

T.C.
İSTANBUL KÜLTÜR ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**GOTİK HEYKELCİLİKTE “GARGOYLE HEYKELLER” ÜZERİNE BİR
ARAŞTIRMA**

**YÜKSEK LİSANS
TEZİ**

KÜBRA NABİYEVA

1209601006

Anabilim Dalı: İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı

Programı: İç Mimarlık

Tez Danışmanı: Yrd.Doç.Dr.Arzu ECEOĞLU

NİSAN 2017

T.C.
İSTANBUL KÜLTÜR ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

GOTİK HEYKELCİLİKTE “GARGOYLE HEYKELLER” ÜZERİNE BİR
ARAŞTIRMA

YÜKSEK LİSANS
TEZİ

KÜBRA NABİYEVA

1209601006

Anabilim Dalı: İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı
Programı: İç Mimarlık

Tez Danışmanı : Yrd.Doç.Dr.Arzu ECEOĞLU
Jüri Üyeleri : Prof. Dr. Banu Manav
Doç. Dr. Osman Arayıcı

NİSAN 2017

İÇİNDEKİLER

Sayfa

İÇİNDEKİLER	i
ŞEKİLLER LİSTESİ	ii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	v
1. GİRİŞ.....	1
2. GOTİK.....	3
2.1. Gotik Nedir?.....	3
2.2. Dünyada Gotik Kavramına Yaklaşım	4
2.3. Osmanlıda Gotik Üslubuna Yaklaşım.....	10
3. GOTİK MİMARİ ve HEYKEL SANATI	13
3.1. Gotik Mimari ve Heykel Sanatı Nedir?.....	13
3.2. Gotik Mimari ve Heykel Sanatının Özellikleri	13
3.3. Gotik Sanatının Mimari ve Heykellere Yansıması.....	15
3.4. Gotik Akımının Ünlü Mimar ve Heykeltıraşları	16
3.5. Gotik Mimari ve “Gargoyle Heykeller”	21
3.5.1. Tipolojik Olarak Gargoyle Heykeller	23
3.5.1.1. Gargoyle Figürler ve Heykeller	23
3.5.1.2. İnsan Şeklinde Gargoyleler.....	25
3.5.1.3. Hayvan Şeklinde Gargoyleler.....	29
3.5.1.4. Grotesk Betimlemede Gargoyleler	32
3.5.2. Yapısal Olarak Gargoyle Heykeller	33
3.5.2.1. Notre-Dame Katedrali.....	33
3.5.2.2. Chartres Katedrali	36
3.5.2.3. Amiens Katedrali	39
3.5.2.4. Suzallo Kütüphanesi	41
4. “CHIMERA of AREZZO” HEYKELİNİN İNCELENMESİ	46
5. ORTAÇAĞDA MİMARİ ve HEYKEL SANATININ OSMANLIDAKİ YANSIMALARI.....	51
6. SONUÇ.....	58
KAYNAKÇA.....	59

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1: “Aziz Francis’e saygı”	5
Şekil 2: “Notre-Dame katedrali, 1163-1250 – Paris. Gül pencere (içeriden)”	17
Şekil 3: “Notre-Dame de Paris, Güney transepti”	18
Şekil 4: “Amiens Katedrali, 1288, ana portal”	19
Şekil 5: “Amiens Katedrali, ana portal detay”	20
Şekil 6: “Strasbourg Katedrali güney çapraz şahin girişi. Meryem’in Ölümü sahnesi”	20
Şekil 7: “Ejderha ile meleklerin düellosu”	21
Şekil 8: “Catanya üniversitesinin felsefe bölümünün batı tarafı”	22
Şekil 9: “Notre-Dame kilisesinin batı cephesi”	23
Şekil 10: “Chartres katedralinin güney cephesindeki orta taç kapı heykelleri”	24
Şekil 11: “Aziz John kilisesi, Şeytan”	26
Şekil 12: “Autun katedrali, Dışkılayan Figür”	27
Şekil 13: “Freiburg manastırı, Dışkılayan Figür”	27
Şekil 14: “Santa Maria katedralinin güney cephesi, Gargoyle”	28
Şekil 15: “Parish kilisesi, Gargoyle Figür”	29
Şekil 16: “Esmeralda’yı kaçıran Quasimodo, Francois Joseph Aime De Lemud”	30
Şekil 17: “Uyuyan kadını okşayan Minotauros, Pablo Picasso”	31
Şekil 18: “Catanya üniversitesinin batı cephesi, Grotesk.”	32
Şekil 19: “Alexandre-Marie Colin, Üç Cadı/Macbeth”	33
Şekil 20: Notre-Dame Katedrali	33
Şekil 21: Notre-Dame Katedrali, batı cephesi	34
Şekil 22: Gül Penceresi	35
Şekil 23: Meryem Girişi	36
Şekil 24: Chartres Katedrali	37
Şekil 25: Anıtsal paravan	38
Şekil 26: Katedralin çatısının içten görünümü	38
Şekil 27: Amiens Katedrali	39
Şekil 28: Katedralin iç çizimi	40
Şekil 29: Suzallo Kütüphanesi	41
Şekil 30: Suzallo Kütüphanesinin görkemli merdiveni	42
Şekil 31: Suzallo Kütüphanesinde Okuma Odası	43
Şekil 32: Kızıl Meydan’ın doğusuna bakan Suzallo Kütüphanesi	44
Şekil 33: Allen Kütüphanesi	45
Şekil 34: Arezzo Chimera-Floransa Arkeoloji Müzesi	47
Şekil 35: Arezzo Chimera sırt detayı	47
Şekil 36: Arezzo Chimera sağ kolu ve “tinşcvil” yazısı	48
Şekil 37: Yanartaş - Antalya	50
Şekil 38: “Kudüs Mevlevihane’sinin gotik bir kiliseden çevrilmiş olan semahanesinin planı”	52
Şekil 39: “Saint Sophia Katedrali (Selimiye Camii)”	53
Şekil 40: “Bella Paise Manastırı”	54
Şekil 41: “Lala Mustafa Paşa Camii iç Kısmı”	55

Şekil 42:”Gotik üslubunda mimari özellikler taşıyan Niğde sungur Bey Camii doğu kapısı ile Eminönü Hacı Küçük Camii minaresinin şerefesi”.....	56
Şekil 43:”Pertevniyal Valide Sultan Camii’nin neo-gotik üslup özellikleri gösteren pencereleri – Aksaray/İstanbul”	57



ÖZET

Gotik sanat anlayışında heykeller, kilise ana kapıların yanına ağırbaşlı diziler halinde sıralanırdı. Kiliselerin dış yüzleri Tevrat ve İncil'den alınmış konuları anlatan heykellerle bezenirdi. 12. yüzyılda kuzeyli heykelticilerin başlıca görevi katedraller için çalışmaktı. 14. yüzyıl heykel sanatının en güzel örnekleri özel şapeller için yapılmış değerli madenden ve fildişinden heykellerdi. Figürlere eğim verilerek katılık izleniminden kaçınılması da bu yüzyılda gerçekleştirildi. İlk heykel yalnız dinle ilişkili olmasına karşın sonraları ölümlüler de betimlenmeye başlandı; tek figürden çok figüre geçildi. 13. yüzyıldan sonra heykeller ölümlü insanlara benzemeye yöneldi. Meryem, kutsal bir kadın olduğu kadar yalnızca, bir ana olarak da canlandırılıyordu. İngiliz gotik mimarlığına bağlı heykele ancak 13. yüzyıldan sonra yer verildi. Almanya'da ise Bamberg Katedrali'nden başlayarak heykele her zaman ağırlık verildi. Giderek Alman heykelticiliği doğaya daha bağlı, bağımsız bir yön aldı.

Gotik sanat anlayışında yapılan heykellerin en önemlileri Gargoyle ve Kimeralardır. Bu çalışmada Gotik anlayışın sanatın hangi dallarına sirayet ettiği ve hangi anlamları yüklediği konu alınmış ayrıca Osmanlı döneminde ve o dönemden kalan yapıtlarda kültürümüze kattıkları anlatılmıştır. Son bölümde "Chimera of Arezzo" heykeli ayrıca incelenmiştir. Anadolu'dan göç eden bir kavmin İtalya'da bulunan bu heykeli hem Yunan hem İtalyan hem de Anadolu kültürünü ve işçiliğini barındırması seçilmesinde büyük etmen olmuştur.

ABSTRACT

Gothic sculpture in the understanding of art was arranged in arrays solemn church next to the main door. The church was decorated with sculptures describing the outer surface of the subjects received the Torah and the Bible. Artists, they have achieved a mastery Perceiving the structure of the body underneath clothes folds gradually. In the 12th century the main task of the sculptor was to try to northern cathedrals. The best examples of 14th century sculpture sculptures were made from precious metals and ivory to private chapels. to avoid the inclination to figure giving the impression stiffness was also achieved in this century. Although the statue after the first listen associated with mortals only began to be described; It passed from one figure to many figures. 13 sculptures tended to look like mortal men after century. Mary, just as a holy woman, he played as a host. British gothic architecture depends on the statue but was given after the 13th century. In Germany, the sculpture was always starting from Bamberg Cathedral weight. German sculpture increasingly more connected to nature, took an independent direction.

The most important of Gothic sculpture made in understanding art and alarm Gargoyle Chimera. In this study, it has spread to the branches of which were the subject of understanding and Gothic art, which means that the load times have also been told that in our culture works remaining from the Ottoman period and that period. In the last chapter " Chimera of Arezzo " sculpture is also studied . This statue, which is a people who migrated from Italy has been a major factor in both the Greek and Italian selected to host the Asian culture and craftsmanship.

1. GİRİŞ

Tarihle ilgili olan insanlar ellerinde bulunan malzemeleri tarihlere ayırmadan edemezler. Birbirlerinde ayrılması için tarihlerin kendi içinde bütünlüğe sahip olmaları gerekmektedir. Aralarındaki fark ispat edilmek istenir ise, o zamanda bulunan politika, sanat, felsefe, edebiyat ve sosyal akımlar, dini etkiler gibi birbirinden farklı olgular arasında bulunan benzerlikler bulunmaya çalışılır¹. Yüksek Skolastik 'in tam da yüksek Gotik mimarlığın Chartres ve Soissons ile ilk zaferlerine ulaştığı 12. yüzyılın sonlarında başladığı varsayılmaktadır². Yüksek Ortaçağ'ı içinde barındıran Gotik zaman, krallık ve papalık arasında bir kudret göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır³.

Avrupa mimarisinin en ilgi çekici bölümünü gotik zamanın katedralleri oluşturmaktadır. Gotik, Roma ve Grek mimarisinin etkisi altında olmamıştır. Bu mimari kendi bünyesini gerektiren bir ortamda meydana gelip gelişmiştir. Gotik katedral ve kiliselerde yüksek pencerelerin olması ışık sorununu ortaya çıkarmış ama bir yandan da pencerelerden ışığın az girmesi için vitray tekniği geliştirilmiştir. Işık böylece dini bir renk oluşturarak çözümlenmiştir⁴. Zamanın en önemli yeniliği ise kilise ve katedral duvarlarının neredeyse tamamen kaldırılması, onların yerini İncil'den hikâyelerin resmedildiği bu renkli camların almasıdır. Böylece taşları ve renkli camlarıyla okuma yazma bilmeyenler için bir İncil'e dönüşmüştür. Ya da İncil, mimari cephe sistemi ile okunur kılınmıştır⁵.

“Mimarlık veya mimari; Binaları ve diğer fiziki yapıları (okul, gökdelen... vb.) tasarlama ve kurma sanatı ve bilimidir. İnsanların yaşamasını kolaylaştırmak ve barınma, dinlenme, çalışma, eğlenme gibi eylemlerini sürdürebilmelerini sağlamak üzere gerekli mekânları, işlevsel gereksinimleri ekonomik ve teknik olanaklarla bağdaştırarak estetik yaratıcılıkla inşa etme sanatıdır. Başka bir tanımlamayla, yapıları ve fiziksel çevreyi uygun ölçülerde tasarlama, inşa etme sanatı ve bilimidir. İnsan

¹ Ervin Panofsky, “Gotik Mimarlık ve Skolastik Felsefe”, İstanbul, 1995, s.9.

² Age:11.

³ Adnan Turani, “Dünya Sanat Tarihi”, İstanbul, 1997, s232.

⁴ Age:234.

⁵ Nezihat Kaya Köşklük, “Avrupa’da Gotik, Rönesans ve Barok Mimarilerin Çatı ve Cephe Sistemleri Açısından Karşılaştırılması”, İzmir, 2010, s.3.

barınmak için yaşamak ve doğa şartlarından korunmak için bir mekân ihtiyacı duyar ve bu mekânı kendine özgü kültürel, fonksiyonel, teknik ve farklı zevklerde yaratır⁶.”

Bir sanat anlayışı, üslubu veya stili olarak bilinen Gotik Sanatın da ortaya çıktığı dönemden bu yana, kendisinden sonra gelen sanat üsluplarını ve akımlarını etkilediği söylenebilir. Öncelikle sanatçı kavramının ortaya çıkışını başlatan ve sonrasında Rönesans Sanatının doğmasına zemin hazırlayan bu dönem, günümüze kadar birçok sanatsal olayın temelini oluşturmaktadır. Günümüze kadar sanatın doğuşun Rönesans Dönemi ile birlikte anılması Gotik Sanatının hak ettiği öneme kavuşamamasında önemli bir etkidir⁷. Gotik sanat Fransa’da ortaya çıkmış, buradan diğer Avrupa ülkelerine yayılmıştır. Bu yapılarda yatay hatlar yerine dikey hatlara önem verilmiştir. Gotik sanatın ilk örnekleri de burada verilmiştir. Avrupa’da pek çok önemli Gotik yapı bulunmakla beraber, biçem özelliklerinin en klasik örnekleri Fransa’da bulunmaktadır.⁸

Bu araştırma; Gotik mimari sanat sürecinin, heykeltçilik ve mimarideki yerini ve Gargoyle heykellerinin gotik mimarideki yerinin belirlenmesi amacı ile planlanmıştır. Çalışma gotik dönemde Gargoyle heykellerinin o döneme etkilerini ortaya koymayı amaçlanmıştır.

⁶ Rudolf Naumman, “Eski Anadolu’da Mimarlık”, Türk Tarih Kurumu, Ankara, 2007, s.2.

⁷ A. Ayaydın , “Gotik Sanatı’na Yirmi Birinci Yüzyıl Perspektifinden Bir Bakış”, 2010, s.118.

⁸ Age:234.

2. GOTİK

2.1. Gotik Nedir?

Gotik kelimesinin kökeni Güney İskandinavya'nın Gotland bölgesinde oturan bir Cermen kavminden gelmiştir. Gotik dönem ise Orta çağı kapatan, Rönesans'ı başlatan akımdır. Tüm sanat dallarında görülmekle birlikte Gotik daha çok bir mimarlık üslubudur. Avrupa'da Roman mimarlığından kaynaklanacak 12. yy ikinci yarısında ortaya çıkan Gotik Mimari, klasik mimarinin doğduğu 16. yy ortalarına kadar varlığını sürdürmüştür. Avrupa'da Gotik resim, heykel ve gotik mimari baskın hale gelmiş ve Rönesans'a kadar popülerliğini korumuştur.⁹

Gotik dönem, felsefede ve sanatta Hristiyanlığın yükselişini temsil eder. Gezin ozanlar aracılığıyla halkla ve halk kültürüyle bir ölçüde yakınlaşma, Gotik dönemin başka bir özelliğidir. Dinsel felsefenin yükselişi, 12. yüzyıl sonundaki gelişmelere bağlıdır. Bu gelişmelerin başında Arap Felsefesinin başlıca eserlerinin Hristiyanlar tarafından öğrenilmesi gelir. Batı, Arapça çevirileri ve yorumları üzerinden özellikle Aristoteles'in felsefesini tanımıştır. Bu durum, Batı'da bir Aristoteles akımını başlatmıştır.

Sonuçta, Skolastiğin yükseliş dönemini Aristoteles beslemiştir. Ortaçağ'da 5.-10. yüzyıllar arası, Batının kültür bakımından durağan bir dönemiymi. Buna karşılık, aynı dönemde Doğu'da, özellikle gelişen İslam dünyasında yükselme vardır. "İslam felsefesi, tıpkı Batı'daki Ortaçağ Hristiyan Felsefesi gibi, pek çok antik çağ otoritesine bağlıydı. Yalnız, Ortaçağ Hristiyanlarına göre daha mutlu durumda: Çünkü dayandığı otoritelerin -orada da başlıca Platon ile Aristoteles- yapıtlarının önemlilerine geniş ölçüde sahipti. Bu yüzden, İslam Felsefesinde Batı'dan çok daha önce Aristoteles akımını başlatmıştır."¹⁰

⁹ Ş. Yıldız, "Gotik Dönem Mimarisi ve Dönem Giysi Tasarımlarına Etkisi", Konya, 2015, s.1.

¹⁰ Tuncer Tunca, "Müzik Tarihi", s. 34.

2.2.Dünyada Gotik Kavramına Yaklaşım

Hemen hemen birçok sanat dalında “Gotik” kavramı kullanılmıştır. Mimaride, resimde, müzikte ve edebiyatta söz konusu kavram belirli özellikler çerçevesinde kullanılarak bir tür yaratılmıştır. İlk olarak mimari de kullanılan gotik kavramı zamanla kapsamını genişletmiştir. Bu kavramın edebiyata ulaşması 18. yüzyıla denk gelmektedir.

1764 yılında sanatın ilk gotik yapıtı olan “The Castle Of Otranto” Sir Horace Walpole tarafından yazılmıştır. Ancak bu eser daha çok bir deneysel roman özelliği göstermektedir. Gotik edebiyatı tanıtan bir önsöz ile başlayan bu romanda yazar gotik mimarinin özelliklerini kullanmıştır. Romanın ana mekânı olan kale, gotik tarzı simgelemektedir. Kale dışarıya kapalıdır ve korku öğelerini de içinde barındırmaktadır. Romanda bireysel bir yalnızlık yerine bir aile dramı yer almaktadır. Bunun yanı sıra feodalizmi bir dram ve hayaletler eşliğinde sivri bir şekilde eleştiren yazar, sonunda feodalist yapıyı da çökertme cesaretini gösterir. Bunun yanı sıra ileriki yıllarda da yazılan gotik eserlerde göreceğimiz kişilik çatışmaları romanın dikkat çeken bir diğer unsurudur.

Gotik Edebiyat denilince akla gelen bir diğer isim ise Ann Radcliffe’dir. Radcliffe, bu türü bir adım daha öteye götürerek kır yaşamı, insan yalnızlığı, yabancılaşma ve modern yaşamın etkileri gibi zıtlıkları eserlerine yansıtmıştır. Yine bu dönemde bazı yazarlar hayalet imgesini kullanarak bir korku unsuru yaratmışlardır.¹¹

18.yüzyılda Gotik tür bu şekilde edebiyatta doğmuş ve gelişmiştir. Aydınlanma çağı ile birlikte edebiyatta büyük bir değişim yaşanmış ve Gotik tür de bu durumdan etkilenmiştir. Doğaüstü olayların fazlaca olduğu eserler bir kusur olarak, bir eleştiri noktası olarak görülmüş. Yeni bir çağ ile bir bedene sahip olan akılcılık görüşü Gotik eserlere de yansımıştır. Buna en büyük örnek ise Mary Shelley tarafından kaleme alınan “Frankenstein” adlı romandır. Romanın ana kahramanı, doğaüstü güçler yerine bilimsel bir şekilde ortaya çıkmıştır. Yazar bu şekilde Gotik romanın hayalet imgesini yok sayarak yeniçağın Gotik türünü belirginleştirmiştir.

Gotik türün en önemli temsilcisi ise Amerikalı yazar Edgar Allan Poe’dur. Poe, bu türün en güçlü ismi olmasının yanı sıra yazdığı eserler sadece türün sevenleri tarafından değil tüm dünya tarafından benimsenerek okunmuştur.¹²

¹¹ <http://www.bilgiustam.com/gotik-edebiyat-nedir/>.

¹² <http://www.bilgiustam.com/gotik-edebiyat-nedir/>.

Çok sesli olmanın (polyphony) gelişmesi ortaçağı takip eden ve Rönesansa varana kadar olan Gotik dönem içinde üç aşaması vardır: Notre-Dame Dönemi, Eski Sanat Dönemi ve Yeni Sanat Dönemidir. Mimaride ihtişamlı kuleli binaları, kendine özgün katedralleri ve geniş meydanlarıyla bilinen Gotik Çağ, müzik sanatında da aynı döneme ismini verir (1140-1440). “Kilise 12. yüzyılda ilk kez çoksesli müzik sanatını koşullu olarak kabul eder. Çok sesle gelen süslemeler, tapınma törenindeki ciddiyeti incitmemelidir. Dinsel müzikte çokseslilik Paris'teki Notre-Dame Katedrali'nde başlar.”

Tüm Avrupa'nın müzik devriminin ilk kalesi Notre-Dame'dır. 1160-1250 yılları arasında Notre-Dame etrafında toplanan sanatçılar, iki önemli besteci yetiştirmiştir. Leonin (1163-90) ve öğrencisi Perotin (1160-1240). Gotik Çağ'da çok sesli olmanın gelişmesinin görüldüğü bu dönem, Notre-Dame Dönemi olarak bilinir.

“Notre-Dame Dönemi'ni izleyen Eski Sanat (Arş Anticjua) Dönemi, 12. yüzyılın ortasından 13. yüzyılın ortasına dek uzanır. Sonraki çağın yenilikçi aydınları tarafından bu çağa Eski Sanat adı verilmiştir. Bu dönemde ritim ögesi belli bir düzene oturtulur ve ölçülü ritim için yeni bir nota dizgesi oluşur. 13. yüzyılın en önemli vokal müzik biçimi motet, bu dönemde ortaya çıkar. Dünyasal müzik besteleyen troubadour'lar da dinsel örnekler verirler. Örneğin: Adam de la Halle (1250-1290) her iki alanda çoksesliliğe öncülük edip ilk motet örneklerini sunmuştur.¹³”



Şekil 1: “Aziz Francis’e saygı”¹⁴

14. yüzyılın il yarısında kilisenin bağnazlığına dayanamayan bestekârlar geçimlerini sağlamak adına saraya sığınmaya başlamışlardır. “Böylece Fransa'da 14. yüzyılda gelişen müzik, dindışı özellikler taşır. Teknik açıdan armonik düzen belli bir tonal merkez oluşturmaya; ritmik çeşitlenmeler de zenginleşmeye başlar. Motet, artık iyiden iyiye güncel konuları içeren bir biçim olmuştur.” Siyasi tartışmalar ve farklı seramonilerde etkindirler. Bu zaman zarfında yeni şekiller de ortaya çıkar: Caccia, Ballade, madrigale, rondeau, virelai her zaman üst iki devingen sese karşılık yavaş ritimli bir alt tenor sestem oluşmuş biçimlerdir.

¹³ E. İlyasoğlu, “Zaman İçinde Müzik”, İstanbul, 1994, s.12.

¹⁴ M.A. Ataman, “Musiki Tarihi”, Ankara, 1947, s.111.

“Yeni Sanat Dönemi'ne özgü bir ritim kalıbı doğar: İzoritim. Notalar değişse de aynı ritmik hücrenin yinelenmesidir. Günümüzde minimal yöntem olarak adlandırılan ritmik tekdüzeliğin temeli, 14. yüzyılın bu gözde yöntemi olan izoritmik kalıplardır. Guillaume Dufay, Philippe de Vitry ve Guillaume de Machaut, melodik çizgiye aldırmaksızın, parçaya bütünlük kazandırmak amacıyla bu ritmik düzeni kullanırlar. Bu arada kanon, çoksesliliğin gelişmesinde bir başka teknik araç olarak doğar. İkinci sesin ilk sesi yankılamasıdır. 14. yüzyıl İtalyan müziğinde önemli bir yer tutar.”

“Yeni Sanat Dönemi'nin en önemli iki bestecisi Philippe de Vitry (1291-1361) ve Guillaume de Machaut (1300-1377) dur. Guillaume de Machaut hem ortaçağın şövalyelik ruhuna uygun hem de 15. Yüzyılın Rönesans yeniliklerine açılan besteler yapmıştır. Dinsel yapıtlarının başında Notre-Dame Missicısı gelir. Dindışı pek çok moteti, yüzün üstünde Fransızca şarkısı vardır.”¹⁵

Yeni Sanat Dönemi, yobazlıktan Rönesans'a doğru bir geçiş oluşturmuştur. Bu dönemde birçok eser, doğayla ilişkili, önceki zamanlara nazaran daha hafif karakterde ve şiire dayalı özdedir. Caccia aynı kanon gibi üst seslerin birbiri ile aynı olmasıdır. Genel olarak üçüncü bir ses, bu koşurmacada yer almaksızın kendi bölümünü yavaşça devam ettirir. Dini eserlerdeki en alt sesin önemi, dini olmayan eserlerde en üst ses düzeyine geçmiştir. Francesco Landini (1325-1397) Floransa'da, başta org çalgısı olmak üzere birçok enstrümandaki ustalığı, güzel şarkı icra etmesi ve şiirleriyle bu devrin en bilgili sanatçısı olarak değerini korumuştur. Yüz adedi aşan balla de şeklinde 2 ve 3 sesli icralarında dans adımlarının heyecanı ve eğlenceli ezgilerini duyurur.¹⁶

Sanat tarihine bakıldığında, resim sanatının ağır gelişme zamanlarından sonra daha verimli araştırmalarla bugünkü konumuna ulaştığı bilinmektedir¹⁷. Bu zamanlardan belki de en önemlisi Gotik Sanatıdır. Floransa'da Giotto ile resim sanatı çok değişti. “Floransa Okulu” denilen bir ressam grubu, resme eski Yunan'ı anımsatan hümanist değerler getirmişlerdir. “Floransa okulu”, resim tekniğinde de iki büyük yenilik yapmıştır: “birincisi, perspektifi keşfetti, ikincisi de renkliliği”¹⁸.

Bu zamanda şövalye resmi denilen resimler ortaya çıkmaya başladı. Louvre müzesinde bulunan Kral Jean'ın portresi, 1350 tarihini taşıyarak, bu tarz resmin en eskisi sayılır¹⁹.

¹⁵ E. İlyasoğlu, *age*, s.12.

¹⁶ <http://www.gorselsanatlar.org/avrupa-sanati/gotik-sanatin-kokleri-gotik-cag/> .

¹⁷ B. Akay, “*Resim Sanatı*”, Ankara, 2004, s.15.

¹⁸ Z. Güvemli, “*Sanat Tarihi*”, İstanbul, 2007, s.50.

¹⁹ *Age*, s.49.

“Gotik sanat anlayışının yayılması sonucu olarak resim sanatı alanında yeni anlayışlar ve sentezler ortaya çıkmaya başladı. Örneğin kitap resimlemeleri gibi yeni sanatsal çalışmalar başladı ve özellikle İtalyan ressamlar tarafından resimleme çalışmaları yapılmaya başlandı”²⁰.

Resim bireysel ve bağımsız bir sanat olma yolunda ilerlemeye başladı. Bu dönemin önemli ressamları içinde yer alan Giotto'nun Avrupa resminin ilk önemli öncülerinden biri ve belki de etkisi en kuvvetli kural koruyucu olduğu gerçektir. Giotto, Rönesans resminin ilk öncüsüdür.²¹ 13. yüzyıl resim sanatıyla kıyaslandığında büyük bir yeniliktir ve gotik anlayışı yenileyen Giotto, ilk modern ressam olarak bilinmektedir. Giotto di Bondone, ressamlığı yanında ünlü bir mimardır da. “Üç boyutluluk, form ve mekân düzenlemesine gösterilen ehemmiyet, konu bütünlüğü ve doğallık arayışı onun sanatının temelini teşkil etmektedir. Portrelere yönelik titizlik de sanatçının bir başka dikkat çekici yönüdür.”

“Giotto ve Florensa Okulu, resme üçüncü boyutu sokarak bu sanatı, o zamana kadar tuttuğu yoldan ayırdılar. İki boyutlu bir yüzeyi perspektif kurallarıyla üç boyutluymuş gibi gösterdiler.”²²

Vitrayda ve Heykellerde anlatılan bütün konular İncil ve Tevrat'tan esinlenen dini konularla birleşen ve inancı öne çıkaran temalardır. Buna istinaden insan ve doğa da güçlü bir şekilde gündelik insan yaşamından gelen etkilerle bütünleşen yeni bir anlatım şekliyle ele alınmaya başlanmıştır. “Bu tutumun en güçlü biçimde kendisini hissettirdiği alan resim olmuştur. Gotik resim öncelikle kitap resmi olarak 13. yüzyılın ortalarından itibaren Fransız Saray kütüphanesi için ısmarlanan kitaplarla gelişmeye başladı. Fakat en büyük değişim 14. yüzyılın başında İtalya'da ortaya çıktı. 13. yüzyılın sonunda değişen toplumsal kurumlara bağlı olarak, dinin gücü ve feodalitenin etkisini kaybetmesi ve feodalitenin daha sonra ortadan kalkmasıyla güçlü bir tüccar ve” “sanatkâr sınıfı ortaya çıktı. Şehirleşme ve yeni toplum şartları özellikle resimde de değişikliklere sebep oldu. Gotik anlayışın tam anlamıyla yerleşmediği İtalya'nın ve Bizans'ın gücünü kaybetmesi sonucu, yeni bir anlayış ortaya çıkmaya başladı. Rönesans Sanatının habercisi olan bu ortamda Avrupa Resim sanatının daha sonraki yüzyıllarda sürecek olan tavrı şekillenmiştir. Resmin görsel bir değer kazanarak bağımsız bir iletişim unsuru olduğu bu zaman zarfında ressamların da kişiliklerini bularak imza atmaya önem verdikleri görülür.”²³

²⁰ A.M. Heindorff, “**Painting, book illustrations, and tapestry**, Retrieved “, 2008.

²¹ G. Mittler, and R. Ragans, “**Understanding art**”, New York, 1999, s.155.

²² Z. Güvemli, **age**, s.50.

²³ E Beksaç, “**Avrupa Sanatı'na Giriş** “, İstanbul, 2000, s.18.

“Uygulamalı sanatlar” deyimi, tarihçiler ve sanat eleştirmenleri tarafından; dokumacılık, renkli cam yapımı, mücevher ve minyatürlü el yazmalarını, mimari, heykel ve resim gibi büyük sanatlardan ayırt etmek için kullanılmaktadır. Bu küçük el sanatlarının bir kısmında ki renkli cam işçiliği bunlardan biridir, Gotik devirde yapılanların üstünlüğüne hiç bir devirde erişilememiştir. Bu sanatların gelişmesi hem toplumsal hem de ekonomik nedenlere dayanır. Ortaçağın sonlarına doğru zengin tüccarlar, hayat tarzı bakımından soylularla yarış eder duruma geldiler. Bu kişilerin sanatı ve sanatçıları himayeleri altına almaları sonucu da mücevher, halı, küçük resimler ve minyatürlü el yazmaları gibi dallarda uzmanları tarafından pek çok üstün eserler yaratıldı. Yapılan sanat eserlerinin çoğu evlere konulduğu için sanatçı, konu seçiminde ve o konuyu işleyişinde, din adamları ve soyluların isteklerini karşılarken uygulayamadığı bir rahatlık ve serbestlikle çalışıyordu.

Renkli cam sanatının olağanüstü denilecek kadar gelişip ilerlemesinin başlıca nedeni büyük Gotik katedrallerdeki pencerelerde bu tip camların geniş ölçüde kullanılmasıydı. Kilise duvarlarını, kavraması güç bir hayal âlemi içinde çözüp adeta eriten bir duygu yaratan bu renkli camlar küçük panolar halinde ve her figürün çevre çizgisini oluşturan kurşun şeritlerle birbirine bağlanırdı. Yüz hatları siyah mine ile büyük bir dikkat ve titizlikle çizilir bu yöntemler figürün, elbise gibi, başka ayrıntılarında da uygulanırdı. Büyük bir pencereyi meydana getiren ayrı ayrı sahneler, çoğu kez deniz kabuğu şeklinde olan bir çerçeve içinde yer alırlardı. Bu bölümlerin her birine, imanlı Hristiyanları eğitmek için İncil ya da Tevrat’tan alınmış hikâyeler renkli camla resmedilirdi. Figürlerde gerekli olanın en azı kullanılarak açıklık sağlanırdı. Bu figürler derinlik gösterilmeden iki boyutlu ve uzunluğunu belirtecek şekilde işlenirdi. Figürlerin ifadeleri ise yüzlerinden çok, her sahneyi oldukça berrak bir şekilde anlatmak için, çok cüretli el kol hareketleri ile belirtilirdi.²⁴

Arka plânlar da aynı şekilde hemen hemen hiç bir derinlik izlenimi vermeden iki boyutlu olarak çizilirdi. Gotik devrin bu özelliği yalnız renkli cam işçiliğinde değil bütün resim dallarında görülürdü. Mimari özellikler küçük ’sütunların üstündeki sivri kemerler, peyzaj stilize kayalar ve ağaçlar, deniz ise çok stilize olarak dalgalı çizgilerle tasvir edilirdi. Aşın derecede karmaşık ve ince bir işçilikle en ufak ayrıntı bile büyük bir doğrulukla uygulanırdı. Bu başyapıtlar, genellikle uzaktan seyredilmek üzere yapılmış olmalarına rağmen, zarafet ve güzellik bakımından zamanın minyatürlü el yazmaları ile rahatlıkla yarışabilirlerdi. Kırmızı, mavi, yeşil, sarı gibi göz alıcı ve parlak renkler yan yana, adeta ‘değerli taşlar gibi renkli parıltılar saçan’ bir renk uyumu gözetilerek yerleştirilmiştir.

Zamanın kuyumcuları tarafından yapılan mücevherler de, hem desen anlayışı hem de kullanılan malzeme bakımından renkli cam işçiliğinden aşağı kalmaz. Bu sanat kolunun gelişmesini yalnızca kralların, soyluların, kasabalıların ve din adamlarının lükse düşkünlüğü ile açıklamak pek doğru olmaz. Çünkü ortaçağ insanı için kullanılan

²⁴ M.C. Gozzoli, “Gotik Sanatını Tanıyalım”, İstanbul, 1982, s.42.

malzemenin değerli olması o eşyanın manevi değerini de arttırıyordu ve bu devrin mücevherlerinin çoğu da dini alanlarda kullanılıyordu. Bunlar, kadeh ve kutsal ekmeği saklamaya mahsus kutu gibi ayinler sırasında kullanılan dini eşya, azizlerin kemiklerini saklamak için rölik muhafazaları ve monstrance (kutsanmış ekmeğin taşındığı) kaplar oluyordu. Altın ve gümüşten yapılmış bu tür eşyalar birçok katedral ve manastırın sahip olmakla gurur duyduğu şeyler arasındaydı. Asırlar boyu, böyle değerli eşyaları elde etmek isteyen güçlü kişiler yüzünden bu koleksiyonların çoğu bugün dağılmış durumdadır. Bu eserlerin çoğu; inci, neceftaşı ve başka değerli taşlar, telkârî ve mine işi ile süslenmiş olurdu, Gotik mimaride dikeyliği belirtmek için külâh ve destek payandası gibi öğeler, aynı devrin kuyumcularını da büyük ölçüde etkilemiş ve rölik muhafazaları ile kutsanmış ekmeğin halka gösterildiği kaplar çoğu kez minyatür kiliseler şeklinde yapılmıştır.

Gotik devrin en iyi bilinen eserlerinden birisi de Verdün'lü Nicholas adında bir kuyumcunun Üç Krallar rölik muhafazasıdır. Muhafaza, meşe ağacından yapılmış olup yüksek bir orta nef ile iki yan neften oluşan bir bazilika şeklindedir. Dış kaplama gümüş kakma ile süslenmiştir ve bir katedralin dış görünümünü olduğu gibi yansıtır. Bazilikanın uzun kenarları, tıpkı orta nefin kemerleri gibi bir dizi kısa sütun üzerinde yükselen kemerlerle süslenmiş olup her kemerin içinde de bir havari, peygamber ya da kral figürü yerleştirilmiştir. Gotik devir minyatür ustalarının eserleri, aynı renkli cam ustalarının gibi, yaratıcılık ve üstünlük bakımından her zaman için eşsiz kalmıştır. Baskıcılık henüz bulunmamış olduğu, ya da Çin dışındaki ülkelerde bilinmediği için minyatürler parşömen el yazmaları üzerine resmedilirdi. On üçüncü yüzyılın ortalarında minyatürlü el yazmaları sanatının en önemli merkezi Paristi. Ortaçağın sonlarına doğru ise bu kentin en önemli ustaları Flaman'lardı. Minyatürlü el yazmaları günden güne artan bir hızla yayılması bu sanatın gelişmesini de teşvik etmiştir. Bir zamanlar bunlar yalnızca manastırların özel mülkiyeti altında bulunurken, Gotik sanatın öteki dallarında da olduğu gibi, giderek artan zenginlik ve kültür alanındaki değişikliklerle sanatçılar soylu ve kentli patronların himayeleri altına girince minyatürlü el yazmalar da çok tutulup aranmaya başladı. Minyatür ustaları da, gene büyük olmakla beraber, İncil ve Kitab-ı Mukaddes'e göre daha küçük ve kullanılması daha kolay olan, bir bakıma o devrin cep baskısı diyebileceğimiz, kitapları resimlemek üzere aranmaya başladı. Bunların başlıcaları içinde İlahilerin toplandığı mezmurlar kitabı, günün ve gecenin belirli saatlerinde yapılacak ibadetleri gösteren özel dua kitaplarının toplandığı saatler kitabı ve ayrıca içinde kahramanlık şiirleri, masallar, tarih ve şarkılar bulunan kitaplardı.²⁵

"Taşların yalnızca araları doldurduğu kaburgaları, alttan desteklemeye payeler yettiğine göre, payeler arasındaki kütleli duvarlara hiç de gerek yoktu. Tüm yapıyı bütünüyle ayakta tutabilecek, bir tür taş iskele çıkılabilirdi. Ağır taş duvarlar gereksizdi. Tam tersine, geniş pencereler açılabilirdi. Mimarların ideali, biz bugün nasıl sera yapıyorsak, öyle bir kilise yapmak oldu. Çelik iskele ya da demir kirişler bulunmadığı için iskelelerin taştan yapılması gerekiyordu. Bu iş çok dikkatli sayısız

²⁵ Age:45.

hesaplar istiyordu. Hesap doğru çıktığı takdirde, yepyeni bir kilise örneği yapmak olan aklaşıyordu. Yani, dünyanın o ana dek hiç görmediği taştan ve camdan bir yapı. Gotik katedrallerini esenleyen ve 12. yüzyılın ikinci yarısında Kuzey Fransa'da gelişen düşünce işte bu oldu."²⁶

13. yüzyılda yapılan bir Gotik katedralin (Cathedra, piskopos tahtı demektir) içine giren kişi, yatay tavanın ağırlığını alttan tutan sütunlarla karşılaşmaz. "Yapının içi, ince sütun gövdelerinden ve tavanı örten kaburgalardan bir ağla örülmüş gibidir. Süsleme açısından, pencere camlarında bile bu çizgilerin oyunu birbirine geçişir. "

Gotik çağın ince, göklere yükselen zarif binalarına işte bu yüzden "göksel kilise" deniyordu. Eski kiliseler, sağlamlığıyla saldırılara karşı bir "korunak" görünümündeydi. Bu yapılar, "Yeryüzü Kilisesi" düşüncesini akla getirebilirdi. Gotik katedraller ise, insana değişik bir dünya düşüncesi veriyordu. Kutsal görüntü sanki gökten yere inmişti: "Bu yapıların duvarları ne soğuk, ne de insandan uzaktı; tam tersine, değerli taşlar gibi parıldayan resimlenmiş camlarla zenginleşmişti. Ağır, dünyasal ve sıradan ne varsa yok edilmişti. Bu mucizevi yapılar, uzaktan görüldüğünde de Gökyüzü 'nün şanını ilan eder gibidirler. Paris'te Notre-Dame'ın önyüzü, belki de tüm örneklerin en yetkinidir."²⁷

2.3.Osmanlıda Gotik Üslubuna Yaklaşım

Gotik türü Türk romanlarına İngiliz Gotik Edebiyatıyla yerleşmiş, genellikle varlıkları hurafe olan cadıları, cinleri, hortlakları, vampirleri ve büyüleri konu edinmiştir.²⁸ Bir eserin gotik olmasını belirleyen koşullar doğüstü unsurlardan ve durumlardan beslenmesi ile mekâna dayalı ürpertici atmosfer oluşturmaktır.²⁹ Bu mekânların başında büyük şatolar, ıssız dehlizler, yeraltı geçitleri, hayaletlerle dolu odalar, eski malikâneler, loş salonlar gelir.

Moralızade Vassâf Kadri ile Süleyman Sûdî de Millî Cinâyât Koleksiyonu'nda peri-cadı olarak adlandırılan doğüstü varlıkları kullanırlarken ıssız köşkler, karanlık dehlizler ve esrarlı yeraltı mağaraları gibi gotik edebiyatın önemli unsurlarından da yararlanırlar.

Gotik edebiyatın gelişmesinde en önemli etken 18. yüzyıl sonunda Aydınlanma Hareketidir. Bu dönemin bazı yazarları, özellikle rasyonalist ortamın sanatsal yaratıcılığı sınırlayan aklın hegemonyası karşısında gotik unsurları kullanırlar. Akla

²⁶ M.A. Ataman, *age*, s.35.

²⁷ Tuncer Tunca, *age*, s. 35.

²⁸ A. Ömer Türkeş, "Korkuyu Çok Sevdik Ama Az Ürettik", 2005.

²⁹ Özge Yücesoy, "Batı Edebiyatından Türk Edebiyatına Gotik Türünün Serüveni", 2010, s. 105.

vurgu yapan rasyonalistlere bir tepki olarak gotik edebiyat, geliştiği Batıda, akla sınır çizen ve akli dışlayan akımların da tesiriyle etkisini devam ettirmiştir.³⁰

Genel olarak Türk edebiyatında korku ya da gotik türün bulunmadığı noktasında görüş bildirilmiştir. Güven Turan, Türk anlatı geleneği içinde de cinli, perili, gulyabanili varlıklar ile perili evler gibi gotik edebiyatın şatolarını aratmayan mekânlarının bulunduğunu belirtir.³¹ Ancak batı edebiyatından alınan roman türünün Türk edebiyatına girmesini ve gelişmesini amaçlayan 19. Yüzyıl yazarları, öncelikle anlatı geleneğinde var olan doğüstü unsurları etkisiz hale getirmeyi amaçlarlar. Türk anlatı geleneğinde mevcut olan olağanüstü varlıklar ve tasvir şekillerini ise tabiatın ve hakikatin haricinde oldukları için roman olarak değil koca-karı masalı türünden sayar. Türk romancısı ve dolayısıyla okuyucusu için roman öncelikle gerçekliğin yansıma alanıdır. Roman, aydınlanmanın ve modernizmin kurgusunda önemli bir rol oynar. Şimdiye kadar elimize geçen romanlardan anlaşıldığı kadarıyla Tanzimat kuşağının roman için atmış olduğu zemin üzerinde, irrasyonel kaynaklardan beslenen ve akli reddeden bir gotik edebiyatın yükselebilmemesinin çok da mümkün olamadığı görülmektedir. Yine de Türk romanında cadı-peri ya da vampir gibi olağanüstü yaratıklara Ahmet Midhat Efendi'nin romanlarından itibaren rastlanır.³²

Osmanlı sanatında 18. yüzyılın ikinci çeyreğinden itibaren, önce mimari süsleme programında, ardından diğer bezeme sanatlarında Batı kaynaklı etkiler görülmeye başlar. Söz konusu etkiler, Batı'da revaç bulan üsluplara paralel olarak, başta Barok, ardından Rokoko, II. Mahmud döneminde (1808-1839) devreye giren Ampir (Empire), bunu izleyen Neo-Rönesans, Eklektik (Seçmecî), arada Neo-Gotik ve Oryantalist, son olarak da Art Nouveau olarak sıralanabilir. Bütün bu üslupların en açık izlenebildiği sanat dalları, mimari, tezhip ve tekstildir.

Osmanlı tasvir sanatında Batı resminin ilk etkileri 18. yüzyılın ilk çeyreğinde hissedilmeye başlanır. 19. yüzyılda, sarayda çalışan yabancı ressam, önce askeri okullarda, ardından Sanayi-i Nefise Mektebi'nde (bugünkü Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi) verilen “modern” resim dersleri ve bazı gençlerin Avrupa'ya resim tahsili için yollanması gibi farklı kaynaklardan beslenen Batılı bir Osmanlı resim geleneği oluşur.³³

1853 tarihinden sonra Osmanlı sanatında bir “kendine dönüş denemeleri” dizisi izlenebilir. Batı Neo-Klasiği yerine Türk Neo-Klasiği uygulanmaya çalışılmıştır. Ama bunun ne dereceye kadar başarılı olduğu tartışılabilir. İstanbul Aksaray'daki 1871 tarihli Valide Camii bu akımın öncülerinden biridir. Bu yapıda birçok üslup bir

³⁰ Age, s. 108.

³¹ Güven Turan, “Korkunun Soğuk Eli”, 1994, s. 11- 12.

³² Şahmurat Arık, “Osmanlı Döneminde Bir Cadı Avı ve Türk Romanında Cadı Kavramı”, s. 144.

³³ <http://blog.iae.org.tr/index.php/sergiler/osmanli-sanatinda-bati-etkileri/>

aradadır. Özellikle dış süslemede Batı sanatının Gotik üslubundan, Kuzey Afrika'nın Mağrip üslubuna kadar akla gelebilecek hemen her türden ayrıntı göze çarpmaktadır. Ancak buradaki sivri ya da atnalı kemerler, uzak ülkelerin sanatının bir kopyası olarak değil de, olasılıkla iyi anlaşılammış bir İslam sanatı Neo-Klasik denemesi biçiminde ortaya çıkmıştır. Yapıda pekiyi araştırılmadan denenmiş rumili süslemelerin varlığı, bunu düşündürmektedir.

Bu ilk denemelerden sonra Türk Neo-Klasik üslubu daha bilinçli bir biçimde uygulamaya çalışılmıştır. Ancak oranların farklılığı, kemer ve benzeri yapı elemanlarıyla süsleme motiflerinin tam anlaşılammaması, ortaya yanlış uygulamaların çıkmasına neden olmuştur. Örneğin sivri kemerler, Gotik ya da atnalı biçimindeki Mağrip kemerlerini andırmaktadır. Bu dönemin başarılı yapıları arasında, 20. yüzyılın başlarında mimar Kemalettin tarafından yapılan Bebek Camii sayılabilir.



3. GOTİK MİMARİ ve HEYKEL SANATI

3.1. Gotik Mimari ve Heykel Sanatı Nedir?

Gotik denildiğinde ilk akla gelen, sivri çatı ve kuleleriyle göğe doğru yükselen, dev boyutlu katedral yapılarıdır. Bu özellikleriyle katedraller, insanlar tarafından yapılmış değil de tanrı tarafından gökyüzünden indirilmiş gibi durur. Yeryüzüne ait değildir.

Bir Roman kilisesinden çıkıp, bir Gotik katedraline girildiğinde aradaki büyük fark hemen anlaşılır. Gotik katedraller de daha geniş nefler, daha ışıklı bir ortam ve kendini yukarılara çeken daha hafif bir mekân ile karşılaşılır. Gotik mimarisinin bu başarısı iki yeni buluşa dayanır. Birincisi sivri kemerlere dayanan kaburgalı tonoz sistemidir. İkincisi ise yapıyı dıştan destekleyen payanda kemerlerinin kullanılmış olmasıdır.

Gotik sanatçıları kalıplaşmış örnekleri kopya etmek ve kendi amaçlarına uydurmakla yetinmeyip kutsal anlatımlara saygıda kusur etmeksizin, biçimleri daha coşturucu ve daha canlı kılmışlardır.

Heykel sanatı, Gotik döneminde de mimariyle bağlantısını sürdürmüştür. Bu bağlantı özellikle cephe dekorasyonunda dikkati çeker. Katedralin bir parçası durumundaki bu heykellerin, yapının yüksekliğine uygun olarak normalden daha uzun yapıldıkları görülür. Bunlar donmuş gibi dimdik duran figürlerdir. Heykel sanatındaki bu donmuş tarz, 13. yüzyıl ortalarında yumuşamaya, aziz figürleri bol giysileri içinde kımıldamaya, donuk yüzlü melekler gülümsemeye başlarlar.³⁴

3.2. Gotik Mimari ve Heykel Sanatının Özellikleri

Gotik yaklaşımın en önemli bölümü mimaridir. Birçok sanat dalında ustalaşmış olan bu zamanın sanatçıları çok yönlü bir ustalık sergilemektedir. “Fakat uzmanlaşma belirtileri de kendisini göstermektedir. Buna rağmen bütün sanat kollarına yön veren”

³⁴ MEGEP, “**Batı Sanatı Tarihi**”, Milli Eğitim Bakanlığı, Ankara, 2007, s. 6- 8.

“mimari ve mimari elemanlarının kullanımıyla sağlanan süsleme anlayışı her şeye hâkimdir. Çünkü mimari yarattığı göz alıcı eserlerle şehirli grupları ve toplumların inancı ve gücünü gösterirken, aynı zamanda insanların yol göstericisi ve kurtarıcısı olduğuna inanılan kilisenin bu yönünü ve dini de ilham kaynağı etmektedir”³⁵. Bu dönem mimarisinin temel özellikleri şunlardır:

Binalar yükselme eğilimindedir. Gotiğin genellikle mimaride dikkati çeken baskın bir özelliği, eserlerin uzunlamasına gelişme eğiliminde olmasıdır. Ayrıca bu uzunlamasına gelişme eğilimi, heykel ve resim gibi diğer sanat dallarında da kendini göstermektedir. Mimari yapılar, içinde bulunan tüm sanatsal formlarla birlikte düşünüldüğünde, mimarinin gökyüzüne doğru uzatılmasının içinde bulunanların da uzatılmasını gerekli kılacağı anlaşılabilir. “Örneğin, bir katedral uzunlamasına çekip uzatıldığında onun içinde bulunan heykel formunun da binaya uyum sağlayabilmesi için çekilip uzatılmış görünümünde olması doğaldır ve hatta gereklidir. Çünkü bu sanatsal uyumun ve biçimsel armoninin de bir gerekliliğidir. Ayrıca bu durumun Gotik üslubun kişilik kazanmasında ve estetik kaygıdan uzaklaşmamasında veya bir sanatsal stil haline gelmesinde etkili olduğu söylenebilir.”

Gotik süslemeler dikkat çekici boyuta ulaşmıştır. Gotik Sanat'ın en dikkat çekici özelliklerinden biri de karmaşık ve dolaşmış doğal biçimlerden yola çıkılarak elde edilmiş zengin bir süsleme tarzı olmasıdır. ³⁶Hiç bir zamanda sanattan ayrı düşünülmeyen süsleme fikri bu dönemde oldukça belirgin hal almıştır. “Günümüzün dekoratif sanat ifadesi ve dekoratif sanatı maksimum düzeyde kullanan Art Deco akımının temelinde Gotik Sanatının olduğunu söylemek abartı olmasa gerek.”

Bu zamanda sivri kemerler kullanılmıştır. Bu mimari çok yüksek ve uzunlamasına gelişen gösterişli binalarla temsil edilmiştir. Bu tarz yapıların örtü sistemlerini muhafaza etmek ve geliştirmek gayreti içinde olunmuştur. Gotik dönemde binalar uzadıkça artan ağırlık sorununu en alt seviyeye çekebilme uğraşı içine girilmiştir. Bundan dolayı bu dönemde şahsına münhasır bir kemer çeşidi olan sivri kemer kullanımını tercih etmiştir.

Gotik dönemde açıklıklar ve pencereler öne çıkan bölümlerdir. Romanın basık ve ağır sütunları ve taşıyıcı bina elemanlarının aksine ustalıklı palanları yapılmış demet payeler ve kaburga kemerler seçilmiştir. Bu sayede geniş açıklıklar ile güçlü ışık kaynakları sağlanmış ve duvarlar neredeyse ortadan kaldırılmıştır.

Bu dönemde ışık önemini ortaya koymuştur. “Yapıların çok yüksek olması nedeniyle içerdeki taşıyıcı elemanları desteklemek için binaların yan cepheleri”

³⁵ Beksaç E. ,a.g.e. , s.15

³⁶ Mondadori A. , “Sanat Tarihi Ansiklopedisi”, Cilt:2, 1978, s.299.

“boyunca dış kısma yapılan ve çatı örtüsünün desteklenmesi ve taşınmasına yardımcı olan uçan payandalar da bu tip eserlerin en belirgin özelliklerindedir.”³⁷

3.3.Gotik Sanatının Mimari ve Heykellere Yansıması

Önceki dönemlerde heykeller daha çok mimari eserlerin bir parçası özelliğini taşımaktaydı. Yani heykele duyulan ihtiyaç mimari bir elemanın kabartılması, yontulması veya süslenmesi ile giderilmeye çalışılmıştır. Gotik üslupta yapılmış olan heykeller yavaş yavaş tezyini özelliğini yitirmekte olup, üç boyutlu bağımsız formlar oluşturmuştur. Uzama eğilimiyle hemen fark edilen Gotik heykeller, genellikle bina cephelerinde veya iç mekânlarda belirli bir konu veya konu gruplarını anlatacak şekilde yapılmıştır. Bu nedenle mimariye bağımlı olmakla beraber heykellerin başlı başına bir eser olarak da yapılmaya başlandığını gösteren bir tutum mevcuttur. Çok görkemli ve karmaşık bir görünüme sahip olan Gotik süslemeler arasında heykeller büyük etki yapmaktadır. Serbest üç boyutlu formlarla fark edilen figüratif eserler kadar zengin ve gösterişli kabartmalar da Gotik heykelin en önemli faaliyet alanı içinde kalmaktadır. Bütün bu eserlerde elbise kıvrımlarına ve doğal öğelerin ifadesine verilen önem ilgi çekicidir.³⁸

İngiltere’de gotik mimarisi, İptidai üslûp (1150-1280). Gayet büyük ve yayılmış binalardır. Taş 'tezyinatında Mahallî nebatat model olarak alınmıştır. Lincoln, Canterbury, Salysbury ve Wells katedralleri. Süslü üslûp (1280-1400). Binalar hafifler, yontulmuş tezyinat yüklü bir zenginlik teşkil eder. Koro kısmının arkasında büyük bir pencere açılır, Exeter, York, Lichfield katedralleri. Dikey üslûp (1400-1550) tamamıyla bir İngiliz sanatıdır. Dikeyde hâkimiyet, yelpaze gibi açılan tonozlardaki nervürlerin tezyinat bolluğuyla temayüz eder. Gloucester ve Winchester katedralleri. İngiliz gotik sanatında heykel ciheti çok zayıf olup ancak tahta yontması heykellerle güzel eserler vermiştir.

Belçika ve Felemenk’te Gotik mimarisi XIII-XIV. yüzyıllarda inşa edilen binalarda Fransız gotik etkisi barizdir. Tournai ve Liege'deki St. Paul katedrallerinin koro kısımları tamamıyla Fransız tarzındadır. Ypres'in St. Martin katedrali ise Soissons katedralinin bir kopyasıdır. Bu doğrudan doğruya taklitlerin yanında yerel okulların etkileri önem kazanır. Scaldienne okulu, Audenarde'daki Notre-Dame-de-PameJe katedrali. Brabant okulu, Fransız zevkini terk ederek, katedraller genişlemiş ve bir yer arama kaygısını hissetmiştir. T- Flandr Okulu, Üç aşamalı (Hallenkirchen) ya benzeyen orijinal eğilim klişeleri içerir. Bu düz memlekette, yayılmış binaların yüksek kuleleri binaların önemini daha çok uzaklardan haber verir. Anvers'teki Notre-Dame, Bruxelles (1402-1447), Louvain (1448-1463) Mons (1458) katedrallerinden bahsedebiliriz.

³⁷ A. Ayaydın, a.g.e. , s.121-122.

³⁸ A. Ayaydın, a.g.e. , s.122.

İtalya’da gotik mimarisi XIIyüzyılın sonu ile XIII. yüz yılın başında (Cisterçiens) papazları İtalya’ya gotik sanatını yaymışlardır. Tonozlardaki nervürler Lombardide XI. asırdan beri mevcuttu. Haçlı seferlerinin tesiri de gotiğin İtalya’da yerleşmesine bir sebep olmuştur. Todì, BoJonya ve Napolide Fransız klişeleri taklit edilmiştir. Heykel kompozisyonlarının da aynı oluşu her hangi bir kuzey tesirini bertaraf etmektedir, Madene, Sienna, Ovieto ve Brindizi katedralleri-gotik devrinin eserleridir.

İspanya ve Portekiz de gotik mimarisi ise Müslüman Arap mimari eserlerinin etkisi İspanyada gayet bariz bir şekilde görünür. Mesela bütün Avrupa roman mimarisinde tam kemer kullanmışken, İspanyada sivri kemerli roman eserlerine rastlanır. Üsta Mathieu'ye ait 1168 Compostella bazilikasının, «Porche de la gloire» adıyla maruf giriş mahalli, roman bir eserin tam bir gotik uzvudur. Zamora ve Salomaque katedralleri gotikten ziyade Arap etkisindedir. Asıl gotik eserler İspanyada XIII. yüzyıldan sonra başlar. Cuenca, Gırnata ve Bourgos katedralleri bu devrin eserleridir. XIV ve XV. yüz yılda İspanyada orijinal bir gotik mimarisi ortaya çıkar: Barcelone, Gerone, Maurese, Tortese, Palma de Majorque katedralleri gibi. Portekizde ise Alcobaço manastırı XIII. yüzyılın, Batalha manastırı ise XIV ve XV. yüz yılın en son eserleridir.

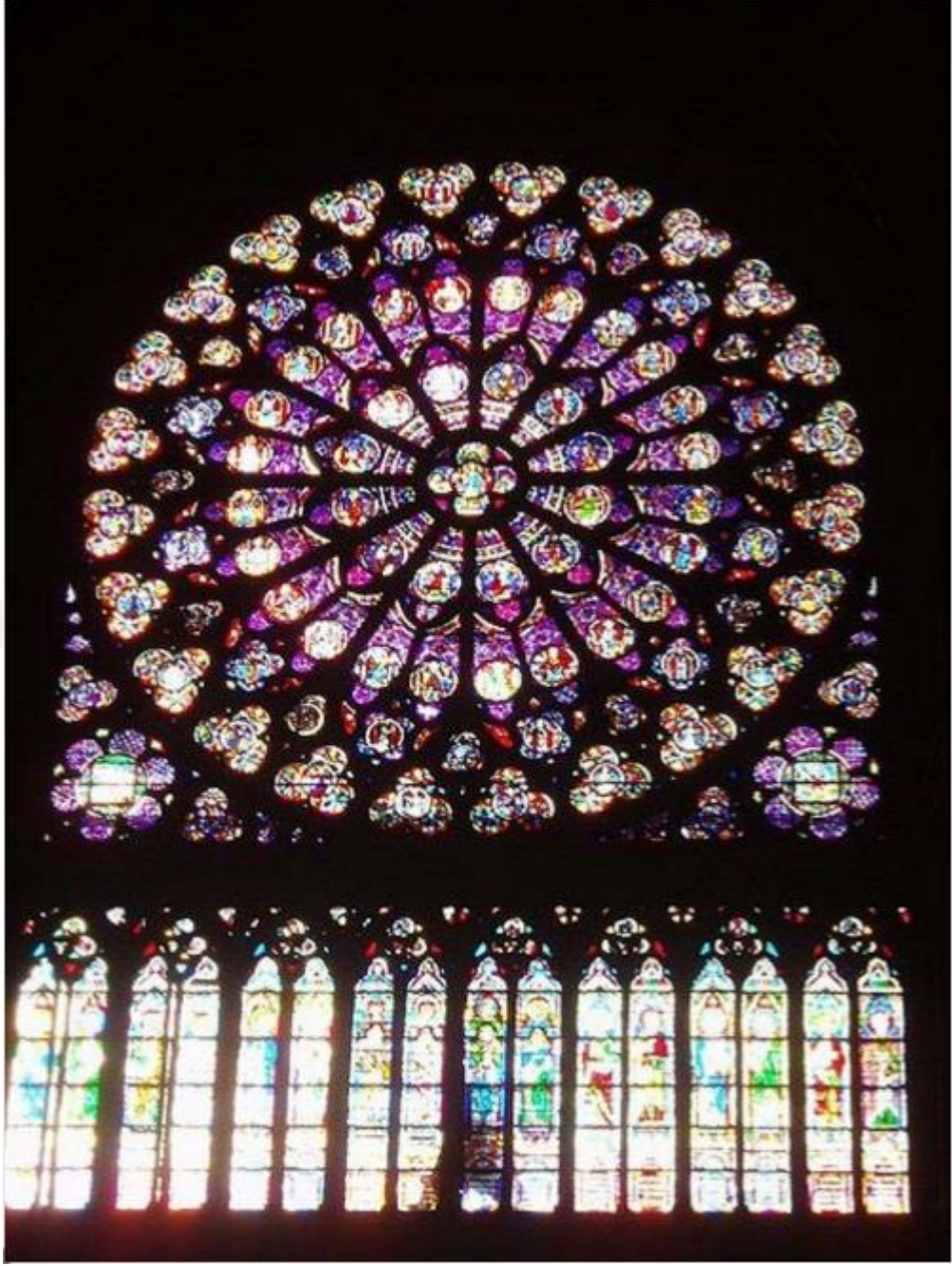
Alman gotik mimarisinde Almanya’da bilhassa kulelerin yükseltilmesine çalışılmıştır. Yüksek ve en güzel taş işçiliğine sahip gotik kule Strasbourg katedralidir. (1250 - 1280). Rhöne nehri üzerindeki Limbourg (1215-1240) , Treves'in Notre-Dame (1242-1253) Marbourg'ur. St. Elisabeth katedralleri güzel işçiliğe sahiptirler. Kolonya katedraline 1248 de başlanmış ancak XIX yüz yılda bitirilmişti: Alman gotiğinin bir şaheseri sayılır, hatta bir zamanlar gotik mimarisinin bir şaheseri olarak bakılmış olmasına rağmen Reims veya Amiens katedrali yanında çok donuk kalır. Ratisbonne katedrali de 1275 yılında başlanmasına rağmen ancak XIX. yüz yılda tamamlanmıştır.³⁹

3.4.Gotik Akımının Ünlü Mimar ve Heykeltıraşları

Jean de Chelles, 1258-1265 yılları arasında Notre Dame de Paris katedralinin mimarlarından biridir. Notre Dame de Paris katedralinin güney transeptini, manastır ana kapısı, ana kapının gül penceresi ve Aziz Etienne ana kapısını yapmıştır. Bir rivayete göre Pierre de Montreuil ile beraber Saint Julien katedralinin yapımında bulunmuştur. 1265 yılında Palais du Louvre'nin yapımında bulunmuştur.⁴⁰

³⁹ Toygar Haluk, “Gotik ve Katedralleri”, Arkitekt, 1946, s.280.

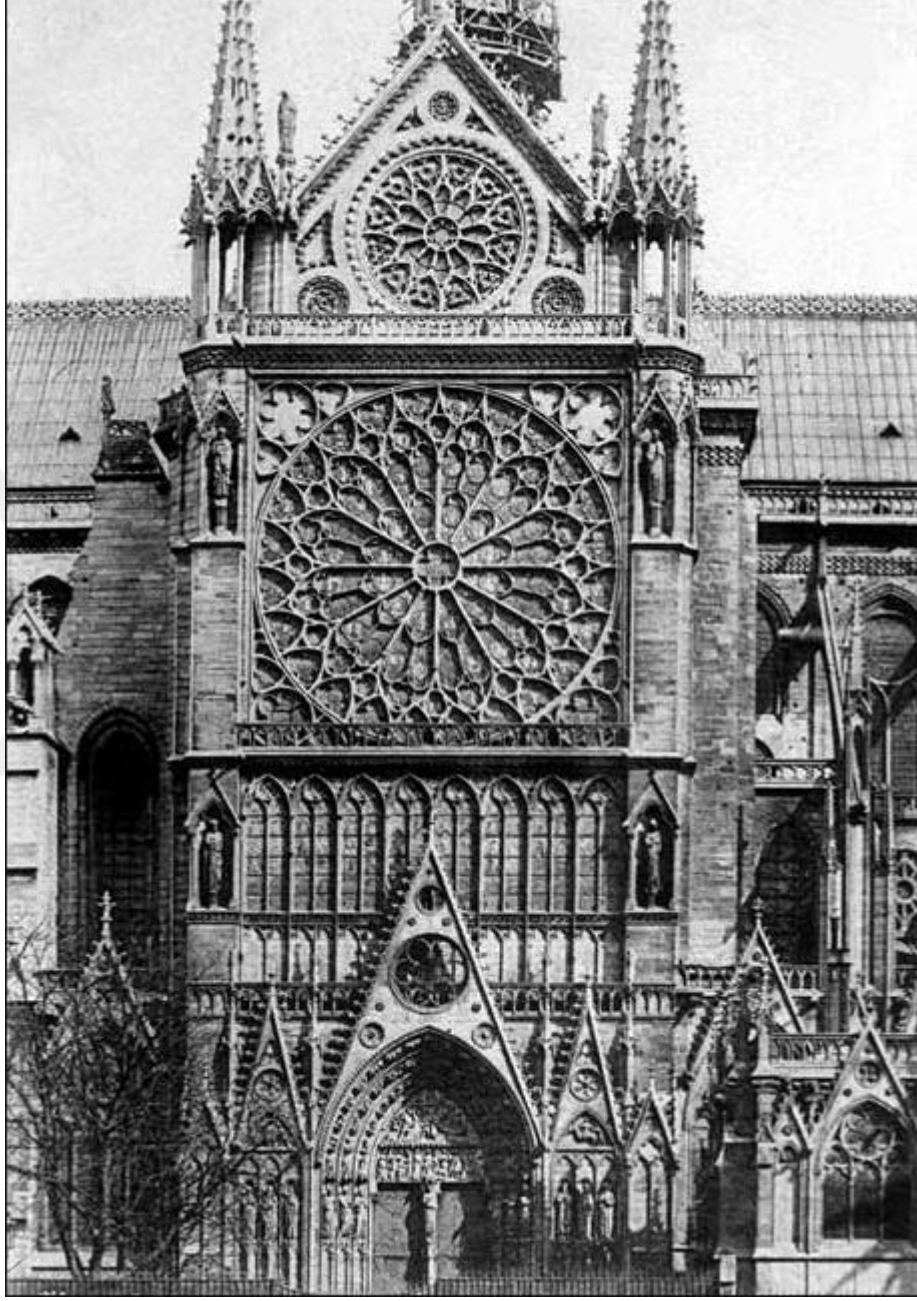
⁴⁰ https://en.wikipedia.org/wiki/Jean_de_Chelles



Şekil 2: "Notre-Dame katedrali, 1163-1250 – Paris. Gül pencere (içeriden)"

Pierre de Montreuil, Fransız mimar 1267 yılında Paris'te vefat etmiştir. Doğum tarihi bilinmemekle birlikte doğum yeri mezar taşında Musterolo olarak kayda geçmiştir. 13.yüzyıl Paris'te ismi geçen nadir mimarlardandır. Paris'te birçok binanın yapımında bulunduğu söylenir ama kendisinin o binaları yaptığına dair herhangi bir kanıt yoktur. Bilinen resmi yapıları bölge papazının makamı (1239-1244, Yıkılmış.) ve Saint-Germain-des-Prés, eski manastırının Virgin şapelidir(1245-1250, Sadece kırılmış parçaları mevcut.). Genel olarak kabul gördüğü başka bir çalışmada Jean de Chelles öldükten sonra Notre Dame de Paris katedralinin güney transeptini tamamlamasıdır. Ayrıca Basilique Saint-Denis'de çalışan ustalardan biri olduğu

düşünölmektedir. Karısı ile beraber kendi yaptığı Saint-Germain-des-Prés'e gömölmüştür. Mezar taşında “Ustaların doktoru yâda ustaların hocası (doctor lathomorum)” yazılıdır.⁴¹

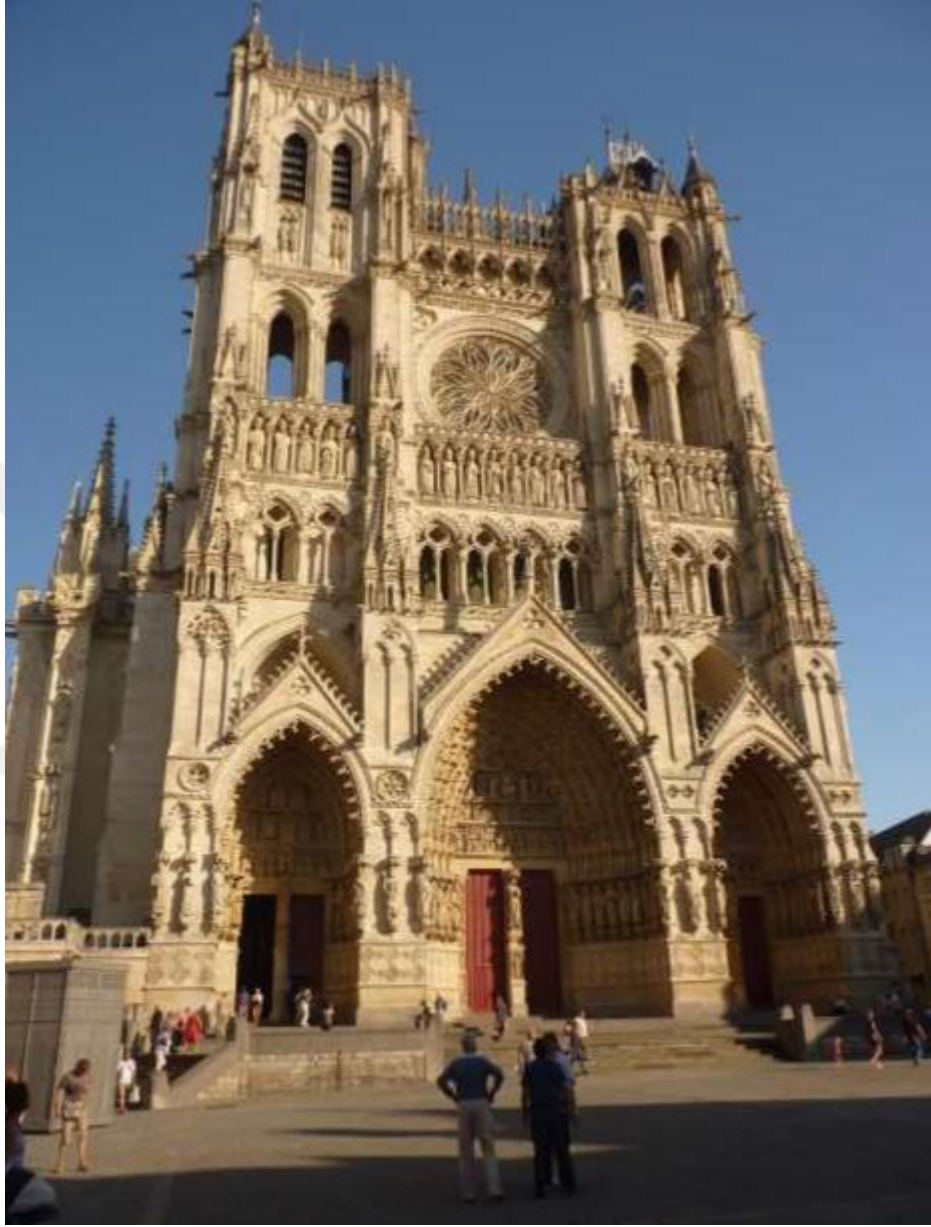


Şekil 3: "Notre-Dame de Paris, Güney transepti"

Robert of Luzarches, Amiens katedralinde çalışan Luzarches de doğmuş Fransız mimardır. Kral II. Philip tarafından Parise getirtilmiştir. Eski Amiens katedrali 1218 yılında yıkılmıştır. Piskopos Evrard de Fouilloy katedrali yeniden gotik stilinde

⁴¹ https://en.wikipedia.org/wiki/Pierre_de_Montreuil

yaptırmıştır. 1220 yılında başlanan ve 1288 yılında yapımı tamamlanan “labyrinth” denilen kata ismini mimar “Robert, called of Luzarches”, Thomas de Cormont ve oğlu Regnault de Cormont vermiştir.⁴²



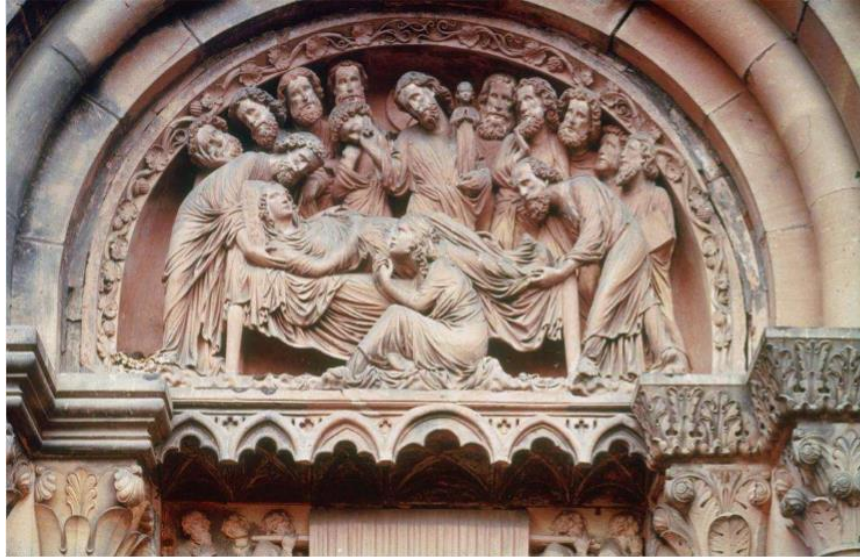
Şekil 4:”Amiens Katedrali, 1288, ana portal”

⁴² https://en.wikipedia.org/wiki/Robert_of_Luzarches



Şekil 5: "Amiens Katedrali, ana portal detay"

Erwin von Steinbach, Baden-Baden yakınlarındaki Steinbach köyünde doğdu. İki kardeş Erwin ve Johannes, daha sonrasında da torunları Gerlach, İtalya Avusturya ve Bavyera bölgeleri arasında kalan Strasburg taş ustaları loncasının yöneticisi olmuştur. Çalışmalarından en görkemlisi Strasbourg katedralidir. Erwin von Steinbach Fransız gotik mimarisinden etkilenmiştir. Erwin yapım yetkisini aldığı anda, katedral kuleinin sundurması dışında bitmişti. Batı kanadı da Erwin'de dâhil üç usta tarafından bitirilmiştir. Aynı zamanda 1298 yılında yangın yüzünden zarar görmüş nef parçası da onarılmıştır.⁴³



Şekil 6: "Strasbourg Katedrali güney çapraz şahin girişi. Meryem'in Ölümü sahnesi"

⁴³ https://en.wikipedia.org/wiki/Erwin_von_Steinbach

3.5. Gotik Mimari ve “Gargoyle Heykeller”

Gotik mimarının en değerli yapı taşlarından gargoyle hakkında çok fazla lisanda değişik şekillerde köken bilimsel çözümler vardır. Benton’a göre Gargoyle kelimesinin anlamı; Hollanda’da waterspuwer kelimesiyle suyu kusan veyahut su pintisi anlamlarında, Almanya ’da ise wasserspeier olarak tanımlanırken, İtalya’da “gronda sporgende, homurtu” manasına gelen ‘çıkıntılı oluk’ anlamında kullanılmıştır. Bunların dışında İspanyada gargola Latince gargula olarak edebiyatta kullanılan ve Türkiye’de ‘boğaz’ kelimesiyle tanımlanan gargoyleler, Fransa’da gargariser yazımıyla ‘gargara’ manasında dilimizde karşılığını bulmaktadır. O yıllarda, Grotesk veya efsanevi canlılar anlamında tanımlanan gargoyleler, İtalya kökenli babunio’dan yola çıkarak türetilmiş babun manasında kullanılan habeş maymunu ile şebek hayvanını işaret etmektedir. Literatürde La grottesca ve grottesco diye ismi geçen bu efsanevi şekillerin grotesk betimlemelerini niteliğini belirtmek amacıyla kullanıldığı bilinmektedir.⁴⁴



Şekil 7:” Ejderha ile meleklerin düellosu”

İşlevsel olarak ele alındığında gargoyleler, özenle hazırlanmış, ayrıntılarla süslü yağmur olukları, bir başka deyişle çörlenlerdir. Diğer taraftan, birer su oluğu olarak tasarlanan gargoyleler, çatılarda biriken yağmur sularını akaçlayarak dış cephede oluşabilecek erozyonu da önlemektedir. Başlangıçta seramik ve ahşap malzemeler ile yapılan mimari yapı elemanı çörlenler, plastik değerlerle desteklenerek birer dekoratif öğeye dönüştürülmüştür. Birçok uygarlık bu su oluklarını kendi mimarilerinde farklı biçimleme ve anlatımlarla kullanmıştır.”⁴⁵ Antik Mısır’da da benzerlerine rastlanan hayvan şeklinde taş (mermer ya da kireç taşı) yontuların Etrüsk uygarlığında ve eski Yunanistan’da da kullanıldığını ön plana çıkartmaktadır. Gotiği belirginleştiren

⁴⁴ J. Rebold Benton , “**Holy Terrors**”, Abbeville Press, Newyork, 1997, s.8-10.

⁴⁵ A.g.e. , s.11.

özellikler içinde ön plana çıkan mimari süs öğeleri grotesklerdir.⁴⁶Kayser'in bakış açısına göre Gotik mimarinin önde gelen plastik figürleri olan groteskler, yontu, mağara ve oyuk anlamına gelen 'cave''i işaret eder ve dekoratif olarak adlandırmak için türetilmiştir. Bilinen anlamda grotesk, olağan dışı özellikleriyle varlıkların tekrardan anlatımını ihtiva etmektedir. Gotik mimari kapsamında birer mimarideki plastik figür olan gargoyeller de işlevselliklerinin yanında grotesk özellikler göstermektedirler. Bu dekoratif figürler, genellikle katedral ve kiliselerde görüldüğü gibi, sivil yapıların dış yüzeylerinde de yer bulmaktadır.



Şekil 8: "Catanya üniversitesinin felsefe bölümünün batı tarafı"

Genel geçer manada "Suyu drenaj etmeye yarayan, kendine has plastik değerleri olan, dekoratif süs unsuru gargoyeller", aynı dönemde İncil'de yazmakta olan kutsal yazıların yansıması olan görsel imgelerdir. Anagojik (anagogical) anlamda kabul edilebilen bu tarz imgeler, doğal yasaları ihlal eden efsanevi kurgular şeklinde betimlenmiştir. "Bu noktada akla şu soru gelir; gargoyeller kişinin (yontucunun) bilinçaltında yatan korkularının dışavurumu mudur? Eğer gargoyeller alegorik betimlemeler/anlatımlar, diğer bir deyişle kutsal metinlerin tinsel yorumları ise bilinçaltında yatan korkuların ve bundan kaynaklı kurguların paradoksal durumu dikkat çekicidir."⁴⁷"tiksinti ve hayranlığın paradoksal duygular yarattığından bahis eder. Bu ruhsal ve duygusal eşleştirme hayret verici şekilde olmamalıdır, çünkü nefret ve merhamet insanlığın ayrılamaz bir özelliğidir. "İncil'de konu edilen cennet savaşları irdelenecek olursa, Mikail ile İblis (İblis)'in kişide bıraktığı duygular arasında bir karşıtlıktan bahsedilebilir. O halde, birbirine aykırı iki fikir; tiksinti ve hayranlığı nesnelleştiren, aynı zamanda Grotesk üslubun en belirgin özelliklerinden birisi olan gargoyeller, Yahudi ve Hıristiyan öğretilerinde adı geçen Cennet Savaşları'nda taraf olmayı reddeden ve cennetten kovulan meleklerin, nefret edilen ama hayranlıkla izlenen birer göstergesi olarak nitelendirilmelidir."

⁴⁶ Wolfgang Kayser, "The Grotesque in Art and Literature", 1963, s.19.

⁴⁷ Alyce Baker R, "The Presence, Roles And Functions of the Grotesque in Toni Morrison's Novels", Pennsylvania, 2009, s.102

3.5.1. Tipolojik Olarak Gargoyle Heykeller

3.5.1.1. Gargoyle Figürler ve Heykeller

“Avrupa’da X.-XI. yüzyıllar arasında Romanesk dönemle beraber heykel, görünümünde ruhani bir değişim sergiler. Bu dönemde ikonografi, heykelin kurtarıcısı görevini üstlenmiştir.”⁴⁸ Fichner’in bakış açısına göre ikonografi; “inanıp kiliseye katılanları, mahşer gününün dehşet verici görüntüleri ile Mesih’in hayatından kesitler” “ya da vahiy ile ilgili konularla bilgilendirmektedir”. Meryem ananın bu bağlamda önemli görevleri vardır. Birçok katedraldeki figürler ve heykeller ona ithaf edilmiştir.

“Gotik heykeller, katedral taç kapılarındaki dekoratif öğelerin, hareket bütünlüğünü ve özgürlüğünü sınırlamaktadır. Notre Dame Katedrali gibi birçok Gotik mimarinin alınlık ve kemerlerinin her bir santimetre karesi baş döndürücü motiflerle işlenmiştir.”



Şekil 9: “Notre-Dame kilisesinin batı cephesi”

Yeniden benzer yıllar içerisinde yapılan Chartres Katedralinde bulunan heykeller de zarif ve ustaca çeşitlilik sağlanmış duruşları ile ilgi çekmektedir. ⁴⁹

⁴⁸ Lois Fichner-Rathus, “**Understanding Art**”, New Jersey: Prentice Hall.1995, s.318.

⁴⁹ M. Christina Gozzoli, “**Gotik Sanatını Tanıyalım**”, İstanbul, 1982, s.10.



Şekil 10: "Chartres katedralinin güney cephesindeki orta taç kapı heykelleri"

Bu örneklemelerden de fark edileceği gibi, Gotik yapılarda binanın ağırlığı fil payelere ve kemerlere yönlendirilerek yapının bütününde heykel, kabartma gibi plastik öğelerin sıklıkla kullanılmasına zemin oluşturmuştur. "Genel geçerde Orta Çağ sanatının özede ise Gotik mimarinin diğere bir özelliğı de simgesel bir anlatım biçimine sahip olmasıdır, yani kullandığı simgelerle aslında sergilediğı biçimin içinde, özünde gizli olan başka bir konunun algılanmasını sağlayan bir anlatıdır. Gerçekte, bir katedraldeki süslemeler, yaratılmış evrenin tüm yaratıklarını temsil etmektedir".⁵⁰

Gotik mimaride bulunan alegorik öğeler, plastik değerleriyle incelenmeden önce ruhani manaları üzerinde durmakta fayda vardır. Orta Çağ'ın yapı alışkanlığında, koruyucu melek anlatımının yanı sıra kimera (chimera) ve Gargoyle olarak isimlendirilen, efsanevi ve ruhani güce sahip doğaüstü varlıkların anlatımları dikkat çekmektedir. İyinin yanında kötü güçleri korku salan aslan vücutlu, (aslan ve keçi) iki kafalı, büyük pençeli kimeralar farklı bir düşünceyle insanları, İblis'in yapabilecekleri ve yaptıkları hakkında uyarmaktadır. İncil'in 13. bölümü 2. ayetinde Şeytan ile beraber çalışan ve onun gücünü anlayabilen varlıktan şöyle söz edilir: "...ve gördüğüm canavar parsa benziyordu ve ayakları ayı ayakları gibiydi ve ağzı aslanağzı gibiydi".⁵¹ Benzer şekilde kimeralar gibi gargoyler de katedrallerin ve kiliselerin, resmi ve sivil yapılarının dış yüzeylerinde olan biteni gözlemekte, yarısı insan diğere yarısı da hayvan görünüşleriyle Şeytan'ın göstergesi olarak insanları kötü ruhani varlıklara karşı ikaz etmektedirler. Yaratıcının gücünü ve merhametinin simgelendiğı meleklerden farklı olan, kollayıcı efsun örneğı bu varlıklar, maneviyatlarıyla Şeytanın göstergeleridir.

⁵⁰ Güneş Çınar, "Heykel ve Mitoloji", Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2006, s.44.

⁵¹ İncil. <http://incil.info/kitap/Vahiy/12>, s.13:2.

Meleklerle ve azizlerle yan yana gösterilen bu farklı, ortaçağ fantastik varlıklarını “eğlenceli surat ifadeleri” ile tasvir etmektedir.⁵² “Her ne kadar alaycı bir tavır sergileseler de umursamaz, sıra dışı görüntüleri ve güvensiz, istikrarsız tavırlarıyla, katedrallerin en tepesinde uzaklara bakan kimera ve gargoyelleri anlaşılabilir ve acayip kılan, her an eyleme dönüşecek durağanlıklarına tezat, çılgın atarcasına açılmış geniş ağızlarıdır. Gerçekte birer çörlen görevi gören bu mistik yaratıkların ağızları cennetten kovuluşun bir isyanı ya da İblis ‘in korkutucu sesinin göstergesi olarak ele alınabilir. Yaratılan bu eğretileme dâhilinde kimera ve gargoyeller gotik mimarinin dinamik dikey devrimine inatla, yatay kompozisyonlarıyla adeta geometrik bir denge kurmaya çalışırlar. Genelde çatılarda ve balkonlarda biriken yağmur sularını yapıdan çok uzağa akıtmaktır asıl amaç ancak, özde fantastik bu kurgular cennetten kovulan İblis ‘in göstergeleri diğer bir deyişle köleleri olarak kabul edilir ise bu teatral anlatıların bir sahne olarak mimarinin tümünde betimlendiği kanısına varılacaktır. O halde, Katedrallerin cenneti, kimera ve gargoyellerin ise Mikail ile savaşan ve cennetten atılan İblis ve melekleri işaret ettiği söylenebilir. Her ne kadar biçimleri itibariyle nesnel dünyanın yansımalarından görüntüler içerseler de temelinde teolojik olarak İncil’e dayanan bir otoriteye duyulan saygı vurgulanmaktadır.”⁵³

3.5.1.2. İnsan Şeklinde Gargoyeller

“Farklı dönemlerde ve farklı uygarlıklarda gargoyeller, çeşitli biçimlerde yontulmuştur. Bununla beraber, hayvan biçimli gargoyellere oranla insan biçimli gargoyellerin sayısı da oldukça azdır. Daha çok komik suratlı, açık ağızlı insan biçimindeki bu betimlemeler, ağlamak ya da gülmek, dalga geçmek ya da acı çekmek arasında bir duygulanım sergilemektedir. Bu betimlemeler kutsal kitapta yazan öğretilerin ya da kötü ruhların bıkkın habercileri olarak, adeta paganizmin izlerini taşırcasına katedrallerin tepesinde yerlerini almaktadır. Ancak, bunların çoğu ‘iblis’ örneğinde görüldüğü gibi komik ve heyecanlı bir yüz ifadesine sahiptir.”

⁵² Gertrude Hartman, “*Medieval Days and Ways*”, New York, 1996, s.124.

⁵³ AysunYonuk Altunöz, “*Mimarinin Efendileri ve Köleleri: Gargoyle Heykeller*”, Yedi: Sanat Tasarım ve Bilim Dergisi, Sayı: 8, 2012, s.31.



Şekil 11: "Aziz John kilisesi, Şeytan"

Bu anlatımlara ek yapacak olursak, iki uç örnekte Freiburg Manastırı ve Autun Katedrali'nde bulunan heykellerdir. Hatırlayacak olursak, ortaçağ sanatı, kiliseye dair birçok tasviri belli standartlar kapsamında ele almıştır. İncil'de insanlara, yaratıcının haşmeti karşısında sahip oldukları günahkârlıklarını ve zayıflıklarını her an hatırlatan ortaçağın teolojik ve etik temelleri üzerine kurulu anlatımlarıdır. Bu anlamda Benton'un da söylediği gibi "çıplaklık, kompozisyonlara kısmen dâhil edilmiş, anatomik ve ahlak kurallarına özen gösterilmişken" Autun katedrali ve Freiburg Manastırındaki değişik şekil ve ihtivaya sahip Gargoyle heykellerde, zamanının geleneksel etik anlayışlarına karşı bir hal gözlemlenmektedir. Benton'un "utanmaz, şaşırtıcı bir şekilde müstehcen ve terbiye sınırlarını aşan" anlatımı ile gargoyelerin, ortaçağ teolojisinin ve skolastik felsefesinin etik anlayışlarından farklı bir tutum sergiledikleri neticesine ulaşılmaktadır.⁵⁴

⁵⁴ J. Rebold Benton , "Holy Terrors", Abbeville Press, Newyork, 1997, s.49.



Şekil 12: "Autun katedrali, Dışkılayan Figür"

“Ortak özellik olarak suyun drenajını sağlayan, Freiburg Manastırı ve Autun Katedrali’ndeki bu insan biçimli gargoyeller biçimsel ve işlevsel olarak diğer gargoyellerle benzerlik gösterebilir de, insanı şaşırtan bir kompozisyona bürünmüştür. Cennetten kovulan meleklerin birer göstergesi konumundaki bu iki insan biçimli gargoyle, Tanrının yansıması olan maddi dünya ve ona değer verenlerle adeta dalga geçmektedir. Bu sonuçtan destekle, bedenlerini arsızca katedrallerin duvarlarından dışarı uzatan bu gargoyeller maddi dünyanın tanrısal gerçeklik karşısındaki acizliğini vurgulamaktadır.”⁵⁵



Şekil 13: "Freiburg manastırı, Dışkılayan Figür"

⁵⁵ AysunYonuk Altunöz, **a.g.e.** , s.32.

Autun katedralinde öne çıkan gargoylenin baskın adam heykeli olduğu görülmektedir. Suratındaki ifade ise ne yaptığının farkında olan bir kişiye aittir. Freiburg manastırında bulunan Gargoyle heykelinin erkek mi kadın mı olduğu belli değildir fakat saçlarının dalgalı olması ve diğerine oranla daha uzun olması kadını anlattığı fikrini düşündürmektedir. Farklı bakış açısına göre katedrallerin adlarından yola çıkarak Aziz manasına gelen ve adam kimliğiyle özdeşleşmiş ‘Saint’ Autun (Saint Lazare) Katedrali’nde bulunan gargoylenin erkek, Freiburg (Our Lady) Manastırı’nda bulunan gargoylenin ise Meryem anlamında söylenen ‘Lady’ kelimesi yüzünden kadın heykeli olduğu sonucuna ulaşılır. Bu olaya farklı bir bakış açısından bakıldığında tıpkı itaatsizlikleri yüzünden cennet bahçesinden kovulan Şeytan ve melekleri gibi, Âdem ve Havva ilk akla gelecektir. Kilise ve katedrallerin cephelerinde bulunan erkek ve kadın figürleri gargoyller ile Âdem ve Havva arasındaki ilişkiyi gözler önüne sermeyi sağlayacaktır. Bu anlamda çok farklı kompozisyonlarıyla katedrallerin dış yüzeylerinde bulunan bu insan şekilli gargoyllerin yasaklı elmayı yiyerek cennetten atılan Âdem ile Havva’yı tasvir ettiği söylenir.



Şekil 14: "Santa Maria katedralinin güney cephesi, Gargoyle"

“Diğer bir örnek ise Milano’da yer alan Santa Maria Katedrali’nin cephesinde varlığını sürdüren insan biçimli diğer yontulardır. Sözü geçen örnekler bilinen birçok gargoyleden farklılık göstermektedir. Bu yarı giyinik figürler ilk bakışta kilisenin azizlerini anımsatmakla beraber, sırtlarında taşıdıkları garip yaratık biçimleriyle Herkül’ü akla getirmektedir. Üzerlerindeki giysiler dikkate alındığında figürler, İsa ve dolayısıyla ilahi bir güçle ilişkilendirilebilmektedir. O halde, birer aziz görünümündeki bu figürler, sırtlarında taşıdıkları yaratıklarla katedralleri kötülüklerden korumaktadır. İmgesel olan bu görevlerinin yanı sıra figürler, ağız açık ve bir oluk görevi gören gargoyllerin taşıyıcı unsurları olmuştur. Sonuç olarak, insan biçimindeki gargoyller her ne kadar korkutucu görünseler de özünde eğlenceli yaratıklardır. Aslında birer çörten olan bu gargoyller yağmurlu günlerde çıkardıkları seslerle insanları uyarmaktadır. Bu uyarı gerçeklikte oluklardan dökülen yağmur”

“sularına karşı olsa da mistik olarak ele alındığında ulaşılan yargı değişmektedir. Diğer bir taraftan gargoyeler, birer felaket tellalı edasıyla insanların içinde buldukları durumla adeta dalga geçmektedirler.”⁵⁶

3.5.1.3.Hayvan Şeklinde Gargoyeler

Canavarımsı ve korkunç anlatımların 18. yüzyılda bozulma olarak düşünülmesi insana rahatsızlık vermektedir. Eleştirmenler, vücudun kötü yanlarını gizlemeden, değiştirerek bütün doğallığı ile gözler önüne seren yaratık, ejderhalar ve canavarlara karşıdırlar. Buna karşın Hugo bu yaratık öyküsünü, “sadece estetik birer değerler dizisi değil, aynı zamanda bir düşünce biçimi haline getirmiştir”⁵⁷. Sanatçılar, doğada bulunan kuş, keçi, maymun ve aslana bağlılıklarını Gargoyle heykellerinde açıkça ortaya koymuştur. Gerçeğin birebir aynısı olarak yapılan bu heykeller hayvanların bütün özelliklerini gargoyle biçiminde özetlemiştir. Bu heykellerden birkaçı dalga geçer gibi sırtırken birkaçı da çığlık atarmışçasına ağızını açmış bir biçimde özetlemiştir. Doğal yaşam alanlarında hayvanlar, ulumak, kur yapmak ve kükremek için ağızlarını açarlar. Bu bakıştan yola çıkarsak gargoyelerin ağızları kendilerine işlevsellik katmaktadır.



Şekil 15: "Parish kilisesi, Gargoyle Figür"

⁵⁶ AysunYonuk Altunöz, a.g.e. , s.33.

⁵⁷ Michael Camille, "The Gargoyles of Notre Dame", The University of Chicago Press, London, 2009, s.74.

“Bu görüntüsel göstergeler fonksiyonelliğın değer kazanmasının yanı sıra, simge olarak gargoyeler, gerçek ile hayal arasında kalan özneye bir başka önemli noktayı, gerçekliğin diğer bir anlamını işaret etmektedir.”⁵⁸ Baker ’ın da söylediği gibi “belki de insanoğlunun bilinçaltında yatan korkularını temsil eden gargoyeler paganizmin izlerini taşımaktadır”.

“Görünenin ardındaki gerçekliği anlamak için ise göstergelerin okunabilmesi gereğini vurgulayan güzel bir örnek de Francois Joseph Aime De Lemud’un ‘Quasimodo’ illüstrasyonlarıdır. Lemud’un bu örneğinde yaşanan ikilemde ise, kompozisyonda yer alan grotesklerle bir tutku ve bu tutkunun gizemi pekiştirilerek vurgulanmaktadır.”



Şekil 16: “Esmeralda’yı kaçıran Quasimodo, Francois Joseph Aime De Lemud”

Sembollere bakıldığında, resimlemede bulunan mitolojik varlıklar ve gösterdikleri ruh halleri olayın gizemine katkıda bulunmaktadır. Bu katkı öyledir ki kimeralar kadın erkek tavırları konusunda duyarsız kalmışlardır. Anlatılanlar dikkatlice ele alındığında, Victor Hugo’nun yarattığı, Esmeralda’yı kaçıran Quasimodo’sunu anlatan romanını anımsamamak olanaksızdır. Ruhu vücudundan uzaklaştırılmış bir kadın, insan ve hayvan karışımı görüntüsü olan çirkin bir yaratığın elleri üzerinde baygın bir şekilde kaçırılıyor. Bu görüntüyü seyreden, balkonun korkuluğundan olaya bakan keçi görünüşlü efsanevi canavarlar, Camille’in de üstüne basa basa anlattığı gibi “boynuzlarıyla İblis’i, toynakları ile cinselliği simgelemektedir”.⁵⁹ Fakat katedralin tepesindeki yaratıkların, kundaklama vakasına

⁵⁸ R. Alyce Baker , “The Presence, Roles And Functions of the Grotesque in Toni Morrison’s Novels”, 2009, s.102.

⁵⁹ Michael Camille, a.g.e. , s.81.

kayıtsız kaldıkları görülmektedir. Bu vaka onları hareketin koruyucuları yaparken, farklı bir bakış açısından ise yaşanan olaya karşı duyarsızlıkları onların homoseksüel olabilecekleri fikrini düşündürmektedir. Bu fikirle beraber adam kaçırma vakasına gözcülük etmiş bu canavarların üzgün, durgun anlatımları, anlatılan aşkın acısını ortaya koymaktadır.



Şekil 17: "Uyuyan kadını okşayan Minotaoros, Pablo Picasso"

"Kendinden geçmiş kadını kaçıran, ürpertici adam Notre-Dame'ın kamburudur. Bu betimlemede hissedilen melankoli hali gargoylelerle benzerlikler gösteren bir özel liktir. Melankolik özellik, yalnız kalan ve toplumdan uzak, ilişki kuramayan insanların genel davranış biçiminde gözlemlenir. Hayvan görümlü mitolojik yaratıkları ilginç kılan farklı bir özellik de bu melankolik tavırlarıdır. Bundan dolayıdır ki cinsiyeti belirsiz, hermafrodit kimlikleriyle bu gargoyleler kompozisyonda yer alan olaya ilgisiz görünmektedir. Kimeralar, ağızlarından su drenaj etmeyen groteskler olarak bilinmektedir. İşlevsel olmayan kimeraların mitleştirilmeye de gereksinimleri yoktur. Hayvana benzeyen kimeralar aslında insani duygularla donatılmıştır. Unutulmamalıdır ki; alegori ve metafor yaratmak için kullandığı boğa biçimi aslında Picasso'nun kendisidir ve yarı insan yarı boğa görünümündeki metaforunda kimera, erkektir ve bir o kadar da şehvetlidir. Sürrealistlerin Minotauros'u sevmelerindeki bir neden de bu karmaşasından kaynaklıdır. O halde bu fantastik formları,"⁶⁰ Drozdek'in de belirttiği gibi "sanatçının içsel durumunun dışavurumu olarak kabul edilebilen ve üzerinde fikir birliğine varılamayan görünümüler olarak değil, estetik duyarlılığı işaret eden metafiziksel gerçekliğin yansıması" birer sanatsal iletim vasıtası olduğu belirtilmektedir.

⁶⁰ Justyna Drozdek, "Life And Chimera: Framing Modernism in Poland", 2008, s.10.

3.5.1.4. Grotesk Betimlemede Gargoyeller

“Grotesk betimlemede deformasyon hiçbir zaman yeterli olamamıştır. Bir gargoylenin aynı zamanda grotesk olduğunu vurgulayabilmek için pek çok değişkenin olması gerekmektedir. Grotesk gargoyeller, mimari süs unsuru olarak da dış cephede yer alırlar. Mimarınin estetik ve işlevsel birer parçaları olarak grotesk gargoyeller aynı zamanda belli bir duygu ve düşünceyi vurgulayan abartılı formlardır.”⁶¹ Sullivan için Grotesk formlarının, “deforme edilmiş acayip ya da fantastik bir biçimde çirkin olan tuhaf ve egzotik biçimlerle nitelene bilirliğinden ve tıpkı bezeme gibi insan hayvan figürlerinin geleneksel tasarım biçimleriyle oluşturduğu muhteşem birleşim” ile beraber ayırt edici özelliğinden bahseder. “Bundan yola çıkarak, bütün komik görünümlü efsanevi bileşenlerin, bozulmaya yüz tutan meyve, çiçek ve yaprak tasvirleri ile iç içe olduğu düşünülebilir. Grotesk anlatımın birbirine aykırı iki yeni betimleme ilkesi, trajedi ve komedidir.”⁶² Kayser için Grotesk, “bir taraftan komik ve saçma, diğer taraftan biçimsiz ve ürperticidir.” Ortaçağ trajedisi korku duygusunu içinde ihtiva eder. “Çünkü canavarlaşacak kadar korkunç, saçmalanacak kadar komik olan olgular trajediyi yansıtmaktadır. “



Şekil 18: “Catania üniversitesinin batı cephesi, Grotesk.”

“Orta Çağ grotesk tiyatrosu sihirbazları, akrobatları, ozanları, kuklacı ve aktörleri bünyesinde barındırmaktadır. Önceleri kilisenin ideolojisine yardım etmekte olan Tiyatro, daha sonra komedi ve mizah içeriğinin dozunu arttırmış ve ele alınan konuların içerikleri, yasakların sınırlarını aşmıştır. Bunun sonucu olarak cennetten kovulan İblis ve melekleri gibi kiliseden uzaklaştırılan tiyatro, sokak gösterileriyle oyunlarını sergilemeye devam etmiştir. Bu süreçte, tıpkı gargoyeller gibi utanmaz, kontrol edilemeyen konular, oyuncular tarafından her yerde arsızca oynanmıştır.” Benzeyen benzetilen ilkesinden destekle, mimari yapı tiyatro sahnesi ile gargoyeller

⁶¹ W. Henry Sullivan , “A story of Cervantes’s Don Quixote, Part II”, 1996, s.60.

⁶² Kayser, a.g.e. , s.57.

ise oyuncularla ilişkilendirilmektedir. Bu alegorik anlatımda gargoyeller ve oyuncular komik ve saçma görünen hareket ve biçimleriyle aslında kendi trajedilerini dile getirmektedir. Machbeth'in cadılarını anımsatan, kendi aralarında dedikodu yapan, alaycı komedyenlere benzeyen bu gargoyeller, kendilerine ayrılmış mekânlarında görevlerini sessizce sürdürmektedirler.⁶³



Şekil 19: "Alexandre-Marie Colin, Üç Cadı/Machbeth"

3.5.2. Yapısal Olarak Gargoyle Heykeller

3.5.2.1. Notre-Dame Katedrali



Şekil 20: Notre-Dame Katedrali

⁶³ AysunYonuk Altunöz, a.g.e. , s.35.

Paris'in "ile de France" bölgesindeki gotik yöntem ile inşa edilmiş katedrallerinin ilk örneklerinden biri olması Notre-Dame katedralini önemli kılmaktadır. Yapımına 1163 yılında başlanılmış ve 1345 yılında tamamlanmıştır. O dönemde başpiskoposluk yapan Maurice de Sully'nin yönetiminde temelleri atılmıştır. Başpiskopos bu katedral için tüm mal varlığını harcamıştır. Katedralin o zaman şartlarında çevresinde bulunan yapılarında birçoğunu yıktırıştır.⁶⁴



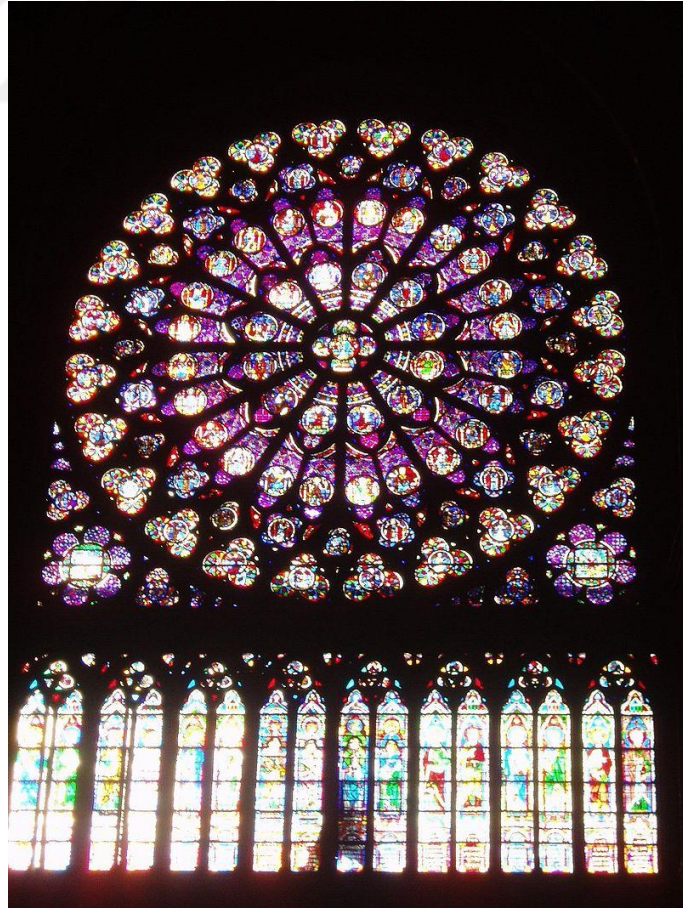
Şekil 21: Notre-Dame Katedrali, batı cephesi

Notre-Dame katedralinin inşasında birçok mimar katkıda bulunmuştur. Gotik akımın ünlü mimar ve heykeltıraşları bölümünde bahsetmiş olduğum Jean de Chelles de onlardan biridir. Pierre de Montreuil ve Jean-Baptiste-Antoniene Lassus gibi mimarlarda belli bölümlerini inşa etmişlerdir. Birçok farklı üslubu bünyesinde

⁶⁴ https://tr.wikipedia.org/wiki/Notre_Dame_Katedrali

barındırmasının nedeni de budur. Tabii ki de yapımına sadece mimarlar değil halktan ve sosyal günü olan insanlardan da yardım gelmiştir.

Yapıya mimari açıdan bakacak olursak; Notre-Dame uçan payandaların kullanıldığı ilk yapılardandır. Yapıya bakıldığında st Dennis katedralinden ilham alındığı görülmektedir. Kaburgalı çapraz tonoz kullanılan, duvarların inceltildiği ve pencerelerle delinmiş bir yapıdır. Gül pencere denilen vitray camlarında kullanıldığı önemli gotik bir yapı özelliği taşımaktadır. Gotik mimaride gül pencere vitraylar çok kullanılmıştır. Gotik dönemde yapılan yapıların çoğunda en dikkat çeken kısım batı cepheleridir. Notre-Dame katedralinin de batı cephesi bunu gözler önüne sermektedir. İki adet kulesi ve bu kuleleri birbirine bağlayan galerisi mevcuttur. Bu galerinin altında 24 adet asker heykeli bulunmaktadır. Katedralin en eski yapısını batı cephesinde bulunan güney kulesi oluşturmaktadır. Bu kulede Emanuel adı verilen bir çan bulunmaktadır. Bu çanın ağırlığı 13 ton ve tokmağının ağırlığı ise 500 kilo gelmektedir. Birçok mimar ve birçok tarzdan etkilendiğinden bahsetmiştik. Roma sanatından etkilerinin görüldüğü yapıya aynı zamanda dünyevi semboller eklendiğinden natüralizmin etkisini de içinde barındırmaktadır. Yapının uzunluğu 128 genişliği ise 69 metredir. Bir adet kubbesi ve kubbesinin yüksekliği ise 90 metredir. Batı cephesindeki kulelerin yüksekliği 69'ar metredir.



Şekil 22: Gül Penceresi

Fransız ihtilali zamanında krallar galerisinde bulunan heykeller zarar görmüştür. Daha sonra bu parçalar toplanarak bahçesine gömülmüş ve yıllar sonra bahçede yapılan araştırma sonucunda gün yüzüne çıkartılmışlardır. Restorasyon yapıp yerlerine yerleştirilmiş olarak günümüzde karşımıza çıkmaktalar. Tarihte Notre-Dame hakkında öne çıkan başka bir hikâye ise; bakımsızlığı nedeni ile yıkılmak istenilen katedralin yardımına Victor Hugo koşmuştur. Yıkılmasını engellemek ve katedrale dikkat çekmek amacıyla “Notre-Dame’ın kamburu ”nu yazmıştır. Bunun sonucunda kampanya düzenlenip yıkılması yerine bakıma alınması kararı verilmiştir. Paris’teki birçok kilise gibi Notre-Dame da Meryem anaya adanmıştır. Girişte bulunan üç kapıda da ortada İsa heykeli, sağında azize ana heykelleri ve solunda Meryem heykeli bulunmaktadır. Aslında Notre-Dame (Bizim Hanımımız) adını buradan almaktadır.



Şekil 23: Meryem Girişi

3.5.2.2. Chartres Katedrali

Adını Paris’in güneybatısındaki Chartres kentinden almaktadır. Yapı 13.yy da inşa edilmiştir. Romanesk mimari teknikleri ile yapılmış olmasına rağmen gotik mimariyi en iyi yansıtan eserdir. Bugüne kadar kendine özgün vitray, döşeme ve heykelleri ile en çok korunabilmiş bir anıt niteliğinden eserdir. Romanesk ve gotik mimarinin birbirlerinde ayrı değil, birbirlerinin devamı niteliğinden olduklarını gösteren en iyi örnektir. Günümüzdeki katedralin yapımı 1194-1250 yılları arasında tamamlanmıştır. 1194 yılından önce yerinde olan katedral yangın sonucu yıkılmıştır. Aslında 4.yy’den bu yana aynı yerde inşa edilmiş beşinci katedraldir.⁶⁵

⁶⁵ https://tr.wikipedia.org/wiki/Chartres_Katedrali



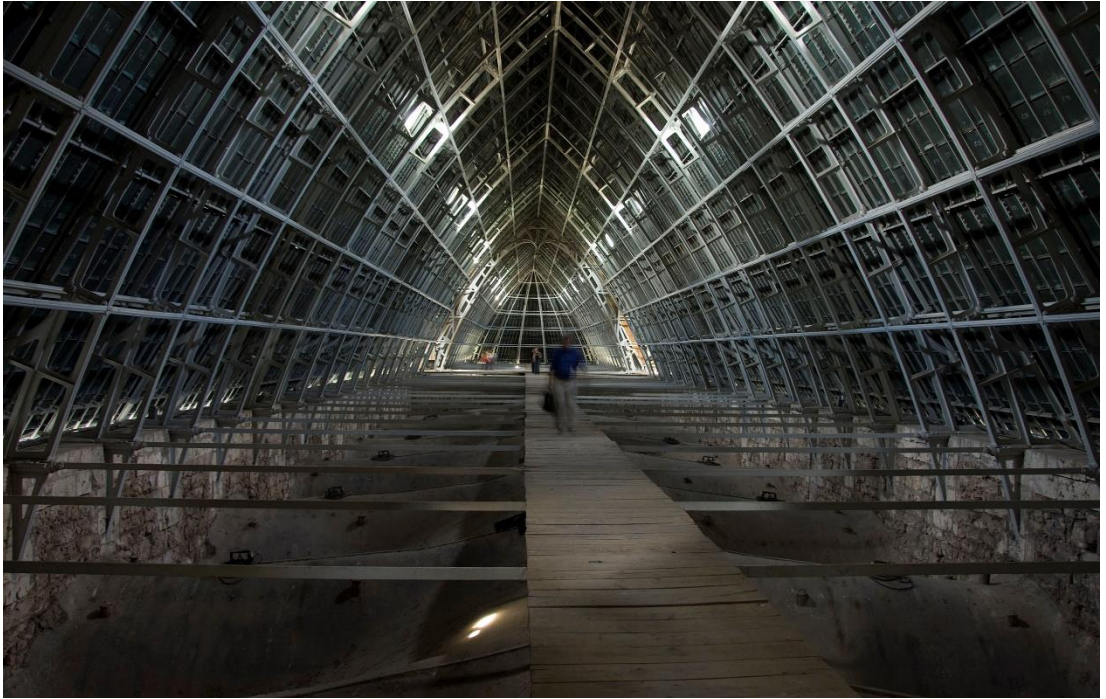
Şekil 24: Chartres Katedrali

Yangın sonucu katedralde çok büyük zarar meydana geldi. Batı cephesi vitraylarını tutan kurşun iskeletin zarar görmesi zararın boyutlarını gözler önüne sermektedir. Bu zararın sonucunda katedralin ortası ve koro bölgesi mimari açıdan yeni tarzda inşa edilmiştir. Yeni inşa edilen katedral eskisine nazaran biraz daha büyüktür. Katedralin ilgi çeken diğer bir unsuru da inşanın yenilenmesinin çok kısa sürede olmasıdır. Bu sayede Notre-Dame da olduğu gibi farklı tasarımlardan ziyade tasarımda tutarlılık sağlanmıştır. Yeni yapıda eskisine göre yapılmış en büyük değişiklik; koro bölgesi ve çevresindeki tek kemerli koridora açılmakta olan derin

gömmeli yedi adet şapelin yerine kemerli çift koridora açılan dar çıkıntılı şapeller yapılmıştır. İlk zamanlar kilisenin kanatları ikişerli kuleyi desteklemek amacı ile inşa edilmiştir. Tam orta kısmında da merkezi bir kule yapılması planlanmıştı. Bu şekilde kule sayısı dokuz olmuş olacaktı. 1221 yılında merkezi kule planından vaz geçilmiş ve kule çatılarının kapatılmamasına karar verilmiştir.⁶⁶



Şekil 25: Anıtsal paravan



Şekil 26: Katedralin çatısının içten görünümü

⁶⁶ https://tr.wikipedia.org/wiki/Chartres_Katedrali

Sanat açısından Chartres katedralini özel kılan, son derece korunmuş olması ve kendisine özgü yapısının günümüze kadar gelmiş olmasıdır. Yapının kendisine özgü vitrayları neredeyse hiç bozulmadan günümüze kadar gelmiştir. Yapı 13.yy'dan bu yana çok çok az tadilat görmüştür. Mimarların pencere boyutlarını arttırmak için kullandıkları dayama kemerleri, Katedralin dış cephesinde ağırlıklı olarak kullanılmıştır. Batı cephesinde iki adet çan kulesi vardır. Bu kuleler birbirleri ile zıtlık oluşturmaktadırlar. Kulelerden birinin tepesi 1140 yıllarından kalma 105 metre yüksekliğinde basit bir piramit, diğeri ise 113 metrelik bir gotik flamboyant tarzıdır. Batı cephesinin üç ana kısmı yüzlerce dini heykel ve heykelcik ile süslenmiştir.⁶⁷

3.5.2.3.Amiens Katedrali

Amiens Katedrali Picardie şehrinde yer almaktadır. 13.yy gotik tarzda yapılan katedrallerin en yüklerindedir. Katedral 1152 yılında romanesk tarzda inşa edilmiştir. 1218 yılında çıkan yangında tahribata uğramıştır. 1220 ve 1245 yıllarında gotik tarzda yeniden inşa edilmiştir. İç planı uyumludur. İç eğimi üç kademeli olmakla beraber ön cephesindeki ve güneyindeki taşıyıcı kolonlardaki heykellerin incelikli işçiliği mevcuttur.⁶⁸



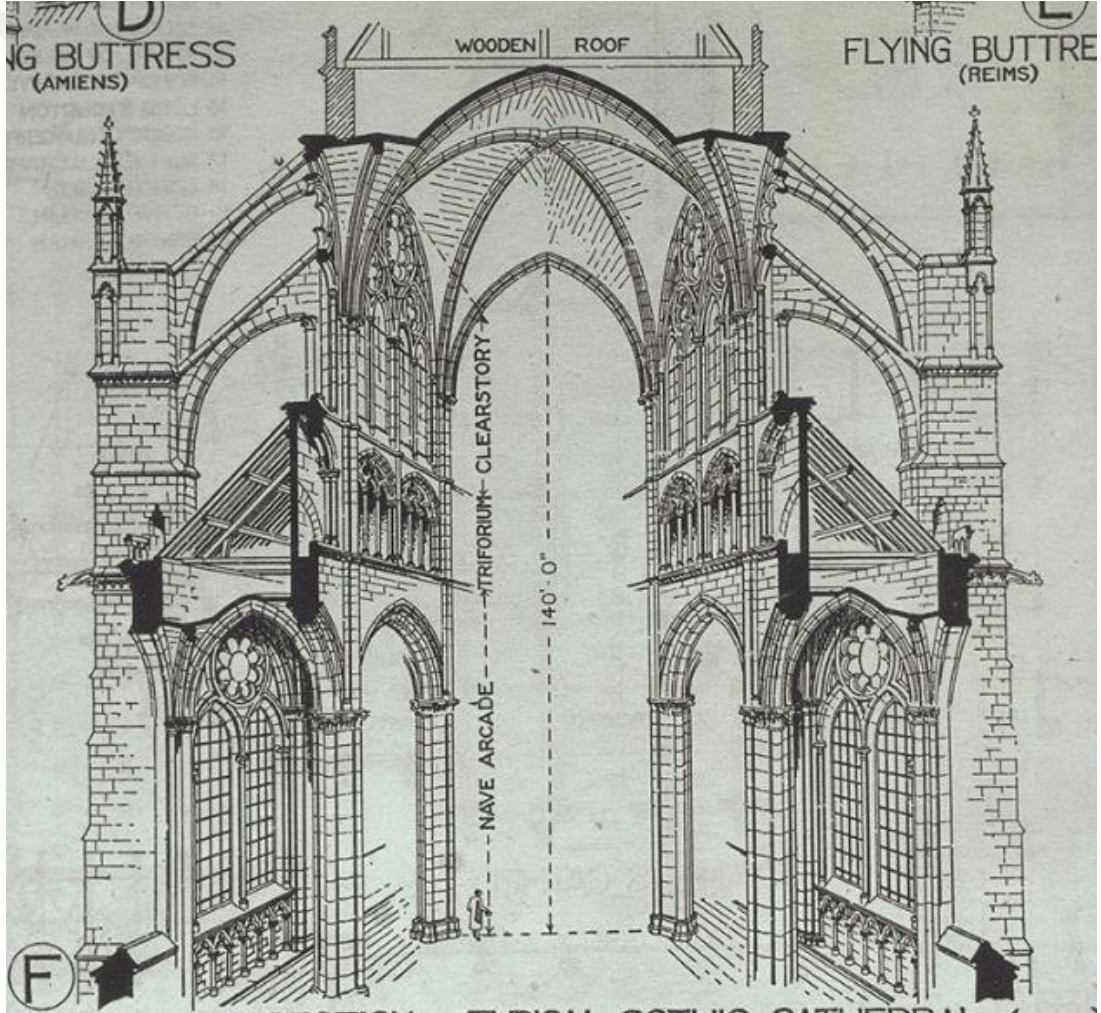
Şekil 27: Amiens Katedrali

⁶⁷ https://tr.wikipedia.org/wiki/Chartres_Katedrali

⁶⁸ https://tr.wikipedia.org/wiki/Amiens_Katedrali

Katedral bünyesinde hisar barındırmaktadır. Çevresini saran surlar zamanlar bulvarlarla yer değiştirmiştir. Görseiliği yüksekte olan ve eski bölümü doğrudan Somme Nehrine doğru yerleştirilmiştir. Dar ve düzenden yoksun sokaklar yüzünden nehrin 11 adet kolu ile birleşmekte ve bunların varyasyonları olan kanallarca kuzey kesiminde son bulmaktadır.

Amiens katedralinde sivri kemeri desteklemekte olan payanların daha yüksek noktaya konulması bir hatadır. Bu hata yüzünden kemerin üzerindeki duvarlarda çatlaklar ve sütunlarda eğiklik oluşmuştur. Yıllar sonra bir mimarın fark etmesi sonucu olması gereken yere bir payanda daha eklenmiştir. Katedralin önemli unsurlarından biride kaburgalı tonoz kesişen iki sivri kemerden oluşmuştur. Tonozun amacı duvar üzerine binecek yükün sütunlara yönlendirilmesidir.⁶⁹



Şekil 28: Katedralin iç çizimi

⁶⁹ https://tr.wikipedia.org/wiki/Amiens_Katedrali

3.5.2.4. Suzallo Kütüphanesi



Şekil 29: Suzallo Kütüphanesi

Suzzallo Kütüphanesi Seattle'daki Washington Üniversitesi'nin merkezi kütüphanesi ve belki de kampüsün en tanınmış binasıdır. Henry Suzzallo, 1926'da istifa edene kadar Washington Üniversitesinin başkanıydı ve aynı yıl kütüphanenin yapımının ilk aşaması tamamlandı. Kütüphane, 1933 yılında ölümünden sonra onun adına değiştirildi.

Gotik Revival (aynı zamanda Victoria Gotik, Neo-Gotik veya Jigsaw Gotik olarak adlandırılır ve Collegiate Gothic olarak okul, kolej ve üniversite binalarında kullanılmıştır), 1740'ların sonlarında İngiltere'de başlayan bir mimari harekettir. Kütüphanenin orijinal mimarları Charles H. Bebb ve Carl F. Gould, yapıyı "Collegiate Gotik" tarzda inşa etti. Collegiate Gothic, Gothic Revival mimarisinin alt türüdür. 19. yüzyılın sonu ve 20. yüzyılın başlarında Amerika Birleşik Devletleri ve Kanada'daki üniversite ve lise binalarında görülmektedir. Tarihi mimarının bir şeklidir, İngiliz Tudor ve Gotik yapılarından esinlenerek yapılmıştır.⁷⁰

Merkezinde çan kulesiyle kabaca eşkenar üçgen şeklinde düzenlenmiş üç yapı bulunur. Mimarlar tarafından önerilen 91 m çan kulesi hiçbir zaman inşa edilmemiştir. Bu planın, çan kulesiyle birlikte bir terracotta bas kabartması, hala Smith Hall'un kuzeydoğu girişinin duvarı üzerindedir. 1926'da tamamlanan ilk aşama, üçgenin batı yüzünü oluşturan kanat inşaatıdır. Cephesi, daha çok Kızıl Meydan olarak bilinen üniversitenin Central Plaza'nın doğu tarafına hâkimdir. 1935 yılında tamamlanan ikinci aşama, Güney kanat inşaatıdır. Bu

⁷⁰ https://en.wikipedia.org/wiki/Suzzallo_Library

ikinci fazın bir kısmı orijinal binanın birinci ve ikinci katları ile kıvrımlı Büyük Merdiven arasında bir zemin kattı. 1963'te tamamlanan kütüphanenin üçüncü kanadına ait orijinal planlar kapsamlı bir şekilde gözden geçirildi; çünkü bu zamana kadar Üniversite daha önceki mimari tarzından uzaklaşmış ve bunun yerine modernist beton ve cam formları benimsemişti. Dördüncü ve son ek, 1990'da Microsoft'un kurucu ortağı Paul Allen'ın babası olarak adlandırılan Kenneth S. Allen Kütüphane kanadı ile tamamlandı; Yaşlı Allen, 1960-1982 yılları arasında Üniversite kütüphanesi sisteminin ortak müdürüydü. 2000 ve 2002 yılları arasında Suzzallo Kütüphanesi, depreme karşı bir önlem olarak yapının bütünlüğünü güçlendirmek için kapsamlı bir şekilde yenilendi. Her ne kadar zaman zaman bölümler kapatıldıysa da, tüm yenileme süreci boyunca halka açık kaldı.⁷¹



Şekil 30: Suzzallo Kütüphanesinin görkemli merdiveni

⁷¹ <http://www.lib.washington.edu/suzzallo/suzzalloallen/>

76 m uzunluğunda, 16 m genişliğinde, 20 m yüksekliğindeki okuma odası, dökme taş asfalt duvar blokları ve ayrıntıları ile yerli bitkilerin elle oyulmuş frizleriyle bezeli meşe kitaplıkları Boyalı ve süslü kereste tonozlu tavan altındadır. Uzun kurşunlu pencerelerde 10 m Rönesans filigranlarını içeren vitraylı paneller bulunur. Odanın her ucundaki cumbalarda, Avrupalı kâşiflerin isimlerini taşıyan boyalı dünya küreleri vardır. Okuma Salonu, kütüphanenin batı cephesinin tüm üçüncü katını kapsar. Oxford ve Cambridge üniversitelerinin büyük salonlarını andıran ayırt edici görünüşünün Henry Suzzallo'nun, üniversitelerin "öğrenme katedralleri" olması gerektiği yönündeki beyanından esinlendiği söyleniyor.⁷²



Şekil 31: Suzzallo Kütüphanesinde Okuma Odası

⁷² <http://www.lib.washington.edu/>



Şekil 32: Kızıl Meydan'ın doğusuna bakan Suzzallo Kütüphanesi

Allen Clark'ın fakülte tarafından seçilen etkili düşünürlerden ve sanatçılardan Terra Cotta heykelleri kanatların dış kısmını süslemektedir. Bunlar; Musa, Louis Pasteur, Dante Alighieri, Shakespeare, Platin, Benjamin Franklin, Justinian I, Isaac Newton, Leonardo da Vinci, Galileo Galilei, Johann Wolfgang von Goethe, Herodot, Adam Smith, Homer, Johann Gutenberg, Ludwig van Beethoven, Charles Darwin ve Hugo Grotius dur. Ön cephe aynı zamanda Toronto, Louvain, Virginia, Kaliforniya, Yale, Heidelberg, Bologna, Oxford, Paris, Harvard, Stanford, Michigan, Uppsala ve Salamanca gibi dünyanın dört bir yanındaki üniversitelerin taş giysileri ile süslenmiştir. Ana girişin üzerinde "Düşünce", "İlham" ve "Üstatlık" ı temsil eden üç döküm taş figürü bulunmaktadır.



Şekil 33: Allen Kütüphanesi

4. “CHIMERA of AREZZO” HEYKELİNİN İNCELENMESİ

Tek bedende birçok kimlik barındıran Kimera'nın (Chimera) Anadolu'nun Antik Dönem bölgelerinden olan Likya'da yaşadığı söylenmektedir. Ağzından ateş püskürtmesiyle bilinen Kimera aslan gövdeli ve yeleli başlı, sırtında yükselen bir keçi kafası ve keçimemeleri, kuyruğunda yılan olarak tasvir edilmektedir. Kromozom yapıları değişik olan hücrelerin farklı yumurtalarından meydana geldiği bilinen Chimera'nın kelime anlamı da bizi bu biyolojik olaya çıkarmaktadır. Chimera; vücut dokuları kromozom farkı gösteren iki ayrı hücreden gelişen canlıları kapsarken, iki ayrı türe ait vücut kısımlarını taşıyan canlılara denmektedir. Genelde mutasyon ya da yapay nakille gerçekleşen bu olay ilk kez Kimera'da can bulmuş ve genetik olarak farklı dokulara sahip olduğu görülmüştür. Yunan mitolojisinde de bolca yer bulan Kimera, canavarımsı bir tür olarak dönemin eserlerinde görülmektedir. Bunun en güzel örneği bronz Arezzo Kimerası adıyla bilinen Etrüsk (İtalya'nın Tiber ile Arno nehirleri arasında yaşamış halk) sanatının heykelidir. Heykel ilk bulunduğu kayıp kuyruğu nedeniyle aslan olarak tanımlansa da çok geçmeden Kimera efsanesinin bir örneği olduğu anlaşılmıştır. Küçük tunç parçalarının ve kırılmış parçalarının içinde kuyruğun eksik kısımları birleştirilerek yılan kuyruğu yapılmıştır. Floransa da bir arkeoloji müzesinde sergilenen Kimera, İtalya'nın küçük yerleşim birimlerinden olan Arezzo'da bulunmuş ve bulunduğu yerde de tunçtan yapılmış bir örneği sergilenmeye açılmıştır.⁷³

⁷³ Erkam Bayrakçı, *Ancient Etruscans Were Immigrants From Anatolia, Or What Is Now Turkey*, sciencedaily, çev. Erkam Bayrakçı, 2007, s. 54.



Şekil 34: Arezzo Chimera-Floransa Arkeoloji Müzesi

Orijinal Kimera İtalya'nın Porta San Lorentino- Arezzo yakınlarında 1553 yılında bulunmuştur. 16.Yüzyılda Cosimo I de' Medici koleksiyonuna katılmış ve Floransa'daki ulusal arkeoloji müzesinde sergilenmektedir. 129 cm uzunluğunda olan heykel bronzdan yapılmıştır. Heykelin rengi yapıldığı malzeme nedeni ile tek parça bronz rengindedir. Heykelin arka kısmında özellikle çatışmada yara aldığını gösteren izler mevcuttur. Buda heykeli ilginç kılmaktadır. Beden olarak kaslı ve kıvrak bir görünüm sergilemektedir. Kuyruğu restore edilirken heykelin geri kalan dinamizmi devam ettirilmiştir. Yağsız vücudu, kemerli sırtı, uzun pençeleri, kabarık yelesi ve kükreyen surat ifadesi gerginliği vurgulamaktadır.⁷⁴



Şekil 35: Arezzo Chimera sırt detayı

⁷⁴ Beth Cohen, "Chimera of Arezzo," The American Journal of Archaeology, July 2010, s. 113.

Sağ kolunda bulunan yazı “tinšcvil” Etrüsk dilinde heykele işlenmiştir. Yazının anlamı “Tinia’ya sunulan” olarak bilinmektedir. Tinia Etrüsk mitolojisinde gökyüzü tanrısıdır. Roma mitolojisindeki Jüpiter ya da Yunan mitolojisindeki Zeus ile benzerlik gösteren bir tanrıdır. Yıldırımları yaratan tanrıdır.⁷⁵



Şekil 36: Arezzo Chimera sağ kolu ve “tinšcvil” yazısı

Avrupa İnsan Genetiği Derneği'ndeki genetik uzmanları tarafından; Etrüskler'in nereden geldiği hakkında yapılan tartışmalarda; son olarak Etrüskler'in yerleştikleri yere, yakın bir bölgeden geldikleri sonucuna varıldı.⁷⁶

Turin Üniversitesi'nden Alberto Piazza, şu anki Toskana kentinde, 3000 yıl önce kurulmuş Etrüsk Uygarlığının, Anadolu’nu güneyinden göç ettiğini söylüyor. Bu konu ile ilgili olarak çok kuvvetli delillerinin bulunduğunu da sözlerine ekledi. Etrüsk Kültürü, diğer İtalyan Kültürlerine göre daha modern ve tamamen farklı bir kültürdür. Etrüskler, çok kısa bir sürede gelişmiş ve Roma Uygarlığı üzerinde çok etkili olmuşlardır. Etrüskler ‘in nereden geldiği, çok eski zamanlardan beri arkeologlar, tarihçiler ve dilbilimciler tarafından tartışılmaktadır. Bu konuyla ilgili, Yunanlı Tarihçiler tarafından ortaya atılmış üç teori vardır:

⁷⁵ A.g.e, s.114.

⁷⁶ Bayrakçı, s.55.

Bunlardan birisi, Herodot tarafından ortaya atılan: "Etrüskler, Anadolu'dan göç etmişlerdir" görüşüdür. İkincisi, Halicarnassus'a göre: "Etrüskler Kuzey Avrupa'dan, İtalya'ya göç etmişlerdir." Üçüncüsü de yine bir başka Yunanlı tarihçinin ortaya attığı: "Etrüskler, Kuzey İtalya'da Demir Çağını yaşayan Villanovan Toplumu'ndan gelmişlerdir."

Günümüzün modern genetik teknikleri, bilim adamlarına bulmacanın parçaları hakkında cevap verebiliyor. Profesör Piazza, Murlo, Volterra ve Casentino şehirlerinde, günümüzdeki İtalyan nüfusunun genetik karşılaştırmalarını yaptılar. Piazza şöyle diyor:

"Biz, zaten bu alanda yaşayan halkın genetiğinin, bu alanın etrafını çevreleyen bölgelerde yaşayan halklardan farklı olduğunu biliyoruz."

Murlo ve Volterra şehirleri arasında, Tuscany kentindeki bir bölgede Etrüskler 'in yerleşim yeri ile ilgili çok önemli arkeolojik çalışmalar yapılıyor. Ayrıca bu bölgede gerçekleştiren arkeolojik çalışmalar sayesinde Etrüskler 'in şehir isimleri ile yerel lehçeleri hakkında da bulgular elde edildi. Araştırmacılar, İtalya'nın Kuzeyindeki Toskana kentinde, Güney Balkanlar'da, Limni adasında ve Sicilya ile Sardunya adalarında yaşayan sağlıklı erkeklerin DNA'ları ile diğer DNA örneklerini karşılaştırdı. Tuscany kentinde yaşayan bireylerden alınan örnekler, bu kentte en az üç kuşaktır yaşayan insanlardan seçildi. Örnekler, günümüz Türkleri, Güney İtalya, Avrupa ve Ortadoğu'dan alınanlarla karşılaştırıldı.

Profesör Piazza, bu konuda şunları söylüyor:

"Bizim, Murlo ve Volterra şehirlerindeki insanlardan alınan DNA örneklerini incelememizin sonucunda, Yakın Doğu'da yaşayan insanlarla, İtalyan insanlar arasında, akrabalık yönünden büyük bir benzerlik olduğu ortaya çıktı. Özellikle Murlo kentindeki bir genetik farklılığın, yalnızca Türkiye'deki insanlar ile paylaşıldığı görüldü. Örneklere göre Tuscany kentinde yaşayanların ise, Limni adasındaki insanlar ile akrabalık ilişkisine sahip olduğu görüldü."

Herodot teorisi, sonrasında gelen tarihçiler tarafından çok eleştirilmişti. Bu teoriye göre, Etrüskler günümüzde Türkiye olan Anadolu'nun güney kıyılarında bulunan Lidya bölgesinden, uzun süren kıtlık nedeniyle, göç ettiler. Etrüsk halkının çoğu, Kral tarafından, başka bir yerde, daha iyi bir hayat yaşamak için gönderildi. Teoriye göre, İtalya içinde bulunan Umbria şehrine gitmek için, Smyrna'dan (İzmir'den) yelkenliler ile denizden açıldılar.⁷⁷

⁷⁷ Bayrakçı, s. 57.

Kimera aynı zamanda Antalya'da (Kemer-Çıralı Köyü yakınları) Yanartaş adıyla bilinen ve hiç sönmeden taşlar arasında yanan küçük bir ateşe de isim babası olmuştur. Yunan mitolojisine göre hikâyesi şöyledir; Kral Bellerophon (kardeşi Belleros'u yanlışlıkla öldürdüğü için kardeşinin adının türemesiyle adı Bellerophon olmuştur). Ayrıca büyük bir kralın karısını taciz ettiği yönünde iftiraya uğramış ve kral intikam almak için onu kendi öldürmeyip kötü planlarına alet ederek öldürmeye çalışmıştır ki bu olay da onlardan biridir) uçan at Pegasus'a binerek Kimera ile dövüşmeye gider. Dövüşürlerken Pegasus havalanır ve sırtındaki Bellerophon, mızrağı ile Chimera'yı toprağın yedi kat altına gömer. Toprağın katlarca altından alevlerini saçan Kimera bugün hala Antalya'da küçük taşların arasında yanarak insanların ilgisini çekmektedir. Bellerophon Kimera'dan aldığı ateşle meşaleler yakmış ve zaferini kutlamak için herkesi Olympos'a toplamıştır. O günden sonra Kimera'nın Sönmeyen Ateşi ya da Olympos'un Sönmeyen Ateşi, ilk olimpiyat dâhil olmak üzere tüm olimpiyatlarda Olimpiyat Meşalesi adıyla sembol olarak kullanılmaya başlanmıştır.⁷⁸



Şekil 37: Yanartaş - Antalya

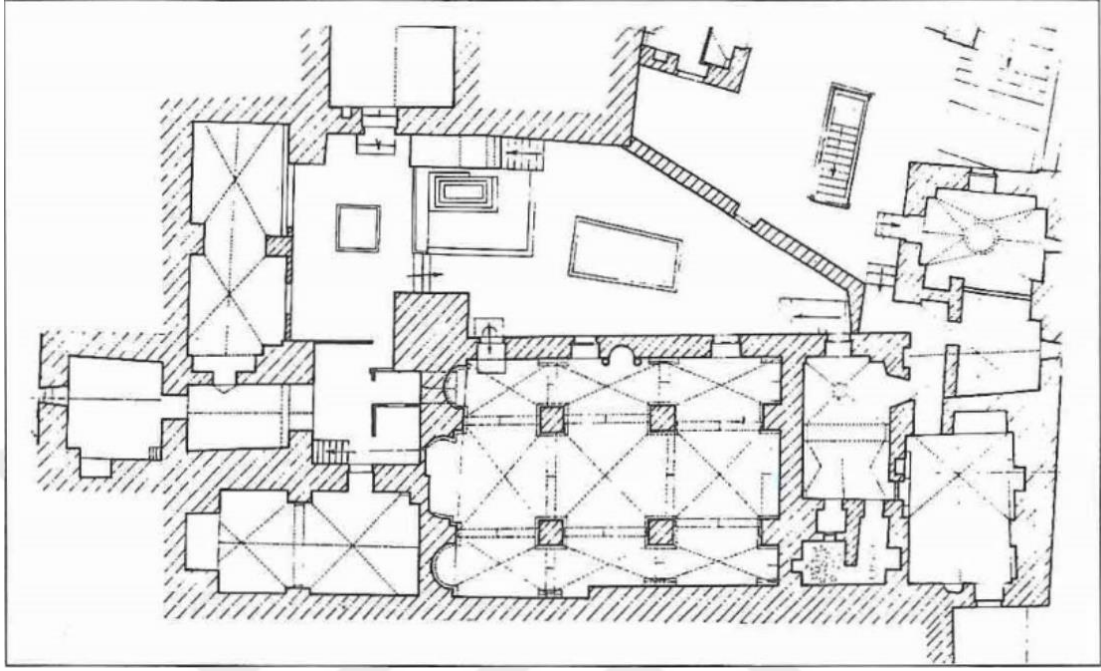
⁷⁸ Cohen, s.114.

5. ORTAÇAĞDA MİMARİ ve HEYKEL SANATININ OSMANLIDAKİ YANSIMALARI

Mimari anlamda gotik anlayışı Avrupa'nın batısında ortaya çıkıp yayılmış olmasına karşın Yakındoğu ile de ilgilidir. Haçlıların sefer yapmaları esnasında İslam mimari yapısını bilen Batılıların ülkelerine geri dönüşleri sırasında bazı form ve motifleri yanlarında göturdükleri söylenmektedir. Haçlı orduları Doğu Akdeniz çevresindeki işgalleri esansında Kıbrıs, Filistin ve Suriye'de gotik şatolar ve kiliseler yapmışlardır; bu sırada önemli Hıristiyanlığın ziyaret bölgelerine de eklemeler yapmışlardır. "Kudüs'te bulunan Saint-Sepulcre Kilisesi'nin (Merkad-i Tsa) XII. yüzyıla ait ikiz açıklıklı girişi ve Meryem Kilisesi'nin kaburgalı tonozları bu üsluba işaret eder. Kudüs'ün kuzeyindeki el-Bire'de Templier şövalyelerinin 1146'da yaptıkları ve zamanımıza ancak harabesi gelen bina bölgenin başlıca kilise mimarisi örneklerindedir. Akdeniz kıyısında Lazkiye ile Trablus arasında yer alan Tartas'taki katedral ise gotik mimarinin İslam ülkelerinde rastlanan en gösterişli yapılarından biridir. "

"Tartas ile Humus arasındaki dağlık bölgede bulunan Haçlılara ait Krak Şatosu (Hısnü'l-Ekrad) gotik mimarinin bugüne gelen başlıca askeri yapısıdır. Trablus kontu tarafından Hospitalier şövalyelerine bırakılan bu şato İslam güçlerine karşı en kuvvetli tahkimatı teşkil ediyordu. Nüreddin Zengi bunun önünde yenilgiye uğramış, Selahaddin-i Eyyübi de şatoyu alamadan geri dönmüştü. Ancak şato 1266'dan sonra İslam topraklarında yalnız başına kalmış ve Sultan Baybars'ın kuşatmasına inatla direnmişse de 1268'de teslim olmuştur. Bina, askeri mimarisine rağmen gotik taş işçiliğinin süs unsurları ile de bezenmiştir. Kaburgalı tonozların duvarlardaki başlangıçları kabartmalı konsonara oturur. Üst avlu cephesinin kemerleri üzerinde yer alan gül pencereler yine gotik motifli şebekelere sahiptir. Şato ele geçirildikten sonra yeni burçlar eklenerek Müslümanlar tarafından da kullanılmıştır. Haçlıların Suriye-Filistin bölgesinde inşa ettikleri yapılardan Kudüs'teki bir kilise de etrafına birçok ekler yapılmak suretiyle Mevlevihane'ye dönüştürülmüştür. Deniz kıyısında bulunan Chastelrouge'un ortasında yer alan kare planlı kule, üst katı taşıyan payenin tek olması bakımından dikkat çeker. Bunun benzeri bir mimari uygulama örneğine Osmanlı döneminde İstanbul'un Anadolu yakasındaki Merdivenköy Şahkulu Bektaşî Tekkesinin meydan evinde rastlanır." Haçlı seferleri sırasında Avrupalılar Güney Anadolu'da egemenlik sağlamış ve çeşitli kaleler inşa etmişlerdir. Yalnız günümüze kadar ayakta kalmış yapılar içinde Filistin ve Suriye'dekine benzeyen iddialı örnekler

görülmez. Sadece Tarsus'ta bulunmakta olan eski bir kilisede bazı gotik öğelere rastlanmaktadır.⁷⁹



Şekil 38: "Kudüs Mevlevihane 'sinin gotik bir kiliseden çevrilmiş olan semahanesinin planı"

Haçlıların Kıbrıs'ta krallık olarak buldukları dönemde birden çok gösterişli örnek yapmıştır. Hilarion Kalesi "Ortaçağ mimarisinin en hayret verici örneği" olarak 1228'de yapılmış, sonraki zamanlarda farklı eklemelerle geliştirilmiştir. Hilarion bir saray-kale özelliği taşımakla beraber Yakınoğu mimarisinin en güzel yapıtlarından bir tanesidir. Lefkoşe'de bulunan Haydar Paşa Camii, Azize Katerina adına XV. yüzyılda ve gotik sanatın son safhasının "alevli" (flamboyant) denilen üslubunda yapılmış bir kilisedir. "Yine Lefkoşe'de bulunan ve adanın en büyük kilisesi olan Ayasofya'nın yapımına 1193-1209 yılları arasında başlandığı sanılmaktadır. Ancak gotik sanatın bu büyük eseri bitirilememiş, ayrıca 1303, 1491 ve 1547 yıllarındaki büyük depremlerden zarar görmüştür. 1319-1326 yıllarında bazı eksik kısımları tamamlanan kilise Kıbrıs'ın fethinden sonra camiye çevrilmiştir. Ayasofya Camii bilhassa cephesinin zengin taş süslemesi bakımından Yakınoğu'daki gotik mimarinin en muhteşem eserlerinden biri olarak kabul edilir. Kıbrıs'ın önemli merkezlerinden Magoşa'da bulunan Aziz Nicolaus Kilisesi de Ayasofya veya Selimiye adıyla camiye çevrilmiştir. Yapımına 1300'e doğru başlanan binada yine gotik üslubun bütün özellik ve incelikleriyle uygulandığı görülür." Kıbrıs'taki en büyük, en görkemli ibadethane ve en önemli Gotik mimari eser olarak kabul edilmektedir. Daha önce aynı yerde bulunan Hagia Sophia adlı bir Bizans kilisesinin üzerine kurulduğu söylenmektedir. Latin Başpiskoposu Eustorge de Montaigu tarafından 1208 yılında yapımına

⁷⁹ E. Beksaç, "TDV İslam Ansiklopedisi", Cilt: 14, İstanbul, 1996, s.117

başlanmış ve 1326 yılında katedral kutsanarak ibadete açılmıştır. Kıbrıs'ın en önemli kilisesi olduğundan, Luzinyan krallarının taç giyme törenleri burada yapılmaktaydı. “Yapı, 1373 yılında Cenevizliler, 1426 yılında Memlükler tarafından yağmalanmış ve bir kaç depremde zarar görmüştür. 1491 yılındaki yer sarsıntıları sonucu, Katedralin doğu bölümü yıkılmış ve Venedikliler tarafından onarılırken, eski bir Lüzinyan kralının (2. Hugh) mezarı ortaya çıkmıştır. Bozulmamış durumda olan cesedin başında altın bir taç, üzerinde de altından eşya ve belgeler bulunmuştur. Fransız mimar ve ustaları tarafından inşa edilen katedral Orta Çağ Fransız mimarisinin çok güzel bir örneğidir. Katedral, anıtsal bir kapıyla başlar. Kapının üzerindeki taş oyma pencereler, eşsiz bir Gotik sanatı örneğidir. Girişin iki yanında bitirilememiş olan çan kulelerinin üzerine, Osmanlılar tarafından cami minareleri oturtulmuştur. Katedralin içi, üç koridor ile altı yan bölmeden oluşmuştur. İçinde küçük ibadethaneler vardır. Bunlardan kuzeydeki St. Nicholas'a (Noel Baba), güneydekiler Meryem Ana ve St. Thomas Aquinas'a adanmıştır. Caminin kadınlar bölümü olarak bilinen kısmı eskiden hazine dairesi olarak kullanılmıştır. St. Sophia'nın içinde, birçok Luzinyan soylusu ve kralları gömülüdür. Bunların mermer mezar taşları hala döşeme kaplamasının bir bölümünü oluşturur. Bu taşlar hasır ve kilim altında kaldıkları ve cami içinde ayakkabı giyilmediğinden üzerlerindeki yazı ve resimler bozulmadan kalmıştır.”⁸⁰



Şekil 39: "Saint Sophia Katedrali (Selimiye Camii)"

Kıbrıs'da bulunan en önemli gotik eserlerden biri de 1206'da Augustin tarikatı için yapılan Bella Paise Manastırı'dır. Sonraları ilaveler yapılarak değişikliğe uğramıştır, Lusignan hanedanı zamanının en muhteşem mimari eseri olarak kabul edilir. Burada da büyük toplantı salonunun bitişiğinde bulunan kare planlı bir mekânın tonazları ve kemerleri Chastelrouge'da olduğu gibi ortadaki tek paye üzerine oturur. Beşparmak dağlarının eteklerinde kurulmuştur. Fransızca "Abbaye de la Paix" yani "Barış Manastırı" sözcüklerinden bugünkü adı doğmuştur. Manastırın ilk sakinleri 1187 yılında Kudüs'ten göç eden Augustinian mezhebi rahipleridir. İlk manastır binasının

⁸⁰ <http://kibris.com.tr/kuzey-kibris/lefkosa/saint-sophia-katedrali-selimiye-camii>

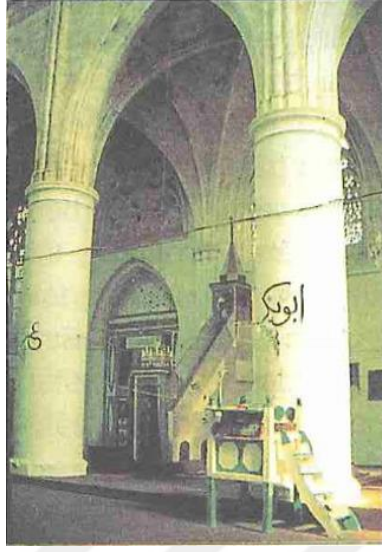
yapımı 1198 - 1205 yılları arasındadır. Bugün görünen yapının büyük bir kısmı Fransa Kralı III. Hugh tarafından (1267 - 1284) inşa ettirilmiştir. Avlunun etrafını çeviren revaklar ve yemekhane ise Kral IV. Hugh döneminde (1324- 1359) yapılmıştır. Kıbrıs Osmanlılar tarafından alındıktan sonra manastır, Yunan Ortodoks Kilisesine verilmiştir. Avlunun yanındaki kilise manastırın en iyi durumdaki kısmıdır. Ön yüzdeki İtalyan freskleri 15.yy'da yapılmışlardır. Avludaki iki mermer lahit bir dönemler rahipler tarafından lavabo gibi kullanılmıştır. Lahitlerin arkasındaki kapıda, Kudüs, Lüzinyan ve Kıbrıs krallıklarının armaları asılıdır. Manastırın yemekhanesi de Gotik sanatın eşsiz örneklerindedir. Orta avlunun doğusunda rahiplerin iş odaları ve meclis odaları yer almaktadır. Meclis odasının ortasındaki sütunun ise erken dönem Bizans kilisesine ait olduğu düşünülmektedir. Rahiplerin yatakhaneleri ile hazine odası üst katta yer almaktadır.



Şekil 40: "Bella Paise Manastırı"

Anthipantitis Kilisesi eski bir manastırın önemli bir bölümüdür. Mimari tarzı Kıbrıs'ta fazla rastlanmayan bir tiptedir. Kubbe bir sekizgen üzerindeki yuvarlak sütunlar üzerine oturtulmuştur. Beşik kemerli ve giriş kolu 15.yy'da eklenen, Gotik tarzdaki taş işçiliğinin güzel örneklerindedir. Binadaki fresklerden günümüze dek gelenlerin bir kısmı orijinal, bazıları 15.yy'a aittir. Orijinal fresklerde Baş melek Cebrail ile Mihail'in arasında göğsünde çocuk olan Meryem figürü de yer almaktadır. Bazı fresklerde Cebrail figürü ve St. Anthony ve vaftiz sahnesi, St. Eudoksia ile St. Paul figürleri de bulunmaktadır. Kubbedeki tahtın hazırlanması ile ilgili 15.yy'a ait figürde, İsa meleklerle çevrilmiş bir madalyonun ortasında, bir yanında Meryem, bir

yanında vaftizci Yahya olduğu durumda resmedilmişlerdir. Ayrıca on iki havari ve peygamberler sahnede bulunmaktadır.⁸¹



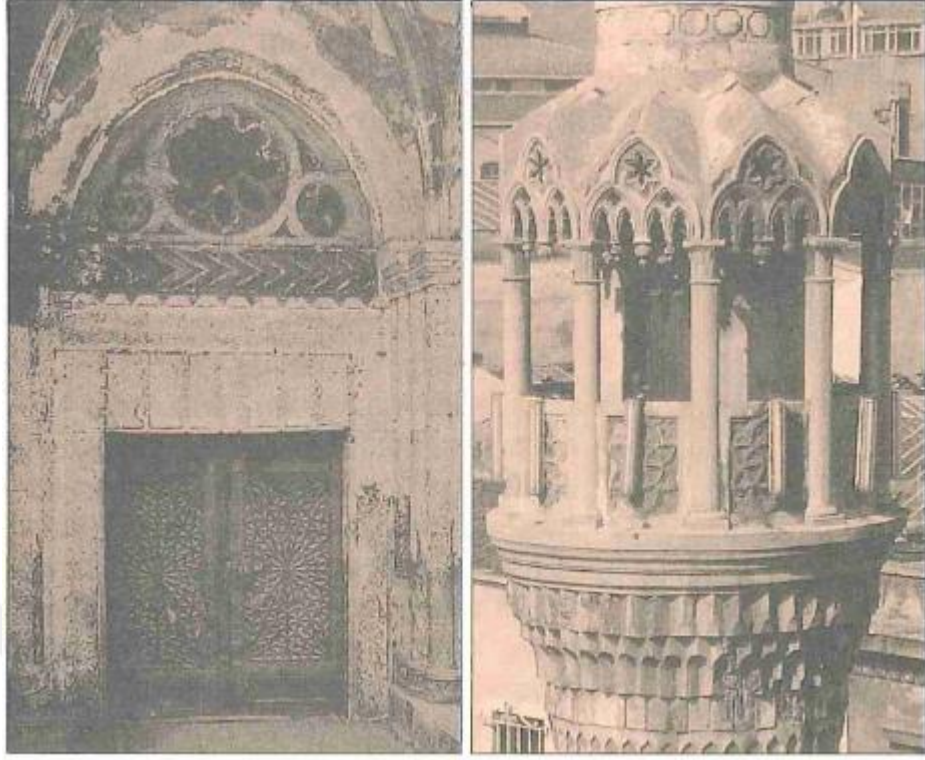
Şekil 41: "Lala Mustafa Paşa Camii iç Kısımı"

"Kıbrıs'tan başka Rodos adasında da gotik yapılara rastlanır. Nitekim merkezde olan İlk Mihraplı Cami gotik kemer ve tonaziara sahip bir yapıdır. Santa Maria del eastella Kilisesi iken cami haline getirilen bina da (Enderun Camii) gotik unsurlara sahiptir. Ortadoğu'dakilerden başka Osmanlı Devleti'nin Avrupa'daki topraklarında da gotik yapılar bulunmaktadır. Bunların en önemlisi Macaristan'da Budin Katedrali'dir. Şehrin fethinden hemen sonra Süleyman Han Camii adıyla camiye çevrilen kilise Türk hâkimiyeti boyunca merkez camii görevi yapmıştır. Evliya Çelebi bunun sanatlı bir kilise olduğunu yazar"⁸². İstanbul'da gotik anlamda kendi zamanında uygulandığı en önemli yapıt Galata'da bulunan Arap Camii'dir. "Semtin Cenova idaresinde bulunduğu sırada bir Bizans kilisesinin yerine San Domenico adına yapılan, fakat zamanla çeşitli değişikliklere uğrayan bu büyük Katolik kilisesi kaburgalı tonozları, eskiden çan kulesi olan minarenin altındaki dehlizi ve güney duvarındaki sivri kemerli penceresiyle aslında bir gotik yapı olduğunu açıkça belli eder. Yine Galata'da Katolik hâkimiyeti yıllarından kalan Saint Benait Manastırı'nın yan sokağa açılan kapısı da gotik üslubundaydı. 1956 istimlaklerinde daha geride tekrar yapılmak şartıyla sökülmüş, fakat bir daha ihya edilmemiştir. Aslında bir Bizans kilisesi olan Kalenderhane Camii'nde 1960'lı yıllarda yapılan araştırma ve yenileme çalışmaları sırasında mihrabın yanındaki bir hücrede gotik harflerle yazılmış, Fransisken tarikatının kurucusu Aziz Francesco'nun (ö. 1226) adını veren bir yazı bulunmuştur. Şehrin Latin işgali sırasında (1204-1261) bu binanın Katolik rahipler tarafından kullanıldığını gösteren yazı aynı zamanda Aziz Francesco ile ilgili en eski belgedir."⁸³

⁸¹ <https://www.msxlabs.org/forum/turk-ve-islam-dunyasi/171265-kibrista-tarihi-yerler-ve-muzeler.html>

⁸² Evliya Çelebi, *Seyahatname*, VI, 237

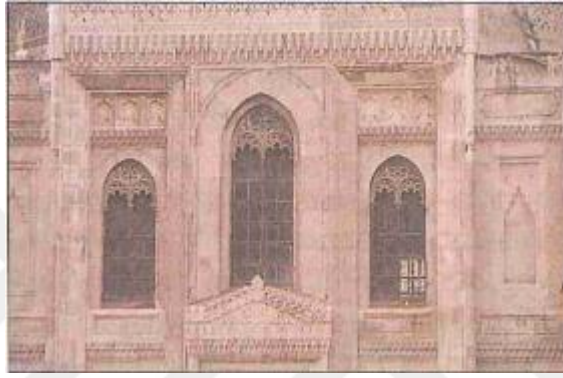
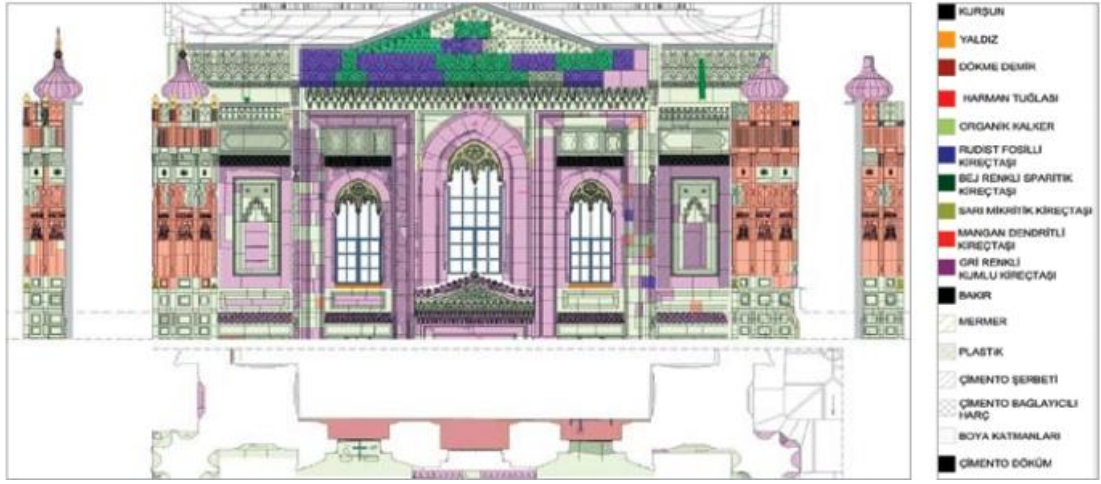
⁸³ E. Beksaç, *A.g.e.* , s.118



Şekil 42: "Gotik üslubunda mimari özellikler taşıyan Niğde sungur Bey Camii doğu kapısı ile Eminönü Hacı Küçük Camii minaresinin şerefesi"

Avrupa'da bütün ülkelerde olduğu gibi Haçlı birlikleriyle Yakındoğu'ya da girip yayılmış olan gotik sanatının, Anadolu Türk sanatına herhangi bir etkisi olmamıştır. "Yalnızca ünlü sanat tarihçisi A. Gabriel, Beylikler dönemine ait Niğde Sungur Bey Camii'nde gotik unsurlar bulduğunu ileri sürmektedir. Ona göre, 736'da (1335-36) yapılan. Fakat sonraları bazı değişiklikler geçiren camideki mihrap sütunçeterinde ve bunların başlıklarında, minare girişini çerçeveleyen süslemelerde, bazı tonozlar ile tahfif kemeri içinde yer alan alınlık dolgularındaki gül pencerelerde (rozaslarda), kuzey girişinin üstündeki gül pencerede ve daha başka unsurlarda biraz beceriksizce gotik üslup uygulanmıştır. Ayrıca mahfilde de aynı sanatın tesirlerini gördüğünü ifade ederek binada Türklerle birlikte Kıbrıslı veya Güney Anadolu Hristiyan ustaların da çalışmış olabileceği sonucuna varır⁸⁴." Osmanlı zamanında Mimar Sinan tarafından yapılan Topkapı Sarayı'nın mutfaklarına ikinci avludan geçiş veren giriş dehlizi tonozunun gotik tarzı kaburgalı olduğu görülür. Mimar Sinan'ın Rodos'ta karşılaştığı bu tonoz yapıtların Topkapı Sarayına bir değişiklik yapma fikriyle uygulamış olması çok yüksek bir ihtimaldir. Aynı uygulama tekniklerindeki daha ihtişamlı bir kaburgalı tonoz da Sultan III. Osman köşkünün altında bulunan havuzun üstünü örtmektedir.

⁸⁴ E. Rey , "Monuments de l'architecture militaire des Croises en Syrie et dans l'île de Chypre",s.130.



Şekil 43: "Pertevniyal Valide Sultan Camii'nin neo-gotik üslup özellikleri gösteren pencereleri – Aksaray/İstanbul"

“Geç dönemde, Avrupa'nın çeşitli şehirlerinde ortaya çıkan neo-gotik kilise mimarisinin Osmanlı Devleti sınırları içindeki Batılı Hristiyanlar için inşa edilen küçük ibadet yerlerinde de kendini gösterdiği ve buna paralel olarak yüzyıllar boyunca gotik mimariye iltifat etmeyen Türk sanatında, XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren yabancı veya Hristiyan asıllı yerli mimarlar tarafından bu üsluba ait bazı mimari formların uygulandığı görülür. İtalyan mimarı Mantani'nin yapısı olan, çeşitli üslupların bir arada yer aldığı Aksaray'daki Pertevniyal Valide Sultan Camii'nde (1871) pencereler tamamen gotik üsluptadır. Yıldız bahçesinin Çırağan yönündeki girişi yanında bulunan Küçük Mecidiye Camii ile Sultan Abdülaziz döneminde mimar Balyan tarafından Sadabad'ın yerine yapılan Çağlayan Camii'nde de üstlerindeki saçakları taşıyan ince sütunların aralıkları gotik kemerlerle doldurulmuş olan minare şerefeleri gotiktir. Aynı yıllara ait Sultanhamamı semtinde Hacı Küçük (Köçek) Mescidinin minare şerefesi de bir neo-gotik eserdir. Çırağan Sarayı'nın pencerelerinde gotik üslup gayet belirli biçimde uygulanmıştır. II. Abdülhamid zamanında Yıldız civarında İhlamur'a inen yokuşun kenarında yapılan ve halk tarafından Süslü Karakol adıyla bilinen bina da aynı mimarinin yakın tarihlerdeki örneklerindedir. Ankara yolunun Hasköy- Halıcıoğlu köprüsüne inen ucunun sağ tarafında İstanbul'un Musevi zenginlerinden Camando'nun mezarı olarak yapılan dikdörtgen planlı büyük bina, pencere kemerlerinden açıkça anlaşıldığı gibi yine neo-gotik üslupta inşa edilmiştir.”⁸⁵

⁸⁵ A.g.e. , s.132.

6. SONUÇ

Sonuç olarak Gotik bir akımdır. Orta çağı kapatan ve Rönesans dönemini başlatan bir akımdır. Bir çağı kapatması ve yeni bir dönemi başlatması nedeni ile çok önemlidir. Gotik akımı hayatın ve sanatın tüm dallarına dokunmuş ama en çok mimari açıdan kendini ortaya koyabilmiştir. Klasik mimarinin doğuşuna kadar varlığını sürdürmüştü. Aslında birçok açıdan Hristiyanlığın yükselişini temsil etmektedir. Yapı olarak sivri ve yükselen bir mimari göz önündedir.

Kültürlerin birbirinden etkilenmeleri çok normaldir. Haçlı seferlerinde Kudüs'e inen Hristiyan ordusu yol boyunca kendi kültür ve inancını yansıtan yapılar yapmıştır. Bu ihtişamlı yapılar genellikle din savaşları yüzünden ortaya çıkıkları için klişe ve katedralle bu yapıların başında gelmektedir. Genel anlamda Osmanlı kültürünü çok etkilememiş olsa da yayılcı politika sayesinde Hristiyanların ellerindeki yapılar ele geçirilerek halkın kullanımına tahsis edilmiştir. Genel anlamda kiliseler camilere dönüştürülmüş kaleler ya yıkılmış ya da Osmanlı ordusunun kullanımına kalmıştır. Osmanlı'nın ele geçirerek bulundurduğu yapılar dışında belli dönemlerde yaptırılmış yapılarda da gotik mimari örnekleri gözlenmektedir. Bunun en güzel örneği Valide Sultan Camiidir. Gotik üslup ile yapılmış olmasının tek nedeni Osmanlı bir mimara yaptırılmak yerine İtalyan bir mimara yaptırılmasıdır. Yaptırıldığı dönemde gotik mimarinin baskın olması sayesinde İtalyan mimar Osmanlı mimarisinin ortasına gotik mimariyi sokabilmiştir. Yabancı uyruklu mimarlara yapıların yaptırılması sayesinde azda olsa Osmanlıda gotik mimariden söz edebilir durumdayız.

Bir sanat anlayışı, üslubu veya stili olarak bilinen Gotik Sanatın da ortaya çıktığı dönemden bu yana, kendisinden sonra gelen sanat üsluplarını ve akımlarını etkilediği söylenebilir. Öncelikle sanatçı kavramının ortaya çıkışını başlatan ve sonrasında Rönesans Sanatının doğmasına zemin hazırlayan bu dönem, günümüze kadar birçok sanatsal olayın temelini oluşturmaktadır. Günümüze kadar sanatın doğuşun Rönesans Dönemi ile birlikte anılması Gotik Sanatının hak ettiği öneme kavuşmamasında önemli bir etkidir. Bu araştırma Gotik mimari sanat sürecinin, heykeltçilik ve mimarideki yerini ve Gargoyle heykellerinin gotik mimarideki yerinin belirlenmesi konusunda yardımcı bir kaynaktır.

KAYNAKÇA

1. YÜCESOY, Özge, “Batı Edebiyatından Türk Edebiyatına Gotik Türünün Serüveni”, Hürriyet Gösteri, Sayı: 292, Kış 2007-2008
2. TÜRKES, A. Ömer, “Korkuyu Çok Sevdik Ama Az Ürettik”, Radikal Kitap, 2005
3. TURAN, Güven, “Korkunun Soğuk Eli”, Dehşetin Kapıları, İstanbul: Mitos Yayınları, 1994
4. ARIK, Şahmurat, “Osmanlı Döneminde Bir Cadı Avı ve Türk Romanında Cadı Kavramı”, Akademik Araştırmalar Dergisi, Sayı: 29, 2006
5. TUNCA, Tuncer, “Müzik Tarihi”
6. YILDIZ, Şerife, “Gotik Dönem Mimarisi ve Dönem Giysi Tasarımlarına Etkisi”, International Journal of Science Culture and Sport (IntJSCS), Selçuk Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Moda Tasarımı Bölümü, Konya, 2015
7. PANOFKY Ervin, “Gotik Mimarlık ve Skolastik Felsefe”, Çev: Engin Akyürek, İstanbul, 1995
8. TURANİ Adnan, “Dünya Sanat Tarihi”, İstanbul, 1997
9. KAYA, Nezihat Köşklük, “Avrupa’da Gotik, Rönesans ve Barok Mimarilerin Çatı ve Cephe Sistemleri Açısından Karşılaştırılması”, 5. Ulusal Çatı & Cephe Sempozyumu 15 -16 Nisan 2010, Dokuz Eylül Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Tınaztepe yerleşkesi Buca – İzmir
10. NAUMAN, Rudolf, “Eski Anadolu’da Mimarlık”, Türk Tarih Kurumu, Ankara, 2007
11. AYAYDIN, Abdullah , “Gotik Sanatı’na Yirmi Birinci Yüzyıl Perspektifinden Bir Bakış”, Ekev Akademi Dergisi, Yıl: 14, Sayı: 44, 2010
12. İlyasoğlu, E. , “Zaman İçinde Müzik”, YKY, İstanbul, 1994
13. <http://www.gorselsanatlari.org/avrupa-sanati/gotik-sanatin-kokleri-gotik-cag/>
14. Gaudenzio, F. , “Giotto okulundan Aziz Francis’e saygı \ School of Giotto, **Glorification of St. Francis**”, Ataman, M.A. Musiki Tarihi, MEB, Ankara,1947
15. Akay, B. , “Resim Sanatı”, Gölge Ofset, Ankara, 2004
16. Güvemli, Z. , “Sanat Tarihi”, Varlık Yayınları, İstanbul, 2007
17. Heindorff, A. M. , “Painting, book illustrations, and tapestry, Retrieved”, 2008
18. Mittler, G. & Ragans, R. ,”Understanding art”, McGraw-Hill, New York, 1999
19. <http://www.bilgiustam.com/gotik-edebiyat-nedir/> , Canan Yıldırım
20. Beksaç, E. , “Avrupa Sanatı’na Giriş”, Engin Yayıncılık, İstanbul, 2000
21. Gozzoli M.C. , “Gotik Sanatını Tanıyalım”, İnkılap ve Aka Yayınevi, İstanbul, 1982

22. <http://blog.iae.org.tr/index.php/sergiler/osmanli-sanatinda-bati-etkileri/> , Ekrem Hakkı Ayverdi
23. MEGEP(MESLEKÎ EĞİTİM VE ÖĞRETİM SİSTEMİNİN GÜÇLENDİRİLMESİ PROJESİ), “**Batı Sanatı Tarihi**”, Milli Eğitim Bakanlığı, Ankara, 2007
24. Mondadori A. ,”**Sanat Tarihi Ansiklopedisi**”, Cilt:2, (Çev: Hasan Kuruyazıcı & Üstün Alsaç), Görsel Yayınları, 1978
25. Toygar, Haluk, “Gotik ve Katedralleri”, Arkitekt, 1946
26. Benton, J. Rebold, “**Holy Terrors**”, Abbeville Press, Newyork, 1997
27. Kayser, Wolfgang, “**The Grotesque in Art and Literature**”, çev: Ulrich Weinstein Bloomington: Indiana University Press, 1963
28. Fichner-Rathus, Lois, “**Understanding Art**, New Jersey: Prentice Hall, 1995
29. Gozzoli, M. Christina, “**Gotik Sanatını Tanıyalım**”, çev: Solmaz Tunç, Anka Ofset Basımevi, İstanbul, 1982
30. Çınar Güneş, “ Heykel ve Mitoloji”, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2006
31. Hartman Gertrude, “**Medieval Days and Ways**”, New York, USA: The Macmillan Company, 1996
32. Yonuk Altunöz Aysun, “**Mimarinin Efendileri ve Köleleri: Gargoyle Heykeller**”, Yedi: Sanat Tasarım ve Bilim Dergisi, Sayı: 8, 2012
33. Baker R. Alyce, “**The Presence, Roles And Functions of the Grotesque in Toni Morrison’s Novels**”, Doktora Tezi, Pensilvanya: Indiana Üniversitesi,2009
34. Drozdek Justyna, “**Life And Chimera: Framing Modernism in Poland**”, Doktora Tezi, USA: Case Western Reserve University, 2008
35. Sullivan W. Henry, “**A story of Cervantes’s Don Quixote, Part II**”, Grotesque Purgatory, USA: Pennsylvania State University Press, 1996
36. https://en.wikipedia.org/wiki/Jean_de_Chelles
37. https://en.wikipedia.org/wiki/Pierre_de_Montreuil
38. https://en.wikipedia.org/wiki/Robert_of_Luzarches
39. https://en.wikipedia.org/wiki/Erwin_von_Steinbach
40. Evliya Çelebi, **Seyahatname**, VI, 237
41. Beksaç, E. , “**TDV İslam Ansiklopedisi**”, Cilt: 14, İstanbul, 1996
42. Rey E. , “**Monuments de l’architecture militaire des Croises en Syrie et dans l’île de Chypre**”, Paris, 1871
43. <http://kibris.com.tr/kuzey-kibris/lefkosa/saint-sophia-katedrali-selimiye-camii>
44. <https://www.msxlabs.org/forum/turk-ve-islam-dunyasi/171265-kibrista-tarihi-yerler-ve-muzeler.html>
45. Cohen Beth, "Chimera of Arezzo," The American Journal of Archaeology, July 2010
46. Bayrakçı, Erkam, “Ancient Etruscans Were Immigrants From Anatolia, Or What Is Now Turkey", sciencedaily, çev. Erkam Bayrakçı, 2007
47. https://tr.wikipedia.org/wiki/Chartres_Katedrali
48. <https://tr.instela.com/gotik-katedral--67641>
49. https://tr.wikipedia.org/wiki/Amiens_Katedrali
50. https://tr.wikipedia.org/wiki/Notre_Dame_Katedrali