

Mimarinin Efendi ve Köleleri: Gargoyle Heykeller*

Aysun ALTUNÖZ YONUĞ**

Özet

Orta Çağ Avrupa'sının yontuları ve Gargoylelerinin sembolik anlamları hakkında, yazılanlar ışığında sınırlı bilgilere sahibiz. Ancak, sanatla ilgilenenler bir heykeli okuyabilir ve gördüklerini yorumlayabilir, en azından heykellerin hikâyelerini kendi ağzından dinleyerek anlayabilir. Betimleme aşamasından sonra çözümlenmeye ve hakkında yargıya varılmaya dek giden bu süreçte, heykel de diğer sanat objeleri gibi okunmuş olur. Okunmayı, tüm ürpertici sessizliği ile köşelerde, balkon altlarında, sütun diplerinde saklanarak bekleyen Gargoyle heykeller, yapıları yağmur sularının yanısıra kötü ruhlardan da korumaktadır. Bu çalışmada, gargoylelerin mimari işlevleri üzerinde durulurken, diğer taraftan da birer sanat objesi olan bu mistik varlıkların sosyo-kültürel durumları irdelenerek çözümlenecektir.

Anahtar Kelimeler: *Gargoyle, Grotesk, Heykel, Mimari, Gotik.*

Lords and Slaves of Architecture: Gargoyle Sculptures

Abstract

Within the scope of written sources, we have limited information about the medieval European sculptures and symbolic meaning of Gargoyles. However, anyone who is interested in art can read a sculpture and make comments about what they see in it; at least they can understand their stories by listening to them in their own words. In this process leading to a phase of analysis and judgement that comes after making descriptions, sculpture would also be read just like other art objects. The gargoyle sculptures, which are waiting to be read as they hide themselves at the corners of lower balconies and at the feet of columns with all their creepy silence, protect the architecture from rain and evil spirits. In this paper, while putting emphasis on their architectural functions, gargoyles will as well be examined and analyzed from the aspect of their socio-cultural context as mystical art objects

Keywords: *Gargoyle, Grotesque, Sculpture, Architecture, Gothic.*

*"Mimarî'nin Efendi ve Köleleri: Gargoyle Heykeller" başlıklı bu makale, 2011 yılında gerçekleştirilen Uluslararası Sanat/Tasarım ve Estetik Sempozyumunda bildiri olarak sunulmak üzere hazırlanmış, özet olarak kabul edilmele birlikte sunulmamıştır.

**Yrd. Doç. Dr., Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Heykel Bölümü, Ankara.
E-posta: aysun.altunozyonug@gmail.com

Giriş

Mekânla birebir ilişki kuran, boşluk ile var olan ve üç boyutlu özelliğinden dolayı nesnel olarak kavranabilen, günümüzde ise alışlagelen nitel ve nicel sınırlarını aşan heykel, Gotik dönemde plastik değeri kadar mistik tavrıyla da dikkat çekmiştir. Aynı dönem içinde, mimaride işlevsel özellikleriyle önemli bir yer alan gargoyle heykeller de nitelikleri ile sosyal ve kültürel yaşantıyı etkilemiştir. Öyle ki, İncil'de yer alan öğretilerin tiyatral anlatımı gibi görünen Grotesk üslupla süslenmiş gargoyle heykeller, kilisenin insanlar üzerindeki etkisini açıkça vurgulayan estetik objeler olarak varlıklarını korumaktadır. Plastik birer anlatı aracı olan bu gargoyle heykeller, betimleme, çözümlenme, yorumlama ve yargı süreci sonunda tıpkı bir metin gibi okunabilmektedir. Bu noktada, okuma sürecine etki eden göstergeler iyi değerlendirilmeli, birincil anlamlarının ardında yatan gizil anlamlar da değerlendirilmelidir.



Resim 1. Santa Croce Bazilikası, 'Ejderha', güney cephe (Lecce) Floransa, İtalya.

Bu bilgiler ışığında, gargoyle heykellerin (Res.1) sosyal ve kültürel etkileri, Aziz Romanus'un¹ Seine kıyılarında yaşayan halkı canavarın elinden kurtarması ve bir haç yardımı ile yakaladığı canavarın kafasını kilisenin duvarına ibret olarak asmasıyla sonuçlanan masalda² verilen mesajda açıkça görülmektedir. Bu masal sonunda, hayatta kendimizden güçlü insanların olacağı, ancak bunlar güçlerini kötuye kullandıkları takdirde sığınacağımız yerin, Kilise ve İsa'nın öğretileri olduğu ve bu yolun huzura giden yol olduğu gibi çeşitli çıkarımlar elde etmek olasıdır. Ancak masalda, gerçekte varlıkları tartışılır şeytansı ve mistik/gizemli görüntülerin nesnel gerçekliklerinin ötesinde, birer tinsel varlık olarak, güçlerinin vurgulanmış olması dikkate alınmalıdır. Bu güç, alt edilemez bir güçtür. Çünkü bilinmeyen ve tanımlanamaz olanın gücü de bilinmezdir ve bu anlamda bilinmezden korkulur.

Bu bağlamda, kötülüğün efendisi ve kötünün kölesi olan bu mistik varlıklar, sembolik anlamları, diğer bir deyişle göstergeleri dikkate alındığında ne efendi ne de köle olabilmenin çelişkisi içinde okura mesaj vermektedir. Bu mesajın içinde ise görünenin ötesinde saklı gizil bir anlam mevcuttur.

İncil ve İblis

İncil'de iyiliğin sembolü Mikail ile kötülüğün sembolü İblis'in (Şeytan) gökyüzünde birbirleriyle olan savaşlarında, İblis ve müttefiklerinin karşısında tarafsız kalmakta ısrar eden meleklerin, cennetten kovulmalarından söz edilir.³ Bu ayetten, dünyaya ölümlü olarak indirilen meleklerin, yeryüzünde var oldukları süre boyunca doğru yolu bulamamaları durumunda, sonsuza dek lanetlenecekleri sonucu çıkarılmaktadır. İncil'de sözü edilen bu savaşta İblis, ejderha ile betimlenmektedir. "Gökte savaş oldu. Mikail'le melekleri ejderhayla savaştılar. Ejderha kendi melekleriyle birlikte karşı koydu, ama gücü yetmedi. Bu yüzden gökteki yerlerini yitirdiler" (İncil,12/7-8). Bu meleklerin ve İblis'in cennetten kovulmalarının nedeni ise; insanları kutsal kitabın ve Mesih'in öğretilerinden uzaklaştırmaları olarak gösterilir. Öyle ki, İncil'de bu konudan şöyle söz edilir:

Büyük Ejderha ya da İblis denen, bütün dünyayı saptıran o eski yılan, melekleriyle birlikte yeryüzüne atıldı. Bundan sonra gökte yüksek bir sesin şöyle dediği duyuldu: "Tanrımızın kurtarıcısı, gücü, egemenliği ve

Mesih'in yetkisi şimdi gerçekleşti çünkü kardeşlerimizin suçlayıcısı, onları Tanrımızın önünde gece gündüz suçlayan aşağı atıldı. (İncil,12/7-10)

Öfkelerine yenik düşen ejderha görünümlü iblisler yeryüzüne indirilmeleriyle beraber kötülöklere devam etmekte, insanogrlunu yanlış yola sevk etmekte ve İsa'ya olan bağıllıklarında ısrar eden ölümlüleri cezalandırmaktadır. Bu durum İncil (12/12)'de şöyle konu edilmiştir; "Bunun için, ey gökler ve göklerde yaşayanlar, sevinin. Yer ve deniz, vay halinize. Çünkü İblis, zamanının az olduğunu bilerek büyük bir öfkeyle üzerinize indi"

İncil'de sözü geçen cennetten kovulan melekler, yani ejderha iblisler, yeryüzüne indirilerek Tanrı tarafından cezalandırılmışlardır. Onların kutsal kitaba ve Mesih'e olan kayıtsız tutumları cennetten kovulmalarının önemli nedenidir. Ne melek ne de insan görünümündeki iblisler, korkunç biçimleri ile diğerlerinden ayrılırlar. Çatalkuyruklu, yedi başlı, on boynuzlu örkütücü görüntüleriyle bu iblisler (Res.2) Orta Çağ betimlemelerinde diğer fantastik yaratıklara oranla çoğunlukta kullanılmıştır. Bunun önemli nedenini dönemin, dolayısıyla kilisenin feodal yapısında bulmak olasıdır. Öyle ki, Orta Çağ uygarlığı, "dinin ve kilisenin derin damgasını taşımakta... iktidardaki sınıf, Hıristiyan Kilisesini kendi ideolojik kalesi yapmakta... Katolik kilisesi yapılarına varıncaya değin, feodalitenin hiyerarşisini yinelemektedir" (Zubritski vd., 1980: 218).

Etimolojik Olarak Gargoyle ve Çözümlemesi



Resim 2. Jean Bondol, 'Meleklerin Ejderha ile Düellosu' 1377-78.

Gotik mimarının önemli yapı öğelerinden olan gargoyle için, pek çok dilde farklı biçimlerde etimolojik çözümlenmeler yapılmıştır. Benton, *gargoyle* kelimesini şu şekilde yorumlar;

İtalyanca *gronda sporgende* 'homurtu' anlamına gelen 'çıkıntılı oluk' Almanca'da *wasserspeier* olarak tanımlanırken, Hollanda'da *waterspuwer* kelimesiyle su pintisi ya da suyu kusan anlamında kullanılmıştır. Bunlardan farklı olarak İspanyolca'da *gargola* Latince'de *gargula* olarak literatüre geçen ve Türkçe'de 'boğaz' kelimesiyle tanımlanabilen gargoyleler, Fransızca'da *gargariser* yazımıyla 'gargara' anlamında dilimizde karşılık bulmaktadır. Bu dönemde, Grotesk ya da mitolojik yaratıklar olarak betimlenen gargoyleler, İtalyanca kökenli *babunio*'dan türetilmiş baboon anlamında kullanılan Habeş maymunu ile şebeği işaret etmektedir. İtalyan edebiyatında *La Grottesca* ve *grottesco* olarak adı geçen bu fantastik formların grotesk betimlemeleri nitelemek amacıyla kullanıldığı bilinmektedir. (Benton, 1997: 8-10)

İşlevsel olarak ele alındığında gargoyleler, özenle hazırlanmış, ayrıntılarla süslü yağmur olukları, bir başka deyişle çörtlenlerdir. Diğer taraftan, birer su oluğu olarak tasarlanan gargoyleler, çatılarda biriken yağmur sularını akaçayarak dış cephede oluşabilecek erozyonu da önlemektedir. Başlangıçta seramik ve ahşap malzemeler ile yapılan mimari yapı elemanı çörtlenler, plastik değerlerle desteklenerek birer dekoratif öğeye dönüştürülmüştür. Birçok uygarlık bu su oluklarını kendi mimarilerinde farklı biçimleme ve anlatımlarla kullanmıştır. Benton (1997:11), "Antik Mısır'da olduğu gibi hayvan biçimli taş (kireç taşı ya da mermer) çörtlen yontuların antik Yunan mimarisinde ve Etrüsk Uygarlığı'nda da kullanıldığını" vurgulamaktadır.

Groteskler, Gotiğin belirgin özellikleri arasında göze çarpan mimari süs elemanlarıdır. Kayser (1963:19)'e göre Gotik mimarının önemli plastik öğeleri olan groteskler, oyuk, mağara, yontu anlamına gelen *cave*'i işaret eder ve dekoratif biçimleri adlandırmak için türetilmiştir. Bilindiği üzere bir anlatım biçimi olarak grotesk, sıra dışı özellikleriyle varlıkların yeniden betimlenmesini içermektedir. Gotik mimari dahilinde birer mimari ve mimari plastik öğe olan gargoyleler de işlevselliklerinin yanı sıra grotesk özellikler

gösterirler. Bu mimari dekoratif öğeler, çoğunlukla kilise ve katedrallerde görüldüğü gibi, sivil mimarilerin dış cephelelerinde de yer almaktadır (Res.3).



Resim 3. Catania Üniversitesi, Felsefe Bölümü, batı cephesi, Sicilya, İtalya.

Genel anlamda "Suyu drenaj etmeye yarayan, kendine has plastik değerleri olan, dekoratif süs unsuru Gargoyleler" (Rush, 2007:19), aynı zamanda İncil'de yazan kutsal öğretilerin yansıması olan görsel imgelerdir. Birer anagojik (*anagogical*) yorum olarak kabul edilebilen bu imgeler, doğa yasalarını ihlal eden fantastik kurgular biçiminde betimlenmiştir. Bu noktada akla şu soru gelir; gargoyleler kişinin (yontucunun) bilinçaltında yatan korkularının dışavurumu mudur? Eğer gargoyleler alegorik betimlemeler/anlatımlar, diğer bir deyişle kutsal metinlerin tinsel yorumları ise bilinçaltında yatan korkuların ve bundan kaynaklı kurguların paradoksal durumu dikkat çekicidir. Baker (2009:102) "tiksinti ve hayranlığın paradoksal duygular yarattığı"ndan söz eder. Bu duygusal eşleştirme şaşırtıcı olmamalıdır, çünkü merhamet ve nefret insanlığının ayrılmaz bir parçasıdır. İncil'de konu edilen cennet savaşları irdelenecek olursa, Mikail ile İblis'in kişide bıraktığı duygular arasında bir karşıtlıktan söz edilebilir.

O halde, birbirine aykırı iki düşünce; tiksinti ve hayranlığı nesnelleştiren, aynı zamanda Grotesk üslubun en belirgin özelliklerinden birisi olan Gargoyleler, 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.

Mimarînin Bekçileri: Gargoyle Heykelleri

Avrupa'da X.-XI. yüzyıllar arasında Romanesk dönemde beraber heykel, görünümünde ruhani bir değişim sergiler. Bu dönemde ikonografi, heykelin kurtarıcısı görevini üstlenmiştir. Fichner (1995:318)'e göre ikonografi; "inanıp kiliseye katılanları, mahşer gününün dehşet verici görüntüleri ile Mesih'in hayatından kesitler ya da vahiy ile ilgili konularla bilgilendirmektedir". Bakire Meryem bu noktada önemli görevler üstlenir. Çoğu katedrallerdeki heykeller de ona adanmıştır.

Gotik heykeller, katedral taç kapılarındaki dekoratif öğelerin, hareket bütünlüğünü ve özgürlüğünü sınırlamaktadır. Notre Dame Katedrali (Res.4) gibi birçok Gotik mimarinin alınlık ve kemerlerinin her bir santimetre karesi baş döndürücü motiflerle işlenmiştir. Yine aynı yıllar arasında yapılan Chartres Katedrali heykelleri de (Res.5) zarif ve ustaca çeşitlilik verilmiş duruşları ile dikkati çeker. (Gozzoli, 1982:10)

Bu örneklerden de anlaşılacağı üzere, Gotik mimaride binanın ağırlığı kemerlere ve fil payelere aktarılarak yapının tamamında kabartma, heykel gibi plastik elemanların yoğunlukta kullanılmasına olanak sağlanmıştır. Genel anlamda Orta Çağ sanatının özelde ise Gotik mimarinin



Resim 4. Notre Dame Kilisesi, batı cephesi, Paris, Fransa.

diğer bir özelliği de “simgesel bir anlatım biçimine sahip olmasıdır, yani kullandığı simgelerle aslında sergilediği biçimin içinde, özünde gizli olan başka bir konunun algılanmasını sağlayan bir anlatıdır. Gerçekte, bir katedraldeki süslemeler, yaratılmış evrenin tüm yaratıklarını temsil etmektedir” (Çınar, 2006:44).



Resim 5. Chartres Katedrali, güney cephesi, orta taç kapı heykelleri, Fransa.

Gotik mimarinin alegorik öğeleri, plastik değerleriyle ele alınmadan önce spritüel anlamları üzerinde durmakta yarar vardır. Orta Çağ mimari geleneğinde, koruyucu melek tasvirlerinin yanı sıra gargoyle ve kimera (*chimera*) olarak adlandırılan, mitolojik ve manevi güce sahip doğaüstü yaratıkların betimlemeleri dikkat çekmektedir. Kötü güçleri korkutan aslan gövdeli, (keçi ve aslan) iki başlı, iri pençeli kimeralar farklı bir yaklaşımla insanları, İblis'in yaptıkları ve yapabilecekleri hakkında uyarmaktadır. Kutsal kitabın 13. bölümü 2. ayetinde İblis'le işbirliği yapan ve onun gücünü bilen yaratıktan şöyle söz edilir: “...ve gördüğüm canavar parsa benziyordu ve ayakları ayı ayakları gibiydi ve ağzı aslanagzi gibiydi” (İncil, 13: 2). Tıpkı kimeralar gibi gargoyleler de kilise ve katedrallerin, sivil ve resmi binaların dış cephelerinde olan biteni izlemekte, yarı insan yarı hayvan görünümleriyle İblis'in göstergesi olarak insanları kötü ruhlara karşı uyar-

maktadırlar. Tanrı'nın merhametini ve gücünü simgeleyen meleklerden farklı olan, koruyucu birer tılsım örneği bu yaratıklar, maneviyatlarıyla İblis'in birer göstergesidir.

Aziz ve meleklerle yan yana betimlenen bu garip, Orta Çağ fantezi yaratıklarını Hartman (1966:124) “eğlenceli surat ifadeleri” ile betimlemektedir. Her ne kadar alaycı bir tavır sergileseler de umursamaz, sıra dışı görüntüleri ve güvensiz, istikrarsız tavırlarıyla, katedrallerin en tepesinde uzaklara bakan kimera ve gargoyleleri anlaşılmaz ve acayip kılan, her an eyleme dönüşecek durağanlıklarına tezat, çılgılık atarcasına açılmış geniş ağızlarıdır. Gerçekte birer çörten görevi gören bu mistik yaratıkların ağızları cennetten kovuluşun bir isyanı ya da İblis'in korkutucu sesinin göstergesi olarak ele alınabilir. Yaratılan bu metafor/egretileme dahilinde kimera ve gargoyleler Gotik mimarinin dinamik dikey devinimine 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 tiyatral anlatıların bir sahne olarak mimarinin tümünde betimlendiği kanısına varılacaktır. O halde, Katedrallerin cenneti, kimera ve gargoylelerin ise Mikail ile savaşı ve cennetten atılan İblis ve melekleri işaret ettiği söylenebilir. Her ne kadar biçimleri itibarıyla nesnel dünyanın yansımalarından görüntüler içerseler de temelinde teolojik olarak İncil'e dayanan bir otoriteye duyulan saygı vurgulanmaktadır.

İnsan Biçiminde Gargoyle

Farklı dönemlerde ve farklı uygarlıklarda gargoyleler, çeşitli biçimlerde yontulmuştur. Bununla beraber, hayvan biçimli gargoylelere oranla insan biçimli gargoylelerin 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 bıkın habercileri olarak, adeta paganizmin izlerini taşırcasına katedrallerin tepesinde yerlerini almaktadır. Ancak, bunların çoğu 'İblis' örneğinde (Res. 6) görüldüğü gibi komik ve heyecanlı bir yüz ifadesine sahiplerdir. Komik olmaktan çok tuhaf görünen bu betimlemelere ek olarak, sıra dışı iki örnek de Autun Katedrali ve Freiburg Manastır'ında yer alan heykeller (Res.7-8) ile verilebilir.

Hatırlanacağı üzere, Orta Çağ sanatında kiliseye ilişkin çoğu betimlemeler belli normlar çerçevesinde ele alınmıştır. Bunlar, İncil'in öğretileri doğrultusunda insanlara, Tanrı'nın büyüklüğü karşısında kendi acizliklerini ve



Resim 6. Aziz John Kilisesi, 'İblis' (Benton, 1997:49)

günahkârlıklarını her an duyumsatan Orta Çağ'ın etik ve teolojik temelleri üzerine kurulu tasvirlerdir. Bu bağlamda Benton (1997:50)'un da değindiği gibi "çıplaklık, kompozisyonlara kısmen dahil edilmiş, anatomik ve ahlak kurallarına özen gösterilmişken" Freiburg Manastırı ve Autun katedralindeki farklı biçim ve içeriğe sahip gargoyle figürlerde, dönemin geleneksel etik değerlerine aykırı bir durum gözlenmektedir. Öyle ki, bu örneklerde Benton (1997:50)'un "utanmaz, şaşırtıcı bir şekilde müstehcen ve terbiye sınırlarını aşan" betimlemesiyle gargoylelerin, Orta Çağ Skolastik felsefesinin ve teolojinin etik değerlerinden farklı bir tavrı sergiledikleri sonucuna ulaşılmaktadır.

Ortak özellik olarak suyun drenajını sağlayan, Freiburg Manastırı ve Autun Katedrali'ndeki bu insan biçimli gargoyleler biçimsel ve işlevsel olarak diğer gargoylelerle benzerlik gösterebilir de, insanı şaşırtan bir kompozisyona bürünmüştür. Cennetten kovulan meleklerin birer göstergesi konumundaki bu iki insan biçimli gargoyle, Tanrı'nın yansı-



Resim 7. Autun Katedrali, 'Dışkılayan Figür' (Benton, 1997:62)

ması olan maddi dünya ve ona değer verenlerle adeta dalga geçmektedir. Bu sonuçtan destekle, bedenlerini arsızca katedrallerin duvarlarından dışarı uzatan bu gargoyleler maddi dünyanın tanrısal gerçeklik karşısındaki acizliğini vurgulamaktadır.



Resim 8. Freiburg Manastırı, 'Dışkılayan Figür' (Benton, 1997:63).

Autun katedralinde görülen gargoylenin (Res.7) erkek figürü olduğu açıkça anlaşılmaktadır. Yüzündeki ifade ise ne yaptığını bilen bir kişiye aittir. Freiburg manastırındaki gargoylenin (Res.8) cinsiyeti ise tam belirgin değildir. Ancak, dalgalı saçlarının diğerine oranla daha uzun olması kadını simgelediğini düşündürmektedir. Diğer bir açıdan katedrallerin isimlerinden yola çıkarak Aziz anlamına gelen ve erkek kimliğiyle simgelenen 'Saint' Autun (Saint Lazare) Katedrali'ndeki gargoylenin erkek, Freiburg (Our Lady) Manastırı'ndaki gargoylenin ise sevilen kadın Meryem anlamında kullanılan Lady kelimesinden dolayı kadın figürü olduğu sonucuna ulaşılır. Bu duruma mistik açıdan bakıldı-

ğında tıpkı itaatsizliklerinden dolayı cennetten kovulan İblis ve melekleri gibi, Adem ve Havva akla gelecektir. Katedrallerin cephelerinde yer alan kadın ve erkek biçimli bu gargoyleler ile Adem ve Havva arasında bir ilişki kurulacaktır. Bu bağlamda bu sıra dışı kompozisyonlarıyla katedrallerin dış cephelerinde yer alan bu insan biçimli gargoylelerin yasak elmayı yiyerek cennetten kovulan Adem ile Havva'yı nitelediği söylenebilir.



Resim 9. Santa Maria Katedrali, 'Gargoyle' güney cephe (Benton, 1997:67).

Diğer bir örnek ise Milano'da yer alan Santa Maria Katedrali'nin (Res.9) 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, ağzı açık ve bir oluk görevi gören gargoylelerin taşıyıcı unsurları olmuştur.

Sonuç olarak, insan biçimindeki gargoyleler her ne kadar korkutucu görünseler de özünde eğlenceli yaratıklardır. Aslında birer çörtten olan bu gargoyleler yağmurlu günlerde çıkardıkları seslerle insanları uyarmaktadır. Bu uyarı gerçeklikte oluklardan dökülen yağmur sularına karşı olsa da mistik olarak ele alındığında ulaşılan yargı değişmekte-

dir. Diğer bir taraftan gargoyleler, birer felaket tellalı edasıyla insanların içinde buldukları durumla adeta dalga geçmektedirler.

Hayvan Biçiminde Gargoyle

Korkunç ve canavarı betimlemelerin 18. yüzyılda deformasyon olarak algılanması rahatsızlık vermektedir ve bundan dolayı eleştirmenler, bedenün güzel olmayan yanlarını saklamadan, hatta çarpıtarak tüm gerçekliğiyle gözler önüne seren ejderha, yaratık ve canavarlara karşı muhaliftirler. Buna karşılık olarak Hugo bu canavarlık öyküsünü, "sadece estetik birer değerler dizisi değil, aynı zamanda bir düşünce biçimi haline getirmiştir" (Camille, 2009:74).

Sanatçılar, doğada var olan keçi, kuş, maymun ve estetik bir değer biçtiği aslana olan bağlılıklarını gargoylelerde açıkça ortaya koymuştur. Gerçeğine uygun olarak yapılan bu yontularda bu hayvanların tüm özellikleri gargoyle biçiminde özetlenmiştir. Bunlardan bazıları alay eder gibi gülümserken bir kısmı da çılgın atarcasına ağızlarını açmış biçimde betimlenmiştir. Bilindiği üzere, doğal ortamlarında hayvanlar, kükremek, ulumak ve kur yapmak için ağızlarını açmaktadırlar, ancak, gargoylelerin açık ağızları onlara işlevsellik kazandırmaktadır (Res.10). Bu görüntüsel göstergeler dikkate alındığında fonksiyonelliğin önem kazanmasının yanı sıra, simge olarak gargoyleler, gerçek ile hayal ara-



Resim 10. Parish Kilisesi, 'Gargoyle' (Benton, 1997:63)

sında kalan özneye bir başka önemli noktayı, gerçekliğin diğer bir anlamını işaret etmektedir. Baker (2009:102)'ın da değindiği 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 (Res.11). Lemud'un bu örneğinde yaşanan ikilemde ise, kompozisyonda yer alan grotesklerle bir tutku ve bu tutkunun gizemi pekiştirilerek vurgulanmaktadır.



Resim 11. Francois Joseph Aime De Lemud, 'Esmeralda'yı kaçıran Quasimodo', 1844.

Semboller yorumlandığında, resimlemede yer alan mitolojik yaratıklar ve sergiledikleri ruh halleri konunun/anlatının gizemine katkı sağlamaktadır. Öyle ki kimeralar, arka planda oynanan kadın erkek rollerine kayıtsız kalmışlardır. Anlatı daha dikkatle incelendiğinde, Hugo'nun Çingene kızı kaçıran Quasimodo'sunu anlatan romanını hatırlamamak olanaksızdır. Ruhunu bedeninden ayrılmış bir kadın, insan-hayvan biçimli çirkin bir yaratığın elleri üzerinde kendinden geçmiş kaçırılıyor. Bu sahneye seyirci kalan, balkonun korkuluğundan aşağı bakan keçi görünümündeki mitolojik yaratıklar, Camille (2009:81)'in de vurguladığı gibi "boynuzlarıyla İblis'i, toynak-

ları ile cinselliği simgelemektedir". Ancak, avare avare katedralin tepesinden aşağı bakan yaratıkların, kundaklama olayına kayıtsız kaldıkları gözlenmektedir. Bu durum onları eylemin bekçileri kılarken, diğer taraftan olaya karşı olan kayıtsızlıkları onların homoseksüel olabileceklerini akla getirmektedir. Bununla beraber adam kaçırma olayına gözcülük eden bu yaratıkların hüznü, durağan betimlemeleri, konusu edilen aşkın ızdırabını gözler önüne sermektedir.

Kendinden geçmiş kadını kaçıran, ürpertici adam Notre-Dame'in kamburudur. Bu betimlemede hissedilen melankoli hali gargoyelerle benzerlikler gösteren bir özel-



Resim 12. Pablo Picasso, 'Uyuyan Kadını Okşayan Minotauros' 1933.

liktir. Melankolik özellik, yalnız kalan ve toplumdan uzak, ilişki kuramayan insanların genel davranış biçiminde gözlemlenir. Hayvan görünümündeki mitolojik yaratıkları ilginç kılan farklı bir özellik de bu melankolik tavırlarıdır. Bundan dolayıdır ki cinsiyeti belirsiz, hermafrodit kimlikleriyle bu gargoyeler kompozisyonda yer alan olaya ilgisiz görünmektedir.

Kimeralar, ağızlarından su drenej 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 (Res.12) ve yarı insan yarı boğa görünümündeki metaforunda kimeraya, erkektir ve bir o kadar da şehvetlidir. Sürrealistlerin Minotauros'u sevmelerindeki bir neden de bu karmaşasından kaynaklıdır. O halde bu fantastik

formları, Drozdek (2008:10)'in de sözünü ettiği gibi "sanatçının içsel durumunun dışavurumu olarak kabul edilebilen ve üzerinde fikir birliğine varılamayan görünüşler olarak değil, estetik duyarlılığı işaret eden metafiziksel gerçekliğin yansıması" birer sanatsal ileti aracı olduğu vurgulanmalıdır.

Grotesk Olarak Gargoyle

Grotesk betimlemede deformasyon hiçbir zaman yeterli olamamıştır. Bir gargoylenin aynı zamanda grotesk olduğunu vurgulayabilmek için pek çok değişkenin olması gerekmektedir. Grotesk gargoyeler, mimari süs unsuru olarak da dış cephede yer alırlar (Res.13). Mimarının estetik ve işlevsel birer parçaları olarak grotesk gargoyeler aynı zamanda belli bir duygu ve düşüncüyü vurgulayan abartılı formlardır. Sullivan (1996:60), Grotesk formların, "deforme edilmiş acayip ya da fantastik bir biçimde çirkin olan tuhaf ve egzotik biçimlerle nitelenebilirliğinden ve tıpkı bezeme gibi insan-hayvan figürlerinin geleneksel tasarım biçimleriyle oluşturduğu muhteşem kombinasyon" ile karakterize edilebilirliğinden söz eder. Bundan destekle, tüm bu komik görünümlü fantastik bileşenlerin, deforme edilmiş meyve, çiçek ve yaprak tasvirleri ile iç içe olduğu söylenebilir.

Grotesk üslubun birbirine aykırı iki yeni artistik betimleme ilkesi, trajedi ve komedir. Kayser (1963:57)'e göre Grotesk, "bir taraftan komik ve saçma, diğer taraftan biçimsiz ve ürpertici"dir. Aslında Orta Çağ tragedyası korku duygusunu içerir, çünkü canavarlaşacak kadar korkunç, saçmalanacak kadar komik olan olgular trajediyi yansıtmaktadır.



Resim 13. 'Grotesk', Catania Üniversitesi, batı cephesi, Sicilya, İtalya.



Resim 14. Alexandre-Marie Colin, 'Üç Cadı/Macbeth'.

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 gargoyeler gibi utanmaz, kontrol edilemeyen konular, oyuncular tarafından her yerde arsızca oynanmıştır.

Benzeyen benzetilen ilkesinden destekle, mimari yapı tiyatro sahnesi ile gargoyeler ise oyuncularla ilişkilendirilmektedir. Bu alegorik anlatımda gargoyeler ve oyuncular komik ve saçma görünen hareket ve biçimleriyle aslında kendi trajedilerini dile getirmektedir. Macbeth'in cadılarını (Res.14) anımsatan, kendi aralarında dedikodu yapan, alaycı komedyenlere benzeyen bu gargoyeler, kendilerine ayrılmış mekânlarında görevlerini sessizce sürdürmektedirler.

Sonuç

Mimaride birer yapı ve süs unsuru olarak kullanılan gargoyeler, insan, hayvan ve grotesk biçimlerde ele alınmıştır. Aralarında birçok fark bulunan bu üç kategoride incelenen gargoyelerin bir kısmı su olukları olarak işlevsel alanlarını belirlerken diğer bir kısmı da bezeme ögesi olarak kullanılmıştır. Ancak, konu dahilinde ele alınan tüm gargoyeler "grotesk" olarak adlandırılmıştır. Bunlar, abartılı, deformasyona uğratılmış, biçimleri bozuk, çirkin, komik, ürkütücü, korkutucu, mitolojik, alaycı ya da soytarı görünümlü fantas-

tik yaratıklardır. Birer bekçi edasıyla, aldırılmaz tutumları ve fırtına öncesi sessizlikleriyle gargoyle heykeller, insanlarla ve hırslarıyla dalga geçencesine trajik ve komik olan mahkumiyetliklerini yapıların cephelerinde sürdürmektedirler. Tüm çelişkili tutumlarının yanı sıra, ne efendi ne köle olabilmenin eşliğinde olan bu heykeller, mistik kimlikleriyle bir yanılğının içinde var olmaktadır.

Estetik değerler bütünü olan bu mimari öğelerin çözümlenmesi için gargoylelerin okuyucuya/izleyiciye sunduğu göstergelerin ardında duran gizil anlamlar bütünü açığa çıkarılmalıdır. Ancak, bu anlatı biçiminin çözümlenmesi aşamasında biçimle kurulması gereken empati de göz ardı edilmemelidir. Bu süreçte mimari ile bir bütün olan gargoyle heykellerin plastik bir öğe olmasının yanı sıra sosyo-kültürel alanın oluşmasındaki etkin rolü vurgulanmalıdır. Öyle ki, tiyatral bir dille izleyici ile buluşan alegorik tavırlarıyla özünde, gerçek hayattan alıntılarla mesaj veren gargoyle heykeller, plastik dilin güçlü göstergeleri olarak sanat tarihinde yerini almıştır.

Sonuç olarak, Gargoyle ve Kimera adlarıyla nitelendirilen Orta Çağ sanatının gizil ve fantastik kahramanları, tanrısal gücün imgesini cisimleştiren simgeler bütünü olarak kabul edilmelidir. Bu bağlamda, gerçekle hayal arasında özdeşlik kuran bu plastik öğeler, mimariye estetik değer katmakla beraber, varlığını metafizik boyutunda tinsel bir kimlik de kazandırmaktadır. İşlevsellikleri temel alındığında mimarının kölesi olan bu gargoyle heykeller mistik yapıyla da İblis'e kulluk etmektedir. Öyle ki, heybetli duruşları ve kendinden emin tavırlarıyla adeta mimarının efendisi gibi görünen gargoyle heykeller, birer anlatım ve kullanım aracı olmanın ötesine geçememiştir.

Son Notlar

¹ Aziz Romanus, Roueni'de yaşayan ve doğum tarihi bilinmeyen bir psikoposdur (<http://www.newadvent.org/cathen/13163a.htm>).

² Evvel zaman içinde Paris yakınlarında Seine nehri kıyılarında bir mağarada *La Gargouille* adında bir canavar yaşamış. Uzun boynu, şahin bakışı ve ışık hızıyla uçuşmasını sağlayan yarasa kanatlarıyla (res.1) bu canavar, ağzıyla alev püskürterek Selne'deki tüm gemileri yakıp yıkıp, mürettebatını öldürmüştü. Kasaba halkı, korku ve nefret uyandıran bu duruma bir son vermek ve canavarı yatıştırmak için her gün

iki güvercini kurban etmeye başlamış. Canavar, kötülükten vazgeçmek için kuşların yerine bakire kızların kendisine kurban edilmesini istemiş. Ancak bu koşulda yaptıklarından vazgeçeceğini söylemiş. Bunun üzerine Aziz Romanus canavarı alt etmeye karar vermiş. Kasabalı, canavarın yakalanması ve hak ettiği cezayı alması için İsa Mesih'in öğretilerini izleme ve vaftiz olma konusunda Romanus'a söz vermiş. Romanus haçın yardımıyla yakaladığı canavarın boynuna zincir geçirmiş. Öfkesinden deliye dönen ejder, ağzından çıkan alevlerle küle dönmüş. Canavarın başı İblis'in ve ölümün simgesi olarak kilisenin duvarına asılmış. Böylece Mesih İsa ve öğretileri, tüm kötülüklerin korkulu rüyası olmuş ve insanlar, kilisenin ve Kutsal Kitabın aydınlattığı yoldan şaşmamaya söz vermişler (Williams, 2005:12).

³ Gökte olağanüstü bir belirti, güneşe sarınmış bir kadın görüldü. Ay ayaklarının altındaydı, başında on iki yıldızdan oluşan bir taç vardı. Kadın gebeydi. Doğum sancıları içinde kıvrılıyor, feryat ediyordu. Ardından gökte başka bir belirti görüldü: Yedi başlı, on boynuzlu, kızıl renkli büyük bir ejderhaydı bu. Yedi başında yedi taç vardı. Kuyruğuyla gökteki yıldızların üçte birini sürükleyip yeryüzüne attı. Sonra doğum yapmak üzere olan kadının önünde durdu; kadın doğurur doğuramaz ejderha çocuğu yutacaktı. Kadın bir oğul, bütün ulusları demir çomakla güdecek bir erkek çocuk doğurdu. Çocuk hemen alınıp Tanrı'ya, Tanrı'nın tahtına götürüldü. Kadınsa çöle kaçtı. Orada bin iki yüz altmış gün beslenmesi için Tanrı tarafından hazırlanmış bir yeri vardı. Gökte savaş oldu. Mikail'le melekleri ejderhayla savaştılar. Ejderha kendi melekleriyle birlikte karşı koydu, ama gücü yetmedi. Bu yüzden gökteki yerlerini yitirdiler. Büyük ejderha –İblis ya da Şeytan denen, bütün dünyayı saptıran o eski yılan– melekleriyle birlikte yeryüzüne atıldı. Bundan sonra gökte yüksek bir sesin şöyle dediğini duydum: "Tanrımız'ın kurtarışı, gücü, egemenliği ve Mesih'in yetkisi şimdi gerçekleşti. Çünkü kardeşlerimizin suçlayıcısı, Onları Tanrımız'ın önünde gece gündüz suçlayan aşağı atıldı. Kardeşlerimiz Kuzu'nun kanıyla ve ettikleri tanıklık bildiriyle onu yendiler. Ölümü göze alacak kadar vazgeçmişlerdi can sevgisinden. Bunun için, ey gökler ve orada yaşayanlar, sevinin! Vay halinize, yer ve deniz! Çünkü İblis zamanının az olduğunu bilerek büyük bir öfkeyle üzerinize indi." Ejderha yeryüzüne atıldığını görünce, erkek çocuğu doğuran kadını kovalamaya başladı. Yılanın önünden çöle, üç buçuk yıl besleneceği yere uçup kaçabilmesi için kadına büyük kartal kanatları verildi. Yılan ağzından, kadını selle süpürüp götürmek için onun ardından ırmak gibi su akıttı. Ama yeryüzü, ağzını açıp ejderhanın ağzından akıttığı ırmağı yutarak kadına yardım etti. Bunun üzerine ejderha kadına öfkelenildi. Kadının soyundan geriye kalanlarla, Tanrı'nın buyruklarını yerine getirip İsa'ya tanıklıklarını sürdürenlerle savaşmaya gitti. Denizin kıyısında dikilip durdu. (<http://incil.info/kitap/Vahly/12>) (15.04.2012).

KAYNAKÇA

Baker, R. Alyce (2009). *The Presence, Roles And Functions of the Grotesque in Toni Morrison's Novels*, Doktora Tezi, Pensilvanya: Indiana Üniversitesi.

Benton, J. Rebold (1997). *Holy Terrors*, NY: Abbeville Press.

Camille, Michael (2009). *The Gargoyles of Notre Dame*, London: The University of Chicago Press.

Çınar, Güneş (2006). *Heykel ve Mitoloji*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Drozdek, Justyna (2008). *Life And Chimera: Framing Modernism in Poland*, Doktora Tezi, USA: Case Western Reserve University.

Fichner-Rathus, Lois (1995). *Understanding Art*, New Jersey: Prentice Hall.

Gozzoli, M. Christina (1982). *Gotik Sanatını Tanıyalım*, çev. Solmaz Tunç, İstanbul: Anka Ofset Basımevi.

Hartman, Gertrude (1966). *Medieval Days and Ways*, New York, USA: The Macmillan Company.

İncil. <http://incil.info/kitap/Vahiy/12> (18-04-2012).

Kayser, Wolfgang (1963). *The Grotesque in Art and Literature*, çev. Ulrich Weinsten Bloomington: Indiana University Press.

Rush, Jenabeth (2007). *Trinity College Chapel: The Essence of Gothic Revival Architecture*, Hartford: Art History Thesis Paper.

<http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/summary?doi=10.1.1.89.8473> (18-04-2012).

Sullivan, W. Henry (1996). "A story of Cervantes's Don Quixote, Part II", *Grotesque Purgatory*, USA: Pennsylvania State University Press.

Williams, David (2005). "Gargoyles – A Chip of the Old Block". *The Gargoyle*, 5(1):12.

Zubritski, Mitropolski, Kerov, (1980). *İlkel Topluluk, Köleci Toplum, Feodal Toplum: Kapitalist-Öncesi Biçimler*, 8. baskı, çev. Sevim Belli, Ankara: Sol yayınları.

Görsel Kaynaklar

Resim 1. Santa Croce bazilikası, *Ejderha*, güney cephesi (Lecce) Floransa, İtalya.

http://www.trekearth.com/gallery/Europe/Italy/Apulia/Lecce/Santa_Croce/photo1197910.htm (Erişim Tarihi: 16-04-2012)

Resim 2. Jean Bondol, *Meleklerin Ejderha ile Düellosu*,

<http://muvtor.btk.ppke.hu/etalon2/2345.jpg> (Erişim Tarihi: 16-04-2012)

Resim 3. Catania Üniversitesi, Felsefe Bölümü batı cephesi, Sicilya,

İtalya. (Makale yazarının arşivinden)

Resim 4. Notre Dame, batı cephesi, Paris, Fransa.

<http://tripwov.tripadvisor.com/slideshow-photo/west-facade-of-notre-dame-by-travelpod-member-kstubbbs97-paris-france.html?sid=13934882&fid=tp-17> (Erişim Tarihi: 16-04-2012)

Resim 5. Chartres Katedrali, güney cephesi, orta taç kapı heykelleri, Fransa.

<http://www.art-history-images.com/photo?id=9038> (Erişim Tarihi: 16-04-2012)

Resim 6. Aziz John Kilisesi, İblis, (Benton, 1997:49).

Resim 7. Aurtun Katedrali, *Dışkılayan Figür*, (Benton, 1997:62).

Resim 8. Freiburg Manastırı, *Dışkılayan Figür*, (Benton, 1997:63).

Resim 9. Santa Maria Katedrali, *Gargoyle*, (Benton, 1997:67).

Resim 10. Parish Killisesi, *Gargoyle*, (Benton, 1997:63).

Resim 11. Francois Joseph Aime De Lemud, *Esmeralda'yı kaçıran Quasimodo*.

<http://www.thehunchblog.com/wp-content/uploads/2011/06/quasirescues.jpg> (Erişim Tarihi: 16-04-2012)

Resim 12. Pablo Picasso, *Uyuyan Kadını Okşayan Minotaoros*, 1933.

<http://ozgurvedemetdemet.blogspot.com/2008/11/uyuyan-kadnlarresimler-ve-fotoraflar.html> (Erişim Tarihi: 16-04-2012)

Resim 13. *Grotesk*, Catania Üniversitesi, Felsefe Bölümü batı cephesi, Sicilya, İtalya, (Makale yazarının arşivinden)

Resim 14. Alexandre-Marie Colin, *Üç Cadı / Macbeth*.

http://english.emory.edu/classes/Shakespeare_Illustrated/Colin.Witches.html (Erişim Tarihi: 16-04-2012)