

# İngiliz Neo Gotik Mimarlığının Doğuşu ve Gotik Yazınla İlişkisi\*

Barış Emre Alkım  
Çankaya Üniversitesi

**ÖZET** Onsekizinci yüzyıl, birbirine zıt Aydınlanmacı ve Romantik düşüncelerin karşı karşıya geldiği şiddetli bir mücadeleye tanıklık etmiştir. Aydınlanma değerlerini savunanlar zihnin ve aklın duygulardan üstün olduğunu öne sürmüş, sanat ve mimari alanlarında ise ilerlemeci fikirlerinin somutlaşmış hali saydıkları Antik Yunan ve Roma formlarını benimsemişlerdir. Öte yandan, Neo Klasizmle ilişkili fikirlerden hazzetmeyen, bilimdeki ve teknolojideki gelişmelerin insanı makineleştirdiğini, duygulara verilen önemi azalttığını düşünen Romantikler ise Orta Çağ'ın en önde gelen mimari üslubu olan Gotik'e yeniden hayat vermeyi tercih etmişlerdir; çünkü bu tarzın huşu yaratan etkisinin "yüce" duygusuna yönelik arayışları için vazgeçilmez olduğunu düşünmektedirler. Mimarlıkta Gotik'in dirilişine eşlik eden bir gelişme ise, karanlıktan ve ölümden aldığı haz ile ayırt edilen karanlık bir tür olarak Gotik romanın ortaya çıkması ve kendisine gözde mekân olarak Orta Çağ mimarlığının sağ kalabilmiş harabelerini ya da Gotikleştirilmiş doğayı seçmesidir. Bu iki akımın işlev, savundukları değerler, doğdukları coğrafya ve başlangıç – sona eriş tarihleri arasında dikkate değer bir ilişki olduğu görülür.

**ANAHTAR KELİMELE**R neogotik, mimarlık, romantizm

**ABSTRACT** Eighteenth century witnessed a vicious struggle of power between the contrasting ideas of Enlightenment and Romanticism. Those who favored Enlightenment values asserted the superiority of mind and reason over feelings, and they embraced Ancient Greek and Roman forms which embodied their progressive ideas. Romantics, on the other hand, generally abhorred the ideas associated with Classicism, and they chose to revive Gothic, the foremost architectural style of the Middle Ages, since they found its aweinspiring qualities harmonious with and indispensable for their quest for the sublime. Simultaneously, Gothic novel, a genre marked with a preference for the dark and the morbid, also sprang into existence and chose the surviving ruins of medieval civil and ecclesiastical architecture or Gothicized wilderness as its favorite setting. This paper aims to explore the underlying factors that made the Gothic Revival possible and the extent to which English Neo Gothic architecture and Gothic novel are similar.

**KEYWORDS** neogothic, architecture, romanticism

## GİRİŞ

Onsekizinci ve Ondokuzuncu yüzyıllarda İngiltere'de Aydınlanma düşüncesi ile ona tepki niteliği taşıyan Romantik düşünce arasındaki mücadele sadece düşünsel düzlemde kalmamış, etkisini mimarlık ve yazın alanlarında da göstermiştir. Aklın ve mantığın gücüne inanan Aydınlanma düşüncesinin mimarlık alanındaki yansıması, bü-

\* Bu çalışma, yazarın İstanbul Teknik Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü'nde yazdığı 2011 tarihli ve "Onsekizinci ve Ondokuzuncu Yüzyıllarda İngiltere'de Gotik Yazın ile Neo Gotik Mimarlığın Kesişimi" adlı doktora tezini temel almaktadır.

yük oranda aynı idealleri paylaştığı Eski Yunan ve Roma formlarının, özellikle de Palad-  
yen üslup aracılığıyla diriltildiği Neo Klasik mimarlıktır. Yazına baktığımızda ise rea-  
lizm, bireysel başarı, burjuva sınıfının yükselişi, toplumsal katmanlar arasında dikey ha-  
reketlilik gibi konulara değinen yeni bir anlatım türü olarak romanın geliştiğini görürüz.  
Karşı cephede, yani duyguların ve Tanrı'ya ya da metafizik olgulara duyulan inancın savu-  
nucusu olan, dönemin İngiliz toplumundaki sanayileşmenin etkilerine karşı çıkan Roman-  
tizimde ise mimarlıkta Orta Çağ formlarına dönüş gözlemlenir. Kökeni Onikinci yüzyıl  
Fransa'sına dayanan Gotik mimarlık bilinçli bir çaba ile tekrar canlandırılır ve yazında da  
benzer estetik ilkeleri tarafından yönlendirilen, içeriğini büyük oranda Orta Çağ romans-  
larından alan bir yazınsal tür olarak Gotik romanın tarih sahnesine çıkışı görülür.

Bu çalışmanın amacı, İngiliz mimarlığında Onsekizinci ve Ondokuzuncu yüzyıllar-  
da ortaya çıkan bir akım olan Neo Gotik mimarlıkla, aynı dönemde, yine İngiltere'de fi-  
lizlenen yazınsal bir tür olan Gotik romanın aynı felsefi görüşün ve estetik değerlerin sa-  
natın iki farklı dalındaki yansımaları olduğunu, hatta Neo Gotik mimarlıkla Gotik ro-  
manın atalarının aynı kişiler olduğunu ortaya koymaktır. Bu amaçla iki akımın çıkış nok-  
taları, tarih içindeki gelişimleri incelenmiş, ilk Neo Gotik yapılarla ilk Gotik romanlar ve  
ilk Neo Gotik mimarlar ile ilk Gotik romancılar karşılaştırılarak aralarındaki ilişkiye dik-  
kat çekilmiştir.

## GOTİK'TEN NEO GOTİK'E

Gotik Diriliş ya da Gotik Canlandırma adlarıyla da bilinen Neo Gotik mimarlık,  
Orta Çağ'ın başlıca mimarlık üslubu olan Gotik'in Onsekizinci ve Ondokuzuncu  
yüzyıllarda canlandırılması esası üzerine kuruludur. Özgün Gotik, Avrupa mimarlık  
akımları arasında Onuncu ve Onbirinci yüzyıllarda yaygınlaşan erken Orta Çağ üslubu  
Romanesk'in devamı olarak görülür. Boşluklarına strüktürel açıdan masif kütlelerin hâ-  
kim olduğu Romanesk yapılar, gerek yerel iktidar çekişmelerine, gerekse güneyden ve  
kuzeyden gelen saldırılara, örneğin Macar akınlarına ve Hıristiyanlıkla ilgili mekânları  
yakıp yıkmayı kendilerine görev edinmiş Vikinglerin aralıksız işgallerine göğüs gerebi-  
lecek kadar sağlam olmak zorundaydı.<sup>1</sup> Romanesk mimarlığın repertuarı, ömrünün son-  
larına gelindiğinde, Gotik mimarlığın ayırt edici yapısal unsurlarının neredeyse tümünü  
barındıracak kadar zenginleşmişti. Ancak vurgu hâlâ geleneğe uygun bir biçimde, kütle-  
deydi. Işığın Tanrı'nın inayeti olarak yorumlandığı ve dini amaçlı yapıların ışığa

1. Leland M. Roth, *Mimarlığın Öyküsü* [çeviren Ergün Akça] (İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2000), s.390.

açılmasının hedeflendiği bir dönemde Romanesk bu strüktürel gereksinimlere karşılık veremiyordu.

Gotik mimarlığın temel taşı sayılabilecek çoğu unsur, geç dönem Romanesk binalarında, örneğin Durham Katedrali'nde zaten münferit olarak kullanım alanı bulmuştu. Hatta Gotik sanata benzersiz kimliğini veren kimi teknik çözümler, söz gelimi kırık kemerler ya da silmeli tonozlar, yüzlerce yıl önce yapılmış Roma binalarında bile denenmişti.<sup>2</sup> Ancak yeni tarza geçişi sağlayan, bu yeniliklerin, yapıların denge, basınç ve ağırlık hesaplarına baştan aşağı farklı bir yaklaşım içinde bir araya getirilmesi oldu. Her şeyden önce, Romanesk mimarlıkta binaların tüm yükünü taşıyan, dışarıdan yapılan saldırılara göğüs geren –bu yüzden de çoğu zaman giriş düzeyinde pencere içermeyen– duvarlar, devasa boyutlara ve kalınlığa erişmişti. Bu da yapıların iç mekânlarının gün ışığı almasını güçleştirerek, cennetin görkemi düşüncesini aşılamaktan uzak, sürekli loş ve kasvetli görünen manastır ve kiliselerin yapılmasına neden olmuştu. Gotik'te ise önce sivri çapraz tonozlar ve kaburgalar sayesinde çatının ağırlığı daha dengeli bir şekilde dağıtılabilir hale getirildi. Ardından, binayı dışarıdan destekleyen uçan payandalar kullanılarak, duvarların taşıdığı yük azaltıldı. Romaneskteki yuvarlak kemerler de yerini doğudan alınma sivri kemerlere bıraktınca, daha esnek yapı planları mümkün oldu. Böylece duvarlar inceltilebildi ve katı bir yüzeyden çok, arasından ışık sızan ince taş hatların oluşturduğu bir ağa dönüştü.<sup>3</sup> Neredeyse tabandan tavana dek uzanan ve binaları ışığa boğan pencereler yapma potansiyeli, beraberinde vitray sanatında büyük bir hamleyi de getirdi. Kilise ve katedrallerin genellikle batı girişinde yer alan muazzam gülpencerelerden süzülen ışık, o güne kadar karanlık ve cansız olan ibadet mekânlarını bir anda rengârenk, canlı yapılara çevirdi. Bu camların sadece dekoratif olmakla kalmayıp didaktik bir işlev de üstlendiği, böylece, okuma yazma bilmeyen cahil halkı eğitmekte öteden beri kullanılan oymalara, kabartmalar ve heykellere yardımcı olduğu anlaşılmaktadır. Dini menkıbelerin ve mesellerin bundan böyle renkli vitraylar sayesinde çok daha etkileyici ve akılda kalıcı bir biçimde canlandırılabilirdiği görülür. Bu teknik yeniliklerin Orta Çağ'ın dini inanışlarıyla uyumlu olduğunu söyleyen Melvin, binaların “aracılık” gibi simgesel bir niteliğinin de olduğuna dikkat çeker: “Cennet, dünyayla kıyaslanamayacak denli kusursuzdur, ne var ki cennete yeryüzünden bir bakış atmak, matematiksel saflık ve ışığın varlığı sayesinde ilahi güzelliği dünyaya getirmek mümkündür.”<sup>4</sup> Eskiye göre çok daha dinamik bir yapıya,

2. Xavier Barral I Altet, *Sanat Tarihi* [çeviren İsmail Yerguz] (Ankara: Dost Kitabevi, 2006), s.59.

3. Jeremy Melvin, *İzmler – Mimarlığı Anlamak* [çeviren Murat şahin] (İstanbul: Yapı Endüstri Merkez Yayınları, 2007), ss.38-39.

4. Jeremy Melvin, *İzmler – Mimarlığı Anlamak*, s.39.

daha zayıf, uzun ve zarif bir görünüme kavuşan katedraller işte ışıkla olan bu ilişkileri yüzünden cennetin betimlendiği mekânlar olarak kabul ediliyordu.

## GOTİK ÜSLUBUN YAYILIŞI

Fransa'dan yayılmaya başlayan, hatta Paris merkez olmak üzere yarıçapı 160 kilometreyi aşmayan bir dairenin kapsadığı coğrafi bölgeden çıkan bu yeni mimari üslup çok geçmeden kendini neredeyse tüm Avrupa'da hissettirdi.<sup>5</sup> Fransa'nın dışında Almanya ve İngiltere, Gotik üslubu en çok benimseyen ülkeler olduysa da, İtalya, İspanya, Belçika ve Hollanda gibi ülkelerde de Gotik binalar inşa edildi. Gotik, yayılışı sırasında yerel üsluplarla kaynaştı ve belirli kültürlerin estetik gereksinimlerine hitap edecek şekilde evrim geçirdi. Kiliseler ve katedrallerle başlamasına rağmen tümüyle dinsel bir mimarlık olmayan Gotik, özellikle ticari ilişkiler sayesinde, yöresel mimariden tümüyle farklı örneklerin de yapılmasını sağladı. Örneğin Belçika'nın Ypres kentinde inşa edilen devasa Cloth-Hall, Avrupa boyunca uzanan yün ticaretinin bir sonucuydu. Dindışı Gotik mimarlığın doruk noktasına Venedik'te bulunduğu ve kentin yöneticisinin oturduğu Dükler Sarayı gibi çok başarılı bir örnek verdiği de görülür.<sup>6</sup> Sivil Gotik mimarlık ise öncelikle katedraller için geliştirilen formlardan türetildi ve ortaya göğe doğru yükselen düşey çizgilere vurgu yapan, organik bütünlüğe sahip kentsel bir mimari çıktı.<sup>7</sup>

Ondördüncü ve Onbeşinci yüzyıllarda Avrupa'da yaşanan birtakım buhranlar, sosyal, kültürel ve politik alanlarda yeni bir yapılanmayı zorunlu kıldı. Örneğin, Kara Ölüm adıyla bilinen veba salgını 1347–1351 arasında Avrupa'nın hızlı nüfus büyümesini sona erdirmekle kalmayıp bu eğilimi tersine bile çevirdi. 1300 yılında yaklaşık 73 milyon kişi olan Avrupa nüfusu, salgın sonlandığında 51 milyona düşmüş; salgının yıkımından en büyük zararı gören ülkelerde, örneğin İtalya'da, kimi şehirler her iki sakininden birini yitirmişti. Avrupa, Gotik dönemin nüfus yoğunluğuna ancak yüzlerce yıl sonra, Onsekizinci yüzyıl başında tekrar erişebilecekti.<sup>8</sup> Azalan nüfus yüzünden, birçoğu başlıklarla yaptırılan çoğu Gotik inşa projesi yarıda kaldı ve devam ettirecek ustalar bulunamadı. Toplum üzerindeki en büyük etkilerden biri olan dini otorite de Papa'nın Ro-

5. Erwin Panofsky, *Gotik Mimarlık ve Skolastik Felsefe: Ortaçağda Sanat, Felsefe ve Din Arasındaki Benzerliklerin İncelenmesi* [çeviren Engin Akyürek] (İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 1991), s.11.

6. Jeremy Melvin, *İzmler – Mimarlığı Anlamak*, s.39.

7. Leland M. Roth, *Mimarlığın Öyküsü*, s.390.

8. Alick McLean, "Medieval Cities" Rolf Toman (der.), *The Art of Gothic: Architecture, Sculpture, Painting* (Königswinter: Könnemann, 2004) içinde, ss.262-266.

ma'yı terk ettiği ve neredeyse yetmiş yıl boyunca Fransa'da yaşadığı bir sürgün döneminin (1309–1378) ardından, papalık mücadelesinde kendi adaylarını destekleyen siyasi hiziplerin çatışmasıyla gücünü yitirdi ve nihayetinde Kilise hiyerarşisi çöktü. Ardından Türklerin doğudan yaptıkları baskı ve 1453'te Bizans İmparatorluğu'nu sona erdirmeleri, birçok Yunan düşünürünü İtalya'ya göç etmeye zorladı. Avrupa'da Klasik Yunan'a ve Roma'ya karşı bir sempatinin oluşmasını sağlayan bu gelişme, Rönesans'ın temellerini attı.<sup>9</sup> Rönesans düşüncesinin yayılması ve antik estetik ilkelerinin yeniden güç kazanmasıyla, Gotik üslup terk edildi, fakat bu da bir anda değil, ağır ağır ve yine yerel kültürlerin Gotik'i özümsemesiyle orantılı bir biçimde gerçekleşti. Örneğin, Rönesans sanatının son derecede geç belirlediği ve İtalya'dakinden çok daha az belirgin olduğu Almanya'da, Orta Çağ'ın Gotik sanatı 16. yüzyıla kadar varlığını sürdürdü.<sup>10</sup>

#### İNGİLTERE'DE GOTİK VE NEO GOTİK

Rönesans formlarının İngiltere'ye geç ulaşması ve yavaş benimsenmesi yüzünden Gotik'in İngiltere'deki durumu çok daha farklıydı. Gotik, antikacıların ilgi odağı olmaya başladığında hâlâ sağdı. Bir diğer deyişle, Gotik, İngiltere'de hiçbir zaman ölmediği için, dirilişi de söz konusu olamazdı. Kenneth Clark gibi kimi İngiliz eleştirmen, tarihçi ve mimarların İngiliz Gotik'inin 'dirilişinden' (revival) değil de 'sağ kalışından' (survival) söz edilebileceğini desteklemeleri bu yüzdendir:

“1600 ile 1800 yılları arasında belki de sivri bir kemerin, üçgen çatının yapılmadığı, harap olmuş bezemelerin restore edilmediği tek bir yıl bile geçmemiştir. En katı Onsekizinci yüzyıl despotluğu altında inşa edilmiş kimi kiliseler, üniversiteler, özel konutlar vardır ki ancak Gotik olarak sınıflandırılabilir ve bunlar, bazı yazarların 'Gotik Diriliş' tanımının yanıltıcı olduğu gerekçesiyle terk edilmesini istemesine yol açmıştır.”<sup>11</sup>

Onyedinci yüzyıla gelindiğinde İngiliz mimarlığında yaşanan en köklü değişim, Inigo Jones (1573-1652) aracılığıyla gerçekleşmiştir. İtalya gezileri sırasında Palladio'nun eserlerine hayran olan ve bu tekniği İngiltere'ye taşıyan Jones, 1633'te St. Paul Katedrali'nin onarımı sırasında binanın eski üslubuna sadık kalmayıp Klasik üslubu be-

9. Leland M. Roth, *Mimarlığın Öyküsü*, ss.422-423.

10. Rolf Toman, "Introduction" Rolf Toman (der.), *The Art of Gothic: Architecture, Sculpture, Painting*, ss.6-12.

11. Kenneth Clark, *The Gothic Revival: An Essay in the History of Taste* (Londra: Harper and Row Publishers, 1962), s.11.

nimsedi. Aydınlanma dönemi düşünsel atmosferinin de uygunluğu sayesinde Neo Klasik mimarlık İngiltere’de kısa sürede yayıldı. Onyedinci yüzyıl ortasında bile İngiliz toplumunun bildiği tek doğal mimarlık üslubu olan Gotik de aynı hızla gözden düştü. Paladyen üslubun örnekleri Jones’un yanı sıra Wren, Kent ve Burlington gibi etkili mimarlar sayesinde İngiltere’nin dört bir yanında çoğaldı ve Neo Klasik etkiler ABD’ye, hatta Rusya’ya kadar uzandı. Böylece, İngiliz mimarlar çok katı bir Paladyen üslup altında çalışmaya mecbur oldular. Gerçek Neo Gotikçilerin isyanı, işte bu Neo Klasik anlayışa yönelikti.<sup>12</sup> İngiltere’nin geçmişinde çok köklü bir Gotik yapı geleneğinin bulunması, Anglikan kilisesinin ve büyük üniversitelerin hâlihazırda Gotik binalarda etkinlik gösteriyor oluşu, Romantizmin yükselişi gibi etkenler Neo Gotik’in İngiliz toplumunun bazı kesimlerinde kabul görmesini kolaylaştırdı. Öyle ki, diriliş hareketiyle yerini sağlamlaştıran Gotik, Ondokuzuncu yüzyıla gelindiğinde İngiltere’de üniversitelerin, kiliselerin ve kraliyetin resmi mimarlık üslubu olmayı başarmıştı. Sir Charles Barry ile Pugin’in ortak eseri olan parlamento binası bu Neo Gotik anlayışın çarpıcı bir örneğidir.

Neo Gotik mimarlığa duyulan ilginin bu yüzyıl içinde giderek azaldığı görülür. Neo Gotik’in İngiliz toplumunun her tabakasına yeteri kadar yayılmamasının, daha çok siyasi ve dini erkin ya da egzotizmle karışmış ölçsüz bir zenginliğin simgesi olmasının çeşitli sebepleri vardır. Öncelikle, Orta Çağ mimarlığını araştıran ve tasarım ilkelerini üstünkörü kavrayan İngiliz mimarları, Gotik’in bir zamanlar canlı bir organizma olduğunu ve zamanla öldüğünü anlamış, fakat neden öldüğünü anlamadıkları için şöyle bir hayale kapılmışlardır: Yeniden keşfettikleri Gotik mimarlık ilkeleri kâğıda dökülüp tasarımlarda kullanılır ve kendi gözetimleri altında inşa edilirse bunlar söz konusu tarihi üslubun gerçek ürünleri olacak ve sanatın bu “ölümsüz ilkeleri” üzerine kuruldukları için de tekrar hayat bulacaktır. Bu eksik bilgiler ve hatalı düşünce tarihi binalara kırk yılın içinde “devrimlerin şiddetiyle dolu üç yüzyılın bile vermediği zararı veren”<sup>13</sup> ölümcül bir restorasyon uygulamasına önayak olmuştur.

Ardından, Orta Çağ üslubunun yeniden canlanabileceği ve gelişebileceği umuduyla Ondokuzuncu yüzyıl geleneklerine uyarlanması hedeflenmiştir. Bu çabanın içinde bir kişi öne çıkar ve yıllar süren Orta Çağ araştırmalarının başkalarına kazandıramadığı gerçek Orta Çağ düşüncesini kavrar. Bu kişi, John Ruskin’dir. Ruskin, Orta Çağ’dan bugüne nelerin değiştiğini vurgular, Orta Çağ ruhunun yaşamadığı bir yerde, o çağa ait bir sa-

12. Kenneth Clark, *The Gothic Revival: An Essay in the History of Taste*, s.18.

13. William Morris, “The Revival of Architecture” Eric Fernie (der.), *Art History and its Methods: A Critical Anthology* (Lonra: Phaidon Press Limited, 1995) içinde, s. 96.

natın yeniden yaratılamayacağına dikkat çeker. Onun büyük keşfi, herhangi bir dönemin sanatının, o dönemin sosyal yaşantısının bir ifadesi olmasıdır ve Orta Çağ'ın sosyal yaşantısı, Gotik binaları inşa eden işçilere şu anki sosyal yaşamın göz yummadığı bir serbestlik tanımaktadır.<sup>14</sup> Aradan geçen yüzyıllar içinde İngiliz toplumunun sosyal yaplanması tümüyle değişmiş, insanlar farklı yaşam tarzlarını, inançları ve değerleri benimsemiştir. Bunlar yeniden yaratılamadığı sürece, bunların mimarlık sanatındaki yansıması olan bir tarzı yeniden yaratmak da mümkün olmayacaktır. Morris, Neo Gotik'i, Gotik mimarlığın en canlı ve yaşam dolu olduğu dönemden, yani 1280 ile 1320 arasından koparılan bir dala benzetir. Neo Gotikçiler, köklü ağacın bu dalının Viktorya döneminde tutmasını boşuna beklemektedirler: "Ama zaman geçtikçe [Gotik] dirilişçiler isteseler de istemeseler de Ondördüncü ile Ondokuzuncu yüzyıllar arasındaki boşluğu kapamanın olanaksızlığını kavramaya başladılar ve parlak bireysel başarılarına rağmen, bu Neo Gotik aşının Viktorya döneminin ticari havasında büyümeyi reddettiğini kabullenmek zorunda kaldılar [...]"<sup>15</sup>

Yapay bir saçmalık olmasa da, mimari canlandırma çok dar kapsamlıdır, sadece eğitilmiş bir grup insanla sınırlı kalmıştır ve bu yüzden de gerçek gelişime yol açabilecek, canlı bir büyüme sağlayamamaktadır. Bu durumu tersine çevirebilecek tek şey, mimarların toplumu değiştirerek, istedikleri türden bir mimarlığı üretebilecek hale getirmesidir.<sup>16</sup> Toplumu değiştirmeye yönelik bu türden bir çabaya hem ateşli bir Katolik hem de üretken bir mimar olan Augustus Pugin'in görüşleri örnek verilebilir. Pugin, endüstrileşmenin sebep olduğu sosyal hastalıklarla baş etmenin yolunun, Geç Orta Çağ mimarisini taklit ederek o dönemki toplumu yeniden canlandırmak olduğunu savunuyordu.<sup>17</sup> Bu mimarlık da 'Gotik' adı altında ne olduğu belirsiz, gelişigüzel uyarlamalarla değil, mantıklı ve ahlaklı çözümlerle bütünlüklü bir şekilde kopyalanmalıydı. Fakat mimarların sırf bir mimarlık akımını diriltmek için toplumun tüm katmanlarını yüzlerce yıl öncesine döndürmesi tümüyle ütopyik bir fikirdir. İngiliz toplumu ekonomik nedenlerin getirdiği bir zorunlulukla Ondokuzuncu yüzyılda artık mekanik bir kölelik sistemine dönüşmüştür ve yaşayan, organik bir mimarlık sanatı olan Gotik'in böylesi bir toplumla kaynaşması, tekrar kök salması olanaksızdır.

14. William Morris, "The Revival of Architecture," s. 98.

15. William Morris, "The Revival of Architecture," s. 99.

16. William Morris, "The Revival of Architecture," s. 93.

17. Jeremy Melvin, *İzmler – Mimarlığı Anlamak*, s.82.

## GOTİK ROMAN İLE NEO GOTİK MİMARLIK İLİŞKİSİ

Kimi mimarlık tarihçileri, Gotik Diriliş'in başlangıç noktasının mimarlıkta değil de yazında aranması gerektiğini söyleyerek mimarlıkla yazın arasındaki varlığı yadsınmaz sebep sonuç ilişkisine dikkati çekmişlerdir. Clark, genel inanın aksine, yazında beliren Gotik akımın eski Orta Çağ harabelerinden ve Romantizmin pitoreske olan bağlılığından etkilenen bir hayal gücünün ürünü olduğuna inanmamış ve durumun tam tersi olduğunu söylemiştir.<sup>18</sup> Yani Neo Gotik'i olanaklı kılan, Romantik hareketin bir parçası olarak Onsekizinci başında beliren, ölüm ve yıkıntılar üstüne şiir yazan "Mezarlık şairleri" akımının ve onların estetik anlayışının sonunda düzyazıya sıçramasıdır. William Morris de bu mimari dirilişin kökeninin yazında yattığı görüşünü savunur: "İngiltere'de mimarlık sanatının canlanması, yazında romantik ekolün yükselişinin doğal bir sonucu olduğu söylenebilir [...]"<sup>19</sup> Edmund Spenser ve John Milton gibi şairlerin de sıkça başvurduğu, karanlık "Gotik" ruh hali, insanların zihinlerini Gotik mimarlığın güzelliklerini bir kez daha takdir etmeye hazırlamış, böylece Neo Gotik'e ulaşan yolun taşlarını döşemiştir.

Romantik düşüncenin yazın dünyasındaki yansımalarından sadece biri olan Gotik akım, Kant'ın 1784'te "insanın kendi suçu ile düşmüş olduğu bir ergin olmama durumundan kurtuluş" diye betimlediği<sup>20</sup> Aydınlanma'nın ve Neo Klasik Aydınlanma ilkelelerinin karşısındaydı. Gelişen bilim, teknoloji ve endüstri toplumun hayatından –ister Tanrı'ya olsun isterse batıla ya da başka bir şeye– inancı çıkartmıştı. Tanrı, bilinemezlik, şiddetli arzular ve hayata yön veren bir kılavuz olarak duygular gizemli ışıltısını yitirmiş, o güne kadar karanlık kalmış her şeyi bilimsel yöntemle açıklamayı, geçerli fizik kuralları bağlamında kavranabilir bilgilere dönüştürmeyi kendine görev edinmiş mantık, kör edici ışığıyla tüm Onsekizinci yüzyılı aydınlatmıştı. Gotik roman, işte Kant'ın bu tanımından hareket etmek gerekirse, ergin olmamayı kendi isteğiyle seçen bir yazınsal türdür. Türün belirleyici özellikleri şöyle sıralanabilir: Tarihi kalıntılar, sarp kayalıklar, dik uçurumlar, işkence, dehşet, ölü dirilticilik, ölü sevicilik, rahatsız edici bir huşu hissi, hayaletlerin musallat oluşu, ani ölümler, zindanlar, düşler, şeytanlık, kuruntular ve kehanetlerden haz duyma. Gotik yazın, aslında konfora ve güvenliğe, politik stabiliteye ve ticari ilerlemeye karşı bir tepkidir ve en çok direniş gösterdiği şey de aklın hükmüdür.<sup>21</sup>

18. Kenneth Clark, *The Gothic Revival: An Essay in the History of Taste*, s.18.

19. William Morris, "The Revival of Architecture," s. 95.

20. Immanuel Kant, *Aydınlanma Nedir?* [çeviren Nejat Bozkurt] (İstanbul: Say Yayınları, 2005), s.263.

21. Andrew Sanders, *The Short Oxford History of English Literature* (Oxford: Oxford University Press, 2004), s.243.



1764'te Sir Horace Walpole'un (1717-1797) *The Castle of Otranto*'suyla başladığı kabul edilen bu yazınsal akım, çok kısa bir süre içinde İngiliz toplumunun bir numaralı yazınsal üretim ve tüketim nesnesine dönüştü. Satış rakamlarına bakıldığında 1788–1807 yılları arasında İngiltere'de basılan neredeyse her üç romandan biri Gotik'ti. Bu durum 1795'te %38'lik bir oranla tavan noktasına eriştikten sonra giderek inişe geçti, 1808'de yüzde yirmiye, 1820'de ise yüzde ona indi ve bu tarihten sonra hiçbir zaman yüzde onun üzerine çıkmadı.<sup>22</sup> Neredeyse 55 yıl boyunca etkinlik gösteren Gotik, bu tarihten sonra artık yazınsal bir tür olmaktan çok, çağdaş yazının hemen her türünde varlığı hissedilebilecek bir teknikler ve unsurlar kümesi halinde varlığını sürdürdü.

Gotik romanı benzersiz kılan özelliklerinin başında, mekâna verdiği önem gelir. Gotik'in mekân anlayışı, kapsamlı bir tanımını Edmund Burke'ün çalışmalarında bulan "yüce" kavramı ile yakından ilişkilidir. Gotik mekânlar, çok belirgin bir biçimde, okurda yüce duygusunu uyandırmak amacıyla kullanılmışlardır. Bununla birlikte, her ne kadar ironik görünse de Gotik mekânların Gotik üslupta inşa edilmiş mekânlar olması şartı aranmaz. Söz gelimi, William Beckford'un (1760-1844) *Vathek* adlı Gotik romanında betimlenen Halife'nin kulesi, Doğu mimarlığının bir ürünüdür; ancak eskidir, gizemlidir, kötücüdür ve bir güç timsalidir. Romandaki işlevi, bu binayı bir Gotik mekâna dönüştürmeye yetmektedir. Onsekizinci yüzyıl insanının Gotik mekânlardan beklentilerini yerine getirebildiği sürece, herhangi bir yapının, hatta ilerleyen yıllarda doğanın kendisinin bile Gotik mekân yerine kullanılabildiği görülür. Gotik roman, ilk Neo Gotik binaları yapanların elinden çıkma olduğu için onlar kadar eklektiktir; sırf belirli bir etkiyi sağlamak uğruna, uyumsuz parçaları herhangi bir arkeolojik doğruluk aramadan bir araya getirir ve onlara, yaratılış amaçlarını hesaba katmadan yeni ve çoğu zaman da netameli bir anlam yükler. Bunun en büyük örneği, Gotik mimarlığın belki de en büyük başarılarından birinin, yani ışığı ve aydınlığı kutsal mekânlara, göksel ışığın dünyevi bir versiyonu olarak sokmasının tümüyle göz ardı edilmesi, hatta tersine çevrilmesidir. Gotik mimarlık, gelişimi boyunca sürekli duvarları inceltmenin, pencereleri artırmanın, boyutlarını da büyütmenin peşinde koşmuş; böylece daha aydınlık ve vitrayların filtre etkisiyle de daha renkli iç mekânlar oluşturmayı hedeflemiştir. Orta Çağ'da aydınlık ve ferah kabul edilen bu mekânlar Gotik romanlarda alabildiğine karanlık, renksiz, kasvetli ve korkunç yerler olarak betimlenir. Algıdaki bu kayma, İngiliz toplumunun Gotik'e yaklaşımındaki temelden bir değişimin işaretçisidir.

22. Kaya Özkaracalar, *Gotik* (İstanbul: Epokhe, 2005), s.17.

## NEO GOTİK MİMARLIKLA GOTİK YAZININ ORTAK ATALARI

Neo Gotik mimarlığın ortaya çıkışında ve yayılmasında iki ismin büyük rol oynadığı görülür. Bunlar Horace Walpole ve William Beckford'dur. Walpole ile Beckford inşa ettirdikleri binalarla Neo Gotik'in görkemli örneklerini ortaya koymakla kalmamış, Gotik romanlar da yazarak öncü sıfatlarını yazın tarihinde de sürdürmüşlerdir.

İngiltere'nin ilk başbakanının oğlu, Orford Kontu, yayımcı, koleksiyoncu ve antikacı olan Horace Walpole Onsekizinci yüzyıl İngiltere'sinde başlayıp tüm kıta Avrupa'sına, oradan da Amerika'ya ve hatta Avustralya'ya yayılıp kök salacak olan iki akımın, mimarlıkta Gotik dirilişin ve yazında Gotik romanın kilit ismi kabul edilir. ?çinde yaşadığı dönemin Neo Klasik ideallerine karşı çıkan Walpole, duyguların, doğaüstünün, gizemin ve inanişin öne çıktığı Romantizmin tarafını tutmuş ve yayılmasında önemli çabalar harcamıştır. Walpole'un iki büyük eseri, yani 1747–1788 yılları arasında kendi anlayışına göre Gotikleştirdiği Strawberry Hill villası ve 1764'te bu villada gördüğü bir rüyadan yola çıkarak yazdığını iddia ettiği *The Castle of Otranto* adlı Gotik roman, Orford Kontu'nun Aydınlanma döneminin “karanlık çağlar” diye nitelediği Orta Çağ'a karşı tutkusunun ve bir “yeniden canlandırma isteği”nin sanatın iki farklı dalında somutlaşmış halleridir.

Walpole'un Neo Klasik ilkelere karşı çıkışının çarpıcı bir örneği, babası tarafından inşa ettirilmiş olan ve Paladyen üslubun İngiltere'deki en görkemli binalarından biri sayılan HoughtonHall'da doğup büyüdüğü halde, burayı kendi romantik ruhunun gereksinimlerini karşılamadığı gerekçesiyle terk etmesi ve Neo Gotik tarzın ilk örneklerinden birine dönüştürdüğü StrawberryHill'de yaşamasıdır. Walpole kırk yılı aşkın bir süre içinde, ondan fazla mimarın katkılarıyla Orta Çağ'a ait detaylarla donattığı bu evi, hayatının en büyük uğraşına dönüştürmüştür. Bununla birlikte, StrawberryHill'inGotikleştirilmesi sırasında herhangi bir tarihsel doğruluk gözetmediği, eğlenceli gözükene muhtemel olana yeğlediği, genellemelere sıkça başvurduğu ve detaylardan kaçındığı ortadadır.<sup>23</sup>

Walpole'un Onsekizinci yüzyılda yeniden yaratmaya çalıştığı “Gotik” anlayışı bundan yüzyıllar önce hüküm sürmüş olan, feodal düzenin ve dini etkilerin kendini belli ettiği Gotik'ten; hareket noktası olan romantizm ise Onüçüncü yüzyılın Skolastik felsefesinden çok farklıdır. Gotik mimariye ait unsurların ziyaretçi üzerinde uyandırdığı ruh halini, özellikle de Edmund Burke'un tanımladığı şekliyle yüce duygusunu önemseyen

23. Joseph Mordaunt Crook, “Introduction” in Charles Locke Eastlake, *A History of Gothic Revival* (New York: Humanity Press, 1970), s.41

ve izleyicilerde bunu yaratmayı hedefleyen Walpole, geçmişten aldığı dekoratif unsurları zaman ya da köken farkı gözetmeksizin kullanarak bireşimsel seçmeciliğin örneklerinden birini de vermiştir. Roth, Gotikleştirilmesi farklı mimarların denetiminde gerçekleşen yapının Onikinci yüzyıl kale mazgallarından Onaltıncı yüzyıl Tudor silmelerine kadar, Orta Çağ'dan bu yana geliştirilen tüm ifade biçimlerinin bir karışımı olduğunu, hatta günün egzotizm anlayışına uygun biçimde karmaşık Çin motifleri bile barındırdığını söyler.<sup>24</sup> Walpole, Strawberry Hill'i bilet karşılığında halka açarak kişisel zevkini geniş kitlelerle paylaşmış, rakiplerini bile etkilemiş ve İngiliz toplumunda bir 'Gotik Diriliş'in kurucuları' neslinin oluşmasını sağlamıştır.<sup>25</sup>

Walpole'un mimarlık alanındaki çalışmasının yazındaki karşılığı sayılan ilk Gotik roman, *The Castle of Otranto* da Gotik bir şatoda geçer. Walpole, 1765'te kaleme aldığı bir mektupta, romanın Strawberry Hill'de gördüğü bir kâbustan esinlendiğini söylemiştir. Walpole kitabın ilk basımında sahte bir yazar adı kullanmış, bu eserin yüzlerce yıl önce yazıldığını ve kendisi tarafından İngilizceye tercüme edildiğini öne sürmüştür. Ancak çevirmen sıfatıyla yazdığı önsözde bile Walpole, yazarın *The Castle of Otranto*'yu hiç kuşkusuz gerçek bir şatoyu göz önünde tutarak yazdığını öne sürer. Romanda verilen tariflerden yola çıkarak bunların gerçek bir Gotik yapıyı tarif ettiği görüşünü savunur.<sup>26</sup> Romanda mimari betimlemelerden uzak durulduğu dikkat çekse de, mekân unsuru kendini sürekli hissettirir. Aslında Walpole mimari öğeleri anlatmaktan kaçınıyor değildir; yazar, romanda betimlemelerin hiçbir türüne yer vermemiştir. *The Castle of Otranto*, Gotik romanın Orta Çağ romanslarından devraldığı mirasın iyi bir örneğidir. Roman Orta Çağ'da, İtalya'da geçen olayları konu eder. şövalyelerin, düelloların, gerçekleşen kehanetlerin, gökten düşen dev bir miğferin, tablodan çıkan hayaletlerin, kan ağlayan heykellerin, şatoda sıkça görülen bir devin bulunduğu roman, kendinden sonra İngiliz yazın tarihinde adeta bir furyaya dönüşecek olan Gotik akım için defalarca kopyalanan ve tekrar eden bir örnek teşkil etmiştir.

Gotik yazınla Neo Gotik mimarlığın kesişim noktasında karşımıza çıkan bir diğer isim ise William Beckford'dur. Aristokrasiden gelmediği halde, yaşadığı dönemde İngiltere'nin en zengin adamı sayılan Beckford ile Walpole arasında birçok benzerlik göze çarpar. Bunlardan ilki, Beckford'un babasına ait Fonthill Splendens adlı muhteşem bir Neo Klasik konutta doğup büyümüş olmasıdır. Beckford, bu binanın tüm İngiliz

24. Leland M. Roth, *Mimarlığın Öyküsü*, s.549.

25. Joseph Mordaunt Crook, *A History of Gothic Revival*, s.41.

26. Horace Walpole, *Otranto Şatosu* [çeviren S. Evren Türkeli] (İstanbul: Bordo Siyah Klasik Yayınlar, 2005), ss.20-21.

krallığındaki en büyük salonlardan birine sahip olduğunu söylemiştir.<sup>27</sup> Ne var ki Beckford da tercihini Neo Gotik'ten yana kullanır ve Fonthill Splendens'tan ayrılarak Fonthill Manastırı (Fonthill Abbey) adlı muazzam Gotik yapıyı inşa ettirir. Bu binanın mimarı James Wyatt, Beckford ile Walpole arasındaki bir diğer ortak noktayı oluşturur, zira Wyatt, Strawberry Hill'in Gotikleştirilmesinde de rol almış bir isimdir.

İnşaatına 1796 yılında başlanan Fonthill Manastırı, kendinden önceki Neo Gotik binaların hiçbirisiyle kıyaslanamayacak denli büyük önem taşıyan, zamanında hem eleştirilenler hem de halk arasında infial yaratmış bir binadır.<sup>28</sup> Fonthill, dönemin geleneğine uygun bir biçimde, aslında dini bir kullanım amacı olmadığı halde “manastır” olarak adlandırılmış ve gerçekten de manastır biçiminde inşa edilmiştir. Middleton ile Aitkin, Fonthill Manastırı'nın Pitoresk Gotik'in doruk noktası olduğunu belirtirler.<sup>29</sup> Clark içinse burası, Onsekizinci yüzyıl Romantizminin vücut bulmuş hali ve Gotik'in aynı yüzyılda eriştiği en üst noktadır.<sup>30</sup> Dini yapılarda sıkça görüldüğü üzere haç planlı bir bina olan Fonthill Manastırı, bir uçtan diğerine tam doksan metre uzanan koridoru, on metre yüksekliğindeki giriş kapıları, tavanı kırk metre yükseklikteki sekizgen salonu ve o dönemde İngiltere'nin en yüksek binası olmasını sağlayan doksan metrelik kulesi sayesinde adeta Burke'ün yüce ile fiziksel büyüklük arasında kurduğu ilişkiye atıfta bulunmak için inşa edilmiş gibidir. Ne var ki bu binanın, Beckford'un tüm çabalarına karşın yıkılmasını önleyemediği kulesi, nihayet ülkenin en zengin adamının servetine mal olur. Düşük nitelikli işçilik, özgün Gotik mimarlık inşa ilkelerinin uygulanmaması, Beckford'un işçiler üzerinde kurduğu zaman baskısı ve gerçekçi olmayan abartılı boyutlar Fonthill manastırının sıkça çökmesine ve yeniden inşa ettirilmesine yol açar ve sonunda Beckford, Fonthill'i John Farquhar adlı bir silah tüccarına satıp kule tutkusunu Lansdale'de inşa ettirdiği 37 metrelik, daha gösterişsiz bir kule ile tatmin etmek zorunda kalır.

Beckford'un yazın alanındaki eseri olan *Vathek* de yaratıcısının mimarlık alanındaki çalışmalarıyla yakından ilişkilidir. Her ne kadar Abbasi döneminde hüküm süren sapkın bir Arap halifesinin hayatını anlatıyor olsa da *Vathek*, kurgusu, karakterleri ve barındırdığı öğeler sayesinde, şüphe götürmeyecek ölçüde Gotik bir romandır. Kitabın başkışisi Halife Vathek, tıpkı Beckford ya da Walpole gibi, babasının görkemli sarayını

27. Richard Davenport-Hines, *Gotik: Aşırılık, Dehşet, Kötülük ve Yıkımın Dört Yüz Yılı* [çeviren Hakan Gür] (Ankara: Dost Kitabevi, 1998), s.250.

28. Charles Locke Eastlake, *A History of Gothic Revival* (New York: Humanity Press, 1970), s.62.

29. Robin Middleton ve David Watkin, *Neoclassical and Nineteenth Century Architecture 12: The Diffusion and Development of Classicism and the Gothic Revival* (Londra: Faber and Faber Limited, 1987), ss.326-328.

30. Kenneth Clark, *The Gothic Revival: An Essay in the History of Taste*, s.18.

yeterli bulmadığı için değiştiren, yeni kısımlar ekleten biridir. Vathek, fikir babası Beckford'la kule inşa etmek konusunda bir saplantıyı da paylaşmaktadır, zira kendisinin göğe, yıldızlara erişebilmek ve küstahça Tanrı katına tırmanabilmek için inşa ettirdiği, binlerce basamakla tırmanılan devasa bir kulesi vardır. Bu hayali kule, gerçek hayatta karşılığını Fonthill Manastırı'nda bulmuştur. Öykünün sonunda ayrıntılı bir biçimde betimlenen uçsuz bucaksız İblis'in Salonu içinse Beckford, babasının Neo Klasik evi Fonthill Splendens'in devasa salonundan etkilendiğini dile getirmiştir. Fonthill Manastırı'nın akıl almaz büyüklükteki salonu ise Splendens'in salonunu gölgede bırakmak ve *Vathek*'teki mekânı gerçeğe dönüştürmek için tasarlanmış gibidir. Bu pahalı konutlarında belirli bir tema gözetmeksizin, sırf ilginç buldukları için dünyanın dört bir tarafından bir araya getirilmiş nadide birer sanat koleksiyonuna sahip olmaları, romanın başkışisi Vathek ile Beckford'un bir diğer ortak niteliğidir.

## SONUÇ

Onsekizinci yüzyılda Aydınlanma düşüncesi ile Romantizm arasındaki mücadelede antikacılık ve yeni gelişen arkeoloji uygulaması, geçmişte kalmış estetik ölçütleri kazıp çıkararak bu savaşın her iki tarafına da kendilerine tarihin tozlu sayfalarında müttefik arama olanağı tanımıştır. Neo Klasik mimarlık İngiltere'ye Onyedinci yüzyılda, Eski Yunan ve Roma'dan devralınan ilkeleri destekleyen bir mimarlık olarak İtalya'dan, Palladio'nun ilkelerinden hareketle ithal edilmiştir. Romantiklerin buna tepkisi ise yüce bir yaratıcıyı, doğayı, doğüstünü, gizemi, ölümü ve bilinmezi temsil edip savunacak bir form arayışı içinde, Orta Çağ mimarlık üslubu olan Gotik'i diriltmek olmuştur. Horace Walpole'un Strawberry Hill malikânesi ve William Beckford'un Fonthill manastırı bu çabanın çarpıcı örnekleridir. Günümüzde daha çok Pitoresk ve Rokoko Gotik'in örnekleri sayılan bu yapılara, Ruskin ya da Pugin gibi Neo Gotik'in kuramsal altyapısını oluşturan kişilerin burun kıvrıdığı görülür. Ne var ki Walpole ve Beckford, Gotikleştirdikleri binalardan esinlenerek yazdıkları romanlarla, yani *The Castle of Otranto* ve *Vathek* ile Gotik yazının da öncüleri arasına girmiş ve yazdıklarından aldıkları esini mimari uğraşları için itici bir güç olarak kullanmışlardır. Bu bakımdan, Neo Gotik mimarlıkla Gotik yazının aynı tarihlerde, aynı coğrafyada ve benzer bir estetik anlayışı doğrultusunda ortaya çıkışı rastlantısal değildir. Tam tersine, ortak bir fikir, inanç ve değer kümesiyle hareket eden bir grup Romantiğin bilinçli bir çabasının ürünüdür.

## KAYNAKÇA

- Altet, Xavier Barral I, *Sanat Tarihi* [çeviren İsmail Yerguz] (Ankara: Dost Kitabevi, 2006).
- Clark, Kenneth, *The Gothic Revival: An Essay in the History of Taste* (Londra: Harper&Row Publishers, 1962).
- Crook, Joseph Mordaunt, "Introduction" in Charles Locke Eastlake, *A History of Gothic Revival* (New York: Humanity Press, 1970).
- Davenport-Hines, Richard, *Gotik: Aşırlık, Dehşet, Kötülük ve Yıkımın Dört Yüz Yılı* [çeviren Hakan Gür] (Ankara: Dost Kitabevi, 1998).
- Eastlake, Charles Locke, *A History of Gothic Revival* (New York: Humanity Press, 1970).
- Kant, Immanuel, *Aydınlanma Nedir?* [çeviren Nejat Bozkurt] (İstanbul: Say Yayınları, 2005).
- McLean, Alick. "Medieval Cities" Rolf Toman (der.) *The Art of Gothic: Architecture, Sculpture, Painting* (Königswinter: Könemann, 2004) içinde.
- Melvin, Jeremy, *İzmler-Mimarlığı Anlamak* [çeviren Murat Şahin] (İstanbul: Yapı Endüstri Merkez Yayınları, 2007)
- Middleton, Robin ve Watkin, David, *Neoclassical and Nineteenth Century Architecture /2: The Diffusion and Development of Classicism and the Gothic Revival* (Londra: Faber and Faber Limited, 1987).
- Morris, William, "The Revival of Architecture" in Eric Fernie (ed) *Art History and its Methods: A Critical Anthology* (Londra: Phaidon Press Limited, 1995).
- Özkaracalar, Kaya, *Gotik* (İstanbul: Epokhe, 2005).
- Panofsky, Erwin, *Gotik Mimarlık ve Skolastik Felsefe: Ortaçağda Sanat, Felsefe ve Din Arasındaki Benzerliklerin İncelenmesi* [çeviren Engin Akyürek] (İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 1991).
- Roth, Leland M., *Mimarlığın Öyküsü* [çeviren Ergün Akça] (İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2000).
- Toman, Rolf. "Introduction" Rolf Toman (ed.) *The Art of Gothic: Architecture, Sculpture, Painting* (Königswinter: Könemann, 2004) içinde.
- Sanders, Andrew, *The Short Oxford History of English Literature* (Oxford: Oxford University Press, 2004).
- Walpole, Horace, *Otranto şatosu* [çeviren S. Evren Türkeli] (İstanbul: Bordo Siyah Klasik Yayınlar, 2005).