GARGOYLE

Toygan EREN

Yüksek Lisans Tezi

ESKİŞEHİR-2002

Anadolu Üniversitesi
Merkez Kütüphane

ABSTRACT

Turkish social life has identified itself with the European culture as a model and also Turkish art has developed in the effect of European art. The efforts conneted with the art have not progressed to the farther side of the individual success and therefore any special artistic trend has not been come into existence. To attain the contemporary art, our sculptures have prefered the European culture and European art at large and they have regarded the Eastern culture which have fancy and fantastic form, being insignificant.

When the history of art is examined, it may be seen the origin of the fantastic forms and figures that had been used in all Eastern cultures, come from the mythology and imagination. Man kind had needed help of the superior existence to overcome their fears and they had thought that the ability of these superior existence must be different from the abilities of themself. Thus, they had made concrete their needs by useing fancy. Also fancy is used in today's art for several purposes.While Western art has identified itself with the mentality based on rules and mathematical proportions, in the other side Eastern art has identified itself with the mentality based on more independent and more expressive fancy. Since, the differince between these two mentalities, Eastern art has been looked down by Western artists. For all that, these fantastic forms and figures of Eastern culture have been used frequently in the grotesque and surreallism also in post-modernism of European art. In Turkey, the fancy is regarded being insignificant at the present time.

However starting point of this research is fantastic figure, in fact, main purpose is not a dictation about elements of Eastern art, but, by stressing on influence of gargoyles that is orijinal product of fantastic fiction, to the history of art, it is to refer the interpretation about whether the fantastic figures could be used in Turkish art or not, to the independent decree of the readers.

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Toygan EREN'in "Gargoyle" başlıklı tezi **30 Ekim 2002** tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, **Heykel** Anasanat Dalında, yüksek lisans tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

İmza

Üye (Tez Danışmanı)	:	**Prof.Aytaç KATI**
Üye	:	**Prof.Abdullah DEMİR**
Üye	:	**Yrd.Doç.Selçuk YILMAZ**

Prof.Dr.Nurhan AYDIN
Anadolu Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

Anadolu Üniversitesi
Merkez Kütüphane

ÖNSÖZ

Sanat hakkında bilgilerinden yararlandığım değerli insanlara, yaptığımız tartışmalarla heykel tarzımın oluşmasına neden olan herkese, özelliklede tez aşamamda beni daha derin araştırmalar yapmaya iten ve çalışmamın her aşamasında destekleyen babam Hayrettin Eren'e teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

ÖZ ii
ABSTRACT iii
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI iv
ÖNSÖZ v
ÖZGEÇMİŞ vi
TABLOLAR LİSTESİ xi
RESİMLER LİSTESİ xii
GİRİŞ 1

BİRİNCİ BÖLÜM

SANATTA FANTEZİ VE FANTASTİK FİGÜR

1. FANTEZİ VE FANTASTİK 2

1.1. Fantastik Figür 2
1.2. Sanatçılar Neden Fantastik Figür Kullanmışlardır? 3

İKİNCİ BÖLÜM

GARGOYLE'LERİN TANIMI VE OLUŞUMU

1. GARGOYLE 5
2. GARGOYLE'NİN KELİME ANLAMI 5
3. GARGOYLE NEDİR? 5
4. GARGOYLE'LERİN VAROLMA NEDENLERİ 7

4.1. Fiziksel İşlevi 7
4.2. Ruhani Etkili Ruhani Etkili 8
4.3. Maddi ve Manevi Yardım 8
4.4. Tamamen Süs ve Bezeme Amaçlı 8

5. GARGOYLE'LERİN MİMARİDE KULLANIMI VE MALZEME TÜRLERİ 8

5.1. Gargoyle'lerin Mimaride Kullanımı 9
5.2. Gargoyle Yapımında Kullanılan Malzemeler 12

6. GARGOYLE'LERİN DİNSEL İNANÇLARLA İLİŞKİSİ 13

6.1. Hıristiyanlığın Doğuşu ve Yayılmasına Karşı Başkaldırılar 15
6.2. Ortaçağda Din adamlarının Konumu ve Bu Görkemli Kilise ve Katedrallerin Yapımı 16
6.3. Heykeltıraşlar Gargoyle'leri Kilise ve Katedrallere Nasıl Yaptılar? 17
6.4. Din Adamlarının Gargoyle'lere Karşı Çıkışı 19
6.5. Ortaçağda Din Adamı-Sanatçı İlişkisi 19

6.6. Din Adamlarının Kiliselere Gargoyle Yaptırmaktaki Amaçları 20

6.7. Din Adamları ve Sanat Tarihçileri Dini Yapılardaki Gargoyle'leri Nasıl Açıklıyor 21
6.8. Neden Dini ve Halka Ait Yapılarda, Halkın Görmekte Güçlük Çekeceği Bir Sanat Yaratılmıştır? 27
6.9. Ortaçağ Kilise Süslemeleri ve Sanatçının Konumu 27

7. RUHANİ BAĞLANTILAR 29

7.1. Efsaneler ve Form Bağlantısı 30
7.2. İlk Gargoyle Efsanesi 30

8. GARGOYLE FORMLARI ÜZERİNE FARKLI TEORİLER 31

8.1. Eğitsel ve Simgesel Olduklarına Karşı Bir Teori 31
8.2. İlk Garoyle Formlarının Oluşmasıyla İlgili Bir Teori 31

9. GARGOYLE FORMLARI NEREDEN GELİYOR? 33
10. ORTAÇAĞIN DURUMU 36

10.1. Ortaçağda Gotik Sanatı ve Gargoyle İlişkisi 36
10.1.1. Gotik İngiliz Stilinde Gargoyle ve Diğer Yaratıklar 36
10.1.2. Normandiya'da Roman sanatının Doğuşu ve Gotik Stili 37
10.1.3. Ortaçağda İngiltere 38

10.2. Ortaçağda Grotesk Sanatı ve Gargoyle İlişkisi 39
10.2.1. Gargoyle ve Grotesk Arasındaki Farklar Nelerdir? 41

10.3. Ortaçağ Düşüncesi 42
10.4. Coğrafya ve Gargoyle'lere Etkileri 42
10.5. Kelt Kültürünün Gargoyle'lere Etkileri 42

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

GARGOYLE-FORM İLİŞKİSİ VE GARGOYLE TÜRLERİ

1. GARGOYLE FORMLARI, ŞEKİL OLARAK NELERİ İFADE EDERLER? 45
2. EN ÇOK GÖRÜLEN GARGOYLE FORMLARI 46

2.1. Ağzı Açık Formlar 46
2.2. Motifler: Yaprak Biçiminde Kafalar 46
2.3. Devler ve Yutan Yaratıklar 47
2.4. Hayvanlar 47

2.5. Ejderhalar 47
2.6. Dili Dışarıda Figürler 48
2.7. Teşhir Hastalığı 48
2.7.1. Sheelagh-Na-Gıg 48
2.8. Cernunnos ve Pan'dan Şeytana 49
2.9. Yumuşak Huylu Olanlar Üzerine Bir Açıklama 49

3. GARGOYLE'LER NELERİ SEMBOLİZE EDERLER? 50
4. GARGOYLE ÇEŞİTLERİ 52

4.1. Hayvan Gargoyle'ler 52
4.2. Grotesk Gargoyle'ler 61
4.3. İnsan Gargoyle'ler 71
4.3.1. Greenman: Yaprakların İçindeki Yüz 84

5. PARİS'İN NOTRE-DAME KATEDRALİ (GARGOYLİANA) 87

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR VE YORUM

1. GARGOYLE'LERİN DOĞMA VE POPÜLER OLMA NEDENLERİ 91

1.1. Gargoyle'lerin Doğuşunda İnsan ve Çevre Faktörü 91
1.2. Gargoyle'lerin Gelişiminde Düşünsel ve Sanatsal Süreç 94
1.2.1. Mitoloji ve Düşünce Sistemi 94
1.2.1.1. Fizik Güçlerine Tapmak 95
1.2.1.2. Yıldızlara Tapmak 96
1.2.1.3. Putlara Tapmak 96
1.2.1.4. Karşıt İlkelere Tapmak 96
1.2.1.5. Mistiklik, Büyük Yargıca Tapmak 97
1.2.1.6. Evrene Tapmak 97
1.2.1.7. Evrenin Ruhuna Tapmak 97
1.2.1.8. Büyük İşçiye Tapmak 97
1.3. Düşünce sisteminin Gelişimi 98
1.4. Sanata Yansıma 100
1.4.1. Tarihöncesi Sanatı 101
1.4.1.1. Paleolotik Çağ 101
1.4.1.2. Mezolitik Çağ 101
1.4.1.3. Neolitik Çağ 102
1.4.1.4. Bronz Çağı 102
1.4.1.5. Bozkır sanatı 102
1.4.2. Mezopotamya Sanatı 102
1.4.2.1. Sümer Sanatı 103
1.4.2.2. Akad sanatı 103
1.4.2.3. Yeni Sümer'lerde Sanat 103

1.4.2.4. Babil Sanatı 103
1.4.2.5. Asur Sanatı 104
1.4.2.6. Pers Sanatı 104
1.4.2.7. Hitit Sanatı 104
1.4.2.8. Fenike Sanatı 105
1.4.3. Eski Mısır Sanatı 105
1.4.4. Eski Yunan Sanatı 105
1.4.5. Etrüsk Sanatı 106
1.4.6. Eski Roma Sanatı 106
1.4.7. Erken Hıristiyan Sanatı 107
1.4.8. Bizans Sanatı 108
1.4.9. Kavimler Göçü Döneminde Sanat 108
1.4.10. Kelt Sanatı 109
1.4.11. İslam Sanatı 109
1.4.12. Hint Sanatı 109
1.4.13. Çin Sanatı 110
1.4.14. Japon Sanatı 111
1.4.15. Roman (Romanesk) Sanatı 111
1.4.16. Gotik Sanatı 112
1.4.17. Grotesk Sanatı 112
1.5. Sanat Tarihi Gelişiminde Gargoyle'ler Hakkında Bir Teori 113

BEŞİNCİ BÖLÜM

21. YÜZYIL'DA GARGOYLE

1. GÜNÜMÜZDE TARİHİ BİNALARDAKİ GARGOYLE'LERİN DURUMU 116
2. GÜNÜMÜZ GARGOYLE'LERİ VE POPÜLER KÜLTÜRE ETKİLERİ 117
3. GÜNÜMÜZDE GARGOYLE'LERİN KORUNMA GEREKLİLİĞİ 123

4. SONUÇ 124

KAYNAKÇA 181

TABLOLAR LİSTESİ

Tablo 1- Gargoyle'lerin Doğuşunda İnsan ve Çevre Faktörü 128
Tablo 2- Gargoyle'lerin Gelişiminde Düşünsel ve Sanatsal Süreç 129
Tablo 3- Mitolojik Tanrı ve Tanrıçalar – I 130
Tablo 4- Mitolojik Tanrı ve Tanrıçalar – II 131
Tablo 5- Mitolojik Yaratıklar 132
Tablo 6- Ziyaret Edilebilicek Gargoyle Mekanları 133

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1- İspanya'nın, Santiago de Compastela kentindeki Catholic Kings otelinin Bahçesi 137
Resim 2- Fransa'nın Troyes kentindeki Saint Pierre et Saint Paul katedralinin güney cephesi, aslan gargoyle 137
Resim 3- Hollanda'nın Delft kentindeki New Church 137
Resim 4- Kule üzerindeki gargoyle'ler, Belçika'nın Burges kentindeki Town Hall 138
Resim 5- Payanda kemeri üzerindeki su yolu kemeri gargoyle'le birlikte, İspanya'nın Burgos kentindeki katedral 138
Resim 6- Gargoyle dizisi, Paris'teki Notre-dame katedralinin kuzey cephesi 138
Resim 7- Gargoyle'ler Hollanda'nın Utrecht kentindeki Old Cathedral (Domkerk)'in yanındaki manastır 139
Resim 8- Gargoyle'ler Paris'teki Catedral of Notre-Dame'nin üzerindeki çeşitli gargoyle örnekleri 139
Resim 9- Gargoyle grubu, İngiltere'nin York kentindeki Minster (Manastır kilisesi) (Saint Peter kilisesi güney cephesi) 139
Resim 10- Kule üzerindeki gargoyle'ler, Belçika'nın Bruges kentindeki Gruuthusemuseum 139
Resim 11- İngiltere'nin Thaxted kentindeki Parish Church'ün kuzey cephesi 140
Resim 12- İngiltere'nin Heekington kentindeki Parish Church of Saint Andrew 140
Resim 13- Fransa'nın Loan kentindeki Notre-Dame katedralinin batı cephesi 140
Resim 14- Fransa'nın Bourges kentindeki Jacques Coeur'un evinin bahçesi 140
Resim 15- Cehennem, "Les Tres Riches Heures du duc de Berry, 1413-16, MS.65/1284"el yazması kitabından, kitap süslemesi olarak, Berry dükü Jean için Limbourg kardeşler tarafından yapılmıştır.Fransa'da Musee Conde, Chantilly'de dir 141
Resim 16- Payanda kemerindeki gargoyle'in korkuttuğu insanlar, Hollanda'nın Den Bosch kentindeki Saint John katedrali (Sint-Janskathedraal) 141
Resim 17- Balkondaki gargoyle grubu, Fransa'nın Amiens kentindeki, Notre-Dame katedralinin güneybatı köşesi 141
Resim 18- Payanda üzerindeki gargoyle'ler, Paris'teki Sainte-Chapelle'nin kuzey cephesi 142
Resim 19- Payandanın yanlarındaki gargoyle'ler, Fransa'nın Rouen kentindeki Notre-Dame 142
Resim 20- Gargoyle'ler, İngiltere'nin Beverly kentindeki Minster (manastır kilisesi) 143
Resim 21- Köşe payandasındaki gargoyle'ler, Hollanda'nın Den Bosch kentindeki Saint John katedralinin (Sint-Janskathedraal) 143
Resim 22- Kanatlı karma yaratık, İngiltere'nin Lichfield kentindeki katedralinin güney cephesi 143

Resim 23- Aziz Anthony'nin günaha teşvik edilmesi, (Martin Schongaur tarafından 1480-1490 yılları arasında yapılmış gravür) 144
Resim 24- Kanatlı köpek, Belçika'nın Leuven kentindeki National Bank of Belgium (Belçika Milli Bankası) 144
Resim 25- Gülen büyük kulaklı canavar, Hollanda'nın Den Bosch kentindeki Saint John katedrali (Sint-Janskathedraal) 145
Resim 26- İngiltere'nin Hereford kentindeki katedralin yanında bulunan manastır 145
Resim 27- Gülen kanatlı canavar, Belçika'nın Bruges kentindeki Town Hall (Stadhuis) 145
Resim 28- Komik yüz,İspanya'nın Oviedo kentindeki katedralin yanındaki manastır 146
Resim 29- Eğlendirici canavar, İspanya'nın Salamanca kentindeki Shell House'un bahçesi 146
Resim 30- Ağız çeken şeytancık, Paris'teki Hotel de Sens'in bahçesindeki balkon 147
Resim 31- Erkek (insan) kafası,İngiltere'nin Salisbury kentindeki katedralin batı cephesi 147
Resim 32- Erkek (insan) kafası, İngiltere'nin Grantham kentindeki katedralin batı sitesi 147
Resim 33- Çocuk, Fransa'nın Troyes kentindeki Saint-Pierre et Saint Paul katedralinin batı cephesinde sağ tarafta 148
Resim 34- Şeytancık-adam, İngiltere'nin Elkstone kentindeki Saint John the Evangelist katedralinin kulesinin köşesi 148
Resim 35- Hayvan kafalı-kıllı adam,İspanya'nın Burgos kentindeki katedral 148
Resim 36- Elleriyle kafasını tutan adam, ingiltere'nin York kentindeki Minster (manastır kilisesi) Saint Peter kilisesi 149
Resim 37- Başlıklı adam, İngiltere'nin Thaxted kentindeki Parish kilisesi 149
Resim 38- Şarkı mırıldanan adam,Brüksel'deki Town Hall (Hotel de Ville) 149
Resim 39- Gülen, Brüksel'deki Town Hall (Hotel de Ville) 150
Resim 40- İyi giyimli-ağız çeken, İngiltere'deki Parish Saint Wulfram kilisesi 150
Resim 41- Kanatlı aslan ve ağız çeken, Fransa'nın Poitiers kentindeki Saint Pierre katedralinin batı cephesi 150
Resim 42- Çömelmiş erkek çocuk ile ağız çeken, Brüksel'deki Notre-Dame kilisesindeki "la Chapelle" 151
Resim 43- Dili dışarıda ağız çeken, Brüksel'deki Town Hall (Hotel de Ville) 151
Resim 44- Dili dışarıda adam, Hollanda'nın Den Bosch kentindeki Saint John katedrali (Sint-Janskathedraal) 152
Resim 45- Eli boğazında adam, Fransa'nın Poitiers kentindeki Saint Pierre katedralinin batı cephesi 152
Resim 46- Eli göğsünde boynuzlu adam, Fransa'nın Poitiers kentindeki Saint Pierre katedralinin batı cephesi 152
Resim 47- Dışkısını boşaltan adam, Fransa'nın Autun kentindeki Saint Lazare katedralinin güney cephesi 153
Resim 48- Dışkısını boşaltan adam, Almanya'nın Freiburg Our Lady (Münster)'in güney cephesi 153
Resim 49- 12. yüzyıl elbiseli adam, Almanya'nın Cologne kentindeki katedral 154
Resim 50- Ortaçağ elbiseli adam, Almanya'nın Cologne kentindeki katedral 154

Resim 51- Vazo taşıyan adam, Venedik'teki San Marco bazilikasının batı cephesi 155
Resim 52- Vazo taşıyan adam, Venedik'teki San Marco bazilikasının batı cephesi 155
Resim 53- Omzunda aslan taşıyan adam, Milano'daki Santa maria katedralinin güney cephesi 155
Resim 54- Omzunda üzgün canavar taşıyan adam, Milano'daki Santa maria katedralinin güney cephesi 155
Resim 55- Gülümseyen kadın ve keçi, Fransa'daki Notre-Dame-Des-Marais kilisesi, Villefranche-sur-Saone'nin kuzey cephesi 156
Resim 56- Kurbağa ve yılanlı kadın,İngiltere'nin York kentindeki Minster (Manastır kilisesi), Saint Peter'in güney cephesi 156
Resim 57- Hayvan pençeli adam, İngiltere'nin York kentindeki Minster (Manastır kilisesi) Saint Peter katedrali 157
Resim 58- Vahşi adam, Fransa'nın Senlis kentindeki eski Notre-Dame katedralinin batı cephesi 157
Resim 59- Ağızlıklı tasma takılmış domuz kafalı adam, Fransa'nın Toul kentindeki eski Saint-Etienne katedralinin yanındaki manastır 157
Resim 60- Canavar kafalı adam, Belçika'nın Lier kentindeki Saint Gommarus kilisesi (Sint-Gummaruskerk) 158
Resim 61- Kedi benzeri kafalı adam, Hollanda'nın Utrecht kentindeki Old katedralin (Domkerk) yanındaki manastır 158
Resim 62- Kısmen giyinik köpek kafalı adam, Hollanda'nın Utrecht kentindeki Old katedralin (Domkerk) yanındaki manastır 158
Resim 63- Greenman (yeşil adam) İngiltere'nin Salisbury kentindeki katedralin cephesi 159
Resim 64- Aslan, İngiltere'nin Thaxted kentindeki Parish kilisesinin kuzey cephesi 159
Resim 65- Canavarımsı gargoyle (üstte) ve tilki benzeri gargoyle (altta), Belçika'nın Mechelen kentindeki Saint Rumbald katedralinin (Saint-Romboutskathedraal) kuzey cephesi 160
Resim 66- Aslan,İngiltere'nin Lichfield kentindeki katedral 160
Resim 67- Aslan,İngiltere'nin Lichfield kentindeki katedral 160
Resim 68- Küçük ejderhayı ayaklarının altına almış aslan benzeri gargoyle, Fransa'daki Notre-Dame-des-Marais, Villefranche-Sur-Saone katedrali cephesi 161
Resim 69- Köpek, Belçika'nın Mechelen kentindeki Saint Rumbald katedralinin (Sint-Romboutskathedraal) çıkıntısı 161
Resim 70- Köpek,Fransa'nın Troyes kentindeki Saint-Urbain kilisesi 162
Resim 71- Köpek,İtalya'nın Pisa kentindeki Santa Maria della Spina kilisesi 162
Resim 72- Köpek,Belçika'nın Mechelen kentindeki Saint-Rumbald katedrali çıkıntısı 162
Resim 73- Koç,Fransa'nın Reims kentindeki Notre-Dame katedrali 162
Resim 74- Koç, Belçika'nın Mons kentindeki Collegrate kilisesi Sainte-Waudru 163
Resim 75- Maymun ve keçi, Almanya'nın Nurenburg kentindeki Schöner Brunnen (büyük alışveriş merkezinin) içindeki çeşme 163

Resim 76- Anıran eşek ve kızgın aslan benzeri canavar,Fransa'nın Strasbourge kentindeki katedralin güney cephesi 164
Resim 77- Domuz ve domuzcuklarla ağız çeken, Brüksel'deki Notre-Dame-de-la-Chapelle kilisesi 164
Resim 78- Kuş, Belçika'nın Lier kentindeki Saint Gommarus kilisesi 165
Resim 79- Kuş, Hollanda'nın Utrecht kentindeki Old katedralin (Domkerk) güney cephesi 165
Resim 80- Kuş, İngiltere'nin Lichfield kentindeki katedral 165
Resim 81- Kaz, Hollanda'nın Den Bosch kentindeki Saint John katedrali 165
Resim 82- Saldıran kanatlı canavar, Paris'teki Notre-Dame katedralinin kuzey cephesi 166
Resim 83- Ejderhalara karşı meleklerin savaşı, (1377-1388 yılları arasında yapılan, Fransız tarzı resim dokumalı duvar örtüsü, Ressam Jean Bondol'un "Hennequin de Bruges" yaptığı resimlere dayanarak, Parisli Nicholas Battile tarafından dokunmuştur. Fransa'nın Angers kentindeki "Muse de la Tapisserie deL'Apocalypse" de bulunmaktadır) 166
Resim 84- Ejderha, Belçika'nın Mons kentindeki Collegiate kilisesi Sainte-Waudru 167
Resim 85- Ejderha, Belçika'nın Leuven kentindeki Town hall (Stadhuis) 167
Resim 86- İsa'nın ilk kez günaha teşvik edilişi, (1170 yıllarında, renkli camlarla yapılmıştır. Halen Londra'daki Victoria ve Albert müzesinde bulunmaktadır. Fransa'nın Troyes kentindeki Saint Pierre et Saint-Paul katedralinden alınmıştır) 168
Resim 87- İsa'nın babaların zindanına düşmesi (detay), (İtalyan sanatçı Andrea da Firenze-Andrea di Bonaiuto'da diye de anılır, "1343-1377 yıllarında yaşamıştır" tarafından 1365 yılında, Floransa'daki Spanish Chapel Santa Maria Novella'da duvar resmi olarak yapılmıştır) 168
Resim 88- Cine benzer yaratık, Belçika'nın Bruges kentindeki Town Hall (Stadhuis) 168
Resim 89- Cine benzer yaratık, Belçika'nın Bruges kentindeki Town hall (Stadhuis) 169
Resim 90- Öten yaratık, Belçika'nın Leuven kentindeki National Bank of Belgium (Belçika Milli Bankası) 169
Resim 91- Keçi kafalı kuş gövdeli,Belçika'nın Mechelen kentindeki Saint Rumbald katedrali (Sint-Romboutskathedraal) 169
Resim 92- İnsan yüzlü canavarımsı karma gövdeli, İngiltere'nin Lichfield kentindeki katedral 170
Resim 93- Kanatlı canavarımsı köpek, Milano'daki Santa Maria katedrali 170
Resim 94- Uçan balık, Belçika'nın Lier kentindeki Saint Gommarus (Sint-Gummaruskerk) 171
Resim 95- Kanatlı tavşan,Hollanda'nın Utrecht kentindeki Old katedralin (Domkerk) kuzey cephesi 171
Resim 96- Dört bacaklı kuş, İspanya'nın Burgos kentindeki katedral 171
Resim 97- Kanatlı öküze benzer yaratık, Hollanda'nın Utrecht kentindeki Old katedralin (Domkerk) yanındaki manastır 171
Resim 98- Triton/merman, Milano'daki Santa Maria katedrali 172

Resim 99- Siren/harpy, Brüksel'deki Town Hall (Hotel de Ville) 172
Resim 100- Mermaid, Brüksel'deki Town Hall (Hotel de Ville) 172
Resim 101- Kanatlı aslan, Hollanda'nın Den Bosch kentindeki Saint Joan katedrali (Sint-Janskathedraal) 173
Resim 102- İnsan yüzlü koç, Fransa'nın Rouen kentindeki Saint-Ouen kilisesinin güney cephesi 173
Resim 103- İnsan kafalı canavarımsı gövdeli, Floransa'daki Santa Maria del Fiore (Duomo) katedralinin güney cephesi 173
Resim 104- İnsan kafalı gülen keçi ile canavarımsı kafalı insan gövdesi, Fransa'nın Strasburg kentindeki katedralin güney cephesi 174
Resim 105- Karma yaratık, Milano'daki Santa Maria katedrali 174
Resim 106- Kanatlı su aygırı,Fransa'nın Laon kentindeki Notre-Dame katedralinin batı cephesi 174
Resim 107- Patlak gözlü canavar, Brüksel'deki Town Hall (Hotel de Ville) 175
Resim 108- Şeytan canavar, Almanya'nın Freiburg kentindeki Our Lady katedrali (Münster) 175
Resim 109- Aslan, İtalya'daki Orvieto katedrali cephesi 175
Resim 110- Kanatlı vahşi kedi (Gotik Store), internet'te dekorasyon amaçlı satılan 2001 yılında yapılmış grotesk bir çalışma 176
Resim 111- Greenman (Walter s. Arnold'ın bir çalışması), internet'te dekorasyon amaçlı satılan 1999 yılında yapılmış grotesk bir çalışma 176
Resim 112- Greenman (Walter s. Arnold'ın bir çalışması), Şikago'da bir binaya su oluğu olarak yaptığı 2002 tarihli grotesk bir çalışması 176
Resim 113- Kanatlı boğa, Paris'teki Notre-Dame kilisesi cephesi 176
Resim 114- Billizzard şirketinin hazırladığı Warcraft-3 adlı bilgisayar oyunu için hazırlanan bir karakalem gargoyle çalışması 177
Resim 115- Goliath (solda) ve Demona (sağda), Walt Disney firmasının çocuklar için hazırladığı "Gargoyle" adlı çizgi filmin karakterleri 177
Resim 116- Kemiren gargoyle, Paris'teki Notre-Dame kilisesi 178
Resim 117- Eyfel kulesine doğru su tüküren gargoyle, Paris'teki Notre-Dame katedral 178
Resim 118- Paris'teki Notre-Dame katedrali cepheden görüntüsü (gargoylelerin yerleri kutu içine alınmıştır) 178
Resim 119- Çatal ayaklı boynuzlu gargoyle, Paris'teki Notre-Dame katedralinde bir çıkıntı 179
Resim 120- Griffin ve Proceratops iskeletinin benzerliklerinin karşılaştırılması 179
Resim 121- İnsan gargoyle'ler, Walter S. Arnold'un "korku" adlı 1999'da yapmış olduğu gargoyle çalışmasından bir grup 179
Resim 122- Sentinel, Sandra Lira'nın 2000 yılında yapmış olduğu bir grotesk çalışması 180

1.GİRİŞ:

Tarihin başlangıcından bu yana fantastik figür, gerek sanatta, gerekse günlük yaşamın etkinliklerinde sıklıkla kullanılmıştır. Fantastik figür, aslında Doğu ve Ortadoğu kültürünün bir tarzıdır. Fakat; Doğudan Avrupa'ya göç etmiş Hindu-Avrupa kökenini oluşturan kavimler, bu kültürü Ortaçağ sanatına kadar taşımışlardır. Ortaçağ kültürünün etkisiyle oluşan pek çok sanat türü, aslında fantastik figürün (fantezinin) kullanılmasıyla ortaya çıkmıştır. Avrupa ve Doğu kültürü sanatlarının arasındaki en büyük fark; Avrupa'da sanat, elit ve soylu kesimin tatmini için gelişirken, Doğuda halkın beğenisine dayanan bir sanat anlayışı gelişmiştir. Avrupa'da başta tepki gören bu çalışmalar halkın da baskısıyla; yöneticiler, din adamları ve burjuva tarafından da kabullenilmiştir. Bu heykellerin güzel sanatlar kapsamında, elit kesimler tarafından benimsenmemesi, bu konu hakkında bir araştırma yapılmasını kısıtlamıştır. Günümüzde sanat, (Türkiye'de de olduğu gibi) Batılı sanat anlayışı gözüyle değerlendirildiği için; gerek sanat tarihçileri gerekse eleştirmenler tarafından, fantastik figür üzerine kapsamlı, yeterince araştırma yapılmamış ve sanatsal değerleri üzerine pek tartışılmamıştır. Türkiye'de de fantastik figürler Batı sanat görüşüne bağlı olarak yeterli değeri görmemektedir. Ancak bunlar yok kabul edilmemeli ve kapsamlı bir şekilde değerlendirilmelidir. Bu araştırmada fantezinin yaygın bir şekilde kullanıldığı "grotesk" sanat akımının, en önemli eserlerinden olan "gargoyle'ler" ana tema olarak seçilmiştir. Gargoyle'lerin Ortaçağda heykel sanatında nasıl kullanıldığı, düşünce tarihi ve kültürlerin etkileşimi çerçevesinde sanatı nasıl etkilediği, gargoyle'lerin gelişim kronolojisi içersinde incelenmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

SANATTA FANTEZİ VE FANTASTİK FİGÜR

1. FANTEZİ VE FANTASTİK

Fantezi; düşlem olarak da bilinir. Genellikle gerçek hayatta doyurulamayan istek ve özlemleri doyurmak için düş gücü ürünlerinin kullanılmasıdır. Bilinçdışı dürtüler gerçek dünyada doyurulmadığı zaman fanteziye yönelinir. Çocukluk ve ergenlikte bu daha belirgin olarak görülür. İnsan çocukluk ve ergenlik döneminde; sevme, sevilme ve güçlü olma fantezilerini kurar. Yetişkinde ise, kişi doyum kaynaklarını nesnel gerçeklikle aramaya başlar. İçe kapanık tiplerde başlıca doyum yolu fantezidir. Bununla birlikte kişiler bu yolla, kendilerini gerçek yaşamdan uzaklaştırırlar. Fantastiğin anlamı ise; "Gerçek olmayan, hayal gücüne, olağanüstülüğe, akıl almazlığa dayanan" (Sanat Terimleri Ansiklopedisi, 1973, s.200) demektir.

Bu açıklamalar estetik görüşleri, sanatsal boyutta gelişmemiş insanlar için geçerli olan açıklamalardır. Sıradan insanlarda; sığınma ve kaçış yolu olarak görülen fantezi, aslında, rüya (düş) görmek değil, düşün estetik bir şekilde kurgulanmasıdır. Bu yüzden; sanatçı ve sıradan insanların fantezileri birbirinden ayrılarak incelenmelidir. Bu araştırmada sözü edilen fantezi ise estetik ve sanatsal olandır.

Fantezinin rüyadan farkı, fantastik kurguların bilincin uyanık olduğu durumda yapılmasıdır. "Toplumun geleneklerin nesnel gerçek ve doğruların dayatıcı, ezici, kilitleyici baskısına karşı fanteziler büyük ölçüde düş görme ve düş kurma sınırlarını aşan, zengin, dinamik, alışılmadık ve inanılmadık düşsel imgeler içerir. Tuhaf-çılgın ve sıra dışıdırlar" (Fantezi Ders Notları, 2001, s.1)

1.1. Fantastik Figür

Fantastik figür: Hayali ve alışılmışın dışında konuları işleyen, düşsel motiflerle yapılmış varlıkların biçimi, beti. "Beti : Doğadaki ya da sanatçının imgelemindeki varlıkları ve gerçekliklerin sanat yapıtında yeniden üretilmiş, biçimli figür." (Sanat

Kavram ve Terimleri Sözlüğü, 1994, s.40) Bu figürlerde doğada olmayan karmaşık kurgular, metamorfozlar ve abartılı deformasyonlar görebiliriz.

Fantastik figürler uzunca bir süre beceriksizliğin ve kolaya kaçışın bir yolu olarak görüldü. Çoğu zaman gerçekte böyle olmadığının söylenmemesi, bu sanatsal açılımın hor görülmesine neden oldu. Fantastik figürler her ne kadar hayal ürünü olarak görülseler de, biçimlerinin bilinçli bir seçim sonucu olarak ortaya çıktığını kabul etmek gerekir. Aslında doğayı, formu ve anatomiyi bilmeden fantastik figür yapılamaz. Ayrıca hayal ürünlerinin kaynağını oluşturan; düş, doğa üstü, büyü, batıl inanç, mitoloji, kurgu bilim yani hayal ürünü olan her şeyi bilmeden de anlamlı bir fantastik figür yapılamaz. Fantastik çalışma yapan sanatçılar; gerçek hayattan alıntılarla, düşsel figürleri oluşturmuşlardır. Heykel sanatında ilk fantastik figürler aslında ilk heykellerdir. İlk çağın ana tanrıça figürü belki de ilk fantastik figür örneğidir. Tarih boyunca, önceleri din ve mitolojiyle bağlantılı olarak gelişen fantastik figür; 20. yüzyıldaki sürrealizm akımı ile etkili bir biçimde kendini yeniden göstermiştir.

1.2. Sanatçılar Neden Fantastik Figürü Kullanmışlardır?

Sanatçıların fantastik figür kullanmalarının basit bir nedeni var. Hayal gücünün getirdiği zenginlik! Ama daha bilimsel olarak açıklarsak: Atalarımız, korkularını ve umutlarını görünmeyen varlıklara bağlamışlardır. Bu korkunun kaynağını bilememelerinin getirdiği psikolojik gerginliği azaltmak amacıyla, ne kadar korkunç formda olursa olsun, sembolik biçimlerle, görünmeyen güçleri resmetmek onlar için mantıklı gelmiştir. Çoğunlukla yarı insan, yarı hayvan olan bu fantastik yaratıklarla gökyüzünü, yerküreyi ve okyanusu kişileştirme fikri, insan düşüncesinin ilk ürünleridir. İnsanın varoluşundan beri bu yaratıklar, insan yaşamındaki iyi veya kötü olan her şeyin sorumlusu olmuşlardır. Hatta onlar için zaman zaman savaşılmış, tapılmış ve kurban sunulmuştur. Günümüzde hala büyüye ve mistik anlam taşıyan hayvanlara inanan, bir çok insan vardır. Kurt adamlar, vampirler, cinler ve periler hala dünyamızda varlıklarını sürdüren kavramlardır. Merdiven altından geçmek veya siyah bir kedinin önümüzden geçmesinin; uğursuzluk getirdiği şeklindeki bir çok batıl inanç, toplum üzerinde hala etkilidir.

Sanatçı, figürleri oluştururken fantastik kurgularla estetik doğruya ve güzele ulaşma yöntemini seçmiştir. Ahlak, gelenek ve terbiyenin baskılarına karşı bir başkaldırı olan fanteziler, toplum kurallarını göz ardı ederek, hayallerin sanatsal yolla

ortaya konmasını sağlamıştır. Böylece sanatçılar, zengin ve farklı bir üslup ortaya çıkarmışlardır. Anlaşılamayanın, tuhaf olanın ve sıra dışı olanın gizemli çekiciliği, sanatçının zaman içinde vazgeçemeyeceği bir yöntem haline gelmiştir.

> Heykel sanatında gerçekleştirilen her biçim ve biçimleme şekli, giderek yenilenmediğinde, kurallaşıyor ve inançsız, bir çeşit ezbere biçimlenmelerin ortaya çıkınasına neden oluyor. Ölü heykellerin kaynağı esasen bu kurallaştırma ile ilgilidir. Bu yüzden her sanatçı araştırmacı çalışmalarının ona sağladığı resme ilişkin bir dünya görüşünü ve durmadan değişen biçimleme alternatiflerini bulmak zorundadır (Sanat Üzerine, 1985, s.97)

O halde neden fantastik figürün, bize vereceği sınırsız dünyadan yararlanmayalım ki? Sonuç olarak herkesin olduğu gibi sanatçıların da; düşe, fanteziye, karabasana, hayale, gündüz düşlerine ve asıl önemlisi kısıtlanmamaya ihtiyacı vardır.

Fantastik figür kullanımının oldukça geniş bir alana yayılmasına karşın, bunların arasında, ciddi ve kapsamlı bir araştırma konusu edilmeyen, mimari ve yontu sanatının tarihi mirası "gargoyle'lerin", varoluş nedenleri, türleri, gelişimleri ve günümüze yansıması açısından incelenmesinin bir eksikliği gidereceğine inanıyorum.

İKİNCİ BÖLÜM

GARGOYLE'LERİN TANIMI VE OLUŞUMU

1. GARGOYLE

Türkiye'de gargoyle'lerin ne olduğu tam olarak bilinmemektedir.

2. GARGOYLE'NİN KELİME ANLAMI

Gargoyle, "Binanın temel ve duvarlarını temiz tutmak için, binanın çatısı veya daha yukarılara yerleştirilen ve yağmur sularını binadan uzaklaştırmak amacıyla tasarlanan birer su oluğudur" (www.ulrikehoinkis.de)

Batı Avrupa dillerinde, bu mimari çıkıntıları tanımlayan pek çok terim vardır. İtalyanca "gronda sporgente" mimari açıdan kusursuz bir ibaredir ve "çıkıntı oluk" anlamındadır. Almanca "wasserspeier", gargoyle'ün yaptığı işin görünümünü tarif eder, o bir "su tükürücüsü"dür. Hollanda dilinde "waterspuwer", "su tükürücü" veya "water vomiter" de aynı anlamdadır. Farklı olanlardan, İspanyolca, "gargola" ve Fransızca, "gurgulio " ve "gargouille" terimleri, Latince "su oluğu" veya "boğaz" anlamına gelen "gargola" ve "gullet" teriminden kaynaklanmıştır. Gargouille kelimesi, aynı zamanda, "gargara etmek" anlamındaki Fransızca "gargariser" kelimesi ile bağlantılıdır ve açık bir şekilde çağrıştırdığı gibi, İngilizce "gargle, gurgle, gorge, guigiate, glutton" ve "gargoyle" kelimesinin kaynağını oluşturmuştur. "Asıl anlamının gırtlak anlamına gelen bu kelimelerin söyleniş amacı suyun bu figürler içinden geçerken meydana getirdiği lıkırdı ve çağıltı sesinin gırtlaktan geliyormuş gibi bir his uyandırmasından dolayı türemiştir." (www.geocities.com/Area51/Dungeon/5051/gargoyles.html)

3. GARGOYLE NEDİR?

Gargoyle'ler özenle yapılmış, su oluklarıdır. Genellikle, uzatılmış hayali yaratıklar şeklindeki bu su olukları, süslemeye dönüşen mimari gereksinimlerdir. Taş duvarlardan aşağı akan ve sıvayı aşındıran yağmur sularını önlemek için, gargoyle'lerin duvarın dışında kalan uzunluğu kadar, duvardan uzağa taşınan atık sular binadan bu figürler yardımıyla atılır. Bu binadan uzağa atılış için 90 cm'ye varan çıkıntılar halinde duvara yerleştirilmiştir. Batı Avrupa'daki Ortaçağ yapılarından, kiliseler, katedraller,

evler ve kasabaların büyük binalarından aşağıya, şüpheli bakışlarla bakmakta olan çok sayıda gargoyle'e rastlanır. Binanın kenarlarına sıkıca yapışmış, raf gibi bir çıkıntı oluşturan bu tasarımlar, (İnsan, gerçek hayvan veya hayali yaratıklar şeklindeki taş yontular) çatı hatlarını, köşeleri ve payandaları gözler önüne sererek, binanın siluetinde görsel niteliği zenginleştirir. Bazı binalar, hem korku veren hem de işlevsel (kulenin çatısından yağmur sularının dışarı akıtılması) olan türlere sahipken, bazıları da süslemeli ve görkemli olan türlere sahiptir. Pek çok gargoyle, sembolik anlamlı (kıllı eller gibi) görünümde ve anlaşılması zor olan türdendir. Az sayıda karikatürize türde olanları vardır. Seçkin birkaç türü, Kelt kültüründe görülen, eskiden kalma pagan inancındaki İblise karşı bir yer olarak, çıplak beden parçaları şeklinde sergilenir. Diğerleri ise su tesisatçılığın bir türü gibidir.

Ortaçağ kültüründe gargoyle ile her şeyi yapmak mümkündü, önceleri su boşaltım için planlanmışken daha sonra heykeltıraşların eğlenmelerine hoşgörü ile bakılarak çağdaş karikatürü oluşturmaları sağlanmıştır. Popülaritesi hiçbir zaman azalmayan gargoyle'ler; eskiden Ortaçağ insanını korkutmak ve eğitmek amacı taşırken, bugün çağdaş insanı eğlendiren karikatürleşmiş figürler olarak gözümüze çarpmaktadır.

Hollanda'nın Delft kentindeki New Church'te bulunan gargoyle'e yukarıdan bakıldığında görüleceği gibi (Resim 3) (bu resim gargoylelerin işlevini en iyi şekilde gösterir) yaratığın sırt bölümü kesilerek yerleştirilen bir oluk ile yağmur suları çatıdan uzaklaştırılmaktadır. Sular , genellikle açık ağızlardan dışarı çıkar, İspanya'nın Santiago de Compostela kentindeki, Hotel of the Catholic Kings'in iç bahçesindeki gargoyle'de görüldüğü gibi (Resim 1). Fransa'nın Troyes kentindeki Saint-Pierre et Saint-Paul Katedralindeki aslan gargoyle, (Resim 2) ağzından suları dışarı atılma işlevini yaparken görülmektedir.

Fransa'daki Notre-Dame katedralindeki, (Resim 6) binaya çepeçevre yerleştirilen ve duvarlardan dışarı uzatılan, yine buna benzer şekilde, Belçika'daki Town Hall of Burges'in kulesinin etrafını çevreleyen (Resim 4) gargoyle dizileri, drenaj sisteminin bir parçası olarak, pratik rollerini ortaya koymaktadır.

Kiliselerin pencereli üst kısmındaki gargoyle'lerden akan suların, yan taraftaki çatıların üzerine akması olasılığı vardı. İspanya'daki Burgos katedralinde görüldüğü gibi (Resim 5) Gotik tarzı payanda kemerleri kullanıldığı zamanlarda su kemerleri,

suyun yan duvarlara akmasını önleyecek şekilde, yönlendirilerek payanda kemerlerinin içine yerleştirildi.

Anlamlı gargoyle benzeri çatı drenajları Antik Yunan ve Roma zamanlarında bulunmuş olmasına karşın, klasik gargoyle'lerin hemen hemen tamamı Hıristiyanlığa karşı Kelt savunmasının kale burçlarında, Ortaçağın erken döneminde veya daha önceki dönemlerde bulundu. Aslında onlar iblisi kaçıran bir çeşit kutsal korkuluk olarak da yapılmışlardır. İblisi korkutma amaçlı türleri şaşırtıcı bir şekilde İblis benzeri görünümde olan gargoyle'lerin, halâ kiliselerin üzerinde karşıt amacı temsil etme düşüncesiyle varlıklarını sürdürmekte olmaları oldukça gariptir. Bu ironi insanı şaşırtır ve böylesi bir potansiyel tehlikenin yaratılmasını insanların istemesi, kafaları karıştırır. Ateşe ateşle karşılık verme diyebileceğimiz bu davranışda çarpıcı olan, hırçın bir köpeği korkutmak için sevmediğiniz bir başka hırçın köpeği kullanmak gibi (çivi çiviyi söker) bir yola başvurulmasıdır. Yine de bazı yontucular, çekiciliği ve hayranlık uyandırmasından dolayı bu tür gargoyle'leri halâ yapmaktadırlar.

İleri sürülen bir sav, gargoyle'lerin eğitsel araç oldukları ve günahkarların başına neler gelebileceğini hatırlatan bir işaret olduğudur. Kaynağı tam olarak belirlenemeyen bir teori de,gargoyle'lerin, paganizmin (putperest) temaların bir devamı olarak, yerel kötü ruhların ve muhafız ruhların biçimlendirilmesi şeklinde açıklanmıştır. Diğer taraftan, gargoyle'lerin, insanın şuuraltı korkularının bir ifadesi olduğu da söylenmektedir. Gargoyle kavramı belki de bu teorilerin bir karışımı olarak açıklanabilir.

4. GARGOYLE'LERİN VAROLMA NEDENLERİ

Tabi ki Gargoyle'lerin varolma nedenleri pek çoktur. Hatta bu konuyla ilgili pek çok asılsız teoriler vardır. Bu bölümde sanat tarihçileri tarafından seçilmiş, en kabul edilebilir olan dört neden aşağıda sıralanmıştır.

4.1. Fiziksel İşlevi

Mimari bir gereksinim olarak, ortaçağ binalarında yerlerini almışlardır. Orijinal fiziksel işlevi; yağmur sularını binanın çatılarından dışarı akıtmak, bina duvarlarına çarparak duvarı ıslatmasını ve bina temellerinin erozyona uğramasını önlemektir.

4.2. Ruhani Etkili

Gargoyleler güneş battıktan sonra binaların üzerinde dolaşarak kötü ruhlardan halkı korudukları inancı Ortaçağ kültüründe yaygındı. Cehennemden gelen İblisin kiliseyi karıştırmasını önlemek veya potansiyel günahkarları uyarmak ya da putperest sembolleri kullanarak kiliseye gelen inançlı kesimi cesaretlendirmek, amaçlarıyla yapılmışlardır. Ruhani etkiyle ilgili başka bir teori de, gargoyle'ler; putperestlere ait tanrıların görüntülerini temsil eden figürlerle kilise ve katedrallerin yerel halk tarafından ziyaret edilmesini sağlamak amacıyla yapıldığıdır. Bunun dışında, cehennem ve ifritleri tasvir eden gargoyle'lerin, cemaatteki günahkarların dikkatini çekmek ve eğer tanrıya tapmazlarsa öldüklerinde kendilerini öteki dünyada nelerin beklediğini göstermek için yapıldığına dair teoriler de bulunmaktadır.

4.3. Maddi ve Manevi Yardım

Halkın mitolojiden ve pagan (putçu) kültüründen zaten tanıdık olduğu formlarla, Hıristiyanlığa sempati duymasını sağlayarak, bağışta bulunmalarına teşvik etmek ve okuma yazma bilmeyen cahil halka İncil hikayelerini ebedi bir şekilde bu figürlerle anlatmak.

4.4. Tamamen Süs ve Bezeme Amaçlı

Dini binaların ihtişamını vurgulamak amacıyla, Kelt sanatçılarından, süsleme konusunda yararlanmak.

Bu teoriler hakkında birbirine taban tabana zıt görüşler vardır. Buna örnek olarak bir kaynakta "...pek çoğu bunların karışımıdır ve aralarında belirsiz bir çizgi oluşur" (www.geocities.com/Area51/Dungeon/5051/gargoyles.html) derken, başka bir kaynakta "...belki de bu dört teoride gerçek olmayabilir" (Gargoyles, 1996, s.52) demektedir.

5. GARGOYLE'LERİN MİMARİDE KULLANIMI VE MALZEME TÜRLERİ

Gargoyle'ler, mimaride; uzun yıllar boyu bir yapı elemanı ve süsleme aracı olarak özellikle Ortaçağ binalarında asırlar boyu kullanılmıştır. Mimari eleman olarak tanınan gargoyle'lerin yapımında, ahşaptan kurşuna kadar pek çok malzeme kullanılmıştır.

5.1. Gargoylelerin Mimaride Kullanımı

"Her bir gargoyle ağzından gelen suların akışını bölerek, potansiyel zararı en aza indirir, bunu da binaların payanda kemerleri ve duvarların üzerindeki bir çok su oluğuyla sağlamışlardır" (www.ulrikehoinkis.de)

Onların ilk kullanımları, 1200'lerden önce, binaları yağmurdan koruma, yağmur sularını binalardan ve temellerden uzaklaştırma amaçlı yapılan kanallar ve borular şeklinde görülmektedir. Suların binalardan uzaklaştırılması amacını taşıyan süslü tasarımlara ait kavram, eski çağlarda biliniyordu. Eski Mısırlılar, Yunanlıların yaptığı gibi, özellikle aslan başlı olanları tercih ederek, hayvan şekilli, taş su oluklarını kullanmıştır. Etrüskler de hayvan şekilli su olukları kullandılar. Milattan sonra 79 yılında, Vezüv yanardağının patlaması sonucu, lavlar altında kalan Pompei kentindeki evlerde, aslan başlı gargoyle'ler ve anthropomorphic (insan şeklinde) su oluklarının sıklıkla kullanıldığı görülmektedir.

Erken Ortaçağ döneminde, yağmur suları, genellikle çatılardan akar ve saçaklardan yollara dökülürdü. Bu suların binanın duvar ve temeline zarar vermesini önlemek amacıyla, süslemeli yağmur olukları şeklindeki gargoyle'lerin kullanımına başlanmış olabilir. Gerçek gargoyle'lerin tarihinin, 12. yüzyılın başlangıcı ile başladığı düşünülmektedir. Gotik çağında, özellikle 13. yüzyıl boyunca ve sonrasında, gargoyle'lerin, drenaj sisteminin yapı elemanları olarak tercih edildiği anlaşılmaktadır. (Her ne kadar tüm Ortaçağ su olukları, gargoyle olarak yontulmamışlarsa da; gargoyle'lerin aşırı derecede popüler olduğu zamanlarda bile, yüzyıllarca, özellikle bina etrafındaki alanlarda, görüntüye girmeyen basit oluklar kullanılmıştır.)

Gargoyle'lerin kesin tarihlerini söyleyebilmek oldukça zordur. Çünkü gargoyle'lerin fiziksel şekillerinin, yıllar boyu gelişip, değiştikleri görülmektedir. Fransa'da, 1220 yıllarında yapılan Laon katedralindeki, büyük boyutlu fakat güdük şekilli, göğüs uzunluğundan biraz büyük, yaratık görünümlü az sayıdaki gargoyle'in Gotik örneklerinin en eskileri arasında yer aldığına inanılır. Kısa bir süre sonra, Paris'teki Notre-Dame üzerinde tam boy uzunluğunda gargoyle'ler (her ne kadar yapısal orantılarına göre biraz kısa olsalar da) görülür. Notre-Dame'ın, yüksekçe olan, dar fakat uzun orta kısımlarının üzerindeki payanda kemerlerinin kanal uçlarına yerleştirilen bu gargoyle'ler, şekil olarak zaten uzundur (Resim 6). Önceleri, zarif bir

anlayışla, bina ve hayvan arasında mantıklı ve akıllı bir ilişki kurularak, hayvanların gerçekteki davranışlarına uyumlu olan, hayvanın binaya pençeleri ile tutunmuş şekilde duruşu tasvir edilmiş ve tam boy hayvanlar kullanılmıştır. Suların binadan mümkün olduğu kadar uzağa akıtılmasını sağlamak için, bu hayvanların gövdeleri, özellikle boyunları uzatılmıştır. Mimarların, su akışının paylaştırılması sayesinde, her bir su damlasının binaya verebileceği potansiyel hasarın en aza indirgenebileceğinin farkına varmalarıyla, gargoyle'ler yaygınlaşmış ve Ortaçağ öncesinde sistemli bir şekilde kullanılmıştır. "Erken Gotik binalarındaki gargoyle'ler oldukça kaba yontulmuş, fakat gargoyle'ler çoğaldıkça, daha zarif şekilde yontularak, aşama aşama sanatsal çalışma haline gelmişlerdir." (Holly Terrors, 1997, s.14) Pek çoğu, üstün yetenekli yontucuların, enerjik ve anlamlı hayal güçlerine dayalı çalışmalarındaki yaratıcı çabalarının (bazen kasıtlı olarak dehşet verici, bazen sadece grotesk, bazen gülünç, fakat nadiren güzel görünümlü) birer ürün olarak, yontu sanatı harikalarıdır. Genelde, gargoyle üretiminin zirveye ulaştığı Gotik çağı (12. yüzyılın ortalarından, 15. yüzyılın sonuna kadar) sanatının, (grotesk ve canavar yaratık görünümleriyle Romanesk etkiyi devam ettiriyormuş gibi görünen Gotik gargoyle'leri hariç) Romanesk çağ (11. ve 12. yüzyıllar) öncesi sanata kıyasla, daha gerçekçi, daha zarif ve kibar olduğu söylenebilir. Henri Focillon, Moyen Age: Survivaces et Reveil adlı kitabında Gotik gargoyle'lerin, Romanesk ruhunun yeniden canlandırılması düşüncesinden kaynaklanmış olabileceğini ileri sürmektedir.

13. yüzyılın sonlarına doğru, Fransa'daki Poitiers katedralinin cephesinde görüldüğü gibi (Resim 45 ve 46), gargoyle'ler daha karmaşık hale gelerek, hayvan figürlü gargoyle'lerin yerini insan figürlü olanların aldığı bir eğilim oluşmuştur. 13. yüzyılın sona ermesinden sonra, gargoyle'lerin boyları giderek uzatılıp, daha abartılı ve karikatürize bir hal almıştır. 14. yüzyıl boyunca, 1385-1396 yılları arasında inşa edilen, Nuremburg'taki Schöner Brunnen çeşmesinde görüldüğü gibi (Resim 75), gargoyle'ler, genellikle uzun, zarif ve çoğu kez detaylı olarak yapılmıştır. 15. yüzyıl civarında, 1443-1451 yıllarında inşa edilen, Fransa'nın Bourges kentindeki House of Jacques Coeur'un bahçesinde görüldüğü gibi (Resim14), gargoyle'ler daha az şeytani, enerjik, abartılı duruşları ve yüz ifadeleriyle daha eğlendirici bir görünüm kazanmıştır. "Geç Gotik yontu sanatında daha çok dinsel olmayan konular kapsanmaya başlayınca, benzer şekilde, gargoyle'lerin de eski bedbaht görünümlerinin azaldığı ve bazı dinsel

çağrışımlarının kaybolduğu, buna karşın daha gülünçleştiği görülmektedir." (Holly Terrors, 1997, s.15) Binalara gargoyle yerleştirilmesi tüm Batı Avrupa'da benimsenerek, 16. yüzyıla kadar devam ettirilmiştir.

Diğerlerinden ayrı tutulmuş (izole edilmiş) bir gargoyle nadiren bulunur. "Gargoyle'ler hemen hemen her zaman sıralar ve gruplar halinde düzenlenmiştir. Böyle olmalarının nedeni, sözüm ona, toplu halde yaşamayı seven doğalarının bir gereği olarak izah edilir." (Holly Terrors, 1997, s.15) Hollanda'daki Old Cathedral of Utrecht'in hemen yanındaki manastırda (Resim 7) çepeçevre gargoyle'lerle kuşatılırsınız. Paris'teki Notre-Dame'a baktığınızda, her taraftan bir yaratık fırlayacakmış gibi görünür (Resim 8). İngiltere'deki York Minster'ın gölgesi, yüz ifadeleri ile doludur (Resim 9). Burges'teki Gruuthusemuseum'un (15. yüzyılda bir mesken olarak inşa edilmiştir) kulesine bir göz attığınızda, çok sayıda gargoyle tarafından gözetlendiğiniz izlenimine kapılabilirsiniz (Resim 10). Bu örnekler, Ortaçağ Batı Avrupa'sındaki, manastırlarda, kilise ve katedrallerde, evlerde ve benzeri yerlerde bir zamanlar var olan, çok sayıdaki gargoyle ahalisinden, taştan yapılmış bir tür insan, hayvan ve çevrede yaşayan devler toplumundan, sadece birer seçmedir.

Su olukları için böylesi bir yaratıcılığa yoğunlaşmanın, sadece zaman ve para değil, aynı zamanda estetik izlenim adına bir israf olduğu kabul edilebilir. Çünkü, bazı gargoyle'lerin kolayca görülebileceği mesafede olmalarına rağmen, pek çoğu öyle değildir. Ortaçağın sıradan insanlarının, çok az sayıdakinin gözlük kullandığı düşünülürse, pek çok gargoyle'i görebilme şansları olmamıştır. Oysa bugünün gözlemcileri, görüntüyü yaklaştıran, dürbün gibi araçları kullanabilir ve masa başında gargoyle'leri incelerken, kitaplardaki veya gazetelerdeki, teleobjektiflerle çekilmiş ayrıntılı resimlerden yararlanabiliyorlar.

Yerden bakıldığında kolaylıkla görünmeyen ve hattâ ulaşılması mümkün olmayan yerlere yerleştirilen gargoyle'lere, neden bu denli fazla artistik özen gösterilmiştir? Gargoyle'lerin, sadece işlevsel dekorasyon ürünleri olmadıkları ve bunun ötesinde anlamları olabileceği şüphesi de akla yatkındır. Fakat, gargoyle'lerin anlamı, çözümü uzun sürecek bir soru olarak belirsizliğini korumaktadır.

> Ortaçağ binalarındaki pek çok gargoyle arasında, biri diğerine benzeyeni yoktur (Ortaçağ yontu ustalarının yaratıcı hayal güçlerinin, sıra dışı birer uygulaması) ve anlamlarında ne kadar çeşitlilik varsa, o kadar çeşitli formları olmuştur. Günümüze ulaşan özgün belgeler, onların anlamlarını yorumlamada, az da olsa yardımcı olmaktadır (Holy Terror, 1997, s.21)

Anadolu Üniversitesi
Merkez Kütüphane

Gargoyle'lerin simgelenmesinde yaşanan karmaşa, Ortaçağ kabullerine ve hattâ tercihlerine dayandırılan, çoğunlukla birbiriyle çelişen anlamların sonucu olabilir. "Ortaçağın, şüpheciliği etkilemesi ile, anlamların, ne siyah, ne de beyaz olduğu, ama gri olabileceği gibi, çok türe yayılan anlamların benimsenmesine yol açmıştır" (Holly Terror, 1997, s.21) Bu durum, belki eğlendirici olabilir, ancak karmaşa yaratmaktadır. Ortaçağda, görünen nesnelerin özenle yapılan analizleri, görünmeyenlerin daha azametli olduğu şeklindeki bir anlayışı kabullendirmek ve inandırmak için yapılıyordu. Ortaçağ düşünce tarzının tipik özelliği, gerçekleri bir hayal şeklinde ve dinsel simgelere göre, serbestçe yorumlamaya duyulan isteklilikti. Sade bir hayvanın (veya bitki, nesne, renk, biçim, sayı, mevsim, birey ve bunun gibi pek çok şeyin) yorumu, özellikle şartlara ve çevreye göre, çoğu kez, büyük çapta değişikliğe uğramıştır. Dahası, simgeciliğin öneminin bizzat kendisi değişmiştir. T.Tindall Wildrige, Animals of the Church in Wood, Stone and Bronze kitabında, bazı simgelerin mükemmel ve kabul görebilen türden olmalarına karşın, diğerlerinin daha çok veya daha az gülünç ya da mantık dışı olduğunu söylemektedir.

5.2. Gargoyle Yapımında Kullanılan Malzemeler

Gargoyle'lerin mimari işlevi, başlangıçta ahşap veya seramik su oluklarının kullanılmasıyla sağlanmış olabilir. Bu çıkıntıların süslü şekillerde yontulmasına olanak sağlayan taşın devreye girmesiyle daha çekici bir hal almışlardır. Her ne kadar ilk gargoyle'ler ahşaptan yapılmış olsalar da, daha sonraki gargoyle'lerde malzeme olarak çoğunlukla kireç taşı ve mermerler, süslemesiz olarak kullanılmıştır. Çok az sayıdaki madeni gargoyle örnekleri de varlıklarını sürdürmektedir. Kurşun gargoyle'ler, 15. yüzyıldan sonra çok yaygınlaşmıştır. Fakat zaman geçtikçe taştan yapılanların daha arttığı, bazılarının kurşunla astarlandığı ve hayvan, insan veya grotesk (abartılı formda, tuhaf, acayip, garip, gülünç, komik, anlamsız, gerçekte varolmayan, hayali, bir bakıma çirkin ve korkutucu) benzetmeler şeklinde yontulmuş oldukları görülmektedir. Gargoyle'lerde tuğla kullanılmamıştır; tuğlalı binalarda bile taş gargoyle'ler kullanılmıştır. Terra-cotta (keramik) gargoyle örnekleri bulunmamaktadır.(Ortaçağ dönemlerinde bazen kullanılmıştır) Muhtemelen hava şartlarına ve yağmura dayanamamışlar, ancak birkaç on yıl ayakta kalabilmişlerdir. Gargoyle'ler nadiren bulundukları yerde yontulmuştur onlar genellikle yerde yontulmuş, fakat (belki, binanın

belirli bir noktasına konması gereken gargoyle'in binanın yapılmasını geciktirmesinden veya taşınırken ve yerine yerleştirilirken hasara uğramasından kaçınılmış) bazıları yerinde yontulmuştur. Daha sonraları, gargoyle'ler kil veya alçı modeller şeklinde yontulmuştur. Günümüzde de benzer şekilde yapılmaktadır. Kiliselerin içinde ve dışındaki groteskler gibi onlar da boyanıp parlatılmışlardır.(gargoyle'ler eskiden, halkın kiliseden rahatça ayırt edilebilmesi için böyle bir yönteme başvurmuş olabilirler yada tamamen süsleme ve yağmur sularının aşındırmasından korunma olarak yapılmış olabilir) Görülüyor ki, boyama ve parlatma için en az yontmaya harcanan miktar kadar para harcanmıştır.

Victorian dönemlerinde, Victorian çağının anlayışına uygun olarak restore edilen kilise ve katedrallerdeki boyalı ve parlatılmış olan son örnekler yerlerinden sökülmüştür. Bu yüzden, hangi renkleri kullandıkları günümüzde kesin olarak belli değildir. Bununla birlikte Ortaçağ sanatı objelerindekilere benzediği sanılmaktadır. (www.ulrikehoinkis.de)

6. GARGOYLE'LERİN DİNSEL İNANÇLARLA İLİŞKİSİ

Gargoyle'lerin ilk görüldüğü 1200'lerden beri, Roma Katolik Kilisesinin, diğer inançlara sahip insanlara Katolik inancını kabul ettirmek için, şiddet kullanmak da dahil, gerçekten çok yoğun çabaları olmuştur. Hıristiyan olanların bile Katolik inancında olduklarını kanıtlamaları istenmiştir. O dönemlerde yaşayan pek çok insan için okur yazarlık genel bir seçenek olmadığı için imgeler daha önemli olmuştur. Hıristiyan olmayanların dinsel imgelerinde, hayvanlar ve hayvan-insan karışımı olanlar daha alışıldık şeyler olarak görüldüğü için benzer imgelerin kilise ve katedrallere konulması; Katolik olmayanları yüreklendirerek dine katılmasını, kiliseye gitmesini, en azından onların kendilerini daha huzurlu hissetmelerini sağlama, inanç değiştirmeyi kolaylaştırma amacını taşımıştır. "Eğer, Hıristiyan Kilisesinin yaptığı düzenlemeler dikkate alınırsa (İsa'nın, kış gündönümünde ve on ikinci gecesinde doğduğunu kararlaştırmak gibi), bu tartışma seçeneğinin daha kabul edilebilir temellere dayandığı görülmektedir" (Holly Terror, 1997, s.23) Buna benzer bir davranışı Romalılar da yapmıştır. İngiltere'de, Kelt tanrıçası "Suli" ya da modern dönemin "Bath"in inanılmaz şekilde Roma tanrıçası "Minerva" ya benzemesi gibi. Bunların her ikisi birleştirilmiş ve Roma banyolarındaki süslemelerde büyük saygı görmüştür.

Günümüz araştırmalarına göre gargoyle'lerin putperest inancından geldiği biliniyor. Peki neden bu putçu formları kiliselerde süsleme olarak kullanmışlardır? Buna

en iyi yanıtı, putperestlerin Hıristiyanlığı kabul etmeleriyle ilgili Papa Gregory'nin aziz Augustin'e aktardığı aşağıdaki öğretide görülür:

> Putları yok et! Mabetleri kutsal su ile temizle! Oraya kutsal emanetlerden koy ve oraları gerçek tanrıya ibadet edilen yerler haline getir. Böylece insanlar toplanma yerlerini değiştirme ihtiyacı duymayacaklar, eskiden putlar için sığır kurban etmeye alıştıkları yerlere gitmeyeceklerdir. Azizlerin söylediği gibi, Tanrıya adanmış kiliselere gitmeleri için onları yönlendir, onların kurban kesme geleneklerini destekle, kesilen bu yaratıklar asla kurban değildir, tamamen Tanrı onuruna ve Tanrıya tapan insanların sosyal yiyecek gereksinmelerini karşılamak içindir (www.ulrikehoinkis.de)

Görüldüğü gibi, din adamları, Hıristiyanlığın yayılması için, bazı şeyleri hoşgörüyle karşılayarak, faydalanacakları bir imaj oluşturmuşlardır. Ortaçağda gargoylelerin tekrar ortaya çıkışı eski putçu ve Hıristiyan inanışlar arasındaki çatışma temeline dayanır. Bu dönemde, Batı Avrupa'daki Hıristiyan kiliselerindeki gargoyle'ler özellikle putçu Kelt kültürünün etkisi altında kalmıştır. Sonuç olarak da putçu geleneğin getirmiş olduğu süsleme sanatı; önemli binalarda ve dini yapılarda yavaş yavaş kullanılmaya başlamıştır. Yerli halkın gelenek ve göreneklerin kilise süslemelerinde kullanılarak hem halkın sempatisi kazanılmış, hem de Hıristiyanlığı seçmeleri için onları teşvik etmiştir. Bu teşvik en çok gargoyle'lerin kilise ve katedrallere konması olarak görülür. Bu formların bazı putçu tanrı ve yarı tanrılara benzemeleri bazı sorunlar oluştursa da, elde edilen yardım paraları ve yeni katılan cemaatin yanında bu sorun göz ardı edilmiştir. Üstelik bölgesel tanrılar ve kahramanlar Hıristiyanlığı yaymada din adamlarına yardım ediyor ve bazı batıl inanışları yatıştırıyorsa, bu eski sembollerin kullanılmasının sakıncasının olmadığı düşünülmüştür. Çünkü, Tanrı her şeyin Lorduydu ve ona ulaşma misyonuna yardım eden her şey din yolunda alet olarak kullanılabilirdi.

Daha sonra yapılan gargoyle'ler, cemaate, Hıristiyanlığı ve kutsal kitaptaki metinleri anlatmak gibi yeni bir görev üstlenmiştir. Halkın İncil'i okuyamayacak kadar cahil olması nedeniyle bunları onlara anlatacak kompozisyonlar kilise duvarlarına işlenmiştir. "Bu formlar giderek Hıristiyan propagandasını yapan çalışmalar olmaya başladı. Bu değişimin yavaş yavaş yapılaması Hıristiyanlığın en son başarılarından biridir" (www.ulrikehoinkis.de) Putperestlik sembollerinin ve konularının yeniden uyarlanmasına ilişkin diğer işaretler, putperest mabetleri ve putperest inançları olduğu yerlere, yeni inancın kiliselerini inşa etmek kadar dinlerini değiştirmek için yapılan

yardımlardı. "Bu imaj, kilise adına kabul edilemez olarak görüldüyse de kullanıldı ve bu imajın kaybolması uzun yıllar aldı" (www.ulrikehoinkis.de)

6.1. Hıristiyanlığın Doğuşu ve Yayılmasına Karşı Başkaldırılar

Elbette Hıristiyanlık bu imajı oluşturmadan önce birçok sorunla karşılaşmıştır. Örneğin, Hıristiyanlığın Batı Avrupa da yayılması bazı direnmelerle karşılaşmıştır. Milattan sonra 30 yılında, İsa'nın çarmıha gerilmesinden sonra; onun müritlerinin Hıristiyanlığı yaymaya girişimi başlamış, Roma İmparatorluğunun yaptığı şiddetli zulümler nedeniyle, ancak Milattan sonra 312'de, İmparator Constantine zamanında, Hıristiyanlık halkın resmi dini olabilmiştir. Kelt ve putçu inanışların gelenekçi halk üzerinde yaygın olmasına bağlı olarak, Hıristiyanlık ilk millenyumun ikinci yarısına kadar yaygınlaşamamıştır. Fakat bu dönemden sonra halk, artık açık bir şekilde, putçu inanışlardan kopmaya başlamış, bununla beraber eski inançlarının bazı kuvvetli özelliklerinden vazgeçmemişlerdir. Kilise bu dönemde toplum üzerindeki etkisini geliştirmek için birçok festivale sponsor olmuş ya da Hıristiyan inanışının bazı kurallarını karnaval süresince geçici olarak durdurmuştur. Bu tür ziyafetlerde günahlar affedilmiş, dindar toplumla halk bir araya getirilmiştir. Hattâ bu festivallerde toplumun her bireyi, sosyal rollerini değiştirerek; erkekler kadın, kadınlar erkek, köylüler piskopos, lordlar yoksul kıyafeti giymişlerdir. Ayrıca pek çok şenlik putçu geleneklerine göre kutlanmıştır. Örneğin; May Pole (Mayıs Sırığı: ağaçların arasında dans ederek yapılan ağaç tanrısına saygıyı göstermek için yapılan bir törendir) geleneksel olarak her Mayıs ayı yapılan bu törenin amacı ağaç tanrısına ibadet olarak yapılırken, bu dönemde Bahar Bayramı olarak kutlanmıştır. Bu tür etkinliklere kiliseler dini katılımın artması amacıyla göz yummuş ve istediklerinde de başarılı olmuşlardır. Gargoyle yontucuları bu bayram ve festivallerde hünerlerini gösterme fırsatı bulmuş, burada yaptıkları çalışmalar sonucunda kilise ve büyük katedrallerde görev almak için lisans almışlardır. Aslında bu Hıristiyan şenlikleri, pek çok heykeltıraş için kilise ve liderlerini saygısızca yermek (hicvetmek) amacını taşıyan Gotik gargoyle'ler ve groteskler, özellikle gargoyle'ler için bir onay anlamına da gelmiştir. Onlar bu taşlardaki karikatürize figürleri üretirken putçu düşüncelerindeki inanışlara bağlı kalarak kendi heykellerini yapmışlar ve bunları yaparken de ahlağın, hümorun ve yaratabileceklerinin sınırını basitçe test etmişlerdir. Sonuç olarak kilise ve din adamlarının bu müsamahacı tavrı karşısında şok olan heykeltıraşlar, çalışmalarında;

içlerinde bir miktar mizah bulunduran ve Hıristiyanlığa karşı kırgınlığı hicveden dışsal eserler ortaya çıkarmışlardır. Eskiden çok az olan kişisel özgürlüklere rağmen, anonim heykeltıraşlar hudutlarını kendi isteklerine göre, kabul edilebilir çaba ve egzersizlerle düzenli olarak geliştirmiş, alaycılık ve hümor ellerindeki en önemli silahları olmuştur. Bu haklarını da sınırsızca kullanmışlardır.

Sonuç olarak Ortaçağ sanatçıları, ruhani olarak, gargoyle'lerin katedral ve kiliseler içindeki değerli eşya ve varlıklarını korumayı amaçladıklarını düşünmüştür. Bu yüzden, Tanrı'nın evinde (kilise) tapındıklarına, kilisede toplanan halkı koruduklarına inanılan bu heykeller bir eğitimsel araç olarak kullanılmıştır. Pek çok gargoyle İncil'den çıkarılan değişik hikayelerden esinlenerek resmedilmiş ve çok değişik şeyleri sembolize etmiştir. Gargoyle'ler, çoğunlukla binaların dışında ve bazen binaların içindeki pek çok aziz, Meryem ve İsa heykelleriyle, İncil hikayelerini ya da tanrının gücünü temsil eden ve kötülüklerden koruyan bir araç olarak kiliselerde görülmektedir.

Gargoyle madem dini bir araç olarak kullanılmış neden dini olmayan binalarda da var? diyebilirsiniz. Bunun nedeni: öncelikle, dini olmayan binaların da yağmur suları nedeniyle erozyona uğramasına karşı korunmaya ihtiyaçları olmasıdır. Bunun için, basit bir şekilde, yontulmamış taş silindirler, binadan çıkıntı yapacak bir şekilde kullanılabilirdi. Fakat gargoyle'ler görünümleri ve diğer işlevleriyle uygun bir araç oldukları için kilise ve katedrallerin dışında da bu tür binalarda kullanılmıştır.

6.2. Ortaçağda Din adamlarının Konumu ve Bu Görkemli Kilise ve Katedrallerin Yapımı

Ortaçağdan bu yana kiliseler halkın günlük yaşamının merkezi , bir parçası olmuştu. Kilisenin etkisi onun yönlendirmeleriyle (dikte) Ortaçağın güçlü soylularının bile boyun eğdiği büyük bir güçtü. Adalet ve yargılamalar lord ve baronların başkanlığında olmasına karşın yapılan affetme ve cezalandırmalarda büyük ölçüde din adamlarının dedikleri oluyordu. Tanrı korkusu dine saygı olarak kabul ediliyor ve bu temele dayandırılıyordu. Pek çok erken Ortaçağ insanı dünyanın sonunun yakında geleceğine ve herkesin öteki dünya için hazırlık yapması gerektiğine inanıyorlardı. Cennette bir yeri garantilemek için herkes Tanrıya yalvarır ve kilise yapılarına ellerinden gelen bütün yardımı yaparlardı. Zenginler daha çok altın verirken daha düşük sınıftaki insanlar kilise ve dini yapıların inşaatında çalışırlardı. Ortaçağ insanı yaratılış ve onun yaratıcılığı arasındaki ilişkiyi kabul etmişti. Kilise için herhangi bir yerde ve

şekilde çalışmak büyük bir onur ve amaçtı. Çünkü Tanrı insanı yaratmıştı ve bu yüzden tanrıdan ortaya çıkan insan onun değerini bilmek durumundaydı. Bu nedenden dolayı sadece çok yetenekli mimar ve sanatçılar bu yapılar ve heykellerin üzerinde çalıştılar. Bu yetenekli sanatçılar grotesk ve gargoyle olarak bilinen ayrıntılı yaratıkları yaratma gereğini duydular.

> Bu devasa yapıların inşası ve dekore edilmesi için gereken parasal kaynak temininde tek yol kasaba halkının kiliseye yardım etmesiydi. Halkın bu yetenekleri değişikti ve bütün bunlar yaratıcının muhteşemliğini ifade eden bir şeyler yaratma amacını taşıyordu,yani bütün sanatların Ortaçağdaki amaçları buydu (www.geocities.com/Area51/Dungeon/5051/gargoyles.html)

Yapının tamamlanması yüz yıl sürebiliyordu; bu projede çalışan kişiler, doğuyor, yaşıyor, çalışıyor ve ölüyorlardı. Orijinal tasarımcıların, ustaların ve işçilerin sadece torunları katedralin tamamlandığını görme şansına sahipti.

Şehir veya kasabanın ruhban sınıfı, parasal ihtiyacını temin eder, katedralin tasarımını onaylar, ustaları ve işçileri görevlendirirdi. Ustalar ve işçiler, genellikle, inşaatın yapılacağı mahaldeki kulübe ve barakalarda yaşar ve çalışırlardı. Gargoyle'ler binanın nispeten ileri aşamalarında kullanılsa da, bu heykellerin yapımına, binanın yapılmaya başlandığı sırada başlanırdı.

6.3. Heykeltıraşlar Gargoyle'leri Kilise ve Katedrallere Nasıl Yaptılar ?

Yontu sanatçıları, büyük olasılıkla, katedrallerin çatılarına tüneyerek, taş parçalarını aşağıdaki kaplamalara ve insanların üzerine düşürme riskini göze alarak, tehlikeli bir yükseklikte çalışmamışlar, gargoyle'leri kullanılacağı yerde yontmamışlardır. Gargoyle'ler, diğer mimari heykeller gibi, genellikle yerde yontulmuştur (iyi havalarda bahçede veya yıl boyu atölyelerde) ve uygun havalarda yerlerine yerleştirilmiştir. Fakat bazı Ortaçağ gargoyle'leri, günümüzdeki mimari heykellerin yapıldığı şekilde, eğer yukarı kaldırma işlemi sırasında tasarımın bazı parçalarının hasar görebilme riskinden veya gargoyle bloğunun, binanın yapımı bitmeden konması gereken belirli bir noktasına yerleştirilme zorunluluğu nedeniyle ve inşaatın gecikmesinden kaçınmak amacıyla yerinde yontulmuştur. Gargoyle'ün görünür figürü, gargoyle'in büyük bloğunun (asıl büyük bölümü yerleştirildiği yerin içinde olduğu için görünmez, bu bölümünün işlevi, boşluğa uzanan ağır taş figürü binaya sabitleştirmek ve dengelemektir) sadece bir parçasıdır.

Gargoyle'lerin macerası, kireçtaşı ocaklarında başlardı. Bu taş ocaklarındaki usta taş ocağı elemanları, yontulmaya uygun taşları seçer, onları ocaktan çıkarırlardı. Sonra usta taş kesici kişi ve onun ekibi, usta heykeltıraşın istediği kireçtaşını kaba boyutlarda keserlerdi. Bu taşlar katedralin inşa edileceği yere taşınır, oradaki atölyelerde, usta heykeltıraşın yardımı ve gözetimi altında, gargoyle'ler yontulurdu.

> Heykeltıraşın işini bitirmesine yakın, çatı ustaları kurşun olukları ve drenaj borularını döker, taş kesen işçiler taş olukları tamamlar ve yağmur sularını gargoyle'lere kanalize etmek üzere, çatılara ve binanın payandalarına yerleştirirlerdi. Gargoyle'ler, drenaj borularını ve kanalları, bucurgatlarla (eski bir tür basit makaralı vinç sistemi), yerden yaklaşık 24 metre yükseklikteki yapı iskelelerine, dikkatli bir şekilde kaldırırlardı. Orada, usta duvarcı, usta harç yapıcılarının hazırladığı harcı kullanarak, drenaj ve gargoyle'leri yerlerine yerleştirirlerdi. Taş ocaklarından başlayıp, katedralin tepesinde biten bu macera iki yıl sürebiliyordu (Gargoyle, 1996, s.71-72)

Ortaçağın gargoyle yontucuları, büyük bir olasılıkla, halen kullanılmakta olan el aletlerinin (tahta veya lastik başlı çekiç, keski, törpü, ölçme amaçlı çap pergeli) benzerlerini kullanmışlar, taşı yontmaya başlamadan önce, bir veya daha fazla sayıda, kilden veya alçıdan modeller yaparak düşüncelerini geliştirmişlerdir, aslında günümüzün yontu sanatçılarının kullandığı yöntemleri kullanmışlardır. Ortaçağ yontu sanatçısı, gargoyle'ün ana formunu kabataslak şekilde bir taş bloğuna işler, sonra daha dikkatle yontarak geliştirirdi. Keski ile aşındırmak formu zarifleştirdi ve taşın, uzun yıllar boyunca korunması için gereken kuvvetlendirici bir yüzeyi yarattı. Küçük oranlı çalışmalar ve ayrıntılar, uzaktan bakanlar tarafından görülemeyeceğinden, şekillerin büyük ve belirgin olması, gölge oluşturmak için daha derinlemesine oyulmasını gerektirdiğinden, yüz şekli ve ifadesi, çoğunlukla karikatüre vardırılacak kadar abartıldı.

Sonunda, yüzlerce kilo ağırlığa ulaşan gargoyle, dikkatlice yerine kaldırıldı. Ortaçağda ağır yapı iskeleleri kullanılmadı, vinçler erişilebilecek yükseklikte değildi. 13. yüzyılda, insan gücüyle taşınamayacak kadar ağır taşlarla bina inşaatı yapılmaya başladığında, kaldırma işlemi için kullanılan ana araç, sadece düşey kaldırma yapabilen bucurgat ve palanga idi. Gargoyle önce yerine yerleştirilir daha sonra yontucu, gargoyle'ün ayrıntılarını yeniden yonttuktan ve rötuş yaptıktan sonra asıl eser ortaya çıkardı.

6.4. Din Adamlarının Gargoyle'lere Karşı Çıkışı

Gargoyle'ler halk tarafından benimsenmesine rağmen; bazı din adamları tarafından da hoşgörüsüz bir şekilde eleştirilmişlerdir. Cisterian'lığın kurucusu Bernard of Clairvaux'un 1125 yılında, kiliselerdeki süsleme amaçlı yapılan hayvan figürlerine karşı, ünlü yakınması aşağıdaki talimatında ifade edilmektedir.

> Manastırın içinde, okumakta olan kardeşlerin gözleri önünde, çirkinleştirilen güzelliğin garip bir türü ve gerçi güzel bir biçimsizlik olan bu saçma canavarlığın işi ne?İğrenç maymunlar orada ne yapıyor? Öfkeli aslanlar? Canavar centaur'lar (insan başlı at biçimli mitolojik yaratık)? Yarı insan, yarı hayvan yaratıklar? Derisi yüzülmüş kaplanlar? Dövüşen askerler? Boru öttüren avcılar? Bir kafanın altına pek çok gövde görebilirsiniz ve tam tersine, bir bedende pek çok baş. Bir tarafta, dört ayaklı hayvanda yılan kuyruğu, diğer tarafta, bir balığın gövdesinin üzerinde dört ayaklı hayvan kafası. Daha ileride, ön yarısı at, arkası keçi. İşte, önünde boynuz olan, arkası ata benzer bir yaratık. (Holly Terrors, 1997, s.22)

Bernard of Clairvaux için Conrad Rudolf'un The Things of Greater Importance kitabındaki, Bernard of Clairvaux's Apologia and the Medieval Attitude toward Art, kısmında bu konuyla ilgili geniş bilgiler edinilebilir.

Bernard'ın, kilise içindeki grotesk yaratıkları, dinsel ilgiyi saptıran nesneler oldukları için küçümsediğine göre, çatı üzerinde olanlarını güzel bulduğunu ve onlardan hoşlandığını söylemek mümkün değil. "Her ne kadar, sözlü anlatımla ve inandırma yöntemi kullanılarak ifade edilmiş olsa da, Bernard'ın görüşü, iyi ki çoğunluğu temsil eden bir görüş olarak görülmemiştir" (Holly Terrors, 1997, s.23)

6.5. Ortaçağda Din Adamı-Sanatçı İlişkisi

Gargoyle'ler, patronların ve kilise örgütünde yer alan bireylerin bilgisi dışında yaratılmamıştır.

> Genellikle diğer kilise heykellerinin hemen yanı başında ve yerde yontulmuşlardır. Yani gargoyle'ler, parasal kaynağını sağladıkları bu sanattan haberdar olmak durumundaki ruhban sınıfı bireylerinin gözleri önünde yapılmıştır. Eğer bu görünümler, kilisenin itiraz edebileceği türden olsaydı, çok öncesinden ortadan kaldırılırdı (Holly Terrors, 1997, s.23)

Belki, grotesk gargoyle'leri yapan yontu sanatçıları, bayram günlerinde caddelerde oluşturulan tören alaylarında, Budalalar Bayramı gibi bayram kutlamalarında ve gizemli eğlencelerde kullanılan, kürk, boynuz, pençe ve kuyruklarla donatılmış canavar giysilerinin, görsel telkin aracı olduğunu keşfeden insanlardır. İç organlarla simgelenen telkin araçları, daha çok, geçmişte kalan dünyaya ilişkin, atalardan kalmış ocak başı hikayelerinde söylenegelen simgelerden kaynaklanmıştır.

Genellikle Ortaçağ grotesk sanatında olduğu gibi, gargoyle'ler; kilisenin, Hıristiyanlık konularının yanında sürdürülmesine izin verdiği ve batıl inançlar nedeniyle kilise süslemelerinde kullanılan, putperestlik inançlarının ayakta kalanları olabilir. Papa Gregory'nin, putperestleri nasıl Hıristiyanlaştırabileceğine ilişkin, Saint Augustine of Canterbury'ye (ölümü 604) vermiş olduğu kesin talimatında; putperestlere ait binaların, Hıristiyanların ibadet edeceği yerler haline getirilmesi, fakat putların hatıra olarak muhafaza edilmesi, sığırların kurban olarak kesilmesi alışkanlığının sürdürülmesi, ancak bu kurbanların, putperestlerin sunuşlarından farklı olarak, tanrının onuruna verilen ve et gereksinimini karşılayacak kurban olması gerektiğini, ifade etmiştir. Hıristiyanlık öncesi binalara ve alışkanlıklara hoşgörü ile yaklaşılmasına izin verilmiş ve dinsel değişime katkı sağlayacak değerde görülerek, şekilleri değiştirilmek suretiyle devam ettirilmesi, kilise tarafından kabul edilmiştir. Ortaçağ kilisesinin üyeleri, gargoyle'lerdeki, merak uyandırma, ayartma, dikkat çekme potansiyelinin (belki de zaten süregelen) farkına varmış olabilirler. Grotesk gargoyle'ler için, Ortaçağın tercihi nettir, bir kaç gerçekçi tasvir edilmiş insan ve hayvan şeklindekilere kıyasla, pek çoğu gerçekçilikten uzaktır. Bütün Ortaçağ sanatlarının, güzel olmaları için tasarlanmadığını, çoğunlukla canavarımsı yaratıklar şeklinde görünen gargoyle'ler apaçık ortaya koymaktadır. "Aslında, çirkinliğin kendine özgü bir büyüleyiciliği vardı ve ölümü veya dehşeti anımsatan pek çok imge, Ortaçağdaki günlük yaşamın bir parçasıydı" (Holly Terrors, 1997, s.23)

Birbirinden aşırı derecede farklı olmaları nedeniyle, tüm gargoyle'lere tek bir anlam verebilmek için çeşitli yorumların dikkatle incelenmesi gerekir. Bazıları akla yatkın olasılık olarak sınırlandırılmıştır; gargoyle'lerin, kazılar sırasında bulunan dinozor ve tarih öncesi hayvanlara ait iskelet kalıntılarından esinlenerek veya takım yıldızlardan (burçlar) türetilerek yapıldığına ilişkin ileri sürülen yorum gibi. (Bu yorum Lester Burbank Bridham'ın; Gargoyles, Chimeres and the Grotesque in French Gothic Sculpture, kitabında ifade edilmektedir.)

6.6. Din Adamlarının Kiliselere Gargoyle Yaptırmaktaki Amaçları

Gargoyle'lerin anlamı hakkındaki tüm tartışmaların kilidini açan anahtar, Ortaçağ boyunca çok yaygın olan, insanların günah ve yargılanmadan duyduğu büyük kaygılara dayandırılan görüştür. Pek çok Ortaçağ Hıristiyan'ının, ruhların ölümsüz kaderi ile yaygın cehalet arasında bağlantı kurarak kafaları karıştırması ve görsel

imgelerin eğitmeye yönelik kullanılmasını önemsemesi, Ortaçağ sanatında, pek çok canavar yaratığın ortaya çıkmasına neden oldu. Şeytan, hem soyut bir kavram, hem de katı bir gerçekti.(Bazı şeyler öylesine mutlak gerçekti ki, sanatçılar, bunları eserlerinde görsel biçimde yapabilmişti.)

Benzer şekilde, gargoyle'lerin ürkütücü doğası, kısmen de olsa, Ortaçağ sanatçısının, toplumsal davranışın biçimlendirilmesine yardımcı olma sorumluluğuna uygun ve tamamen göz dağı vermeyi amaçlayan imgelerdi. Örneğin; Kıyamet günündeki yargılamada yapılacağına inanılan, "ruhların tartılması" konusu, sıklıkla tasvir edildi, "Cehennemin ağzı" konusu sürekli olarak, canavarımsı bir hayvanın açılmış çeneleri şeklinde resmedildi. Limbourg kardeşlerin, cehennem tanımlamasında görüldüğü gibi (Resim 15) (Berry dükü Jean için yapılmış, oldukça pahalıya mal olan, el yazması kitapta, tam sayfa halinde bir resimli süsleme) günahkarların cezalandırılması sırasında yapılan fiziksel işkenceler, olabildiğince canlı bir şekilde resmedilmiştir. Popüler bir kitap olan "Visions of Tondal" da (12. yüzyılda yazılmış özgün kitap),

> Cehennemim kralı olan Şeytan, korlarla dolu yatağında keyif çatarak, lanetlenenlerden oluşan havayı teneffüs eder şekilde gösterilmiştir. Cinler de, korları körüklemekte, yanan bedenleri dürterek alevleri savurmaktadır. Bu tür imgeleri görenler, günahkar davranışlarının sonuçlarını düşünmeye, güçlü bir şekilde teşvik edilmektedir, Ortaçağda söylendiği gibi; eğer Tanrı sevgisi, insanları günah işlemekten caydırmadıysa, o zaman cehennem korkusu caydırabilir (Holly Terrors, 1997, s.24)

6.7. Din Adamları ve Sanat Tarihçileri Dini Yapılardaki Gargoyle'leri Nasıl Açıklıyor

Din adamları halkın bu yaratıkların neden dini yapılarda olabileceklerine karşı olan sorularını sorarken, din adamları gargoyle yapımı konusunda farklı amaçlar gütmüşlerdir. Aslında pek çoğu batıl inanca dayanan ve dinsel propaganda amacı güdülen bu açıklamalara bir göz atalım. Belki, grotesk gargoyle'ler, şeytanı savuşturmak için, büyülü işaretler taşıyan kilise muhafızları olarak tasarlandı. Hayvanların anatomik karışımları, yazar ve sanatçılar tarafından, ürkütücü imgeler yaratmak amacıyla uzun süre kullanıldı. Gargoyle'ün, şeytanı korkutarak içine hapsetmesi ve güvenli bir şekilde uzaklaştırması için bir tür kutsal korkuluk olarak, olabildiğince çirkin görünümlü yapılması, bu yorumu doğrulamaktadır. Veya, belki de gargoyle'lerin kendileri kötülük güçleri idi (günaha teşvik eden ve günahlar gibi).

Kilisenin kutsal yerlerinin dışında pusuya yatan gargoyle'lerin üzerinde dolaşan bu güçlerden korunmak ve ziyaretçilerin güvenliği, ancak kilise içine sığınıldığında temin edilebilirdi.

Kilisenin içindeki ve dışındakiler arasında bir ayırım yaratan bu yorumlar, kilise içinde, zemine yerleştirilmiş grotesk yaratıkların varlığı ile çelişmektedir. Kilise içindeki bu yaratıklar, her ne kadar sayıca az ve genellikle daha küçük ölçekte olsalar bile. Onların neden kilise içinde olduğuna ilişkin olası bir açıklama ise şöyledir.

> Aslında, Ortaçağ kiliselerinin dışındaki, özellikle gargoyle formunda olan canavarlar, kilisenin içindekilerden sayıca daha fazladır. Bazı kötülük canavarları, su oluğu olarak kilisenin hizmetinde çalışıp, kefaretlerini ödemişler, bu yüzden kilisenin içine girmelerine izin verilerek ödüllendirilmiştir (Holly Terrors, 1997, s.24-25)

İngiliz mimar ve mimari tarihçisi Francis Bligh Bond, bazı gargoyle'lerin simgesel olabileceğini, kilisenin, pek çok canavar şeklindeki kötülüğü iyiliğe dönüştürdüğü ve onların üstesinden geldiği, fikrini simgelediğini ileri sürmüştür. (Francis Bligh Bond'un "Gothic Architecture in England" kitabında bu teoriden bahsetmiştir.)

Bilinmeyen özellikleri taşıyan gargoyle'ler, yaşamın kaosunu ve önceden belirlenemezliğini simgelemiş olabilirler, Ortaçağ kilisesinin yapısı, bu karmaşa ve tehlike ile uğraşma yolunu açmaktadır. Bazı gargoyle'lerin, günahlarından dolayı cezalandırılan ruhları temsil ettiği ve bu yüzden kiliseye girişlerinin yasaklandığı ileri sürülür. Her ne kadar, onlar, cehenneme giden yollarından döndürülmüş ve ebedi lanetlenmeye karşı korunmuşlarsa da, günahlarının bedeli olarak taşa dönüşmekten kurtulamamışlardır. Özellikle göze çarpan yerlere yerleştirilmiş bazı gargoyle'ler, günahkarların başına neler gelebileceğini, manevi yolla hatırlatma hizmetini sağlamış olabilirler. "İngiltere'nin Doulting kentindeki, planı haç şeklinde olan Church of Saint Aldhelm'in güney kanadındaki, vaftiz edilmemiş bir çocuğu hırsla yemekte olan bir şeytan formunda tasvir edilen gargoyle, bu görüşü desteklemektedir" (Holly Terrors, 1997, s.25)

Hollanda'nın Den Bosch kentindeki Cathedral of Saint John'un payanda kemerine çömelmiş şekilde görünen gargoyle'lerdeki gibi (Resim 16), belirli bazı gargoyle'ler, gerçekçi çalışılmış insan formunda (1500 yıllarının giysi tarzı ile giysilendirilmiş) ve korkulu tepkiler veren görünümde şekillendirilerek göz dağı verme amaçlı tasarlanmıştır. Bir canavarımsı yaratık, payandadan dışarı fırlar gibi dururken,

insan formundakiler, korku ve dehşet içinde sinmiş, her biri arkaya doğru yaslanmış halde, korkunç saldırganın saldırısından kaçıp kurtulmaya çalışıyormuş gibi görünmektedir. Pek çok katedralin payanda kemerlerinde, benzer şekilde canlandırılan, değişik gargoyle ve insan tiplerine rastlanmaktadır. Cathedral of Saint John'dakiler, gargoyle'ler ile onların kurbanları arasındaki ilişkiyi grafik bir anlatımla veren emsalsiz bir örnektir.

Şeytanın sürekli bir gözetleyici olduğu söylentisine dayanarak gargoyle'ler de sürekli aşağıdaki gelip geçenlere bakmaktadır. Örneğin; Fransa'daki Amiens Katedralinin balkonundaki gargoyle dizesi, aşağıdaki ziyaretçileri inceliyormuş gibi görünür (Resim 17). Bu sessiz gözlemciler, sabırla gözetlemeye devam etmektedir. Fransa'nın Paris kentindeki Sainte Chapelle veya Rouen Katedralini ziyaret edenler yukarı doğru baktıklarında, onları yukardan gözetleyen gargoyle'ler ile göz göze gelirler (Resim 18 ve 19). Ziyaretçi ne tarafa giderse gitsin sorun değildir, çünkü başka bir gargoyle'ün keskin bakışları altına düşer. Hiç kimse yalnız kalmaz, hiç bir etkinlik dikkatten kaçmaz. Belçika'nın Den Bosch kentindeki Saint John Katedrali veya Mechelen kentindeki Saint Rumbald Katedralindeki gargoyle'lerin (Resim 21 ve 65), haşin ve asık suratlılığı, dik dik bakışları, pek çok dindar ziyaretçiyi rahatsız etmektedir.

İngiltere'deki Beverly Minster'in üzerindeki gibi (Resim 20), pek çok gargoyle'ün, kilisenin üstüne kibirli bir şekilde tünemiş, sanki her an yere konmak için bekler veya uçarken dondurulmuş şekildeki görünümleri, gargoyle'lerin neden cinleri çağrıştırdığı yorumunu açıklayabilir. Saldıran canavarların, etkili bir tasviri, Alman taş baskı ustası Martin Schongaver'in yaptığı Temptation of Saint Anthony (Aziz Anthony'nin günaha teşvik edilişi) resminde görülmektedir (Resim 23). Anthony'nin, kendisini günaha teşvik etmeye çalışan cinleriyle mücadele ettiği söylenir. Bu mizansen, daha doğru bir şekilde, "Aziz Anthony'ye yapılan işkence" biçiminde resmedilebilirdi, cinlerin, yaptığı işten haz duyduğu belirgin olarak vurgulansaydı, yaratıcılığın etkili bir görünümü olurdu. Schongauer, Anthony'yi, etrafını kuşatan, azizi vahşi bir şekilde çekiştiren ve ona sopalarla vuran dokuz cin ile birlikte resmetmişti. Bu resimde, Anthony'ye, Ephesians (2:2) de (kutsal kitabın bir bölümü) belirtildiği gibi, cinlerin diyarı olduğu varsayılan gökyüzünde işkence yapılmaktadır. Saint Bonaventura (1221-1274 yıllarında yaşamıştır), "....cinleri, büyük bir sinek sürüsü şeklinde tasvir etmiş, bu sineklerin sayıca ne kadar çok olduğunu ifade etmek için, üzerlerinden bir

iğne düşürülse, mutlaka sineklerden birine çarpacağını söylemiştir" (Holly Terrors, 1997, s.30)

Belki, bu kadar çok sayıdaki çirkin gargoyle'ün kilise üzerlerinde yer almalarına, gargoyle'lerin iğrenç fizyolojileri ile şeytan ve şeytanın cinleri arasında bir bağlantı kurdukları için izin verilmiştir. Bu denli çirkinliğin kilise üzerinde, dinin ve kamu vicdanının doğru bulduğu bir yere sahip olması (aksi takdirde güzel sanatlarla süslenirdi), şeytanın, günahları nedeniyle cezalandırılıncaya kadar tanrının yanında olduğu ve tanrının ona verdiği işleri yerine getirdiği şeklindeki kabule dayanan bir görüşle açıklanmaktadır. Bu yoruma karşı çıkan iddiaya göre; eğer onlar, tanrının hizmetindeki şeytanın simgeleri ise, manastırların sütun başlarına yontulan benzer imgelere Bernard of Clairvaux'un itirazı olmayacaktı. Bernard, katı bir şekilde canavarımsı hayvanları eleştiriyor ve onları dinsel ilgiyi saptırıcı olarak görmüş. Ronald Sheridan ve Anne Ross'un, Gargoyles and Grotesque: Paganism in the Medieval Church kitabında bu konudan bahsetmiştir.

Gargoyle'ler tamamen korkutma, yıldırma ve paylama amaçlı tasarlanmamıştır, bazılarının dinsel olmayan amaçlar için tasarlandığı görülmektedir. Daha çok korku ve endişeden esinlenerek, belki de eğlendirme amaçlı tasarlanmışlardı.

> Günümüz insanını etkileyen, Steven Spielberg ve Stephen King'in yarattığı canavarlardan çok önce, gargoyle'ler, toplumun beğendiği, eğlendirici formlar olarak kabul edilmiş olabilir. Her ne kadar öfke ve küçümseme ile bakıyor gibi görünseler de, pek çok gargoyle'de, çekici ve göze hoş gelen bir şeyler vardır (Holly Terrors, 1997, s.33)

Örneğin; İngiltere'deki Lichfield Katedralinin üzerinde, sevimli, çekici, tüyleri ve postu, baş-beden oranlarının uyumluluğu ile gerçekmiş gibi algılanabilecek hybrid (hayvan-hayvan karışımı canavar) (Resim 22), mouth-puller (ağız çeken) insanların geleneksel duruşuyla (Resim 40) görülmektedir. Belçika'nın Leuven kentindeki, halen Belçika Milli Bankası olarak kullanılan binanın üzerinde, çömelmiş gibi duran, kanatlı köpek benzeri gargoyle (Resim 24), bulunduğu yerin yükseklik avantajından yararlanarak gözetlediği kent etkinliklerine, candan gülümsemektedir. Bu esprili duyguyu veren, geniş kulaklı ve gülümseyen canavar gargoyle de (daha çarpıcı), Hollanda'nın Den Bosch kentindeki Saint John Katedralinin üzerinde görülmektedir (Resim 25).

İnançla yontulmuş, hayatla kaynaşan, bu neşeli yaratıklar, etkileyici yüz ifadeleri ve canlandırılan hoş duruşlarıyla, olağanüstü bir enerji duygusu taşırlar. Town of

Burges'nin üzerindeki gibi gargoyle'ler (Resim 27), sahip oldukları kendine özgü yapılarıyla, hem eğlendirici olmuşlar (halen eğlendiriciliklerini sürdürmektedirler), hem de bulundukları binaya bir karakter vermişlerdir. İngiltere'deki Hereford Katedralinin manastırında, binanın kemerini sıkıca kavramış gibi görünen karma yaratık (Resim 26) örneğine benzer gargoyle'leri yaratan yontu sanatçıları, fiziksel form ve ifadelerin sonsuz değişkenlikleri ile mimari işlevi akıllıca birleştirebilme yeteneklerinden dolayı övgüyü hak etmektedir.

Bu gün bizleri eğlendiren gargoyle'ler, benzer şekilde, Ortaçağ insanını da eğlendirmiştir. Örneğin; Fransa'nın Toul kentindeki Eski Saint Etienne Katedralinin yanındaki manastırın bahçesini çevreleyen ve oldukça aşağıya yerleştirilen gargoyle grubundaki, omuzlarında bir fıçı taşıyan keşiş şeklindeki gargoyle, fıçıyı, aşağıdaki masum meslektaşlarının üzerine, boşaltmaktadır. (Benzer fıçı taşıyan gargoyle'ler, İngiltere'deki Wells Katedralinde de görülür) Mizahi imgelerin, söylenemeyen şeyleri söyleyebilmek için, yerginin (taşlama), hoş olmayan, tartışmalı ve dehşet verici sorunlara karşı durmak için uzun zamandır kullanılmakta olduğu göz önüne alındığında, eğlendirici özellikteki gargoyle'ler, onları yaratanlara ve onları ilk görenlere, sade eğlencenin ötesinde, başka anlamları da taşımış olabilirler.

İspanya'daki Oviedo Katedralinin manastırında görülen (Resim 28), kısaltılmış, gerçekten canlanacakmış gibi görünen, ağzını genişçe açıp gülen, sadece kafa formu verilmiş farklı bir gargoyle, masum ziyaretçilerin üzerine fırlayacakmış gibi duruşuyla eğlendiricidir. Böylesi bir yaratığın, manastırda olmasının anlamı ile dini olmayan bir binada olmasının anlamı aynı olabilir mi? İspanya'nın Salamaca kentindeki, 15. yüzyılda yapılan, Shell House'ın iç bahçesinde, sırıtır görünümde canlandırılmış küçük hayvanın tuhaflığı (Resim 29) göz önüne alındığında, daha önce sözünü ettiğimiz örnekler gibi, mizahi yönünü tekrarlamış oluruz. Gelip geçenlerle dalga mı geçmektedir? Yoksa, gülümsemesi dostça bir gülümsememidir? Kim bilir!

1475-1507 yılları arasında, Sens kentinin başpiskoposlarının konutu olarak inşa edilen, Paris'teki Sens otelinin iç bahçesinde, balkonda görülen, hevesli bir şekilde ağzını çekiştiren (mouth pulling), küçük şeytancık (Resim 30), belki de, Ortaçağ kiliselerinde yaygın olan ağız çekenlerin (mouth puller) uzaktan akrabasıdır. Fakat, kilise yerine zarif bir otelde görülen bu küçük gargoyle, ziyaretçilerce gülünç bulunmaktadır.

Eğlendiren gargoyle'lerin, şeytanı temsil eden bir anlam taşıdığı görüşünde olduğu gibi, benzer şeylerden hareket ederek, birbirinden çok farklı sonuçlara gitmek de olasıdır.

> Eğer Ortaçağ şeytanı dehşet verici olabiliyorsa, bir soytarı da olabilir. Şeytan, iğrençliği kullanarak komiklik yapmış olabilir; komik ve iğrenç, çoğu kez uzlaşma içindedir. Ortaçağ folklorunda, şeytan, giderek daha az korkutucu, terbiye edici, hattâ bir tür palyaço olmuştur (Holly Terrors, 1997, s.37)

Her ne kadar Michael Camille, Image on the Edge: The Margins of Medieval Art kitabında; gargoyle'leri, tamamen ruhsuz bir beden ve pisliğin saf yansıtıcısı olarak tanımlamış olsa da, bazıları o kadar hoş ve çekicidir ki, güzel yaratıklardan başka şeylere saygı duyulsun diye tasarlanmış olduklarını hayal etmek çok zordur. Paris'teki Notre-Dame'da bulunan gargoyle'lerin, Seine nehrinde boğulma olasılığı ile karşılaşacak kurbanları önlemek için gerçekten bekçilik yaptıkları da söylenir.

Görüş açısının iki yönü (iyi ve kötü gargoyle'ler), Roman d'Abladane'da (halen, daha sonraları yapılan kopyaları bilinir) bulunan tanımlama ile ileri sürülür. Roman d'Abladane, belki, Bestiarie d'Amour olarak anılan, Amiens (Fransa'da bir kent) piskoposu Richard de Fournival tarafından, 13. yüzyılda yazılmış olabilir. Roman d'Abladane'da, usta sanatçı Flocars'ın, Amiens kentinin girişine, kente gelen her bireyin güdülerini değerlendirebilecek özelliğe sahip olduğu söylenen, iki bakır gargoyle yaptığı açıklanır. Gargoyle'ler, kötü niyetlerle kente gelen kişilerin üzerine öyle dehşetli bir zehir tükürürler ki, bu zehirle kaplanan insanlar ölür. Fakat kenti efendisi geldiğinde, gargoyle'ün biri, aşağıya altın, diğeri gümüş atar.

Yerden bakıldığında güçlükle görülebilecek yüksekliğe yerleştirilen gargoyle'lerin, insanları eğlendirme, korkutma veya kiliseye çekme niteliği olduğu söylenemez. Ortaçağ sanatında, görmeyi zorlaştıran yüksekliğe yerleştirme geleneği, sadece bu tür gargoyle'lere özgü değildir. Gotik dönem toplumsal beğeninin doruğuna ulaşan, renkli camlarla süslenmiş pencereler, çoğunlukla, insanların başı seviyesinden daha yüksekte, sadece ilginç renkli çerçevelerdir.

> Chartres ve Bourges'in Fransız katedrallerinde, Paris'teki Sainte Chapelle'de ve diğer benzeri yerlerde, pencerelerin en üst bölümlerindeki görünümün, pencerelerin en alt bölümlerindekiler kadar özenle işlenmiş ve hoş bir şekilde detaylandırılmış olduğu, halen görülebilmektedir (Holly Terrors, 1997, s.39)

6.8. Neden Dini ve Halka Ait Yapılarda, Halkın Görmekte Güçlük Çekeceği Bir Sanat Yaratılmıştır?

Cevap, belki de bu sanat, salt yeryüzüne bağımlı (earth-bound) insanlar için tasarlanmamıştır. En yüksek gargoyle'ler ve pencereler, insanlar için değil, tanrı için yapılmış olabilir. Kutsal kitaptaki temel kavrama göre, tanrı, dünyanın yukarısında, en yüksek semadadır ve oradan aşağıya bakmaktadır. Old Testament (İbrani kutsal kitabı ve üç bölümden oluşan İncil'in birinci bölümü), yukarıda tanrı ve cennetin olduğu, ortada, dünyada yaşayan insanların olduğu ve aşağıda cehennemin olduğu, üç katmanlı bir evreni tarif eder. Tanrının yükseklerde olduğuna inanıldığı için, Ortaçağ kilise ve katedralleri sürekli olarak, kentlerin en yüksek arazileri üzerine inşa edilmiştir. Bu binalar, tanrıya birer armağan olarak yapılmış ve oraya gelen cemaat veya fiziksel yaratıklardan çok, Tanrıya adanmıştır. Tanrıyı yüceltmek amacıyla yapılan bu anıtsal binalar inşa edilirken, hep bol keseden para harcanmış, asla cimrilik yapılmamıştır. Çünkü, Tanrıya şükretmek için yapılan hiç bir hizmetin zor olmayacağına ve hiç bir şeyin, Tanrının bağışından büyük olamayacağına inanılıyordu. Tanrının her yerde olabildiğine inanıldığı için, kilisenin her parçası, aynı mükemmellikte yapılmış, yerleştirildikleri yerde kolaylıkla görülmeyen renkli cam pencereler ve gargoyle'ler de bu kapsam içinde düşünülmüştür.

6.9. Ortaçağ Kilise Süslemeleri ve Sanatçının Konumu

Ortaçağ sanatı, çoğunlukla dinsel olan rolüne bağlı olarak, bireye özgü sanatsal tarzın serbestçe ifadesi gibi bir nitelik taşımıyordu. Eserlerine imzasını atmadan ve esnaf birliği gibi bir sistem içinde çalışan, Ortaçağ sanatçısına verilen değer, bir zanaatçıya verilenden fazla değildi. Kalıplaşmış simgecilikten sapmayan, özenli ve ustalık isteyen işler talep görüyordu. Sanatçıya, neyi ve nasıl tasvir edeceği söylenerek iş yaptırılıyordu. Sanatçılar, alışıldık şekilde, atadan kalma işlerin kopyalarını yaparlar (plagiarism'in yani, başkasının eserini kendisininmiş gibi gösterilmesi yönteminin olumsuz çağrışımına ilişkin kaygıyı taşımaksızın), gelenekselleşmiş model kitaplarından yararlanırlardı. Sanatsal yeniliğin, doğuştan gelen istek uyandırma dürtüsünün bir sonucu olduğunu kabul eden modern anlayış, Ortaçağ sanatçılarında henüz oluşmamıştı.

Kilisenin (Ortaçağ boyunca, sanata parasal ve koruyucu destek sağlayan en güçlü kaynak) gözettiği sanatların pek çoğu, temel amacın süslemek ve aynı zamanda,

Hıristiyan dinsel öğretisinin resmedilen imgeleri ile insanları eğitmek olması nedeniyle, katı kural ve ilkelerin çerçevesinde yaratılmıştır. Buna karşın, gargoyle yontu sanatçılarına verilen sanatsal ruhsatlarda, oldukça az kısıtlama vardır. Yontu yaratıkların, kilisenin dışında, yardımcı alanlara yerleştirilmeleri nedeniyle, gargoyle sanatçıları, daha çok önemli yerlere yerleştirilen heykeller için uygulanan, alışıldık katı ve sınırlayıcı kurallarla kısıtlanmamışlardır. Reims katedrallerinde yapılan tamir ve yenileme çalışmalarına ilişkin belgelerde, 1506 yılına ait bir belgede, bazı gargoyle'ler ve çeşitli canavarların yeniden yaratıldığı yazılıdır. Kenaan Kedar, Resmi programın konuları kesin bir şekilde belirtilirken, gargoyle ve yaratıklar için belirgin kuralların konulmadığını yazmıştır.

Ortaçağdaki el yazması kitaplarda kenar süsü olarak yaygınlaşan küçük canavarlar ile, gargoyle'ler ve onların davranışları arasında bir ilişki oluşturularak, zaman zaman, görünümlerinin taşıdığı anlamdan (fizyonomilerinden) daha zarif şekillerde yapılmıştır. El yazması kitapları süsleyenler, kalem ve fırça kullanarak, kitap sayfalarının kenarlarına, yontu sanatçıları da aynı işi, keski ve çekiç kullanarak, kilise duvarlarının kenarlarına yapmıştır. Kitap süsleyicileri ve yontu sanatçılarının, kilise sınırları dışında olmak koşulu ile gerek yazılı, gerek şekillendirilmiş çalışmalarında serbest bırakıldığı, genellikle uygulanan kısıtlayıcı kurallara uyma zorunluluğunda olmadıkları görülmektedir.

Gargoyle ve el yazması kitaplardaki çıkmalar gibi, çoğu 14. ve 15. yüzyıllarda yapılan, böylece, pek çok gargoyle ile eş zaman dilimine rastlayan, Ortaçağ "misericord'ları" (kilise korosunda ilahi okuyan bireylerin dayandığı çıkıntılar), hayali hayvan imgelerinin üreyip çoğaldığı yerlerden biri olmuştur.

> Misericord, aslında bir af dileme kürsüsüdür (mercy seat), bir dirsek (bir tür destek) ile desteklenmiş küçük, düz bir çıkıntıdır ve kilise korosunun bulunduğu yerdeki oturma gruplarının altına yerleştirilmiştir. Yukarı doğru eğim verildiği zaman, koro üyesine, onun ağırlığının bir kısmını destekleyecek yeri sağlar, böylece koro üyesi ayakta duruyormuş gibi görünür. Kullanılmadıkları zaman, aşağı doğru eğim verilince, oturma grubunun altına kayarak, gözden kaybolurlar (Holly Terrors, 1997, s.40)

Gariptir ki, her ne kadar misericord'lar, sadece ruhban sınıfı üyelerinin kullanımı için tasarlanmış olmalarına karşın, yontularında, oldukça az kutsal konular işlenmiş, daha çok mitolojik ve folklorik hikayeler ile günlük yaşam manzaraları ve özellikle hayvanlar (yaygın olanlar, egzotik türler ve efsanevi olanlar) kullanılmıştır. Bazı

araştırmalar; Anthony Weir ve James Jerman'ın, Image of Lust: Sexual Carvings on Medieval Church kitabında, Claude Gaignebet ve Jean Dominique Lajoux'ın, Art Profane et Religion Populaire au Moyen Age kitabında, Dr.O.D.Johnton'un Henry Joanneton'un Gargouilles kitabında ve Jurgis Baltrusaitis'in, Reveils et Prodigues: Le Gothique Fantastique kitabında, bu imgelerin acemice veya incelikten yoksun olarak tasvir edildiklerini kaydederler. Belki misericordun oldukça alçak gönüllü bir amacı olmasından, belki, gargoyle gerçeğine benzer şekilde, günlük yaşamın yapısal gereksinimi olduğu için, yontularla canlandırılmıştır. Buna karşın, çatılardaki gargoyle'lerden, kürsülerin altındaki misericord'lara kadar, kilisenin tamamı, Tanrının gözü önünde ve Tanrı için yapılmıştır. Bu amaç, suların çatılardan dışarı taşınması veya yorgun keşişlerin dinlenmesi gereksinimini aşmıştır.

Ortaçağ kilisesinin odak noktalarının dışında kalan diğer yerlerindeki, kilise binasının dirseklerinde ve çatı kemerlerindeki kabartma süslemeli yontular kadar güzel olan ve alışılmamış bir görüntü veren gargoyle'ler ile misericord'lar, kilisenin, bu yapıtlar üzerinde çalışan yontu sanatçılarına yüklenen kısıtlayıcı kuralları azaltması sonucu olarak ortaya çıkmış olabilir. Bu nedenle, yontu eserler, sanatçıyı ve çalışma arkadaşlarını daha fazla tatmin etmiştir. Bencillik veya kendini beğenmişlik, modern çağın buluşu değildir. Gargoyle'lerin birbirlerine benzememe özelliği, bazı şeylerin bireyselleştirilerek yapılmasıyla ilgili bir ifade biçimine dayandırılabilir. Sanatçıların hangi ortamda çalıştıklarının sorun olmadığı, eserleri bireyselleştirme geleneğinin oluşmadığı o çağda, sanatçılar eserlerini iş arkadaşlarının veya yardımcılarının yaptığı imgelerden ayırt edebilmek için bireyselleştirmek istemiş olabilirler. En yükseklere ve pek çoğu görülmesi zor olan yerlere yerleştirilen gargoyle'leri yaratan yontu sanatçıları, esnaf birliği sistemindeki, imzasız eser yapma anlayışı nedeniyle, bazı şeyleri bireyselleştirme şansını nadiren yakalamışlardır.

7. RUHANİ BAĞLANTILAR

12. yüzyılda toplumun büyük bir bölümünün cahil olması nedeniyle, çok basit bazı bilimsel olayları bile batıl inançlarıyla açıklamaya başladılar. Batıl inançlarının en yoğun bir şekilde hayatı etkilediği bir ortamda gargoyle'lerde güçlü bir şekilde ortaya yeniden çıktı ve halk arasında birçok efsaneleri kulaktan kulağa yayıldı. Elbette ki bu söylenti ve efsaneler gargoyle formlarının yorumlarını da değiştirmiş oldu.

7.1. Efsaneler ve Form Bağlantısı

İnsanlar, tanrı ve diğer süper doğa hükmedenlerinin kendilerini koruması için arayışlara girdikleri bu dönemde; gargoyle'ler geceleri canlanıp uyuyan insanları koruduklarına olan inanç giderek güçlendi. Kiliselerin çatılarından başlayıp uçarlar ve o bölgede ihtiyacı olanlara yardım ederlerdi.

> Güneşin doğuşuyla da kilise ve katedrallerin üzerindeki yerlerine geri dönüp burada gece tekrar görevlerine dönene kadar dinlenirlerdi. Bu şüphesiz mitolojik bir açıklamadır. Fakat tarih derki bu mitler heykellerin yapılarına ve tiplerine etkide bulundu (www.geocities.com/Area51/Dungeon/5051/gargoyles.html)

7.2. İlk Gargoyle Efsanesi

Gargoyle adının çıkış noktası, su fışkırtma yeteneği ve fiziksel şekline ait güvenirliğinden ziyade çekiciliği ile öne çıkan bir açıklama şeklinde, aşağıdaki hikaye de anlatılmaktadır:

Fransa'da Seine nehri yakınlarındaki bir mağarada, uzun boylu, sürüngen boyunlu, ince uzun burunlu ve çeneli, gür kaşlı, zar gibi kanatlı olarak tanımlanan, La Gargouille denilen bir ejderha yaşamış. Bu ejderhanın, gemileri yutmak, ateşli nefesi ile her şeyi yakıp yıkmak, püskürttüğü çok yoğun sularla sel felaketine neden olmak gibi bazı kötü alışkanlıkları varmış. Rouen yakınlarında yaşayanlar, ona, her yıl bir canlıyı kurban verme teklifiyle, La Gargouille'i yatıştırmaya girişmişler. Ejderha, kurban olarak, her ne kadar bakireleri tercih etse de, ona yemesi için, genellikle suçlu birini vermişler.

520 yılında, belki 600 yılı civarında, rahip Romanus (veya Romain) Rouen'e gelmiş ve kasaba halkının vaftiz olması ve bir kilise inşa etmeye razı olmalarına karşılık, ejderhanın icabına bakacağına söz vererek, kurbanlık mahkumu, kötülüğü yok etmek için yapacağı dua esnasında kullanacağı, çan, kitap, mum ve haç gibi malzemeleri yanına alarak ejderhanın yanına gitmiş. Romanus, haç işareti yaparak, ejderhanın boyun eğmesini sağlamış ve uysal bir hayvan haline gelen ejderhaya, rahiplik cüppesinden yaptığı bir tasma takarak kasabaya dönmüş. La Gargouille, kazığa bağlanıp yakıldığında, ejderhanın ateşli nefesi ile iyice tavlanmış olan başı ve boynu yanmamış. Ejderhanın kalan bu parçaları kasaba duvarına yerleştirilmiş ve bu da yüzyıllar boyunca gargoyle'lere model oluşturmuş. "Gargoyle'lerin kaynağı hala bir

sırdır ama bu hikaye kaynağının ne olabileceğine dair bize bir takım ip uçları veriyor" (www.ulrikehoinkis.de)

8. GARGOYLE FORMLARI ÜZERİNE FARKLI TEORİLER

Gargoyle'ler hakkındaki birçok teori vardır ve bilim adamları genellikle bu teoriler üzerinde hem fikirdirler. Bu teoriler bilimsel dayanaklarından dolayı, ispatlanmış olduğu kabul edilirken bazı sanat tarihçileri ve bilim adamları gargoyle'ler üzerine bilimsel dayanakları çok kuvvetli olmayan fakat mantıklı olabilecek, ilginç teoriler ortaya atmışlardır.

8.1. Eğitsel ve Simgesel Olduklarına Karşı Bir Teori

Gargoyle'lerin halkın eğitimi ve kutsal kitabın (İncil) halka öğretilmesi için kilise ve katedrallere konduğundan daha öncede bahsetmiştik. Buna karşı olan Jannetta Rebold Benton'un görüşü şöyledir. Gargoyle'lerin çok çeşitli ve oldukça hayal ürünü olduğu gerçeği, onların eğitim aracı olarak kullanılmış olmalarına karşı kanıttır. Görülebilen hayali nesneler, öğretici bir şekilde görevini yerine getirebilmek için, çabucak anlaşılabilmelidir. Bu gerçeklik, buluşun değil, kabul edilen düzenin anasıdır, tekrarlanması, kabullenmeyi teşvik eder. Her ne kadar, yazılı bir etiket, benzeri olmayan bir nesnenin anlamını, okur yazar olanlara kolayca açıklayabilmesine karşın, Ortaçağın Batı Avrupa'sında yaşayan insanların pek çoğu, hattâ bazı ruhban sınıfı mensubu insanlar, yazılı kelimeleri, anlaşılmaz olarak kabullenmişlerdi. Gargoyle'lerin, halkın dinsel eğitimi için tasarlandıkları olasılığına veya hattâ seçkin bir takım kilise hiyerarşisine karşı, ortaya atılan sav, gargoyle'lerin, dini olmayan büyük binalarda da (Resim 75), özel evlerde de (Resim 14) görüldüğü gerçeğidir. Ayrıca, gargoyle'lerin simgesel yorumlandığı görüşüne karşı bir sav da; Ortaçağ sanatında, özellikle azizlerin resim veya resimsi heykellerinde görülen veya onları çağrıştıran, gerçekçi ya da hayali çalışılmış, kabul gören repertuardaki insan veya hayvan formunda yapılmış, kolay anlaşılabilir, önemli sayıda gargoyle'ün olduğudur.

8.2. İlk Garoyle Formlarının Oluşmasıyla İlgili Bir Teori

Bu teoriye göre; bazı bilgileri "İlk Fosil Avcıları" adlı kitaptan elde edebiliriz. Fosil avcıları olarak adlandırılan bilim adamları yaptıkları çalışmalar sonunda bazı deliller elde ettiler. Bunlara göre Hıristiyanlıktan önce Asya'nın merkezinden gelen göçebeler ilk olarak dinozorların kemiklerini incelemişlerdir. Canavarlar, mitoloji

üstüne söylem ve yazıtlar bundan sonra ortaya çıkmıştır. Bundan da anlaşılacağı gibi bütün bu mitolojik yaratık ve canavarların ortaya çıkmasında Orta Asya'dan gelen göçebelerin dinozor kemikleri üzerinde yaptığı araştırmaların büyük payı vardır. Örneğin griffin mitolojisini ortaya çıkaran bu göçebelerin, Orta Asya'dayken bir Proceratops'un fosilleşmiş kemiklerini bulup bu dinozor kalıntısına bakarak, kafalarında kuş gagalı ve aslan vücutlu bir yaratığa yani şu anda griffin dediğimiz mitolojik yaratığı ortaya çıkardılar. Proceratops 65 milyon yıl önce yaşamıştır. Bu iskelete et giydirdiğimizde nasıl bir canlı oluşur? Acaba bu nasıl bir canlıydı? sorularına cevap olarak griffin'leri oluşturmuşlardır. İlk fosil avcıları Roma ve Yunan zamanında ortaya çıkmış, ilk fosil araştırmalarına bu çağlarda başlanmıştır. Paleontology (taşıl bilimi-fosiller üzerinde araştırmalar yapan bilim dalı) hakkında Adrienne Mayor'un yazdığı ve bu teoriden bahsettiği kitabı, taş bilimcileri çok heyecanlandırmıştır "Bu kitap, taşıl bilimcileri daha önceki kalıplaşmış düşüncelerinden uzaklaştırdığı gibi onların bilim dalının antik zamanlardan kalma, bilimsel bir geçmişlerinin olduğunu kanıtlayan çalışmaydı" (www.gargoylestore.com/about.html) Bu durumda elbette bilim adamları bu kadar heyecanlanacaklardı. Moyar kitabında Antik Yunan ve Roman araştırmacılarının binlerce yıl önceki derlenmiş çok sayıda mamutların fosillerinin değerlendirilerek müze ve mabetlerinde sergilendiğini göstermektedir. İşte bu fosillerin nesli tükenmiş devler, kahramanlar, griffin'ler ve canavarların miti olarak kimliklerinin tanımlandığını söyledi. Bazı eski yazarlar tartışmalarında günümüzde yaşayan insan neslinin giderek küçüldüğünü, zayıfladığını, dejenere olduğunu dile getirir, Bayan Mayor'da kitabında bunları irdelemiştir.

Oxford üniversitesi klasik sanat tarihçisi Sir John Boardman'a göre Mayor bu kitabıyla: Eski dünyadaki mitlerin oluşumuyla ilgili kaynakları bütün çıplaklığıyla ortaya çıkardığını ve bu oluşumun üzerindeki sır perdesini tamamen kaldırdığını, ilk zamanlarda belirli bir sırada bir araya getirilen ve ilk insanın keşfiyle açıklanan fosil kalıntılarına bir düzeltme getirdiğini, ve son olarak da birçok antik yazı, site ve resimlere artık eskisi gibi bakılmayacağını farklı gözle bakılacağını söylüyor .

Bu antik kemikler en çarpıcı olarak popüler kültürde yer almış, örneğin, griffin'ler milattan önce 7. ve 5. yüzyıllar arasında pek çok Antik Yunan vazolarında resmedilmiştir. Buna benzer örnekler de bu düşünceyi desteklemektedir. Mayor Proceratops kemiklerinin keşfine ait olan raporlara dayanan bilgilerle, griffin'in antik

imajına olan benzerliğinden ilk şüphelenmeye başladığı zamanı hiçbir zaman unutamadığını söylüyor. Mayor:

> Türkiye'ye çok yakın olan bir Yunan adası olan Samos'taki arkeoloji müzesini ziyaret ederken, Samos'taki tapınağın kazısında ortaya çıkarılan yüzlerce bronz griffin'i incelediğimde bu griffin tasvirlerinin vahşi, hayvani, yamru-yumru, mitolojik olduğundan daha gerçekçi olarak resmedilmeye çalışılmış olduğunu gözlemledim. Sanatçıların griffin'lerin resimlerini çalışırken müzelerindeki dinozorların fosillerinden büyük olasılıkla Proceratops'lardan etkilenerek yapmış olabileceklerini fark ettim (www.gargoylestore.com/about.html)

Proceratops'ların kuş gibi gagasının oluşu, 2,4 metre boyundaki gövdesinin bir aslanın gövdesiyle benzer özellikler taşıması, ayrıca Proceratops'ların boynundaki kemik çıkıntılarının Yunanlı sanatçılar tarafından bir çift kanatın kökü olabileceği aldanışına bağlı olarak; kartal başlı, kanatlı ve aslan gövdeli bir yaratık olan griffin'ler ortaya çıkmıştır. Proceratops ve griffin'lerin benzerlikleri (Resim 120)'de en iyi şekilde gösterilmektedir. Fakat bu teori kesinlik kazanmamıştır ve gargoyle şekillerinin, dinozor iskeletlerinin kalıntılarından kaynaklandığını söylemek çok ufak bir olasılıktır.

9. GARGOYLE FORMLARI NEREDEN GELİYOR?

Mayor'un teorisinden sonra Gargoyle'lerin nereden geldiğine dair sorular daha da çıkmaza girdi. Şimdide çoğunluğun kabul ettiği gargoyle evrimine bir göz atalım.

"Onların bazıları Kutsal Kitap (İncil) konularından, bazıları putperest kaynaklı, bazıları Yunan, Mısır ve Doğu mitolojisinden geliyordu" (www.ulrikehoinkis.de) Fakat yaklaşık 4000 yıldır gargoyle fikri vardır. İlk grotesk figürler Mısırdan gelir, çünkü Mısırlılar inandıkları hayvan kafalı tanrı ve tanrıçaların figürlerini Mısır mimarisinde ve duvar resimlerinde de kullanmışlardır. Yunanlılar Mısır'a gittiklerinde sfenksi görmüşler, kendi inançlarındaki Tanrı ve Tanrıçalar ile melez yaratık fikirlerini grotesklerinde birleştirmişlerdir. Böylece; Yunan mitolojisinde harpy'ler (kadın başlı kuş), centaur'lar (at bacaklı erkek gövdeli), griffin'ler (aslan gövdeli, kuş kanatlı kartal başlı) ve chimera'lar (aslan başlı, ateş soluyan, keçi gövdeli, yılan kuyruklu bir canavar) ortaya çıkmıştır. Bununla beraber, sırıtan ve ağzından su boşaltan Bacchus (Şarap ve Şenlik tanrısı) masklarını, bir Roma şehri olan Facades' deki bina çatılarının üzerinde görebiliriz. Örneğin insan ve hayvanlar arasındaki dövüş sahneleri, Roma devrinin heykel ve dekoratif süslemelerinde sıklıkla kullanılmıştır. "Bunların dışında gargoyle'e benzer formlar yapan birçok kültür vardır. Bu kültürlere örnek olarak;

Astekler, Mayalar, Çinliler ve Afrika'nın bir çok kabilesinde az miktarda da olsa bu tür formlara daha önceden rastlanmıştır" (www.ulrikehoinkis.de)

Yunanlılar altın ve nadide mücevherlerini, mabetlerinde saklarlardı. Bu mabetlerini düşmanlarından korumak ve hazinelerinin çalınmasını önlemek için griffin'lere ihtiyaç duydular. Daha sonra, griffin heykelcikleri, hazinelerinin ve mabetlerinin çatı köşelerine yerleştirildi. Bunun nedeni; o dönemdeki Yunanistan'ın kuzeyinde yaşayan Arimaspian'ların ve cyclops'ların (tek gözlü dev) sürekli olarak çalmak istedikleri, Scythia'daki (Antik Yunanda bir şehir) çok miktarda altınları, griffin' lerin koruduğu inancıydı. Griffin'ler; Acroterium denen kartal ırkından geliyorlardı ve asırlar boyu Antik Yunan mimarisinde (bu ruhani işleviyle) yerini aldı.

Antik Yunan'da su olukları kilden yapılır ve bazı binaların yanlarına da ilave edilirdi. Yağmur olukları çatının yanlarına monte edildiğinde su kanalını dengelemek için mermerden yapılmış aslan başlı çatı oymaları yapılırdı. Aslan, Yunan gücünün sembolü (eski kültürlerin bir çoğunda olduğu gibi) olarak kullanılmıştır. Onlar binayı ve orada yaşayanları, düşmanlardan koruyacak ve kötü ruhları uzaklaştıracaktı. "Açık ağızlı aslan kafaları su kanallarını düzenler yağmur sularının binadan uzaklaşmasına yardımcı olurdu. Bu aslanlar ilk gerçek gargoyle'lerdir ve Yunanlılar bunları değişik nedenlerle kullandılar" (www.geocities.com/Area51/Dungeon/5051/gargoyles.html)

> Lawrance'a göre; Yunan mimarisinde su olukları kilden yapılmış ve uçları aslında mimari eleman olarak bilinen bu formlar en belirgin biçimde Roma ve Yunan kalıntılarında görülürler. Bu dönemde yapılan bütün çalışmalar terra-cotta'dan yapılmıştır, daha sonra yapılan bu figür çalışmaları önce ahşaptan daha sonra 13.yüzyılda taştan yapılmıştır (www.geocities.com/Area51/Dungeon/5051/gargoyles.html)

Ortaçağda popülaritesini kanıtlamış, güzel mermaid'ler, (belinden aşağı balık olan efsanevi deniz kızı) okumayı seven maymunlar çok geleneksel figürler olsalar da; bu figürler şeytanın spawn'larının korkutucu izlenimlerinin etkisini taşımıyorlardı. "Böylece bu geleneksel duvar süslemeleri yerlerini bu cehennem yaratıklarına bırakmak zorunda kaldılar. Sonuç olarak bu korkutucu örneklerinin kilise gibi dini yapıların çatılarından sarkmaları oldukça etkileyici görüntülerdi" (www.stmoma.org/espace/rsub/project/bluedot/gargs/g2.html)

Birçok insanın inancına göre Ortaçağ mimarisinde gelişen bu taş oymalar; bu mükemmel olmayan dünyada insanlara kötülüğü göstermekle birlikte asıl amacı süslemedir. Bu yaratıklar çoğu zaman merak, gülüş ve saygıyla karışık korkuyu ortaya

çıkarmışlardır. İlk örnekler milattan önce 600 yıllarına dayanmaktadır. Yinede asıl anlamındaki gargoyle'leri anlamak için Antik Fransa'da gargouille'leri ve İngiltere'deki gargoyle'leri incelemek gerekir. Burada son işlev ve şeklini alan gargoyleler; teknik olarak; mimaride binayı koruyan bir tür su oluğunu çağrıştırırken, bu taş yontu eğer suyu nakletmiyor ve yüz kısmı yaratıcısına benziyorsa groteski çağrıştırır.

Bu acayip yaratıklar birçok hayvanın kombinasyonu sonucunda oluşmuş yeni yaratıklardır ve süsleme amacıyla seçilen hayvanlar arasında bir ilişki vardır. Fransa'da 100'den fazla katedral vardır. Ortaçağın en iyi örnekleri ve en ünlüsü olan Notre Dame Kilisesi bu ülkededir. (Fransa'da Notre-Dame adında birçok kilise ve katedral varıdır. Bu araştırmada bahsedilen Victor Hugo'nun "Notre-Dame'ın Kamburu" kitabında sözü edilen, Paris'deki Notre-Dame Katedralidir.) Kiliseler cam boyamaları, duvar resimleri, gargoyle vb. süslemelerle Kutsal Kitapta (İncil) görülen düşlemleri yayıyor ve korkuyla karışık saygıyı kazanıyorlardı. Gargoyleler; İncil'deki birçok pasajla doğrudan ilgili olduğu için, inananlara göre bu yaratıkların kökeninin İncil'den geldiğine inanılıyordu. Bununla beraber Prehistoric (Tarihöncesi) çağın dinozor ve dev sürüngenlerine ait iskelet kalıntılarının bu heykellerin ortaya çıkmasında etkili olduğuna dair görüşü daha öncede belirtmiştim. Diğer bir tartışma da bu yaratıkların, aslında insanın bilinçaltı korkularının bir anlatımı veya Paganizmin (putperestçilik) ağaç ve nehir tanrılarının bir uzantısı olduğu şeklindedir. Bu tanrıların uzantısı Ortaçağ insanında bile o kadar etkiliydi ki bu dönem kilise ve katedrallerinde bile gerek süsleme gerek propaganda malzemesi olarak kullanıldılar. Böylece kilise duvarlarının üzerinden Ortaçağ insanına gösterdikleri bu gargoyle'lerle; hem Tanrı yanınızda olsa bile, kötülüğün hiçbir zaman uzakta olmayacağını, hem de bu yaratıkların kiliseye sığınmış insanları kötü ruhlardan koruyan birer gardiyan oldukları mesajı veriliyordu. Pek çok insan gargoyle'ün insanın doğal yaşamının derin köklerinden gelen elemanlar olduğuna inanılıyordu. Grotesk sevgisi sonucu oluşan gargoyle'ler arasında mantıklı bir ilişki kurmak bu bağlamda mümkündür. "Birçok gargoyle efsanesi ve figürü, Antik Kelt (bu günkü Breton İrlanda ve Galyaların aslını meydana getiren Hint Avrupa asıllı kavim) kültüründekilerle benzerlik taşır" (www.gargoylestore.com/about.html)

10. ORTAÇAĞIN DURUMU

Gargoyle'leri araştırırken en iyi örneklerinin verildiği Ortaçağın da incelenmesi yararlı olacaktır. Sanat eserini; oluştuğu ortam içinde inceleme gerekliliğinden dolayı, Ortaçağ toplumunun kültür ve düşünce yapısını, sanatı ve sanata bakış açıları ve coğrafi etkileşimlerini de içine alan geniş bir yelpazede, gargoyle'lerin incelenmesi yerinde olacak ve bu konudaki araştırmayı daha da derinleştirecektir.

10.1. Ortaçağda Gotik Sanatı ve Gargoyle İlişkisi

Boyalı cam ve ağ şeklindeki süslemelerle, bina dışında ağır bir iskelet, drenaj sistemi, gargoyle'ler ve payandalar Gotik mimarisinin genel özellikleridir ve gargoyle'lerin en güzel örneklerini Gotik mimaride görebiliriz. Bu tarz, tahminen Milattan sonra 1150 yılında Fransız mimarisinde kendilerini göstermeye başlamış ve daha sonra gelen 100 yılda Avrupa'ya, 1450'den sonra da tamamen Batıya yayılmıştır.

Daha önce Mısır, Roma ve Yunan mimarisinde gargoyle'ün kullanıldığını söylemiştik. Fakat Gotik gargoyle'ler Antikçağdaki gargoyle örneklerine göre daha özenli ve güzel bir şekilde yapılmıştır. Gotik gargoyle'lerin ilk örnekleri sentinel'lerle (nöbetçi, gözcü) kötü ruhlar arasındaki çarpışmaları konu alan kompozisyonlardan oluşur. "...iyi ve kötünün çarpışmasını betimleyen duvar süslemelerinde sentinel'lerin kullanımı Hıristiyanlık kültürünün erken dönem çalışmalarında görülür" (www.ulrikehoinkis.de) Bu dönemde sentinel'lerin insanları koruduğuna inanılırdı, fakat bu Hıristiyan inanışından doğmamıştır. Çünkü Hıristiyan inancında kötülüklerden korunmak için sadece dua etmek ve dindar olmak yeterliydi.

10.1.1. Gotik İngiliz Stilinde Gargoyle ve Diğer Yaratıklar

Gargoyle'ler İngiltere'nin hemen her yerinde bulunur ama onlar için bakılmadıkça onları görmek çok zordur. Onlar etrafını saran yapının içinde ufak bir ayrıntı olarak yerleştirildiğinden görmemiz giderek zorlaşır. (yani Fransa ve Güney Avrupa'dakiler kadar büyük ve ihtişamlı değildir) Yüksek yerlerdeki figürleri görmek sorunlu olsa da Londra'dan geçtiğimizde alçak katlarda da bu figürlere rastlayabiliriz. Örneğin Westmister Manastırında, parlamento binasında, Oxford Koleji'nin yüksek duvarlarında, İngiltere'nin eski binalarında ve diğer görülmeye değer mimari yapılarında yani İngiltere'nin her yerinde onları görebilirsiniz. Bunların bazıları antik zamanlarda oyulmuşken bazıları da son yıllarda yapılmıştır. Ortaçağ heykeltıraşları en

fazla gargoyle üzerine çalışmış ve alabildiğine bu figür üzerinde açılmıştır. Onların anlamlı jestleri ve her birinin büyümekte olan anlamları geniş bir hayran kitlesinin oluşmasına neden olmuştur. Onlar iman çağının önemli bir parçası olarak, her ne kadar arka tarafta kalsalar da Hıristiyanlığın en önemli propaganda malzemelerini oluşturmuştur.

10.1.2. Normandiya'da Roman Sanatının Doğusu ve Gotik Stili

Norman stili Milattan sonra 11. yüzyıldan 12. yüzyıla kadar sürer. Roma mimarisinin karakteristik özelliklerinin birer imitasyonları (taklit) gibidir. Roma sanatının yaratıcılığındaki kilise yapıları ince, duvar korumalı ve küçük pencerelerle dikey duvarlardan oluşurken, payandaları ağır taşlardan yapılmıştır. (Kubbeleri desteklemek için) Norman mimarisi, Roma mimarisindeki bahçe (çevre) planı, Roma bazilikaları ve süsleme tarzı ile birebir benzerlik taşır. Burada da cahil topluma İncil'deki hikayeleri anlatma görevi süslemelere verilmiştir. Ancak taş heykel ve oymalardaki ilk örnekler İngiliz kiliselerinde 10. yüzyıla kadar görülmemiştir.

Önceleri süslemeler resim olarak görülürler, bunlar Viking süsleme stilinin güçlü etkisi altında olan çalışmalardır, çünkü zengin süslemeler eskiden beri hep önemsenmiştir. Norman krallığı, 1066 yılında İngiltere'ye geldikten sonra taş sanatının gelişmesine izin vermemiştir. Çünkü onların geleneklerine hitap etmemektedir. 11. yüzyılın sonunda baskı altındaki Güneybatı ve Batı Fransa'nın süsleme sanatı da Viking etkisi altındadır. Bu süslemelerin pek çoğu putçu demon'ların öfkesini gösteren tasvirlerdir. Bunun nedeni sanatçıların eski alışkanlıklarına bağlı kalmaları ve barbar inancının etkisi altından kurtulamamış olmalarından kaynaklanmaktadır. Gotik çağ gargoyle'lerin en çok yapıldığı 300 yıllık bir periyottur. 13. yüzyılın ortalarına ve Rönesans'ın sonuna gelirken. Gotik adını Germen kavimlerinden almıştır. Goths kaba barbar kimse anlamına gelir. Bütün Gotik yapıların ortak özellikleri, kubbedeki yeni form anlayışıdır, damarlı, yelpaze kubbeler ve yüksek odalar, Roman mimarisinin tam tersi olan narin ve çok dayanıklı görünmeyen duvarlar, yüksek kavisli dar pencereler ya da kemerli pencereler ve kiliseyi koruma amaçlı olmayan zarif duvarlardır. Bunun nedeni bu görevi artık şehir duvarlarının üstlenmiş olmasıdır. Bununla beraber İngiliz kiliseleri Avrupa'daki örneklerine göre daha kalın, ağır duvarlı bir yapı oluşturmaktadır.

Diğer stilistik özellikleri de farklılıklar gösterir. Onlar tekrar kalıp köşeleri dökerek uzunluklarla zıtlık oluşturacak yapılar oluşturur. Mimarlar eskiden yine aynı

şekilde daha karışık olarak zemin planları kurmuşlar, yüksek payanda (destek, ayak) ağ şeklinde süs pencereler ve sivri tepeli kubbelerle Gotik çağın geleneksel özelliklerini uygulamışlardır. Gotik stil süslemeleri kilise ve katedraller bolca kullanmışlardır. Dikme stilinin içinde dikey çizgiler ağır basmakta, yelpaze kubbeler yerine sivri kubbeler, geniş pencereler yerine dar uzun ağ şeklinde süslemeleri olan pencereler, bu dönemde yerlerini almıştır. Bu dönemde gargoyle'ler su boşaltım sistemi olarak kullanılmaya başlamıştır. Gotik sanat çağı gerçekçi, zarif ve cazip, Roman dönemine göre olağanüstü ve acayip gargoyle görüntüleri ile çok büyük farklılaşma oluşturur. Karakteristik Roman üslubuna özgü büyüleyicilik ve grotesk ya da canavarsal yaratıkların oluşturduğu etkiyle Roman ruhu tekrar hayata kavuşmuştur. Gotik taş heykel ve oymalarında, doğal ağaç ve yaprak figürleri kullanılmıştır (eskiden ağaç yaprağı stilinde yapılmış bir tür süsleme). Ancak Ortaçağ sanatının diğer küçük önemli formları olan ahşap heykellerin pek çoğu zaman içerisinde onarılırken yok oluştur. Yani Ortaçağ sanatının temel formlarının sadece bir kısmı ayakta kalabilmiştir. Dinsel devrimin sonucunda pek çoğunun tahrip edilmesinden dolayı çok az sayıda ahşap heykel günümüze ulaşmıştır. Konuyu tam olarak anlamamız için Ortaçağ İngiltere'sini de bilmemiz gerekmektedir. Çünkü Ortaçağ İngiltere'si de gargoyle'lerin çeşitlenmesinde etkili olmuştur.

10.1.3. Ortaçağda İngiltere ve Gotik

Milattan sonra 15. ve 16. yüzyıl sonunda, Rönesans'ın etkisi ile Roma İmparatorluğunun çökmesi ve bunun etkileri ile Germanic (Alman) güçlü kabilelerinin batıya ve doğuya göçmelerine neden olmuş, bugünkü büyük kent merkezleri bu genişleme sonucunda oluşmuştur. Her ne kadar Germenler eskiden din ve inanç olarak Hıristiyanlıktan farklı olsalar da (gelenek, töre ve adak alışkanlıkları ile) Roma medeniyetinin çöküşünden sonra Roma öncesi ülkelere dönüş yaşanmış ve çeşitli kavimler iç içe yaşamaya başlamıştır.

Yol ağları ve Roma şehirleri özellikle hamamları Germen kabilelerinin etkisi altında çökmüştür. Çünkü Germen kabileleri kültürel bütünlük olarak sağlam bir yapı oluşturuyordu ve yönetimleri merkezcildi ayrıca geleneksel bir temele bağlı yaşıyorlardı. Roma Katolik kilisesi toplum üzerinde politik bir ulusal temel oluşturuyordu. Büyük Avrupa kilise şehirleri düşüncesi Hıristiyan aleminin oluşturmak istediği rüyalardan biriydi. Papazların gücünün altında bir kilise ve buna bağlı hiyerarşi

ve devleti yöneten bir kimlik yapılmaya çalışılıyordu. Teoride tamamlayıcı olan şey ortak düşünceydi. Fakat sürekli farklı fikirlerin oluşması çatışmalara hatta savaşlara sebep oluyordu. Bu zamanda İngiltere ilk kez devlet oldu.

Bir çok Germen kabilesi, önemli bir Anglo Saxon Kralı olan Alfred the Great zamanında (871-899) birleşik krallığı kurdu. O gücünü Vikinglere yaptığı saldırılar sayesinde elde etmişti. Daha sonra Danimarka Krallarından William The Conqueror (1016-1066), Normandiya dükü (O zamanlar Normandiya feodal bir sistemdi) (1066-1087), kendine bağladı. Kiliseyi kontrol ediyor ve yüzyıllardan beri devam eden kilise mahkemeleri başkanlığı görevini elinde tutuyordu. Henry I.'in oğlu (1100-1135) bir reform yaparak yönetim sistemini değiştirdi. Daha sonra Henry II. Plantagenet'in (Bahar anlamına gelen takma adı) taç giymesi ile (1154) Kilise gücünü tamamen kaybetti. 14. yüzyıl boyunca yaşanan iki kıtlık sonrası 1315-1317 yılları arasında halkının nüfusu altı milyondan iki milyona düştü. Buna rağmen şehirler finansal gücüyle kalkınmayı bildi. Güllerin savaşı boyunca (1455-1485) Lancaster ve York'ta yüksek aristokrasinin en tanınmışları ölünce, kasabanın orta sınıfı, aydın ve kent soylularından oluşan yeni aristokrasi oluştu.

Daha sonra, Tudor Çağı 7. Henry'nin taç giymesiyle başlar (1485-1509) yada (1485-1603) arasında İngiltere'de saltanat süren bir hanedan bu çağa Tudor diyoruz. Bunun önemi toplumun iskeletinin değişmesi, Güllerin savaşının ve Orta çağın sonunun gelmesidir.

10.2. Ortaçağda Grotesk Sanatı ve Gargoyle İlişkisi

"Grotesk: Acayip komik, (karikatür gibi, mübalâğlı) anlamına gelir. Sanat alanında grotesk özellikle çiçek dalları, meyveler, perde ve halı motifleri ile yapılan bir çeşit süsleme şeklidir. Grotesk Romalılar tarafından bulunmuştur" (Saat terimleri Sözlüğü, 1995, s.49)

Aslında süsleme sanatının bir formudur. Fantastik şekilde insan-hayvan vb. şekillerde oluşmuştur. Bu kelime doğa dışı şekli olan desen ve şekiller içinde kullanılır. Genellikle olağanüstü süslü şeyler anlatmak için kullanılır. Grotesque, Fransızca bir kelime olup, İtalyanca grottesco dan gelir. Bu terimin genellikle kabul edilen anlamı İtalya'da bulunan Antik Roma ve Yunan kalıntılarındaki süsleme sanatında görülür.

Grotesk sözcüğü mimarlık ve dekorasyonda hayvan, insan, bitki biçimlerinin karışımlarından oluşan olağandışı duvar süslemeleri veya heykeller için, Neron'un, Altın Ev'i gibi Roma'nın gün

ışığına çıkarılan 1500 dolayında bu tür bezemelerin bulunduğu mağaralardan (Grotto) esinlenerek oluşturulmuştur. (Resim Sanatında Grotesk–Fantastik Öğeler, 1996, s.3)

İlk olarak Rönesans'ta Roma'da Rafaello'nun atölyesinde yeniden canlandırılan Grotesk çok geçmeden İtalya'da moda olmuştur. 16. yüzyılda Avrupa'ya yayılmış, 19. yüzyıla kadar daha çok Fresk olarak kullanılmıştır. Hayvan başları ve bazı öğeler simgesel başka anlamlar taşısalar da genelde salt bezemesel bir nitelik taşırlar. Grotesk çoğu zaman arabeskle karıştırılır. Ama arabeskte insan şekillerine rastlanılmaz.

Mintaigne'le (1533-1592) edebiyata girmiştir. O groteskin gülünç olduğu kadar budalaca, alaycı çok kerede korkunç sert nitelikleri üzerinde durmuştur. Başka yazarlar da groteskle düş arasında ilişkiler kurmuştur. Groteskle birleştirilmek istenen estetik öğenin (garip, gayri tabii, serüvenle yüklü, şaşılacak, alaycı, gülünç, kaba ve komik) bir anlatım yolu olduğu 18. yüzyıl sonrası iyice anlaşılmış, daha sonra kökünü halktan alan bütün sanat türlerinde ve ürünlerindeki bir anlatım yolunun belirlenmesi bu sözcüğe bağlı olarak yapılmaya başlanmıştır. Bir bakıma Klasiğin karşıtı olan bir öğe söylenmeye çalışılmıştır. 18. yüzyılda karikatürün resimden ayrılmasıyla groteskin estetik kategori olarak yeniden değer kazandığı görülmektedir. Artık, Cervantes'in, Don Kişot'u 1605, J.Swift'in, Guliver'in Yolculukları 1726 gibi, edebiyat eserleri de bu kategoriye girmeye başlamıştır. Aslında grotesk, ilkel bir hayal gücü ile yer yer gülünç, tiksinti verici ve şaşkınlık uyandıracak aşmalara ulaşarak, gerçeği korkusuzca, zorlayarak aşmak beklentisi temeline dayanıyordu. Almanya'da Wieland ise groteski olağanüstü, saçma ve doğaya aykırı, bizim dünya düzenimizi bozan bir yapı olarak nitelendirmiştir.

Hayvani öğeler mizahla birleşiyor, groteskte kaynaşıyorlardı. Groteskin vurucu ve yıkıcı taşlama gücünün komikteki anlam gücünden daha bilirli ve savaşçı bir ruh taşıdığını biliyoruz. Bu yüzden ihtilalden sonra edebiyatta, romantik tiyatroda tuluattan gelen grotesk büyük rol oynar. Kaba şakalı, dayaklı, kaba cinaslı, acı saldırılı ve hatta küfürlü" grotesk zamanla tiyatroda trajik komedi sözcüğüne dönüştü (Resim Sanatında Grotesk–Fantastik Öğeler, 1996, s.42)

Moliere, trajikomiğin kökü de tuluatın groteskine dayanır der. Jean Paul mizahın tahrip edici düşüncesi diye açıklar ve "En büyük mizahçı şeytandır." der. Victor Hugo'nun Cromwell 1827 önsözünde groteski bütün antik sonrası sanatının ayırıcı özelliği saydığını görüyoruz. Komedi ile grotesk arasındaki bağlantı komik-gülünç, öteki ise biçimsiz çirkin ve dehşet verici olmasıdır. "Estetik, güzel yerine, çirkin ve etkili olana yaklaşır. Bir uçta güzel ve ulvi, öteki uçta çirkin ve grotesk olan bir gerilim

öğesi olarak kullanılır. Bu da düzene karşı halk kaynağından gelen bir sanat akımıdır" (Resim Sanatında Grotesk–Fantastik Öğeler, 1996, s.44)

Grotesk heykel sanatına da büyük etkilerde bulundu. Bu etkilere en iyi örnekte gargoyle'lerdir. Gargoyle'ler grotesk sanatının formlarıdır.

> Yunan sanatçıları güzelliği temizlik ve saflıkta bulurlarken, Gotik heykeltıraşları güzelliği gerilim ve dengenin arasında buldular. Onların açık ağızlarından ve korkunç sırıtan dudaklarından dökülen kirli suyun insanların onları sevmesinde ters etki yaptığı da düşünülürse, bu kültürün yırtıcılığı ve vahşiliği tekrar tekrar kanıtlıyor ki grotesk; fanteziye önem veren, sansürden uzak, kuralların çiğnenip ihlal edilebileceği bir sanat dalıdır (Gargoyles, 1996, s.20)

O zamana kadar oluşturulmuş bütün idealleri yok eden, küfreden, tahrip eden ve sanki bir kafir gibi dinle neredeyse alay eden bir kültürdür. Bu kültür; kafamızda yücelttiğimiz putlar yada tabuların, aslında ne kadar saçma olduğunu, ahlak ve ideal olarak kabul edilen değerlerle oynayarak bize gösteriyor.

10.2.1. Gargoyle ve Grotesk Arasındaki Farklar Nelerdir?

Gargoyle terimi, hatalı bir şekilde, grotesk anatomik yapıları ile gargoyle'e benzeyen, fakat su oluğu işlevi olmayan, Ortaçağ binalarının dış görünümünde kullanılan diğer heykeller için de kullanılmıştır. Tam anlamıyla söylenirse, bunlar groteskler ve chimera'lardır. Ortaçağda, İtalyanca "babunio" (Habeş maymunu, babun) kelimesinden türetilen "babewyns" terimi, sadece gargoyle'ler için değil, çeşitli groteskleri simgeleyen şeyler için de kullanılmıştır.

Gargoyle kelimesi ve grotesk birbirini çağrıştırır. Sonuç olarak bütün gargoyleler grotesktir ama bütün gargoyleler grotesk değildir. Birçok insan kilise ve katedrallerin üzerindeki bütün bu taş figürlere gargoyle diyor. Fakat bu kelime sadece su kanalı olarak kullanılanlar için söylenmelidir. Duvar süsü olarak kullanılan fantastik kafa ve vücutlar grotesktir. Gerçek gargoyle'ler sadece duvar kenarında bulunur ve su boşaltımına yararlar. Pek çok insan gargoyle ve groteskler arasındaki farkları bilmez. Örnek olarak Washington D.C' deki National Katedralindeki bir arşiv memuru bir başka farkı söyle açıklıyor. Groteskler, bina üzerinde toplanan yağmur sularının kanallardaki eğim sayesinde hızla akmasını sağlayıp, çıkıntılardan bu atık suyu boşaltırken, gargoyle'ler direkt olarak bu suları içinden geçirip ağzından binanın uzağına boşaltır. Son olarak başka bir farkta; "....gargoyle'ler suyu ağızlarından boşaltırken, groteskler suları omuzlarından yada başlarının üzerinden boşaltırlar" (Gargoyles, 1996, s.21)

10.3. Ortaçağ Düşüncesi

Ortaçağ toplumu iman çağı olarak adlandırılır. Yüksek din, tanrı inancının gücünü manifesto olarak kabul eder ve katedral ve kiliselere güveni temel alırdı. Bu amaçla toplumdaki her birey kilise inşasında görev almalıydı ve para ya da inşaatta çalışarak yardımda bulunmalıydı. Böylelikle katedraller dünyanın en güzel yapıtları arasında yerini almış oldu. Bu tanrının yüceliğini gösteren bir armağandı. Halk bu yapıları; taşın içindeki vaiz (dinsel konuşma) olarak adlandırıyordu.

Toplum kutsal kitabı okuyamayacak kadar cahil olduğu için oymacılar da kitaptaki her şeyi halka hatırlatacak dini temaları eserlerinde resmetti. Böylelikle oymacılar halka kutsal kitabı anlatmış oldu. Kötülük eskiden soyut bir düşünce iken bu heykeller sayesinde somut bir gerçeklik kazandı. Aynı zamanda kilise ve Ortaçağ sanatının sayesinde toplum üzerinde uyarıcı bir etki oluşturdu.

10.4. Coğrafya ve Gargoyle'lere Etkileri

Gargoyle'lerin Avrupa'nın geniş coğrafyası üzerinde dahi (İngiltere'den Almanya'ya) benzerlik taşımasına dikkat ettiğimizde, bunun nedeni olarak üç teori karşımıza çıkıyor. Biri, ortak bilinç altına dayandırılan teoridir. Bireyden bireye farklılık gösterse de, insanoğlu bilinci, birbirinden bağımsız olarak üretilen yaratıklara benzeyen imgeler yaratırken, ortak bilinç altının etkisi ile ve birbirinden habersiz olarak, benzer esinler algılar. İkinci olasılık, katedralleri inşa eden ustaların, bir projeden diğerini sürekli yer değiştiren göçebeler olduğu, bu yüzden, aslında birleştirilmiş tasarımlar ürettikleri şeklindedir. Üçüncü teori, coğrafyayla adlandırılır ve belki de, hepsinden daha doğru kabul edilebilir olanıdır. Gargoyle'lerin, Kelt dünyasının coğrafi sınırlarına yakın arazilerde bulunmuş olduğunu ileri sürer. Sözü edilen yerlerde Kelt putperestliğinin gelenekleri vardır ve oradakiler bu kültürün sonucu olarak ortaya çıkmıştır.

10.5. Kelt Kültürünün Gargoyle'lere Etkileri

"Bu kurgulanan düşlerin bir anlamını aradığımızda Kelt inanışı ve kültürünü incelememiz gerekmektedir"

(www.stmoma.org/espace/rsub/project/bluedot/gargs/g2.html)

Hıristiyanlığın yayılma evresinde, Batı Avrupa'daki İmparatorlukların sosyal sınıfını Kelt'lerin oluşturduğu bilinir. Bu sosyal sınıf, o dönemde Hıristiyan inancına

karşı direnen savaşçı bir toplumdu. Kelt'ler, ortak kültür yoğunluğu ve politik bağlılıkları olan, dil ve düşünceye dayalı benzerlikler taşıyan çeşitli gruplardan oluşmuş bir topluluktu. Onların vahşi, gelenekçi ve yetenekli ustaları; Milattan sonra 500 yılında Atlantik Okyanusundan Karadeniz'e ve kuzeyde Baltık Denizine kadar olan geniş coğrafya içine yayıldılar. (Galatlar olarak bilinen bir kısmı Anadolu'ya yerleşmiştir.) Merkezi otoritede birleşmeleri çok zor olan bu topluluk; putçu inançlara sahip kavimlerden oluşuyorlardı.

Tanrıları, dinleri, mitolojileri, efsaneleri ve sanatları; dilden dile, karışık yazıt, kitabe ve oymalarla, nesilden nesile aktarılan bir kültürdü. Son Kelt kaleleri Fransa'da ve İngiltere'de Isles civarlarında bulunuyordu. Dil ve giyimleri bugün bile; şarkılarda festivallerde ve katedral duvarlarındaki heykellerde görülür. Keltler putçu bir kültür olmasına rağmen gelenek ve göreneklerinin özelliklerini Hıristiyan kültürüne bağlı yapılarda görebiliyoruz. Örnek olarak; "...pek çok gargoyle Kelt kültürüne aittir ve putçu esin kaynağının bir ürünü olarak ortaya çıkmıştır" (Gargoyle, 1996, s.57)

> Kelt'ler ormanlarda yaşayan, bugünün Breton, İrlanda ve Galya'lıların aslını meydana getiren Antikçağda Avrupa'nın pek çok yerine yerleşmiş, erken Hind-Avrupa asıllı, farklı bir grup oluşturan kavim. Latince; Celte, Yunanca da; Keltoi, Keltai diye adlandırılır (Efsanelerin İzinde, 1965, s.177)

Keltler, Fransa'dan İngiltere Adalarına, Büyük Britanya, İrlanda'ya geçerek yeni yerleşim yerleri oluşturmuştur. Kelt din adamları rahiplerdi. Bu rahipler Roma İmparatorluğu tarafından kovulunca İngiltere'ye yerleştiler. Zengin Kelt Mitlerini bir çok kaynaktan elde edebiliriz. Milattan önce 8. yüzyılda, Govannon, lludd Nudd, Amaeton, Gwydion, Arianiod ve llyr gibi tanrılara inanmışlardır.

> Kral Arthur efsanesi Milattan sonra 455-520 yıllarında Sakson istilasında meydana geldi. Geç çağlarda bu efsane Hıristiyanlaştı. Kral Arthur aslında Tanrı-insandı ve bu inanış daha sonra yuvarlak masa şövalyelerinin maceralarıyla bütünleşerek efsaneleşti (Efsanelerin İzinde, 1965, s.177)

Kelt tapınmaları da gargoyle'lerin anlamlarını incelememiz de bize yardımcı olur. Örneğin; Kelt kültürünü incelediğimizde; gargoyle ve groteskte olduğu gibi bazı figür ve formların kötü ruhları kovduğu ve şans getirdiğine inanıldıklarını görüyoruz. Onlar avladıkları hayvanların ve düşmanlarının savaş alanlarından topladıkları kafalarının koleksiyonunun yapıyorlardı. Çünkü bu topladıkları kafaların onlara güç verdiğine ve kötü ruhları kovduğuna ve bunun dışında refah ve zenginlik getirdiğine de inanıyorlardı. Bu kafaları oturdukları evlerin duvarlarına yada evlerinin önündeki

kazıkların uçlarına dikiyorlardı. "Pek çok bilim adamı Kelt inanışının, Gotik katedrallerdeki süslemelerle bağlantısı olduğuna inanıyor" (Gargoyles, 1996, s.57)

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

GARGOYLE-FORM İLİŞKİSİ VE GARGOYLE TÜRLERİ

1. GARGOYLE FORMLARI, ŞEKİL OLARAK NELERİ İFADE EDERLER?

Aslında onların hiçbirini tamamen çözebilmemiz mümkün değildir. Ancak bu formların neyi ifade edebileceklerine ilişkin teorilere de bir göz atmamız, çözüme yaklaşmamıza yardımcı olabilecektir. Bir görüşe göre, gargoyle'ler iyilik ve kötülük arasındaki mücadeleyi temsil ediyorlardı. Her zamanki gibi burada tanrının tek koruyucu olduğu özellikle sembolize edilir. Kötülük şeklindeki gargoyle'ler şeytanın ruhunu taklit etmektedir. Eski Mısırlıların en eski firavunlarından Narmer'in, ünlü Kral Narmer'in Paleti'nde (oyma kabartmalarla süslü bir şist palet) uzun boyunlu ve kuyruklu hayvan olarak resmedilmesi buna bir örnektir. Bu dekoratif unsurlar zaman içinde, şehirden şehire yayılarak; binaların üzerinde bir tümör gibi patlak vermiştir. Çok eski olmayan birçok yazılı metinde bu garip yaratıkların manaları izah edilmektedir. "Taş ustaları gargoyle'leri yaparken bronz çağına dönmüş ve groteski kullanarak, kötülük güçlerine meydan verilmemesini amaçlayan eserlerini oluşturmuşlardır" (www.stmoma.org/espace/rsub/project/bluedot/gargs/g2.html)

Birbirine benzeyen gargoyle olmamasının nedeni; taş duvar ustalarının kendine özgü şeyleri resmetme seçiminde özgür olmalarıdır. Kötü ruhları korkutup kaçırmak veya orada bulunduğu varsayılan kötü niyetli yaratıkların binaya saldırmaktan kaçınmalarını sağlamak düşüncesi; gargoyle'lerin nadiren hoş görünümlü olmasını, aksine korkunç ve acayip görünümlü olmalarını açıklar. Devler, kaba yaratıklar ve üreme organlarını dışarı çıkarmak üzere olan figürler; insanları korkutmak, şaşırtmak, ürpertmek için yapılmış motifler olmasına rağmen katedralin abidevi mimarisinde pek görülmezler. Heykeltıraşların özgür bir şekilde yarattığı figürler bir süre sonra akılları zorlayacak bir hal almıştır. Hatta zaman içinde heykeltıraşlar bu formlardaki kullanışlı olan her deliği kendi çıkarları için su boşaltım deliği olarak kullanmışlardır öyle ki bunların çoğu görüldüğünde şok etkisi yaratır. (Resim 47-48) "Bazı gargoyle'ler dekoratif değildir, fakat pek çoğu zoomorfik (hayvan formunda) veya antropomorfik

(insan formunda), hayal gücü kuvvetli sanatçıların yaptığı grotesk (acayip) yontulardır" (www.ulrikehoinkis.de)

2. EN ÇOK GÖRÜLEN GARGOYLE FORMLARI

Gargoyle'ler her ne kadar birbirlerine çok benzemeseler de, bazı gargoyle figürlerinin şekil olarak bazı benzerliklerinden dolayı birbirine yakın şeyleri ifade ettikleri düşünülmektedir. Bu simgesel hareketler ve oluşumların en çok görünenlerine kısa bir göz atalım.

2.1 Ağzı Açık Formlar

Açık ağızlı insan şeklindeki gargoyle'ler yutucu devleri temsil etmesinden çok yok edilmeyi ve Tanrının içinde varolan ve ondan asla uzaklaşmayan kötülük fikrini temsil ediyorlardı. Aslında hemen hemen bütün gargoyle'ler açık ağızlı olarak yapılmıştır. Fakat burada bahsedilenler ağzın abartılı bir biçimde açık olmasıyla öne çıkan gargoyle'lerle ilgilidir.

2.2. Motifler: Yaprak Biçiminde Kafalar

Grotesk ve gargoyle süslemelerinde bitkisel dizaynlara uzun bir dönem sıklıkla rastlanır. Bunların hepsi de Keltlerin antik köklerine, bağlı formlardır. Keltler; koleksiyonunu yaptıkları kafaları, zaman zaman meşe ve defne yaprakları ile sararak ağaç tanrılarından bolluk ve bereket beklerlerdi. Bu inanışlarına bağlı olarak Kelt zanaatçıları; süslemelerinde bu form ve figürleri meşe, asma ve defne yapraklarıyla iç içe, yapraklardan oluşmuş çelenk biçiminde ya da bu ağaçların yapraklarından yaptıkları figür ya da maskların dudaklarından şelale gibi dökülür şekilde resmetmişlerdir. Bu tip ağaçların yaprakları bereketin ve ağaç ülkesinin Tanrısına saygının göstergesi sayılmıştır. Günümüzde dahi bu geleneğin etkilerini Avrupa'nın bazı bölgelerinde görebiliriz. Her yıl Mayıs ayının ilk günü güneş yükseldiğinde Morris dansçıları ağaçların etrafında dans ederler ve bu dansçılardan biri üzeri ağaç yapraklarıyla dolu yeşil bir elbise giyer. Bu dansçı grup içinde düzenbaz karakterini temsil eder.

> "Ortaçağ Avrupa'sında kilise ve katedralleri süsleyen Kelt ustaları belki de; Morris dansçılarının bu karakterinin etkisi altında kaldılar. Kim bilir belki de yüzyıllardır bu geleneği sürdüren Morris dansçılarının başarılı yorumları bu sonuca etki etmiş olabilir" (Gargoyles, 1996, s.58)

2.3. Devler, Yutan ve Kemiren Yaratıklar

Devler ve diğer merhametsiz yaratıklar, insanları yer ya da onların kafalarını pençeleri ile sımsıkı tutar şekilde, sıklıkla resmedilmiştir. Bu figürlerin açıklaması insanların, karanlık ruhların tuzağına her an düşebileceklerini anlatan çalışmalardır. Bu ısırgan yaratıkları resmetmek, tüketilişi, onların sert doğalarına dayanarak bir ihtimal pişmanlığı ve aşağılanmayı anlatmak amacı güdülmüş olabilir. Yüzlerce gargoyle ve grotesk yaratıklar diğer mahlukları yutarken gösterilmiştir. Fransa'nın Paris kentindeki Notre-Dame Katedralinde olduğu gibi (Resim 116). Bazen birbirlerini, mimari yapıyı veya yaprakları yerken de resmedilmiştir.

> Kuşkusuz bunların hepsi daha çok korku vermek için (ürkünçlük) kasten yapılan veya kilisenin korunması gerekliliğini irdeleyen groteskin ironik formlarıdır. Bu motifler gerçek düşmanın kilisenin dışında umutsuz ve çaresiz insanların içinde olduğunu vurgulayan basit ve dikkatlice yapılan bir hiledir (Gargoyles, 1996, s.59)

2.4. Hayvanlar

Hayvanlar grotesk ve gargoylelerin ortak kullanım alanı içindedirler. Kuşlar ve hayvanımsı yaratıklar en çok kullanılanlarıdır. İnsan formlarıyla birleştikleri zaman daha korkutucu ve bazen de bunun tam tersi eğlendirici bir havaya bürünürler. Sıklıkla görülen kompozisyonlardan biri de iki canavarın bir insan kafası altında birleşmesinden ya da bir yaratık vücudunu yöneten üç insan kafasından oluşan kompozisyonlardır. Bu (bicorporate) yaratıklar ve sonsuz varyasyonların sonucunda insan ve hayvanların kombinasyonlarından oluşmaktadır. İnsan vücudu altında resmedilen hayvan başlı yaratıklar bir çok Tanrı ve kahramanların eskiden beri simgeleri olmuşlardır. Karışık anatomili gargoyle'ler kaosu temsil ederler ve acayip şekilleriyle cehennemin terörünü resmederler.

2.5. Ejderhalar

Ejderha ve Serpentler; grotesk ve gargoyleler için eskiden çok popüler objelerdi. Ortaçağ boyunca Avrupalılar yaşadıkları küçük köy ve şehirlerinde kendilerini koruyan duvarların ardındaki yabani hayat ve bazı vahşi kavimlerin etkilerinden çok korkuyorlardı. Korkutucu yaratıklar onları şehirlerini koruyan duvarlarının dışında bekliyorlardı. Bu inanışın en bilinen örneği Ejderhalardı. "Taş

ejderler, keskin dişleriyle saldırıya hazır bir şekilde kafirleri beklerken; Gotik mimarisinde kilisenin etkisiyle birden kutsal yaratıklar haline geldi" (Gargoyles, 1996, s.61) Kilisenin duvarlarına yapılan ejderhaların, kiliselerin korunması amacıyla yapılmış olduğunun böyle açıklayabiliyoruz.

2.6. Dili Dışarıda Figürler

Groteskin en çok görülen figürlerinden biride dili dışarıda ve patlak gözlere sahip resmedilmiş figürlerdir. Gargoyle'lerin çoğunda görülen bu eylem aslında heykelin koruyucu gücüyle ilgiliydi. "Keltler kaba yapılan hareketlerin kötü ruhları kendilerinden uzak tutmakta işe yarar bir yol olduğuna inanıyorlardı." (Gargoyles, 1996, s.62) Başka bir teori de; Bunların hepsi muhtemelen cemaate vefalı sadık ve uyanık bir toplum olmayı önerir.

> Sanırım pek çok önemsiz grotesk, Ortaçağ insanı için daha basit bir kavram göz önüne alınarak ve bir efsane olarak açıklanabilir. Örneğin ağzımızı genişçe açmak, ellerimizi kullanarak yüzümüzü buruşturmak, ürkütücü bir şekilde bakmak, ürpertici bir şakanın ifadesiydi (www.stratis.demon.co.uk/gargoyles/gg-ety-hist-myth.htm)

2.7. Teşhir Hastalığı

Gargoyleler teşhircilik yönünde şok edici formlarda da resmedilmiştir. Bunu açıklamak için Ortaçağ kültüründe bu hareketlerin ne anlama geldiğini bilmek gerekir. Dışarı çıkarılan dil ve organ gargoyle'lerin kendini göz önünde tutmak için mükemmel bir yoldu. Kötü ruhlara karşı yapılan bu saldırgan ve kaba hareketler meydan okuma anlamına geliyor, adeta bir güç gösterisini ifade ediyorlardı. Biz, günümüzde bu seksüel hareketleri uygunsuz ve çirkin olarak görürken Pagan (putçu) kültüründe bu hareketler doğurganlık ve bereket anlamına geliyordu.

2.7.1. Sheelagh-Na-Gıg

Dişil olarak yapılan gargoyle'ler kol hareketleriyle cinsel organlarına karşı yaptıkları kaba hareketlerle Avrupa kiliseleriyle zıt bir görüntü oluştursalar da bunların yapılma amacı aslında cemaatin içindeki inananları rahatsız etmektir. Bir başka neden de özgürce formlarını oluşturan heykeltıraşların nezaketsizce yaptığı çalışmalar olarak da açıklanabilir. Fakat bu ikinci görüş çok fazla kabul edilemez. Çünkü bazı bilim adamlarının araştırmalarına göre birkaç yontucunun tasvirlerinin Sheelagh-na-gıg'ı çağrıştırdığını görüyoruz.

İrlandalı Kelt bereket tanrıçası olan Sheelagh-na-gıg; eskiden kralın naibi (ona vekalet eden) ve kralı baştan çıkaran çok güzel bir kadındı. Geleceğin kralıyla seks yaptıktan sonra korkunç bir şekilde form değiştirmiş ve çirkin bir yaratık haline gelmiştir (Gargoyles, 1996, s.63)

Bu araştırmadan anladığımıza göre bu gargoyleler Sheelagh-na-gıg'ı temsil etmekte ve cinsel organlarını gösteren bu dişil çirkin yaratıklar inananlara ihtirasın kötülüğünü vurgulamaktadır.

2.8. Cernunnos ve Pan'dan Şeytana

Cernunnos ve Pan gargoyleler arasında çok sık görülen iki figürdür. Çatal tırnaklı (sığır tırnağı gibi) ve boynuz kafalıdırlar. Bunlar Pagan inancındaki önemli tanrılardır. Cernunnos Kelt inancına göre yılan gibi kıvrak boynuzlu bir tanrıydı. Pan ise adını Yunan kültüründen aldı. Roma'da aynı özellikleri taşıyan tanrıya Faunus denmektedir. Yarı keçi-yarı insan olan bu tanrı, Cernunnos gibi refah, mutluluk ve zenginlik tanrısıdır. Anlatılan hikayelere göre kır, otlaklar, ormanlar, hayvanlar ve çobanların arasında bu formunu korurken Hıristiyan kiliselerindeki süslemelerde formu değişmiş ve yok olmuştur. Aslında hayırsever olan bu tanrıların sembolleri, şeytanın tanımıyla benzerlik taşıması sonucu asimle olmuştur. Kilise, putçu tanrılara ibadet edenleri şeytana ibadet ediyormuş gibi göstermek için böyle bir yola başvurmuştur. Hıristiyanlık'ta Şeytan tasviri, keçi ayaklı, (çatal tırnaklı), yılana dönüşebilen ve boynuzlu bir yaratıktı. Kilise bu benzerlikten yararlanarak daha önceden var olan bu eski tanrıların tasvirlerini, sanki bu yaratıklar eskiden kötü ruhların arasından cemaati uyarmak için gelmiş gibi göstererek, kilise süslemesinde kullandı. Bu gargoyle'lere Fransa'nın Paris kentindeki Notre-Dame Katedralindeki bir figür (Resim 119) iyi bir örnektir. "Cernunnos, bütün hayvanların efendisiyken, daha sonra kilise onu şeytanın görsel bir formuna dönüştürüp, bundan süsleme olarak yararlandı." (Gargoyles, 1996, s.66)

2.9. Yumuşak Huylu Olanlar Üzerine Bir Açıklama

Uysal görünümlü olanlar gerçekten farklı açıklanabilir. Pek çok uysal görünümlü gargoyle, mimari eğilimler, daha yoğun süsleme ve dekorasyon amaçlı olarak açıklanabilir. Göze hoş gelen, herkesin beğeneceği ve bunun burada ne işi var sorusunun sorulmayacağı tamamen beğenilme kaygısıyla yapılmış formlardır.

3. GARGOYLE'LER NELERİ SEMBOLİZE EDERLER?

Milattan önce 600 yıllarda Roma, Pers ve Mısır sanatlarında, görülen Horus (Timsah şeklindeki ejderhanın üzerinde, onu yok etmeye çalışan bir şahin görünümünde resmedilen, ışık Tanrısı) üzerinde binicisi olan bir at motifindeki İskandinav mitolojisinden esinlenilmiştir. Hıristiyan mitolojisinde bulunan, aziz George ve aziz Michael'ın kötülükle iyiliğin çatışmasını sembolize eden ejderhayı kılıçla öldürdüklerine ilişkin hikaye, konuyu daha basite indirgemektedir. "Hayvan maskeli komikler ve hokkabazlar şeytani endişeleri canlandırır ve küstah bedenlerde cehennem azabını sembolize ederler" (www.ulrikehoinkis.de) Ortaçağ dönemlerinde, görülmesi imkansız hayvanlar gargoyle tasarımı olarak büyük kabul görmüştür. Bu yüzden kilise ve katedrallerdeki hayali yaratıkların bulunması hiçte sürpriz değildir. Bunların pek çoğu bilinen varlıklar ile bu varlıkların sembolik anlamları yeniden birleştirilerek yaratılmıştır. Pek çok melez (karma) gargoyle bilinmeyen özelliklere sahiptir. Değişik hayvan, veya hayvan-insan karışımı parçalarının birleştirilmesi ile oluşturulmuştur. Yunan mitolojisinde chimera, ateş soluyan, aslan başlı, keçi gövdeli ve yılan kuyruklu hayali bir yaratıktır. Ancak chimera terimi çoğunlukla hayvan-hayvan karışımını ifade etmekte kullanılır. Ortaçağ dönemlerinde, resmedildiklerinde genellikle cinsel uyarmalar olarak görülmüş ve şeytanın küçümsenmesinden kaynaklanan, fiziksel görünümün aldatıcılığına karşı bir ikaz şeklinde düşünülmüştür.

> Bu yaratıkların anlamlarının kaynağı, bazı durumlara göre açıklanabilir. Bazıları gerçeklerin karıştırılması sonucudur, fakat egzotik hayvanlar, örneğin Unicorn (tek boynuzlu at şeklindeki hayali yaratık) gergedanın aslını arayış olabilir. (Antik Yunan ve Bestiares' de söylendiği gibi (www.ulrikehoinkis.de)

Isidor of Sevilla (570-636 yılları arasında yaşamıştır), Ethymologiae adlı kitabında; (antik bilgilerin bir özeti, özellikle işlenen suçlarla ilgili) bazı insanların, işledikleri suçlardan dolayı şeytani güçlerin kölesi olduklarını, büyülü bitkileri yemek zorunda bırakıldıklarını ve bu yüzden değişik hayvanlara veya hybird (melez yaratıklara) dönüştüklerini yazmaktadır. Bu, chimera'lar için Ortaçağ çağrışımlarının temelini oluşturmaktadır. İnsan şeklindeki melez yaratıklar (hayvan el ve ayaklı aşırı kıllı olarak karakterize edilen) için bir diğer açıklama, ormanda yaşayan vahşi hayvanlardan kaynaklanan Ortaçağ inancındaki, "Wildmen " (vahşi adamlar) olabilir. Isidor of Sevilla'nın görüşüne göre onlar, hayvan görünümünde olmalarına izin verilmiş yozlaşan insanlar veya günahkardır. Hayvanların, hayatın bir alt formu olduğu ve vahşi

insanların da hayvanlara çok yakın yaratıklar olduğu kabul edildiğinden, onlar potansiyel günahkarlara karşı bir uyarı olarak resmedilmiştir. Chimera'lar aynı zamanda fiziksel ve ruhsal iletinin bir sembolü olabilir, doğanın yasası gereği Tanrı bunları karmakarışık etmiştir. "Bazen bilinen iri yapılı ırklar resmedilmiştir. (Antik mitolojinin canavarları gibi) ancak bunları, Ortaçağ yontucularının çok iyi bildikleri şüphelidir, benzerlikleri tamamen şans eseridir" (www.ulrikehoinkis.de)

Gerçekte İtalyan "groteteschi" mağara anlamına gelen 15. yüzyıl ortalarında arkeolojik kazılarda bulunan, yeraltındaki Roman harabelerinden büyük ölçüde etkilenilmiştir. Bu mistik yaratıklar, sanat tarihçileri tarafından Neron'un Altın Ev'indeki kalıntıların en iyi örnekleri olarak gösterilmektedir. Ortaçağ insanının bunu neden yaptığı bilinmemektedir. "Belki de Ortaçağ insanı kötü güçleri bunlarla uzaklaştırabileceğini düşündü ya da şeytanın temsil ettiği kötülüğü bu taş heykellerin içinde hapsetmeye çalıştı" (www.stmoma.org/espace/rsub/project/bluedot /gargs/g2.html)

Bazı gargoyle'ler maymunları, bazıları da gerçek hayvan ve topluluklarının kombinasyonları olarak çalışıldı. Bu da çalışmalarda büyük ölçüde gülünçlük oluşturdu. Bu hayali, olağan olmayan alışılmamış hayvan karışımlarının su oluğu olan işlevi grotesk akımının en etkileyici eserleridir. Fakat şu anda süsle anlamdaş olarak anılmaktadır. "Bir süsleme anlamında kullanılsa da önemli olan; gargoyle'lerin Ortaçağ heykeltıraşlarının içinde yanan yaratıcı enerjiyle ortaya çıkmış olmalarıdır" (www.geocities.com/Area51/Dungeon/5051/gargoyles.html) Gargoyle'ler şekillerine göre muhtelif guruplara ayrılırlar, hayvan şeklinde, insan formunda ve melez yaratıklar (yarı insan - yarı hayvan) türde olanlar vardır. Pek çok kişiye göre gargoyle'ler grotesktir. Dahası, grotesk olan ve olmayan gargoyle'ler şeklinde, pekte yararlı olmayan sınıflandırmalarda yapılmaktadır. "Hayvan gargoyle'ler değişen oranda, doğallığına sadık kalınarak resmedilmişlerdir. Bütün hayvanlar, benzer biçimde binaya pençeleriyle tutunur şekildeki bir duruştadır. Suları binadan olabildiğince uzağa akıtmaya çalışırcasına, uzatılmış oldukları görülmektedir" (www.ulrikehoinkis.de)

Bu süslemeler için binlerce farklı form ortaya çıkmıştır. Sayısızca yapılan bu grotesk figürler ve motifler; :köpek, domuz, koyun, aslan, öküz, at, ayı, fok, kaplan, kuşlar gibi hayvanlar ve rahipler, rahibeler, şövalyeler, vahşi adam ve hacı gibi yöresel insan objeleri kullanılarak yapılmıştır.

4. GARGOYLE ÇEŞİTLERİ

Kısaca üzerinden geçtiğimiz belli başlı gargoyle formlarını; insan, hayvan ve grotesk gargoyle diye daha geniş başlıklar altında toplarsak konuyu daha geniş bir yelpazede birbiriyle etkileşimlerini de göz önünde bulundurarak inceleyebiliriz. Bu tip bir sınıflandırma içinde gargoyle'lerin üç kısımda incelenmesi; çok çeşitli olan bu formların neyi anlattıkları ve neleri simgelediklerinin anlaşılması için yararlı olacaktır.

4.1. Hayvan Gargoyle'ler

Köpekler, keçiler, eşekler, inekler, domuzlar, aslanlar, maymunlar, kuşlar ve pek çok diğer hayvanlar, doğal görünümlerine kısmen sadık kalınarak, gargoyle şeklinde yontulmuştur. Batı Avrupa'nın yerlisi hayvanlar arasında, en çok köpekler, gargoyle'lere modellik etmiştir. Yerli olmayan aslan da, tercih edilenlerden biridir. Çevrede bulunan yerli hayvanlarla, keşfedilen hayvanlar arasında pek fazla ayırım yapılmamıştır, örneğin; bir köpek, bir ejderhanın veya bir aslanın yanında, kolaylıkla gösterilebilmiştir. Ortaçağ boyunca, insanlar, hayvan dünyasına yakın olmuşlar, henüz makineler; çiftlik, tarım ve ulaşım amaçlı kullanılan hayvanların yerini almamıştı. Kırsal alanlar, günümüzde olduğu gibi kent yerleşim alanlarından uzakta değildi. Pratikte hayvanlar, günlük yaşamın yardımcısı veya tehlikeye sokan unsurlarıydı; kuzular hem yiyecek, hem de, yün ve derileriyle sıcak tutan bir giysi olarak yardımcı iken kurtlar yaşamı riske sokan canlılar idi. Aynı zamanda hayvanlar, daha çok duygusal yaklaşımlarla değerlendirilerek, özel güçlerin ve ruhların kaynaşmasından oluşan, olumlu ve olumsuz varlıklar olarak görülmüştür.

> İnsan nitelikleri hayvanlara mal edildi veya yansıtıldı ve hayvanların gerçek yetenekleri çoğunlukla unutuldu. Bu durum, 1474 yılında resmedilen tavuklar mahkemesindeki, sürüngen yumurtası büyüklüğünde yumurta yumurtladıkları için yargılanan ve ölüme mahkum edilen tavuklar, yargılanan ve günah çıkarmaları için işkence yapılan hayvan örneklerinin sadece biridir (Holy Terrors, 1997, s.82)

Kediler, kendini beğenmişlik ve büyücülükle bağdaştırıldı. Hilekarlık ve dolandırıcılık davranışlarıyla bağdaştırılan tilkiler, Ortaçağda (hattâ Rönesans döneminde), şeytanın simgesi olduğu için yakıldı. Diğer hayvanlar, hem onların gerçek nitelikleri, hem de onlara yakıştırılan niteliklerle ve genellikle iyimser görüldü. Örneğin aslan, Ortaçağ giysi ve silahlarında, hanedanlık arması olarak görev aldı.

Ortaçağ yaşamında, hayvanların önemli yeri ve Ortaçağın hayvanlara bakış açısının en mükemmel göstergesi olarak, Fransa'daki Laon katedralinin kuleleri

üzerinde bulunan, 13. yüzyılın başlarında yapılmış ünlü boğa heykelleri (gargoyle işlevleri yoktur) gösterilir. Bu yüzden Fransa'nın Paris kentindeki Notre-Dame Katedralindeki kanatlı boğa heykellerine gargoyle demek pek mümkün değildir. (Resim 113) görüldüğü gibi.

> Ortaçağ kiliselerinin çatılarına, azizleri onurlandırmak için, aziz imgeleri yerleştirilmesi geleneğinin sürdüğü Laon'da, boğalar, azizler kadar önemsenen bir konuma yükseltildi. Bu durum, Laon halkından gelen bir toplumsal minnettarlık göstergesiydi, çünkü; katedralin yapımında kullanılan inşaat malzemeleri, katedralin inşa edildiği tepeye, boğalarla çekilerek getirilmişti. Ortaçağ boğasına gösterilen bu sevgi ve değerbilirlik, boğanın günümüzdeki eşdeğeri traktöre gösterilmemiştir (Holy Terrors, 1997, s.82)

Mimari süsleme aracı olarak kullanılırken bir hayvan, bulunduğu çevre ve koşulların o hayvana kazandırdığı, kendine özgü anlamı (Laon boğalarındaki gibi) anımsatacak şekilde yorumlanabiliyorsa, bu durum gargoyle olarak hizmet veren bir hayvan için de aynı olabilir. Örneğin; Fransa'nın Bourges kentindeki Jacques Coeur'ın (15. yüzyılda yaşamış bir Fransız iş adamı) evinin bahçesinde görülen, egzotik ağaçlar gibi yontulmuş bir rölyefin içindeki maymun gargoyle, büyük ihtimal, Coeur'ın uzak ülkelere yaptığı seyahatlerle ilgilidir. "Maymunun orada bulunuşu, maymuna bir değerbilirlik (Laon boğalarına gösterilen) göstergesi olmayabilir. Fakat, Batı Avrupalıların alışık olmadığı bir hayvanı sergileme amacını taşımaktadır" (Holy Terrors, 1997, s.82) Ortaçağ boyunca, gerçek ve hayali hayvanlar hakkında bilinen bilgiler, gerçeğin ve uydurmanın veya yakıştırmanın bir derlemesi şeklinde, hikayeler ve resimlerle hayvanları tanıtan, "Bestiary" (hayvanlar kitabı) içinde bir araya getirildi. Bestiary'ler, her ne kadar aynı türden olanları genellemeye dayandırılsa da, birbirine benzer, fakat içerikleri farklı olan pek çok değişik el yazması Bestiary vardı. Bestiary'ler, hemen hemen tartışılan her yaratığa, dinsel veya ahlaki bir anlam yükler (bu anlamların pek çoğu olumsuzdur, hayvanlar, çoğunlukla insanların, özenmesi yerine, kaçınması gereken davranışların simgesi olarak kullanılmıştır.) "Bestiary'lerin toplumsal beğeni kazanması ile, bir tür taş bestiary formundaki gargoyle'lerin aynı zaman diliminde aynı yaşam coğrafyasında buluşması dikkat çekicidir" (Holy Terrors, 1997, s.82)

Bestiary'ler gibi, İncil de hayvanları simgeleme kaynağı idi, İncil'de de hayvanlar, sıklıkla olumsuz anlamda gösterildi. İncil'de gerçek ve hayali yaratıklar arasında pek fazla fark gözetilmedi. Örneğin; "Psalm-22" deki (Kutsal Kitapta ilahilerin

yer aldığı bölüm) alıntılarda, köpek ve boğalar kadar "unicorn'lar" da gözdağı verme aracıdır. Bestiary'ler ve İncil'in dışında, ama kilisenin içinde, hayvanların imgeleri, yergi ve dinsel açıklama aracı olarak, Ortaçağ boyunca kullanıldı. Belki de en belirgin örnek, misericord'larda (kilise korosu üyelerinin dayandığı çıkıntılar) ve başka yerlerde sıklıkla resmedilen, bir kaz sürüsüne dinsel öğütler verip, vaatleriyle cemaatini adım adım tuzağına çeken, sonra yiyeceği kazı kapıp kaçırmaya çalışan, keşiş veya papaz kıyafeti giydirilmiş tilkidir. Mantıksız ahlak, asılsız öğretiyle ayartılır. The History of Reynard the Fox kitabı ve onun devamı olan, Reynard'ın oğlu tarafından yazılan, The Shifts of Reynardine the Fox kitabında vaaz veren tilki hikayesi, Ortaçağda yaygın beğeni kazanmıştı. Açık bir şekilde ruhban sınıfının görüşüne aykırı olan böyle imgelerin kullanılması, her ne kadar yontu sanatçılarına para ödeyen kilise tarafından emredilmemişse de, John Wycliffe'in (1330-1384 yıllarında yaşamış, İngiliz Tanrıbilimci, 14. ve 15. yüzyıl İngiltere'sinde, kilisenin reformu için araştırmalar yapmıştır) takipçisi Lollard'lar (İngiltere'deki reformcu akımlardan biri) tarafından kullanılmıştır.

Tilkiler ve kazlar, kentten kente dolaşarak vaaz veren, Katolik manastırı rahiplerinin kurallarını, mal varlıklarını ve rüşvet almalarını sürekli eleştiren, gezici rahipler ile onları dinleyen toplumu temsil etmiştir. Gargoyle'ler, söylenen bu hikayeye bağlı çağrışımlarla kullanılmış olabilir. Belçika'nın Mechelen kentindeki Saint Rumbald Katedralinin üzerindeki tilki (Resim 65), vaaz mı vermektedir? Ya da, Hollanda'nın Den Bosch kentindeki Saint John Katedralindeki kaz (Resim 81), umutları kırılan cemaatin bir üyesi midir? Bu yüzden, kilisenin dışında uzanan bazı gargoyle'ler, kilise içinde verilen vaazlardan işittikleri, toplumun ahlaki yönden eğitilmesi için kullanılan hikayeleri, insanlara anımsatma hizmetini yerine getirmiş olabilirler.

Aslanlar ve aslana benzer hayvanlar, gargoyle'lerde sıklıkla kullanılmıştır. Aslında, Ortaçağ sanatında, bilinen, yabancı veya hayal ürünü yaratıklar arasında en fazla resmedilenler aslanlardır. Eskiden beri "hayvanların kralı" olarak bilinen aslanlar, Ortaçağ sanatçıları tarafından, Nuh'un gemisine ilk binen ve o gemiden ilk inen hayvan olarak gösterilmiş ve bestiary'lerde tanımlanan birinci hayvan olmuştur. İngiltere'deki Thaxted'in Parish Kilisesi üzerinde bulunan, gerçeğe uygun, Ortaçağ aslanı şeklindeki gargoyle, yüzyıllar boyunca, hava şartlarının etkisiyle şekli yıpranmış ve çizgileri oldukça silinmiş olsa da, geriye kalan alışılmamış canlandırma ve görünümüyle,

payandadan dışarı fırlayacakmış gibi durmaktadır (Resim 64).İngiltere'deki Lichfield Katedralinde bulunan, daha yakın zamanlarda yontulmuş ve oldukça gerçekçi şekilde çalışılmış, dişlerini sıkarak hafiften homurdanır görünümlü aslan, sıçramak için çömelmiş gibidir (Resim 66). Aynı binadaki bir diğer aslan gargoyle'ün (Resim 67) yelesi, yukarıda sözü edilen, asi yelesi çağlayandan dökülür gibi duran aslandan farklı olarak, kuaförden yeni çıkmış gibi görünümüyle, aynı binada, aynı konuyu işleyen, iki farklı yontu ustasının tarzları arasındaki zıtlığı ortaya koymaktadır.

Aslanlarla doğrudan temas kurma olanakları oldukça az olan Ortaçağ sanatçıları, aslanların yele özelliklerindeki farklılığı göz ardı ederek, hem erkek, hem dişi aslanlarda kullandılar. İtalya'daki Orvieto Katedralinin cephesinde bulunan aslan (Resim 109), olağanüstü görkemlidir. Oldukça gerçekçi olan bu gargoyle, klasik geleneğe sahip bir İtalyan heykeltıraşın çalışmasıdır. Fransa'nın Villefrance sur Saone kentindeki Notre Dame des Marais Kilisesinin cephesinde bulunan, anatomik doğruluğu ve davranışı çelişen, aslanı anımsatan hybrid (melez yaratık) gargoyle'ün ayaklarında pençe yerine toynak bulunmakta ve ayağının birine, günahın simgesi olan küçük bir ejderha saldırmaktadır (Resim 68). Aslan diğer ayağı ile ejderhanın üzerine basarak, sanki onunla eğlenir gibi davranırken, kafası, köpek yavrusuna benzeyen ejderha acı çekmektedir.

Aslan, her şeyden önce, "Judah" (antik dönemde Filistin'de yaşayan bir soy, Yahuda ırkı) kavminin kralı olan İsa'nın sembolü olarak, Hıristiyan ikon sanatında kabul gördü. Aslanın özellikleri, İsa'nınkiler ile bağdaştırıldı (veya benzerlikler keşfedildi). Bestiary'lere göre, aslanlar izlerini kuyrukları ile silerek, izini kaybettirir, bu özellik ile, İsa'nın, şeytanın gözünden kaçabilme yeteneği arasında bir ilişki kurulmuştur. Bestiary'lerde, dişi aslanın ölü yavrular doğurduğu, doğumdan üç gün sonra, bu yavruların, baba aslan tarafından diriltildiği iddia edilir, bu nitelik ile, İsa'nın babası tarafından diriltildiği inancı arasında bir paralellik kurulmuştur. "Uyurken bile gözlerini asla kapatmadığı söylenen aslan, uyanıklığın amblemi olmuştur, bu yüzden mezarların üzerinde veya kiliselerin giriş yolu yanlarında görülürler ve aslan başı kapı tokmağı olarak da kullanılmıştır" (www.ulrikehoinkis.de) Aslanların, eşlerine ve kendisine yardım eden insanlara (Saint Jerome'nin, aslanın pençesine batan dikeni çıkarması hikayesindeki gibi) sadık oldukları söylenmiştir. Aslanlar, yaralanmadıkları sürece kızmazlar, düşenin canını bağışlar ve asla oburluk etmezlerdi. Aslanların,

Anadolu Üniversitesi
Merkez Kütüphane

Ortaçağ boyunca popüler olması, hemen hemen her yerde, uyanıklığa, cesarete, krallara yaraşırlığa ve güçlülüğe en uygun sembol olması ayrıca özellikle İsa ile bağdaştırılması, onları, gargoyle'ler için gözde bir konu haline getirdi. Pek sık olmamakla birlikte, aslanlar olumsuz anlamlarda da kullanıldı. Ortaçağdan sonraki dönemde, yedi affedilmez günah ile hayvanlar (ve insan bedeninin bazı organları ile birleştirerek) arasında bir ilişki olduğu kabul edilerek, kibirlilik veya kendini beğenmişlik, aslan ile (ve aslan başı ile) sembolize edildi. (Kıskançlık, yılan ve gözlerle, öfke, yaban domuzu ve kalp ile, tembellik, eşek ve ayaklarla, açgözlülük, kurt ve ellerle, oburluk, ayı ve göbekle, şehvet, domuz ve üreme organları ile sembolize edildi.) Kutsal metinler, çoğunlukla şeytanı hayvanlara benzetirler, bunlara aslan da dahildir.

> Psalm 22:13 de (Kutsal Kitabın ilahiler bölümü), Onlar, kudurmuş ve kükreyen bir aslan gibi, ağızlarını bana doğru açtılar, demekte ve devam ederek (22:21), Beni aslanın ağzından kurtarın, Psalm 91:13 de, engerek yılanı ve ejderhaya ilave olarak, genç aslanlar... ayakları altında ezileceksin, demektedir (Holy Terrors, 1997, s.86)

Saint Augustine'e göre, bu paragraflar içinde sözü edilen aslanlar ve diğer hayvanlar, şeytanın değişik görünümlerini sembolize etmekte, aslan, "Antichrist'i" (sahte Mesih veya İsa'nın düşmanı) temsil etmektedir.

Köpekler, uzun süre, erkeğin (ve kadının) en iyi arkadaşı sayıldı, çok kere gargoyle'lerde de kullanıldı. Fransa'nın Troyes kentindeki Saint Urbain Kilisesinde bulunan, bekçi köpeği formundaki gargoyle, daima tetikte, hazır bekler, gelip geçenlere havlar gibi görünmektedir (Resim 70). Mechelen kentindeki Saint Rumbald Katedralindeki düzgün, yapılı çoban köpeği veya "Great Dane" (Danimarka kökenli, Danua cinsi köpek), dikilmiş kulakları ve güçlü gövdesiyle, gelip geçenlere dişlerini göstermektedir (Resim 69). Aynı katedralin dış çıkıntısı üzerindeki ve sözü edilen köpek gargoyle'ün yanı başında bulunan "Retriver" (vurulan avı bulup getirmesi için eğitilmiş köpek), sarkık kulakları ve uzun tüyleriyle bir av köpeği olduğunu kanıtlarcasına, sabırla bekler gibi görünmekte, belki de pençeleri arasına aldığı küçük büstü korumaktadır (Resim 72). Bestiary'lerde, köpekler, özellikle sahiplerine bağlılıklarından dolayı övülmektedir. İtalya'nın Pisa kentindeki Santa Maria della Spina Küçük Kilisesinde bulunan köpek gargoyle, sanki birisinin evcil köpeği gibidir, ancak oldukça hiddetlidir, çıngıraklı tasmasını şıngırdatarak, havlamaktadır. (Resim 71) Anatomik yapısı belirgin şekilde kusurludur, sanırım sanatçı, yanına korkmadan yaklaşabildiği canlı bir modelden yararlanamamış olmalı. Bunun tam tersi olan,

gerçekçi ve köpeğin davranış karakterine uygun olarak yapılan, Bourges kentindeki Jacques Coeur'ın evinin üzerindeki köpek gargoyle, kulağının arkasını kaşıyor gibi gösterilmiştir (Resim 14).

Köpeklerin, isimlerini tanımayı öğrenebilen tek hayvan türü olduğu söylenir, bestiary'lerde ve diğer Ortaçağ kaynaklarında, onların akıllı ve anlama yetenekleri olduğuna işaret edilir. Evlerin ve bu evlerde yaşayan canlıların olduğu kadar hayvan sürülerinin de koruyucusu olan köpekler, Hıristiyanlığa hayranlık duyanları gözetmeyi ve şeytanı onlardan uzak tutmayı görev sayan rahiplerin sembolü olmuştur. Fakat köpekler olumsuz örneklerde de kullanılmıştır.

> Bir hikayede, ağzında bir et parçası taşıyan köpek sudaki yansımasını görür, açgözlülük ederek, sudaki yansımasını yakalamak isterken ağzındaki eti düşürür, onun bu davranışı şeytana benzetilir; bu nedenle vaizler, "Tanrının hazinesini, yani Hıristiyanların ruhunu zorla ele geçirmesin ve kapıp kaçmasın diye şeytanın tuzaklarını başka yöne çevirmelidir".denmektedir (Holy Terrors, 1997, s.90)

Evcilleştirilmiş başka hayvanlarda gargoyle olarak kullanılmıştır. Fransa'daki Reims Katedralinde bulunan, oldukça gerçekçi çalışılmış (aslına sadık kalınarak onarılmıştır) koç, diz çökerek yağmur sularını tükürmektedir (Resim 73). Belçika'nın Mons kentindeki, Üniversiteye ait Sainte Waudru Kilisesinde bulunan kıvrık boynuzlu koç, alışılmadık uzunluktaki bacaklarıyla ve biraz öfkeli tavrıyla görünmektedir (Resim 74). Bestiary'lerde, koçlar sürünün lideri olarak tanımlandığı için Hıristiyan halkını yönlendiren kilise prensleriyle benzeştirilir.

> Koçların güçlü kafalarıyla tos vurmaları ile "Apostle'lerin" (Havariler) vaazlarının, boş inanları (hurafeleri) ve putları yok ettiğini ifade eden Kutsal Kitap deyişi olan, "Onlar kendilerine çarpan şeyleri daima devirmiştir" arasında bir ilişki kurulmuştur (Holy Terrors, 1997, s.90)

Almanya'nın Nurnberg kentindeki Schöner Brunnen Süpermarketinin çeşmesi üzerinde bulunan keçi gargoyle'ün anatomik yapısı ve duruşundaki özellik o denli gerçekçidir ki, onu seyredenler, meleme sesi duyduklarına inanabilirler (Resim 75). Keçiler lehine olan bir açıdan bakıldığında; keçilerin vadilerde otlaması ile İsa'nın kilise içinde otlaması, yani Hıristiyanların sevapları veya hayırlı işleriyle beslenmesi benzeştirilerek, keçi, İsa'nın sembolü haline getirilmiştir. Keçinin önsezi gücünün keskinliği ve Kutsal Kitabın, "her şeyi gören, uzaktaki insanları hemen tanıyan" deyişinden hareket ederek, bestiary'ler, keçinin, Tanrı gibi her şeyi bilen, olduğunu söylemektedir. Yaban keçilerinin, hangi bitkinin yenebilir (iyi), hangi bitkilerin zararlı

(kötü) olduğunu fark edebilme özellikleri ile bir vaizin iyi ve kötü düşünceyi ayırt edebilme yeteneği özdeşleştirilerek, keçiler, akıllı vaizlerin de sembolü olmuştur.

Keçilerin kısmen lehine olan bir başka açıdan bakıldığında; bestiary'lere göre, erkek keçiler, müzmin (süreğen, kronik) şekilde şehvet düşkünüdür. "Keçilerin doğası o kadar hiddetlidir ki, ne ateş ne de demir bir aletin şeklini değiştiremediği adamant (çok sert olan efsanevi bir taş, günümüzde elmas) taşını, sadece bu yaratıklardan birinin kanı çözüştürebilir." Keçinin anatomik görünümü; boynuzları, kuyruğu ve ayrık toynakları, şeytanın resmedilmesindeki standart özellikler olmuştur.

Schöner Brunnen'deki keçinin, daha önce gelerek yerleşmiş, sanki, market alanında biraz önce ele geçirdiği bir parça meyveyi, üzerinde bulunduğu çeşmede yıkayıp, yemekte olan bir maymun arkadaşı vardır. Ortaçağ Batı Avrupa'sında yaşayan sanatçılar, maymunlarla (kısa kuyruklu veya kuyruksuz "Ape'ler", şempanzeler, goriller, orangutanlar veya şebekler) temas sağlama olanaklarının çok az olmasına karşın, bu hayvanları resmetmekten kaçınmadılar. Maymunların fiziksel olarak insanlara benzemeleri ve insan davranışlarını taklit etme yetenekleri, doğa hiyerarşisinin, haddini aşma saygısızlığı olarak yorumlandı, bu yüzden, tüm varlıkların en küstahı olan şeytan ile maymun arasında bir bağlantı kuruldu. Maymunlar, Tanrıyla alay etmek amacıyla Tanrıyı taklit eden şeytanın, günahkarların, daha düşük ve değersiz sayılan insanların olduğu kadar, hilekarlığın, kibirliliğin, kötülüğün ve şehvetin de sembolü olarak kullanıldı. İnsanlığın çöküşünün sembolü olduğuna inanılan maymun, günaha teşvik etmeyi konu alan pek çok eserde, elma yerken, Adem ile Havva'yı aldatmaya çalışan yılana yardım eder şekilde gösterildi. Ortaçağ sanatçıları, bazen, maymunları yere zincirle bağlanmış, etrafında yarısı yenmiş meyveler ve kabuklu yemişlerle (ceviz, fındık gibi), resmederek, cinsel zevkleri temsil ettiler. Sadece birkaç örnekte, maymunlar lehine yorumlamalar da görülmektedir.

Fransa'daki Strasbourg Katedralinde bulunan, anıran eşek ya da merkep, o kadar gerçekçi yapılmıştır ki, gürültüden rahatsız olan komşusu aslan benzeri yaratık kulaklarını tıkar gibi görünmektedir (Resim 76). Bestiary'ler, eşekleri, sabırlı fakat ahmak, yavaş hareket eden, kaba ve şehvet düşkünü iş hayvanları olarak tanımlar. Ortaçağın eşeklere bakış açısı, alışılmış kapsamdaki bu hayvan ile öküzün, İsa'nın doğuşunu gösteren sahnelerde kullanılması ile açıklığa kavuşturulur. "Kutsal Kitabın (Isaiah 1:3) bölümündeki, Öküzler sahiplerini tanır ve eşekler efendilerinin ambarıdır,

deyişine dayandırılarak; İsa'nın ilahi niteliğini kabul eden alçak gönüllü hayvanlar olduğu ileri sürülür" (Holy Terrors, 1997, s.95) Yaban eşeklerinin, ilkbahar ekinoksunu (gece ve gündüzün eşit olduğu 21 Mayıs günü) fark ettikleri, o günlerde her saat başı anırarak gündüz süresince 12 , gece süresince 12 kez olmak üzere- gece ve gündüzün eşit olduğunu duyurdukları söylenirdi. Bu yüzden bestiary'lerde, yaban eşeğinin, gece ve gündüzü aynı yapabildiğine inanılan şeytanın temsilcisi olduğu ve onun anırmasının, şeytanın, İsa'nın yolundan saptırdığı ruhları sayarken çıkardığı kükreme sesine benzetildiği söylenir. Belki de bu görüş, Strasburg'daki eşeğin neden anırdığını, aslan benzeri gargoyle'ün (İsa'nın sembolü mü acaba?) neden kulaklarını tuttuğunu açıklamaktadır. Eğer bu yorumlama doğruysa, bazı gargoyle örneklerinin ardışık düzeni ve konumlarının birer anlamı olduğunu ortaya çıkarır.

Büyük domuzlar ve domuz yavruları, Bestiary'lerin kapsamına alınmamışlarsa da, Ortaçağ sanatında, ara sıra resmedilen hayvanlardır. Brüksel'deki Notre Dame de la Chappelle Kilisesinin üzerinde bulunan, Ortaçağ tarzındaki bir "ağız çeken" (mouth puller) gargoyle'ün hemen üstünde, modern şekli ve gerçekçiliği ile dikkat çeken domuz gargoyle, iki yanına aldığı domuzcukları ile mutlu bir şekilde gülümsemektedir (Resim 77). Domuzlar, diğer kültürlerde iyimser açıdan görülseler de, Ortaçağ Batı Avrupa'sında bedensel günahların sembolü olmuşlardır. Saint Anthony'nin sembolü olan domuz, azizin, şehvet ve oburluk günahlarına karşı zaferini temsil etmiştir. Domuzlar ve diğer hayvanlar, Saint Anthony tarafından korunmuştur; bu yüzden aynı batında doğmuş domuz yavrularının en küçüğüne "Tantony" domuzu denmektedir.

Gargoyle'ler, sıklıkla kuş formunda yontulmuştur, kuşların havada yaşayan varlıklar olmasının onlara sağladığı doğal üstünlük, yükseklere tünemiş gargoyle'lerin yapımında tercih nedeni olmuştur. Heykeltıraşlar, dekoratif kalıplar yaratmak için, kuşların kanat ve tüylerinin şekillerini kullanmıştır, örneğin; Belçika'nın Lier kentindeki Saint Gommarus Kilisesinin üzerinde görülen kuş gargoyle gibi (Resim 78). Bir diğer kuş gargoyle, soğan başı gibi pençeleri ve iklim şartlarından etkilenerek şimdi bir burun görünümüne dönüşen gagası ile Hollanda'daki Utrecht Eski Katedralini süslemektedir (Resim 79). Bunlar ve diğer örnekler, kuş formundaki gargoyle'lerin, "Audubon" un (John James Audubon, 1785-1851 yıllarında yaşamış, Amerikalı kuş bilimci ve ressam) gerçeğe uygun olarak resimlendirdiği kuşlardaki "ornitolojik" (kuş bilimine ait) özellikleri taşımadıklarını ortaya koymaktadır. Özellikler arasındaki

farklılık, Lichfield Katedralindeki, göze çarpar şekilde tüylerle süslenmiş ibiği ile gösteriş yapan kuş örneğinde görülmektedir (Resim 80). Bu kuşların, gargoyle'lerin tipik özelliklerini ifade eden istisnalar olmadığı, Den Bosch Kentindeki Saint John Katedralinin üzerinde bulunan, umursamaz bir tavırla başını yana çevirmiş bir kaz ile kanıtlanır (Resim 81).

> Eğer bir kuş alemi ikonografisi varsa, mutlaka belirsiz ve olasılıkla karmaşıktır. Bazı kuşlar, Ortaçağ boyunca, olumlu anlamda kabul görmüştür. Örneğin, güneşe bakarak kendini yenileme gücüne sahip olduğu söylenen kartal, Saint John The "Evangelist" in (dört İncil'den birini yazan kişi veya gezici vaiz) sembolü olmuştur ve kartalın anılan özelliği ile "vaftiz" edilerek yeniden doğma inancı arasında ilişki kurulmuştur (Holy Terrors, 1997, s.96)

Diğer kuşlar olumsuz anlamda gösterilmiştir. Erkek kekliklerin, diğer erkek ve dişi kekliklerle çiftleşecek kadar şehvet düşkünü olduğu, Tanrının çocuğunu çalmaya çalışan şeytan gibi, diğer kuşların yumurtalarını çaldığı söylenmiştir.

Bestiary'ler, diğer Ortaçağ yazılı kaynakları, Kutsal Kitap (İncil) ve popüler hikayelerden kaynaklanan Ortaçağ hayvan sembolizmine ait bilgilerin tamamı, Ortaçağ insanına, gargoyle olarak görünen hayvanların, insan aklından üstün anlamlara sahip olduklarını, telkin etmiştir. Eğer birisi şifreyi biliyorsa, görünenlerin yardımı ile görünmezi öğrenmesi mümkündü, Ortaçağ inancının temel amacı buydu. Günümüzdeki zorluk, eskiden bilinen şifrelerin çözülmesi sorunudur. Ortaçağ kaynakları, genel olarak, hayvanların yorumlanmasında önemli yardımı sağlıyor olsa da, bireysel gargoyle'lerin taşıdığı anlamlar hakkında açık ve net açıklamalar yapmamaktadır. Ortaçağ sanatında, hayvanların başka kavram ve anlayış yüklenerek kullanılması gibi, hayvan gargoyle'ler de, yorum çeşitliliğinin etkisi altında kalmıştır. Çeşitlilik ya da çok türlülük, görünürde birbirlerine taban tabana zıt yorumlar kullanılarak şifrenin çözümlenmesini daha da güçleştirmektedir, aslan, köpek ve diğer hayvanlara mal edilen hem olumlu, hem olumsuz çağrışımlarda olduğu gibi. Bununla birlikte, yorumlardan biri biraz öne çıkar gibi görünüyor. Aslan ve köpekler genellikle iyi (Tanrının yanında olmayı temsil eden), maymun ve domuzlar kötü (Tanrıya karşı olan nitelikleriyle) sembol olarak yorumlanan hayvanlardır.

> Motifler sadece taş ustalarının gözlemlediği hayvanlar olmayıp, aslan ve maymunlar gibi egzotik (yerel olmayan) veya ejderha gibi fantastik (hayali) türdendir. Bu hayvanlara ilişkin bilgilerini, "Bestıarıs" (Ortaçağda yazılan ve hayvanlara ait hikayeleri konu alan kitaplar) gibi, veya gezici yabanıl hayvan sergilerinden yararlanıyorlardı (www.ulrikehoinkis.de)

Bestiaris, hayvanların alışkanlıklarını kısmen gerçekçi, kısmen hayali bir şekilde tanımlayan, onlara manevi bir anlam vererek, onların özellik ve davranışlarını Hıristiyan yaşam tarzı ile eşitleştiren, resimli hayvan bilimi kitaplarıydı. Bu koleksiyonların temeli (Physiologus gibi) 2. ve 3. yüzyıllara kadar uzanır, 12. ve 13. yüzyıllarda ise en yüksek popülerliğine ulaşır. Bestiaris'in popülerliği ile gargoyle' lerinki kronolojik ve coğrafi olarak aynı zaman ve mekanlara rastlar. Beastiaris'de hayvanlara verilen simgeler, aynı zamanda hayvan gargoyle'lerle ilişkilendirilmiştir.

Hayvanların neleri temsil ettiklerini tekrar edersek:

-Koç: Cemaatini yönlendiren Kısaca rahipleri,

-Tilki: Hilekarlığı, kurnazlığı bazense ölümü,

-Keçi: Her şeyi bilen alimi ama erkek keçinin; aşırı şehvet düşkünlüğünü,

-Maymunlar: Genellikle kötülük ve insanlığın çöküşünü sembolize ettiler

-Kuşlar: Gargoyle'ler için doğal seçimlerdi ve çok belirgin anlamları yoktu.

"Hayvanlar ve diğer sembolik obje örneklerine atfedilen karmaşık anlamlar, yüzyıllar boyunca değişikliğe uğradı. Bu yüzden, onların anlamlarını açıklayabilmek için, gargoyle'leri tarihlendirmek yararlı olacaktır. Bunu yapmak zordur ama imkansız değildir" (www.ulrikehoinkis.de)

4.2. Grotesk Gargoyle'ler

Pek çok gargoyle, bilinmeyen türlere aittir, bazıları asla keşfedilememiş, hayali "fauna'nın" (bir bölgeye veya bir jeoloji devrine ait hayvanların tümü) çok görkemli türleri arasındadır. Grotesk gargoyle'ler, Ortaçağdaki çok iri canavar ahalisine ait gen havuzunun sadece bir parçasını teşkil etse de, Ortaçağ sanatçıları tarafından, bunların hangi medya aracına malzeme olacağına aldırmaksızın yaratılan hayali yaratıklardır. Ortaçağ canavarımsıları, burada belirtildiği gibi, belirli bir türün normlarına uymayan fauna çeşididir iki geniş kategoriye ayrılabilir. Bazıları değişik hayvanlara ait yapıların birleşimi, diğerleri, insan ve hayvan yapılarının birleşimidir. Hayvan- insan birleşimi olanlar, hayvan olarak sınıflandırılmış ve bu yüzden, canavarımsılardan farklılaşan daha ilkel ırklar (fakat halâ insan olarak kabul edilmiş) olduğu tartışılmıştır.

Ortaçağ sanatında bulunan hayali yaratıkların bazıları, gerçek hayvanların birbirleriyle karıştırılması şaşkınlığının sonucu olarak ortaya çıkmış olabilir. Örneğin; dört bacaklı, alnının ortasında tek boynuzu olan "unicorn'un" resmedilişi, gergedanınki

ile aynıdır. "Bestiary'ler, Yunanlıların unicorn'a "rhinoceros" (gergedan) dedikleri gerçeğini belirtmektedir" (www.ulrikehoinkis.de) Hem unicorn hem de gergedan boynuzlarının, hastalık ve zehirlere karşı etkili olduğu iddia edilir ve her iki hayvanın da, sadece bakire bir kızın suç ortaklığı ile yakalanabileceği söylenirdi.

Diğer canavarımsılar, gerçek hayvanlara ait niteliklerin abartılması sonucu ortaya çıkmış olabilir. Örneğin;

> ...iddia edilmiştir ki, "parandrus" veya "parander" (bestiary'lerde, öküz büyüklüğünde, ayak izleri dağ keçisininkine benzeyen, erkek geyik kafalı, dallara ayrılmış boynuzu bulunan ve ayınınkine benzer kürkü olan bir hayvan şeklinde tanımlanır) korkutulduğunda, bulunduğu çevredeki renklere dönüşerek, beyaz bir taş veya yeşil bir yaprak rengine bürünerek kendisini kamufle (gizleme) edebilmektedir (Holy Terrors, 1997, s.102)

Her ne kadar beyaz renk, bukalemunun renk paletini aşsa da ve yeşil renk, ren geyiğinin derisindeki, mevsimine göre değişen renk tonları arasında yer almasa da, doğa bazı hayvanlara, "parandrus'ların" yeteneğini bağışlamıştır.

Günümüzde, bize canavarımsı gibi gelen bazı hayvanlar, gerçek hayvanları temsil etmek amacıyla tasarlanmış olabilirler, fakat bu hayvanların gerçek olanları, Ortaçağ sanatçısının eserlerini ortaya koyduğu Batı Avrupa'da asla görülmemiştir. Sanatçı, sadece, gezici hayvanat bahçelerini ziyaret etmek gibi ender durumlarda, yaşadığı yörede bulunmayan hayvanları gözlemleme olanağına sahip olmuştur.

> Villard de Honnecourt tarafından, 1230 yıllarında Fransa'da yapılan, "Yaşamdan" (From Life) denilen ünlü tablodaki (halen Bibliotheque Nationale Paris Ms. Fr. 10093 tedir) aslanın, İmparator II. Frederick'in hayvanat bahçesindeki bir aslan olduğuna inanılır. Matthew Paris tarafından, 1255 yılında İngiltere'de resmedilen fil, (halen Corpus Christi Kolejinde, Cambridge, İngiltere milattan sonra 16. yüzyılda bulunmaktadır) Fransa kralı IX. Louis (Saint Louis) tarafından İngiltere kralı III. Henry'nin hayvanat bahçesine hediye edilen fildir. Sanatçı, Yunus peygamberin balinasını resmetmek istediği zaman acaba ne yapardı? (Holy Terrors, 1997, s.102)

Bazı canavarımsılar, dayanılan kaynakların çeviri hataları veya dilbilgisi karışıklığının sonucu olarak ortaya çıkmış olabilir. Ortaçağın "mirmecoleon" u (karınca-aslan, ön tarafı veya yüzü aslana, arka tarafı karıncaya benzer olduğu söylenmiştir) belki de, olma olasılığı olanaksız olan bir karışımın en çarpıcı örneğidir. Bir hata sonucu yaratılan bu yaratığın, gargoyle'ler arasında hiç bulunmaması hayli şaşırtıcıdır. "Bu yaratık, Yunanca "Myrmex" (karınca) ve "Leon" (aslan) kelimelerinin birleşiminden kaynaklanan "Myrmeleon" (bir tür haşarat veya böcek) sözcüğünün,

kelimesi kelimesine tercüme edilmesinin sonucu olarak ortaya çıkmış olabilir" (Holy Terrors, 1997, s.102)

Mantık yanılgısı ile tasarlanan böylesi hayvan karışımları, hayali yaratıkların gerçek olduğuna inanılması gibi pek çok mantığa aykırı durumun, Ortaçağ boyunca var olduğunu yansıtmaktadır. Örneğin; Ortaçağ boyunca, sözde unicorn boynuzu olarak, İngiltere'de, Fransa'da, İtalya'da ve diğer yerlerde, sergilenen boynuzlar, aslında "narwhal'ların" (deniz gergedanı, Kuzey denizinde yaşayan, "Walrus" mors ailesinden bir hayvan) boynuzlarıydı. Asıl gariplik, unicorn'un keçi büyüklüğünde olduğuna inanılmasına karşın, unicorn boynuzu olarak sergilenen boynuzların uzunluğu 180 cm. hattâ daha da uzundu. Başka bir örnek ise, "griffin'lerin" yumurtladığı ve çok değerli oldukları iddia edilen yumurtalardır. Griffin'in (kafa ve beden olarak aslan şeklinde, kuşlarınkine benzer kanatlı yaratık) üreme veya yumurtlama organının, kuşlardan çok aslana benzemesinin, mucitler için hiç bir sakıncası yoktur, o nedenle mucitler, 12. yüzyıldan 16. yüzyıla kadar, memeli hayvan yavrularını, griffin yumurtalarından yaratmışlardır. "Karınca-aslan uydurması, bireyin safdilliğine veya her şeye inanmasına dayatma değil midir?" (Holy Terrors, 1997, s.103) Ortaçağda çokça tartışılan sorun, hayvanların, anaları gibi otçul (ot obur) yaratıklar mı, yoksa, babaları gibi etçil (et obur) yaratıklar mı olduklarıydı. Karınca–aslanların kaybolmaları, açlıktan ölmüş olmalarına dayandırılır, fakat bu yaratık, açıkçası, gereğinden fazla Ortaçağ safdilliğine gereksinim duymuştur ve giderek yazılı metinlerden olduğu kadar gözden de kaybolmuştur.

Görünüşte varolma olasılığı olanaksız olan hayvanların, Ortaçağda kabullenilmiş olmasını savunmak adına, doğanın da, bazen hayal gücünü zorlayan pek çok türetmesi olduğunu söylemek gerekir. Metamorfozu (başkalaşmak veya başkalaştırmak) göz önüne getirin; "tadpole" (iribaş, kurbağanın yumurtadan yeni çıkmış kurtçuğu) yaşama suda başlar, fakat kurbağa olunca karada yaşayabilir veya tırtıl kendini bir kozaya dönüştürür, sonra uçabilen bir kelebek haline gelir.

> İnanılması güç anatomiye sahip gargoyle'lerin ilk modelleri (prototipleri) ördek gagalı platypus'tur (toprakta açtığı oyukta yaşayan, derisi suda yaşayan hayvanlarınki gibi, perdeli ayaklı ve yumurtlayan bir memeli hayvan) veya devekuşu, 2,5 metre boyunda bir kuş olmasına karşın uçamaz. Öyleyse, unicorn'lara inanmanın, 18. ve 19. yüzyıllara kadar devam ettirilmiş olması doğaldır (Holy Terrors, 1997, s.103)

Ortaçağ boyunca, sadece bilinen hayvanların ve insanların anatomik yapıları parçalara ayrılarak ve bu parçaları bilinmeyen yaratıklar tarzında yeniden birleştirerek,

inanılması güç, pek çok yaratık gargoyle oluşturulmuştur. Bu tarzda tasarlanmış gargoyle "legion'ları" (lejyon, tümen) içinde, dikkat çekecek sayıda ejderha, şeytan ve cin görülür.

Ortaçağ sanatında, diğer hayali yaratıklara kıyasla, daha fazla sayıda ejderha resmedilmiştir. Dragon (ejderha) sözcüğü, Sanskrit'çe (Eski Hint dili) "dric" (ejderhaların gözleriyle yakıp-yıkma yeteneğine dayanan "görme" anlamındadır) sözcüğünden kaynaklandığı kadar, Yunanca Drakon veya Latince Draco sözcüklerine dayandırılır. Ejderhalar, Eski Yunan ve Roma devirlerinden beri, tehdit eden ve tahrip eden yaratık olarak kabul edilmiştir. Ortaçağ sanatındaki diğer hayvanlar, aslan veya griffin gibi, hem iyiyi, hem kötüyü simgelerken, ejderhalar, daima ve sadece şeytanı simgelemiştir. Ejderhalar, değişik zaman ve değişik kültürlerde farklı çağrışımları taşırlar. Doğuda, kötülük ruhu olmaktan çok, kötü ruhları kovalayan olarak görülür, beden sağlığını temsil eder ve yaşamın olumlu yüzü ile yaratığın birleşimidir.

Şeytan en çok ejderha formunda tasvir edilmiştir. "Lucifer" (Şeytanın cennetten kovulmadan önceki adı) Tanrıya karşı geldiği için cennetten atılmadan önce tüm meleklerin en güzeli idi. Cennetten atılınca çirkinleşti ve adını, muhalif veya karşıt anlamındaki "Satan" olarak değiştirdi. Ortaçağda Lucifer ve Satan isimleri arasında fazla bir ayırım yapılmadı, bu isimler, daima taşıdıkları anlamlarıyla da kullanılmadı, her iki terim, kötülüğün kişiselleştirilmesi olarak kabul edildi. (Kötülük anlamındaki "evil" sözcüğü ile şeytan anlamındaki "devil" sözcüğü gibi.)

> Kutsal Kitabın (İncil) "Revelation" 12:I-4 (Vahiy kitabı) bölümünde, tehdit edici varlık olarak bilinen güneş kadını, taç takılmış yedi kafası ve on boynuzu olan, bebeğini hırsla yemeye çalışan iri bir ejderha olarak tarif edilmiştir, Revelation 12:7-9 da, meleklerin başı "Michael" (Mikail) ve melekleri bu ejderha ile savaşmaktadır. Ejderhanın, şeytanın sembolü olduğu, Revelation 20:2 deki "ejderha ki, o eski yılan, iblis ve şeytandır" deyişiyle, açıkça ifade edilmiştir. Revelation'da açıklanan vahiyler, "Angers Apocalypse" (Öfke Vahiyleri) diye bilinen, ünlü resimli dokuma (goblen) dizilerinde, çok görkemli olarak tasvir edilmiştir (Holy Terrors, 1997, s.104)

Bu resimli dokumalar, Kral V. Charles'ın kardeşi olan "Anjou" (12. ve 13. yüzyıllarda İngiltere ve Fransa'nın bir bölümünü içine alan imparatorluk) imparatoru I. Louis tarafından yaptırılmıştır. Bunlardan, Combat of the Angels Against the Dragon tablosunda (Meleklerin Ejderhaya Karşı Savaşı) (Resim 83) Saint John (geleneksel olarak Revelation'ın yazarı olduğuna inanılır), bulutlardan ejderhaya doğru yaklaşan baş melek Michael'in yönlendirdiği melekleri, ellerindeki uzun mızrakları ve kılıçları

ejderhaya saplamalarını ve inancın kötülüğe karşı kazandığı sembolik zaferi seyretmektedir. Ejderhalar, bir tür kırmızımsı timsah şeklinde fakat yarasa kanatlı ve geleneksel olarak yedi affedilmez günahı temsil eden yedi kafalı olarak tasvir edilmiştir.

Bestiary'ler ejderhaları, gereğinden fazla şeytan olarak tanımlar. Ejderhanın ibiğinin taca benzerliği ile kendini beğenmişliğin kralı olma konumundaki şeytan arasında ilişki kurularak, benzerliğe dikkat çekilir. Ejderhaların, kurbanlarını boğarak öldürme yeteneklerinin kapsamı filleri bile öldürebileceklerine kadar genişletilir, söylendiğine göre, ejderha kuyruğunu bir kement gibi kullanarak filin ayaklarını bağlar, sonra filin bedenine sarılarak öldürürmüş.

Ortaçağ ejderhalarının anatomileri her ne kadar belirli bir ölçüye uymaktan (standardize) uzak olsa da, hepsinde ortak olan, bir çift kanat bulunmasıdır, belki de şeytanın kökeninin cennetten kovulmuş bir melek olduğunu işaret etmek için kullanılmıştır. Kanatlar zar gibi ince dokuludur (karanlık, karmaşa ve kötülükle bağdaştırılmış bir hayvan olan yarasanın kanadına benzer), bununla birlikte tüylerle süslenmiştir (kuşlarda ve meleklerde olduğu gibi). Ejderhalar, dört bacaklı, pençeli ayaklı, uzun sürüngen kuyruklu, hayvan kafalı, uzun burunlu olarak, öfkeli yüz ifadesi ile ve dişleri görünür şekilde resmedilmişlerdir. Belçika'daki Leuven Town Hall'ünün üzerinde görülen, yarasa kanadına benzer kanatları olan gargoyle (Resim 85) gibi pek çok gargoyle, ejderhaların fiziksel özelliklerine sahiptir. Diğer ejderha gargoyle'ler, Belçika'nın Mons kentindeki, üniversiteye ait Sainte Waudru Kilisesinde olduğu gibi, etkileyici, perdeli kanatlara sahiptir (Resim 84).

Pek çok azizin ejderhaları yendiği söylenir, bunların en ünlü olanı, George of Cappadocia'dır (Kapadokya'da yaşamış, 303 yılında ölmüştür). İsa veya Meryem'in bir ejderhanın üzerinde duruşunu temsil eden konularla, iyiliğin kötülüğe karşı zaferi sembolize edilmiştir. Ortaçağ mezarlarının üzerlerinde görülen ejderha, ölen kişinin resmi veya heykelinin ayaklarında ise, ölen kişinin sağken mağlup ettiği bir kötülüğü temsil eder. Kötülük güçleriyle her gün mücadele etme durumunda kalan Ortaçağ insanları, hangi yolun erdeme (iyi ahlak ve dürüstlük) gittiğini gösterecek pek çok kılavuza sahip olduğu için Ortaçağ ejderhalarının büyük çoğunluğunun, umutla direnen ve kendi sorunlarının üstesinden gelen inançlı insanların karşısında yenik düştüğü söylenir..

En bağnaz geleneğe göre, sadece bir Diabolos (şeytan) vardır, cinler, şeytanın emri altındaki ikinci dereceden yaratıklardır. Aşırı kötülük ruhu anlamına gelen Demon (cin) sözcüğü, Yunanca Daimon sözcüğünden kaynaklanır, fakat, bu sözcüğün etimolojisi (sözcüklerin kökenini inceleyen bilim dalı) ve asıl (orijinal) anlamı açık ve net değildir. Ortaçağın bütün yüzyılları boyunca, maddi olmayanlar (soyutlar), cinlerin anatomilerinin tasarımlanması ve kötülük ikonografisinde aşama aşama evrimleşmesinde olduğu gibi, maddi (somut) hale getirildi. Şeytanın dış görünümündeki canavarımsı yaratık yapısı, içindeki iğrençliği göstermeyi amaçlıyordu. Şeytan ve cinler, Ortaçağın yazılı belgelerinde çok değişik türlerde açıklanır, fakat onların çirkinliği konusunda hepsi ortak görüştedir. Güzelliğin Tanrı tarafından yaratılmış olduğuna inanıldığı için güzel olan iyiydi, öyleyse çirkin olan da kötü. Tanrının tüm güzel ve hoş şeyleri yarattığı, hoş olmayan şeylerin, şeytanın eseri olduğu söylenmiştir, öyleyse çirkinliğin, şeytanın görünümüne de açıkça yansıtılması gerekti.

İsa'nın, kırlarda, kırk gün oruç tutmasının hemen sonrasında, şeytan, taşları ekmeğe dönüştürerek İsa'yı günah işlemeye teşvik ettiği zaman, İsa: İnsan, sadece ekmekle yaşamaz, demiştir. (Kutsal Kitabın Matthew 4:1-4 bölümünde) İsa'yı günah işlemeye teşvik eden şeytan, renkli camlarla işlenmiş, "First Temptation of Christ" de (İsa'nın ilk kez günaha teşvik edilişi) görüldüğü gibi (Resim 86), aslında insan şeklinde, fakat yeşil renkli derisi kürk gibi, kalçalarında kanatları olan, el ve ayak bilekleri kuş tüyleriyle kaplanmış, burnunun yerinde bir gaga bulunan, kafasından yılan kafaları çıkan bir görünümdedir. 13. yüzyıl ve öncesinde şeytan, genelde kuşların kanatları gibi (kuş telekleri-tüyleri- ile kaplanmış) kanatları olan bir yaratık olarak resmedilmiştir.

Zamanla, şeytan, daha hayvanımsı olmuş ve cinler çoğalarak, daha çok ölümü anımsatan bir anlam kazanmıştır. 14. yüzyıldan itibaren, telekli (kuş tüylü) kanatların yerini yarasa kanatları (zar gibi deri ile kaplı) aldı. (Dante'nin 1307-1314 yıllarında yazdığı "Inferno" –Cehennem- kitabının son şiirinde, Lucifer'in (şeytan) kanatlarının kuşlarınki gibi değil, yarasanınki gibi olduğu ifade edilir.) Floransa'daki Spanish Chapel of Santa Maria Novella'da bulunan, Andrea da Firenze tarafından yapılmış, "Descent of Christ into the Limbo of the Fathers" (İsa'nın Babaların Zindanına Düşüşü) duvar resminde, cinler yarasa kanatlıdır (Resim 87). Gotik Avrupa'sında, şeytan ve cin imgelerinin genelleşmesinin, Limbourg kardeşlerin, Fransa kralının kardeşi Jean de

Berry için yaptıkları "Hell" (cehennem) resmindeki görünümlerinden kaynaklandığı öne sürülür (Resim 15).

Bazı gargoyle'ler, şeytan ve onun cinlerinin fiziksel özelliklerini paylaşmışlar, biçim olarak insan, ancak boynuzlu, hayvanlarınki gibi sivri uçlu kulaklı, dişlek, sakallı, zar kanatlı, kuyruklu, çatal (ayrık) veya pençeli ayaklı, çıplak, kıllı vücutlu ve ürkütücü yüz ifadeleri ile resmedilmiştir. Sanatçının bireyselleştirme veya kişiselleştirmesine bağlı olarak farklı görünümlerde resmedilmiş olsalar bile, Ortaçağ insanı, bu özellikleri taşıyan gargoyle'ler ile şeytan ve cinler arasında mutlaka bir ilişki kurmuştur. Belçika'daki Burges Town Hall'ünde, bulunan, dişlek cin görünümlü, aşağıda dolaşan potansiyel yiyeceklerine yer açmak ister gibi ağzını genişçe açarak pusuya yatmış gargoyle'ün yüz ifadesi kasıtlı olarak ürkütücü yapılmıştır (Resim 88). Leuven Town Hall'ündeki, alışılmadık çirkinlikte, ileri fırlamış dişleri olan, keçi sakallı ve keçi kulaklı, kanatlı ve yılan kuyruklu gargoyle'ün ifadesi de aynı derecede tehdit edicidir (Resim 89). Leuven kentindeki Belçika Milli Bankası civarında dolaşan insanlarla alay eder gibi bakan gargoyle'ün, biraz daha insan yüzüne benzeyen yüzü aynı özelliği taşır (ve geneldir) (Resim 90).

Cin benzeri yaratıkların, çok çeşitlilik gösteren (polimorfik) fizyonomileri, kötülüğün güzellikten daha fazla çeşitliliğe sahip olduğu inancıyla açıklanabilir, gerçekten cinlerin anatomileri, meleklerinkinin aksine, birbirlerine pek de uygun olmayan biçimlerde resmedilmiştir. (Gargoyle toplumunda, cin benzeri olanlar, melek benzeri olanlardan üstün konumdadır.) Grotesk gargoyle'lere uygulanan fiziksel tiplerin çeşitliliği, şeytanın kendisini çeşitli şekillere dönüştürebilme yeteneği ile ilişkili olabilir. Dionysius the Areopagite (Atina'daki Akropolün yakınında bulunan Areopagus bölgesinin meclis üyesi, Atinalı yargıç, Saint Paul'un etkisi ile Hıristiyan olmuştur. 95 yılında öldüğü sanılmaktadır), şeytanın, "oransızlık", "günah", "sevimsizlik", "kusurlu", "gerçek dışı", "karışıklık" ve "tutarsızlık" sözcüklerini kullandığını ifade etmiştir, bu kavramların hepsi, cin benzeri gargoyle'lerin tasvir edilmesine uyarlanmış gibidir. İngiltere'deki Lichfield Katedralinde bulunan, insan yüzlü, fakat boynuzlarla donatılmış, kürk gibi kıllı vücutlu, kanatlı ve güçlü pençeleri ile görünen gargoyle, bunların çarpıcı bir örneği olarak gösterilir (Resim 92). Cin benzeri gargoyle'lerin fiziksel yapılarındaki kural tanımazlık özelliği, cennetin temiz ve düzenli, buna karşı

cehennemin karışıklık ve düzensizliğin hüküm sürdüğü bir yer olduğu şeklindeki Ortaçağ anlayışına dayanarak, doğa kurallarına meydan okumaktadır.

Bu tür canavarımsı gargoyle'lerin tümü kanatlıdır (Resim 88, 89, 90 ve 92), bu durum onların cennetten çıkarılan melekleri temsil etmek için tasarlandığını iddia eden görüşü desteklemektedir. Lichfield gargoyle'ü, canlı ve biraz sonra kanatlanıp uzaklaşacakmış gibi görünürken, bir başkası, Paris'teki Notre Dame'ın üzerinde, taşlardan dışarı fırlayarak uçuyormuş gibi görünmektedir (Resim 82). Aslında, gargoyle yontucularının, yarattıkları bu yaratıkların pek çoğuna uyguladıkları kanatlara karşı özel bir tutkularının olduğu görülmektedir. Bu yüzden, Brüksel'in Mechelen kentindeki Saint Rumbald Katedralinde bulunan, kanatlı keçi gibi bir yaratığı (Resim 91), Milan Katedralindeki gibi bir kanatlı köpeği (Resim 93), Hollanda'daki Utrecht Eski Katedralinde bulunan, havalanmış bir yaban tavşanı gibi bir tavşanı (Resim 95) ve Belçika'nın Lier kentindeki Saint Gommarus Kilisesinde bulunan, uçan balık gibi bir balığı (Resim 94) başımızın üzerinde görürsek şaşmamak gerekir.

Diğer kanatlı yaratıklar, kimliklerinin belirlenmesine karşı dururlar. Brüksel'deki Hotel de Ville'de bulunan, ince yapılı gargoyle, pelerini ve dışarı fırlamış gözleriyle, kurbağa prense benzemektedir (Resim 107). Utrecht Eski Katedralinin yanındaki manastırda bulunan, iri cüsseli gargoyle (Resim 97), Laon Katedralinin kanatlı gergedanı ve su aygırına (Resim 13 ve 106) uyum sağlamaktadır. (Hayvanlara, sıklıkla kuş kanadı ilave edilmesinden sonra (aksi halde yere bağımlı olacaklardı), bu hayvanlar, kuşların yurdu olan havadaki mekanlara ulaşma şansına kavuştular, dört bacaklı kuş örneğinde olduğu gibi, doğal olmayan bedensel organların ilave edilmesi ile bu haklarını da kullanarak (yer kabuğuna bağımlı yaşamlarında sahip oldukları olanaklardan daha fazlasına sahip olunca), İspanya'daki Burgos Katedralinde de benzer tür örnekler verdiler.(Resim 96).

Değişik hayvanların bedensel organlarını karşılıklı olarak değiştirmek (yeniden şekillendirerek dünyaya getirmek) suretiyle, ejderha, şeytan ve cinlerin tasarımlanmasında kullanılan yöntem, Ortaçağda zirveye ulaşmıştır. Aslında, klasik mitolojide de yaygın bir şekilde kullanılmıştı. Eski dönemlerden kalan, Unicorn (at gövdeli, alnında sarmal boynuzu olan), Satyr (yarısı insan, yarısı keçi görünümlü, şehvet düşkünü yarı tanrı), "centaur" (belden yukarısı erkek, belden aşağısı at görünümlü) ve Griffin (aslan gövdeli, kuş kanatlı, kartal başlı) gibi Hybrid'ler (hayvan-

insan veya hayvan-hayvan karışımı) varlıklarını Ortaçağ boyunca sürdürdü, ancak, onların gargoyle olarak kullanımı fazla beğeni toplamadı. Eski dönemdeki hybrid'lerin torunu olduklarını anımsatan bedensel organlara sahip gargoyle'ler bulunmaktadır, Merman'in (belden yukarısı erkek, belden aşağısı balık görünümlü) torunu için örnek; Milan Katedralinde (Resim 98), Mermaid'in (kadın gövdeli, balık kuyruklu) torunu için örnek; Brüksel'deki Town Hall'de (Resim 100), "Siren" in (kadın gövdeli, kuş bacaklı, bazıları kanatlı) torunu için örnek; yine Brüksel'deki Town Hall'de (Resim 99) ve "satyr" in (yarısı insan, yarısı keçi görünümlü) torununa örnek; Cologne Katedralinin dış çıkıntısında (apsid) görülmektedir. Fakat bunların, gerçekten eski mitolojik yaratıkların kendine özgü niteliklerini temsil etmek amacıyla yapılmış oldukları kesin değildir. Daha çok bu gargoyle'lerin anatomileri, sadece anatomik öğelerin değiştirilmesinin rastlantısal sonucu olarak ortaya çıkmış olabilir. (Her ne kadar canavarımsı ırkların gerçek olduğu söylense de) Bu olasılığı doğrulayan örnek ise; sözü edilen"mermaid" ve "siren" gargoyle'lerin, Antik Dönemdeki "mermaid" ve "siren'lerin" (siren'lerin söylediği şarkılarla, denizcilerin aklını başından alıp, tuzağına düşürdüğü söylenir) fiziksel güzelliğinden yoksun olduğu ve grotesk yani biçimsiz olduklarıdır.

Hıristiyan ikonografisinde, İncil'leri yazan Evangelist'lerin dördünden üçünü simgelemek için, insan-hayvan "hybrid'ler", kullanılmıştır. "Matthew", kanatlı adam, "Mark", kanatlı aslan, "Luke", kanatlı öküz görünümünde temsil edilirken, "John" bir kartalla temsil edilmiştir. Kanatlı aslan, örneğin bir gargoyle olarak kullanıldığında, Fransa'nın Poitiers kentindeki Saint Pierre Katedralinin cephesindeki gibi (Resim 41) ve Hollanda'nın Den Bosch kentindeki Saint John Katedralinde görülen gibi (Resim 101) "Mark" ı temsil etmesi için tasarlandığının kanıtı değildir, Mark'ın sembolü, alışılageldiği şekilde, daima diğer üç Evangelist ile birlikte gösterilerek kullanılır ve (Resim 41) deki saygısız ağız çeker ile bağlantısı yoktur.

Diğer hayvan-insan gargoyle'ler, hangi tipte yapılmış olurlarsa olsun, birbirlerine benzemezler. Bu yüzden, Fransa'nın Rouen kentindeki Saint Ouen Kilisesinin üzerindeki koç, insan yüzüne sahiptir (Resim 102). Florence Katedralinin üzerinde, küçültülmüş bir hayvan gövdesine bitiştirilmiş insan kafası şeklindeki gargoyle, çömelmesi için yapılan altındaki desteğin gereğinden küçük olmasından duyduğu sıkıntıyı ifade eder gibi görünmektedir (Resim 103).

Bunun tam tersi, insan gövdesinde bir hayvan kafası olması halidir, Fransa'daki Strasbourg Katedralinde görülen keçi kafalı insan gibi. Bu gargoyle, aşağıdaki insanlarla çene yarışına girerken, hemen yanındaki, hangi türden ya da neyin nesi olduğunu sadece yapan ustasının bileceği diğer bir gargoyle eğlenceye katılmaktadır (Holy Terrors, 1997, s.119)

(Resim 105)

Grotesk gargoyle'lerin pek azı, Ortaçağ sonlarının ve erken Rönesans dönemlerinin alışıldık anlayışı olan, tiplerin standartlaştırılması ve fiziksel güzelliğin önemsenmesini vurgulama anlayışını taşır. Tam tersine, grotesk gargoyle'ler korkutucu ve cesaret kırıcıdır.

Biçimsizleştirilmiş, kuralsız veya doğal olmayan tavırlardaki bu gargoyle'lerin bazıları çirkin, hattâ iğrençtir. Bununla birlikte, bazıları alışılmadık şekilde ve kilise kurallarına aykırı olarak oranlanmış olsalar bile (belki de öyle oldukları için), gerçekten çekici, hattâ büyüleyici yaratıklardır (Holy Terrors, 1997, s.120)

Gargoyle yontucularının, yarattıkları eserlerinin doğa tarafından sınırlamasından hoşlanmadıkları, gerçek yaratıkların birebir doğrulukta taklit edilmesini kabullenemedikleri ve bunu açıkça bir zorunluluk gibi algıladıkları anlaşılıyor. Dahası, doğa esin kaynağıydı. Sanatçının model kitabında bulunan motiflerde, soyutlanarak kopya edilebilecek, gereğinden fazla gerçek hayvan organları vardı. (Gaga, kanat, pençe, kuyruk gibi) Bunlar hayvanın geri kalan kısmı olmadan da kullanılabilirdi.

Sanki, birbirleriyle hiç ilgisi olmayan bedensel organları bir araya toplayarak en inanılmazı yaratma yarışması sürüp gidiyordu. Milan Katedralinin üzerindeki modern gargoyle'ün bedeni ve kolları insan, kafası ördeğinki gibi (her nedense dişleri de var) ve sürüngen kuyruklu, açık bir şekilde anlaşılmaktadır ki, bu yaratık, karada, havada ve suda yaşayabilsin diye bu şekilde donatılmıştır (Resim 105). Bu yaratığın Conception'ının (bu kelime iki anlamda kullanılır, biri, ana rahmine düşme, diğeri fikir anlamındadır), bu kelimenin her iki anlamı da kullanılarak, aşırı verimli insan hayal gücünün içinde yer aldığını söyleyebiliriz. Fransa'daki Laon Katedralinde bulunan, modern gargoyle'ler, kanatlı gergedan ile kanatlı su aygırıdır (Resim 13 ve 106). Ortaçağ anlayışına göre tamamen gerçek olan bu gargoyle'ler, tepeden tırnağa en inanılmaz hayvan yarışmasının en mükemmel adayı olabilirlerdi. En azından bu cüsselerine karşın havada yaşayabilen hayvan oldukları için.

Grotesk gargoyle'ler, Ortaçağ yaratıcılığının mı, yoksa, Ortaçağ safdilliğinin mi kanıtıdır? Çağlar boyunca canavarımsıların yaygınlaşması, kesinlikle, cehalet ve batıl inançlara dayanır. Ortaçağ belgeleri, gerçek hayvanları tanımlayıp, detaylandırdıkları

kadar, hayal ürünü yaratıkları da ayrıntılı şekilde tanımlamaktadır. Sanatla ilgili olarak, Saint George'un öldürdüğü ejderhanın, azizin bindiği at kadar inandırıcı şekilde gösterilmiş olduğu söylenebilir. Ancak, ejderha ve diğer hayali yaratıkların böylesine kusursuz şekilde tasvir edilmeleri, Ortaçağ boyunca onların var olduklarına tamamen inanıldığını, önemsendiğini, özellikle, bu yaratıklar tarafından toplumun zihinsel ve ahlaki gelişiminin sağladığını kanıtlamaz. Gargoyle imgesi, Ortaçağdaki diğer imgeler gibi, doğal dünyayı doğrudan gözlemlemeye fazla gereksinim duyulmaksızın yaratılmıştır. Ortaçağ sanatçılarının, hayali yaratıkları veya en azından, gerçek hayvanlara yükledikleri farklı anlamları olanları ya da görünümlerini farklılaştırdıklarını tercih ettiği anlaşılmaktadır.

4.3. İnsan Gargoyle'ler

İnsanları temsil eden ve gerçekçi tarzda çalışılmış formdaki gargoyle'ler sadece ara sıra yontulmuştur. Melekler, İsa, Meryem, azizler ve diğer önemli dinsel bireylerin resmedildiği çok sayıda Ortaçağ heykeli olmasına karşın, bunlar, gargoyle'ler kadar toplumsal beğeni kazanmamışlardır. Mevcut kanıtlara göre, dinsel olmayan bireylere özgü olanlar nadiren resmedilmiştir. Almanya'daki Münster of Freiburg (1200 yıllarında yapımına başlanmıştır) binasının kule kaidesinde görülen, halka ve zincirlerden oluşturulmuş bir zırhla donatılmış, gargoyle şövalyeler, Zahringen (11. yüzyılda Freiburg kentinin kurucuları) kontlarını temsil etmektedir. İngiltere'nin Winchcombe kentindeki Parish Church of Saint Peter binasının üzerine yerleştirilen, şaşırtıcı derecede bıyıkları olan, Sudley Manor lordu Ralph Boteler'in resmedildiği gargoyle, çağdaş bir bireyin özelliğini temsil eden alışılmadık bir örnektir. Bu kilise, 40 adet gargoyle'ü ile dikkat çeker. Bu gargoyle'lerin yarısı, 15. yüzyılda o bölgede yaşayan insanların karikatürlerini, diğer yarısı cinleri temsil eder. Acaba anlam çıkarılacak bir bağlantısı var mıdır? Bu bilinmiyor.

İnsan gargoyle'ler sayıca hayvan gargoyle'ler kadar çok olmasalar da, çeşitleri, geniş bir yelpazeye yayılarak sınıflandırılır. İngiltere'deki Salisbury Katedralinde bulunan, sadece bir erkek başı şeklindeki gargoyle (Resim 31), yakışıklı olarak, İngiltere'nin Grantham kentindeki Parish Church of Saint Wulfram'daki (Resim 32), komik olarak gösterilebilir. Tüm gövde resmedildiğinde, Fransa'nın Troyes kentindeki Saint Pierre et Saint Paul Katedralinde görülen zarif çocuk örneğinde (Resim 33), tamamen güzel, veya İngiltere'nin Elkstone kentindeki Church of Saint John the

Evangelist'deki çabalayan küçük şeytan-adam örneğinde (Resim 34), acayip ya da biçimsiz olarak sınıflandırılır.

İnsan gargoyle'ler, insan anatomisinin güzelliğine kıyasla, anatomik yapıları daha acayip, tavırları, beğenilen davranışlara kıyasla daha gülünç şekilde yapılmıştır. Bazıları hayret uyandıracak şekilde müstehcen (toplum töresine aykırı) biçimleriyle kilise ve katedrallerde yer alırken, bir kısmı da geleneksel terbiye sınırlarının çok ötesine geçmiştir. Modern çağdakiler, Ortaçağın aşırı derecede ciddi bir çağ olduğu, eğlenceden sürekli kaçınıldığı şeklinde yorumlanan bir yanlış anlayışa sahiptir. Aslında, kilise takviminde yer alan, Feast of Fools (Budalalar bayramı: 1 Ocak günü başlayıp, her yıl değişen günlere kadar devam eder) gibi etkinlikler süresince toplumsal hiyerarşiyi (aşama sırası), Inversus Mundi (dünyanın altının üstüne gelmesi) gibi, altüst eden bir anlayış, Ortaçağ ortamında oluşmuştur. Ortaçağın Budalalar bayramı, karakışta oyun ve şenliklere izin veren hoşgörüye dayanan, eski putperestlik anlayışı olan Roman Saturnalia'nın (Satürn bayramı), Hıristiyan dünyasında da devam ettirilmesi olabilir. Bu bayramda, halk kendi dini liderlerini seçer, kabul edilen değerlere saygısızca davranmanın, müstehcenliğin, şarkı söylemenin, dans etmenin ve maskeli eğlenceler yapmanın zevkini yaşardı. Bu etkinlik, kilisenin anlayışında da yer aldı. Budalalar bayramı, kilise için, saygısızlık sayılacak bir gösteri değildi. Aslında, kilise, akıllı bir şekilde, yergileri kendi kontrolü altında tutarak otoritesini güçlendirmiş olabilir. Benzer eğlence duygusu (ve kabalığı) gargoyle'leri somutlaştırmıştır.

Şüphesiz kilise kenarlarına, gargoyle'ler şeklinde resmedilen insanlar, yasa ve kilise tarafından kınanan ve Ortaçağ toplumunca değersiz sayılan; kentlerden sürgün edilen veya ayyaşlığı (Fransa'nın L'Epine kentindeki Church of Notre Dame'ın üzerindeki, bir soytarının kafasının altında, sürahi ve bardak tutan adam gibi) kurumsallaştıran, serseri, kumarbaz, hilekar, hokkabaz ve buna benzer bireyleri temsil ediyor olabilir. Hastalıklı ve geri zekalılar insanlar kadar, fiziksel anormallikleri olan (sağlıklı bireylere yansıtma düşüncesi ile) insanlar da tasvir edilmiş olabilir. Diğer gargoyle'ler, fahişeler ve tefeciler gibi kilisenin menettiği mesleklerle ilişkisi olan veya insanın kusurlarıyla, kötü alışkanlıklarıyla alay eden bireyleri hicvetmeyi amaçlıyor olabilir. Bulundukları yerde hareket etmeden durdukları halde, yağmur sularını uzaklaştırma olan basit görevlerini yerine getiren, çoğunluğu karamsar ifadeli taş gargoyle'ler, İngiliz vaiz John Bromyard'ın tembel keşişe söylediği; en az görevden

kim şikayetçi olur, sözüyle kıyaslanmıştır. Bir Fransız deyişi, tembel insanı, avuçlarında kıllar büyüyen olarak tanımlar, İspanya'daki Burgos Katedralinde bulunan, avuçları oldukça kıllı görünen gargoyle gibi (Resim 35). Mimaride, yapıları destekleyen dirsek diye adlandırılan çıkıntı şeklindeki yapı elemanın üzerindeki destekleyici figürlerin, kilise yapımına engel olmak isteyen insanların cezalandırılmasını temsil ettiği de ileri sürülmüştür. Kenaan Kedar'ın Marginal Sculpture kitabında; Antik Roma mimarı Vitruvius, Caryatid'lerin (sütunların yerleştirilmesinde mimari destek sağlayan giysili kadın heykeli) Yunan dostlarına karşı Pers'lerin tarafını tutma günahını işlemiş, Mora yarımadasında yaşayan Carya kenti insanlarının cezalandırılmasını sembolize ettiğini ifade etmektedir. Gargoyle'ler mimarinin işlevsel bir parçası olmanın yanı sıra, su tesisatçılığının hor görülen bir görevini yerine getirmekle cezalandırılan günahkarların sembolü de olabilir.

Pek çok insan gargoyle'ün kusurlu fiziksel özellikleri ile, fiziksel çirkinliğe, acayipliğe ve hastalıklara, cinlerin ve cinlere ortaklık eden şeytanın sebep olduğu şeklindeki Ortaçağ inancı arasında bir ilişki kurulmaktadır. Buna karşın fiziksel güzelliğin, ruhani erdemin bir yansıması olduğuna inanılırdı. Bu yüzden Ortaçağ sanatında, İsa, daima yakışıklı, Meryem, daima güzel, buna karşın, İsa'ya saldıranlar, canavarımsı ve çirkin gösterilmiştir. Konumunu ve değerini düşürücü benzer çağrışımları taşıyan pek çok gargoyle, bu duygunun apaçık gözler önüne serilmesinin kanıtıdır. Örneğin; 12. ve 13. yüzyılların sanatındaki kanıtlayıcı karakterlerin pek çoğu, cehennemde kendilerine yapılan işkenceden dolayı feryat eden günahkarlardır. Çarmıha gerilme sahnelerindeki yoğun acı çekme ifadeleri, genellikle, tövbekar olmuş bir günahkar olan "Mary Magdalene'nin" hakkını korumak adına ve diğer günahkarlara oranla daha yüksek konumda olması nedeniyle, sınırlı bir keder ifadesiyle gösterilmişlerdir.

Gargoyle'lerin jest (el, kol hareketleri) ve mimiklerinde (yüz ifadesi) taşıdıkları duygular, etkili bir şekilde değişik ve hayat doludur. İngiltere'deki York Minster'da görülen bir gargoyle, başını ellerinin arasına alarak feryat etmektedir (Resim 36). Böyle gargoyle'lerin ifadeleri, seyredenlerde, duygusal tepki uyandırmak için tasarlanmış olmayabilir. Bunun yerine, duygu gösterisi sunan gargoyle'ler, neyin yerini tuttuklarını yanıtlıyor olabilirler, bunun anlamı, onların ifadelerinin, korkutmak, dehşet saçmak amaçlı olmadığı, aksine korkmuş, ürkmüş olarak yorumlanmalıdır. Boyunlarını ileri

Anadolu Üniversitesi
Merkez Kütüphane

doğru uzatarak, bakışlarını komşularına yönelten gargoyle'ler, korku içindeki diğer arkadaşlarına tepki mi göstermektedir? Ya da, feryat eden gargoyle'ler, İngiltere'deki Parish Church of Thaxted'de görülen, sanki sesini yükseltmek için bir boru kullanan, başlıklı adamda olduğu gibi (Resim 37), aşağıdaki insanların kötü alışkanlıklarından yakınmakta mıdır? Hollanda'daki Eski Utrecht Katedralinin yanında bulunan manastırda, kısmen giyinik bir gargoyle (Resim 62), sularını, gelip, geçen insanların üzerine, zevkle (ya da nefretle) boşaltmaktadır. Burada gösterilen canlandırma derecesi, gargoyle'lerin karakterlerinin tümü için geçerlidir, nadiren, bir gargoyle'ün ifadesi yumuşak huylu veya kurnaz olarak nitelenebilir.

Her ne kadar, suların boşaltılması için gereken açık bir ağız, çoğunlukla bağırıyormuş gibi görünür olsa da, bu durum hepsi için geçerli değildir. Brüksel'deki Town Hall'de bulunan bir gargoyle, aşağıdaki ziyaretçilere şarkı söyler gibi görünürken (Resim 38), aynı yerdeki bir diğer arkadaşı (Resim 39), gülümser ifadesiyle görülmektedir. Bu gargoyle'ler, hem birbirlerini, hem de aşağıdaki gelip geçen insanları etkiler görünümdedir.

Diğer gargoyle'ler, büyük ağızlarını daha fazla genişletmek istercesine, elleriyle çekiştirmektedir, İngiltere'deki Parish Church of Saint Wulfram'ın üzerinde görülen, iyi giyimli gargoyle örneğindeki gibi (Resim 40). Ortaçağ sanatında, zaman zaman kullanılan, insan ve hayvan formundaki "Mouth-puller'lar" (ağız çekenler), mimari dirseklerin ve benzeri yerlerin üzerine yerleştirilmek üzere yontulmuş gargoyle'lerde görülür. Çekilerek açılan ağız, hırsla yemek yiyen bir devin yüz ifadesini hatırlatır ve oburluk günahını ima ediyor olabilir. Belki de, "face pulling" (yüz çekme) ifadesi ile İsa'ya yapılan işkence sırasında, İsa'nın yüzünü tokatlayan veya saçlarını çeken saldırganlar arasında bir ilişki kurulmuş olabilir. Bununla birlikte, ağız çekme davranışının, İngiliz kiliselerindeki kilise korosunun oturduğu yerlere resmedilen, yüzünü buruşturma oyunlarında ve yakın zamanlara kadar sürdürülmüş bir İngiliz geleneği olan, yüz çekme yarışmalarında görüldüğü gibi, daha neşeli olduğu kabul edilebilir. Eğlence türünden olan yüz buruşturma oyununda, birinci olan, diğer yüz buruşturanı güldüren kişidir. İngiltere'de, yakın zamanlara kadar, Girning ya da yüz çekme şampiyonasının devam ettirilmiş olduklarını, yarışmacıların kafalarına at yuları geçirdiğini ve yüzlerini olabildiğince korkutucu hale getirmek için çektikleri" bilinmektedir. Ağız çekmenin toplumsal beğeni kazanmış olması, Fransa'nın Poitiers

kentindeki Cathedral of Saint Pierre'in üzerinde bulunan örnek (Resim 41) ve Brüksel'deki Church of Notre-Dame de la Chapelle'in üzerinde bulunan örnek (Resim 42) ile kanıtlanır. Bunların her ikisi de, biri diğerinin üzerinde olan iki figürün birleştirildiği karmaşık gargoyle'lerdir. Poitiers örneğinde; Ortaçağda yapılan bu ağız çeker, kanatlı bir aslanın altında çömelmiş durumda, Brüksel örneğinde; modern çağda, fabrikasyon olarak imal edilmiş dişlek ağız çeker, gölgesinde çömelmiş çocuğu barındırır duruşta görülmektedir.

Bazı gargoyle'ler, dillerini, açık ağızlarından dışarı uzatırlar, Brüksel'deki Town Hall'ün üzerinde bulunan çıplak adam (Resim 43) gibi. Daha tombulca olan arkadaşı, Hollanda'nın Den Bosch kentindeki Saint John Katedralinde, dilini dışarıya uzatarak, sanki suyun akışını kolaylaştırmaya çalışıyor (Resim 44).

> Ortaçağ sanatçıları, bazen, kurbanlarıyla alay etmek için dilini dışarı çıkaran şeytanı resmetmişlerdir. Dilin dışarıya doğru uzatılması, aynı zamanda, hainleri, kilise inancına karşı olanları ve kafirleri sembolize etmek için de kullanılmıştır. Tam tersi bir anlayışla, aynı ifade, şeytanı sıkışık durumda bırakmak için kullanılmış olabilir (Holy Terrors, 1997, s.59)

Başka yerlerde, yağmur sularının, bir gargoyle'ün ağzından dışarı doğru kusulmasından daha farklı şeyleri anımsatan güçlü bir dolaylı anlatımla karşılaşırız. Fransa'nın Poitiers kentindeki Cathedral of Saint Pierre'in cephesindeki örneklerde görüldüğü gibi (Resim 45 ve 46), bazı gargoyle'ler, sanki kusuyormuş gibi boğazını veya göğsünü tutmaktadır. Eliyle boğazını tutma ifadesi (Resim 45 de görülen), aynı zamanda, "...signe a l'ordre du compagnon (ustaların buyruğu işareti) olan, sağ elin baş parmağının diğer parmaklarla dik açı oluşturacak şekilde boğaza dayandırılması olarak tarif edilmiştir." (Holy Terrors, 1997, s.60) Ortaçağ boyunca Fransa'da varolan (günümüzde de varlığını sürdüren), zanaatçı derneğinin, les compagnons de tour de France (ustaların Fransa turu) uygulamasında, bir Compagnon (usta), bir ustadan diğerine giderek, Fransa'nın dört bir yanını dolaşırdı. Bir yıl boyunca neler öğrendiğini kanıtlaması için, ondan bir Chef d'oeuvre (baş yapıt) yapması istenirdi, eğer yapılan çalışmanın yeterince güzel olduğuna karar verilirse, o kişi sanatında usta zanaatçı olurdu. Compagnon'lara, bu geziler esnasında öğrendikleri sanat sırlarını açığa vurmamaları için yemin ettirilirdi, sadece Compagnon'ların yapabildiği belirli şeyleri ve ahşap veya taş tasarımları yapabildikleri takdirde, l'ordre du compagnon üyesi oldukları ("signing" imzalama) onaylanırdı. Dik açılı aletler veya kare ile ilgisi olan dik açılı el işareti, usta adayının Compagnon olarak kabul edilmesi öncesinde yapılan ayinsel

törenlerde ve Compagnon'ların localarında (toplantı yeri veya grubu) yapılan tartışmaların birer sır olarak saklanmasını sembolize eden bir işaret olarak kullanıldı. Bu işaret, duvarcı ustalarını gözeten azizlerden biri ve aynı zamanda boğazın koruyucusu olan, Saint Blaise'i anımsatır. Bu el işaretinin kullanıldığı bir gargoyle, Saint Blaise'in niteliği ile bağlantı kurularak, insanların, boğazlarından geçen, yiyecek, içecek veya sözlerin tehlikesine karşı dikkatli olmaları için uyaran bir anlam taşır. Fakat, "...elini, "Adam's apple" da (Adem elması veya gırtlak çıkıntısı) tutan bir Adem şeklinde gösterildiğinde, Adem'in ilk günahının hatırasını ve "The Fall" u (Adem ile Havva'nın işlediği günah ve sonuçları) dolaylı olarak anlatır" (Holy Terrors, 1997, s.60)

Ara sıra, ağızlarından başka deliklerinden su boşaltan türde gargoyle'ler de yapılmıştır. Dışkısını boşaltan adam formundaki, sıra dışı bir gargoyle, Fransa'nın Autun kentindeki Saint Lazare Katedralinde görülmektedir (Resim 47). Bu gargoyle, şeytanı kiliseden kovmak amacıyla mı yapılmıştır? Yoksa, sadece, Ortaçağ yaramazlığının bir parçası mıdır? (Ronald Sheridan ve Anne Ross, bu gargoyle'leri "edepsizce erotik" olarak tanımlamakta ve "şüphesiz onun duruşunun, sergilenen cinsel organların gücü ile her zaman hazır olan karanlık güçleri kovalamak amacını taşıdığını" söylemektedir. Diğerlerine göre daha fazla göze çarpan konumdaki bu gargoyle, kent merkezinden mümkün olduğunca uzağa, katedralin güney tarafındaki yüksek bir yere yerleştirilmiştir (bir bakıma sıkıştırılmıştır). Autun'un dışkı atan gargoyle'ü tek örnek değildir, başka örnekleri, Almanya, İngiltere, Fransa ve olasıdır ki başka yerlerde de bulunmaktadır. Autun gargoyle'ünün, 13. yüzyıl sonlarında yapıldığına inanılır, onun torunu sayılabilecek, 15. yüzyılda yontulan, dışkı atan gargoyle örneği, Münster of Freiburg'da görülmektedir (Resim 48). 14. yüzyıl ortalarında yeniden inşa edilen ve 15. yüzyılda tekrar yenilenen, Grantham'daki Angel and Royal Otelinin üzerinde başka bir dışkı atan insan gargoyle bulunmaktadır. Autun ve Freiburg'daki, açık bir şekilde görünen çıplak adamlardan farklı olan, Grantham'daki gargoyle'lerden biri, daha az fark edilebilirliği nedeniyle dikkate değerdir. Binanın cephesinde sergilediği duruşu nedeniyle, belki saygısızlık sayılabilecek bu gargoyle'e, önden bakıldığında, büyük bir kafa ve suları akıtabilecek açık bir ağızdan başka bir şey görünmez. Buna karşın, sağ tarafından bakıldığında, boşaltma deliği, sindirim sisteminin sona erdiği yerin tam tersinde olan bir adam, açık ve net bir şekilde belirir. Önceleri Cluny baş rahiplerinin konutu olan, Paris'teki Musee National du Moyen Age'in (Thermes de Cluny), dış

duvarında bulunan, çıplak poposunu dışarı doğru uzatan ve bir adamı omuzlarında taşıyan adam şeklindeki, 1500 yıllarında yapılmış gargoyle, dışkısını boşaltır gibi görünmektedir. Gaignebet'in, "Art prophane" kitabında "anal offering'i" (popo gösterme) tartışır ve çıplak kalçaların olduğu bina dirseklerinin resimlerine yer verir. Bunları, "le pet au vilain" (şeytanın yellenmesi) olarak adlandırır. "le baiser anal'ın" (popo öpme), duvar ustalarına ait kabul törenlerinin ayrılmaz bir parçası olduğunu belirtir, bu savını, 15. ve 16. yüzyıl örnekleriyle delillendirir. Müstehcen tasvirler, Ortaçağ boyunca hayret verici sıklıkla kullanılmıştır. Bunların pek çoğu el yazması kitapların kenar süslerinde görülür. Lillian M.C.Randall'ın, Images in the Margins of Gothic Manuscripts kitabında, dışkı boşaltan maymunlar ve adamlar, kaba etlerini gösteren ve öpen figürlere sıkça rastlanmaktadır.

Ortaçağ sanatında çıplaklığın nadiren resmedildiği göz önüne alındığında, çıplak veya yarı çıplak pek çok gargoyle'ün bulunması dikkat çekicidir. Çıplaklık, İsa'nın haç üzerinde gösterilmesi gibi, sadece konunun gerektirdiği zaman kullanılmıştır. O çağlarda, heykeller için, ne anatomik doğruluk, ne de canlı bir modele bakarak çalışma gerekliydi, bu nedenle sanatçıya, sürekli başka bir çalışmayı kopya etmesi öğretilirdi. İşledikleri ilk günahtan önce cennet bahçesinde (Garden of Eden) çıplak halde olan Adem ve Havva, saflığı ve günahsızlığı temsil ederken, sonraları, kutsal kitabın geleneğine göre; çıplaklık, utancın ve ahlaksızlığın sembolü olmuştur. Giysili gargoyle'lerin katkısı ile sağlanmış olabileceği düşünülen, giysi kullanımının yaygınlaşmasına örnek olarak, 12. yüzyıl tarzı palto ve şapka giydirilmiş, gerçeğe uygun olarak yaşlandırılmış bir adam, ancak görünüşe göre yorgun bir işçi şeklindeki gargoyle (Resim 49) ile biraz daha karikatürize edilmiş, Ortaçağ zırh ve miğferi olan adam şeklindeki gargoyle (Resim 50) gösterilir. Bu figür daha çok cadı tasvirine de benzetilebilir (Resim 50) Bu gargoyle'lerin ikisi de Cologne Katedralindedir.

Çıplak gargoyle'lerin idrar boşaltır şekilde gösterilmemiş olmaları da dikkat çekicidir. Aslında onlar için doğal bir işlev olarak görülebilecek bir davranıştır. Bu konuda, geleneğe uyma savı net bir açıklama olamaz, ne de idrar boşaltan heykelsiz bir Ortaçağ. Fransa'nın Lacaune bölgesinde, 1399 yılında yapılan çeşme üzerindeki erkek figürleri Foun das pissaires olarak bilinir, bu bölgede çıkan suyun idrar söktürücü niteliğinin sembolü olarak dikildikleri söylenir. Brüksel'deki Manneken Pis çeşmesine (Jerome Duquesnoy the Elder tarafından, 1619 yılında yontulmuştur) duyulan toplumsal

beğeninin çağlar boyu sürmesi, Ortaçağ döneminde idrar boşaltan heykellerin varlığını ortaya koymaktadır. Daha sonraları bu konuya karşı duyulan tiksinmeye bağlı olarak böyle figürler sökülüp atılmıştır. Öyle görülüyor ki, önceleri, pek çok idrar boşaltan gargoyle vardı, fakat uzun ömürlü olamadılar.

Yağmur yağdığında, yukarıdan aşağıya doğru, ağzının suyunu akıtan, tüküren, kusan veya dışkısını boşaltan görünümdeki insan gargoyle'ler, aşağıdan geçen insanlarda bir alarm duygusu yaratabilir, bu alarma çok çabuk uyulması gerekir, aksi halde başkalarına eğlence malzemesi olmak kaçınılmazdır. Günümüzde olduğu gibi, Ortaçağdaki yağmur fırtınaları sırasında da, pek çok gargoyle, eğlendirici görevini yerine getirmiştir.

Yağmur suları, her zaman, gargoyle'lerin bedensel bir organından boşaltılmamıştır, bazen gargoyle'lerin taşıdığı her hangi bir boşaltma aracı da kullanılmıştır. Venedik'teki Basilica of San Marco'da, omuzlarında suların dökülmesini sağlayan kapları taşıyan, giyinmiş veya çıplak insan formunda, bir dizi kocaman Doccioni (yağmur borusu taşıyıcısı) vardır (Resim 51 ve 52). Bu Doccioni'lerin, 15. yüzyılın başlarında, Pietro Lamberti ve Jacopo della Quercia tarafından yapıldığı sanılmaktadır. Milan katedralinde, benzer şekilde, iri ve çoğu erkek olan Doccioni veya Giganti bulunmaktadır (Resim 53 ve 54). Bu gargoyle'ler, genellikle giysilidir, her biri omuzlarında bir hayvan taşır ve sular hayvanın ağzından akıtılır.

Doccioni ve Giganti'ler, tam boy ve ayakta duran görünümleriyle, gargoyle'lerin alışılmamış bir formudur. 12 Şubat 1404 tarihinde başlayan, Matteo de Raverti, Jacopino da Tradate ve Nicolo da Venezia gibi sanatçıları da içine alan, özel heykeltıraşları ismen tanımlayan belgelerde, Milan Katedralindeki bazı "doccioni" ve giganti'lerden" söz edilir. Bu tür eski belgeler nadiren günümüze ulaşmıştır ve bu yüzden gargoyle yontu sanatçılarının pek azı tanımlanabilmektedir. Milan Katedralindeki (pek çoğu geleneksel gargoyle'dir ve binanın daha üst noktalarında görülür) bir takım Giganti'ler, Gotik tarzı mimarinin ve gargoyle'lerinin gelişip yaygınlaştığı, Alp dağlarının kuzeyindeki çok sayıda katedral mimarilerinden ayırt edilebilir bir farklılık yaratmak amacıyla yapılmış olabilir. Doccioni ve Giganti'lerin gargoyle değil grotesk olduklarını iddia eden görüşleri daha önce incelemiştik. Fakat bu tür ayrımlar araştırmanın derinliğini kısıtlayacağından doccioni ve giganti'lerin insan gargoyle'lerin içinde değerlendirilmesi de yararlı olacaktır. Biri insan diğeri hayvan

formundaki iki figürden meydana gelen, Milan Giganti'leri, gargoyle'lerin alt kategorisi kapsamında yer alır. Bu alt kategoriye girenlerin bazıları, dinsel "iconography" (heykel, resim veya oyma ile canlandırma) ile ilişkilidir. Örneğin; Paris'teki Church of Saint Germain l'Auxerrois'in üzerinde bulunan, Yunus (Jonah) peygamber ve balinayı tasvir eden gargoyle gibi. Diğerleri; omuzlarında çaprazvari duran bir aslanı taşıyan, kısmen çıplak adam (Resim 53), "Hercules" (gücüyle dikkat çeken mitolojik kahraman) veya "Samson" ı (güçlülüğü ile tanınan İsrailli yargıç) temsil ediyor olabilir, fakat sıkıntılı yüz ifadesinde hiç bir çaba belirtisi göze çarpmamaktadır. Başka bir örnekteki giganti (Resim 54), yukarıda sözü edilen arkadaşına kıyasla, uzun sakalıyla ve kendisine sıkı sıkı sarılmış gibi duran, üzgün yaratığın ağırlığı altında sıkıntı çeker gibi duruşuyla, komik bir davranış sergilemektedir.

Başka bir türde olanlar ise, daha az terbiyeli olanlardır. Fransa'nın Villefranche-sur-Saone kentindeki Church of Notre Dame des Marais'de, gölgelerden dışarı fırlamış bir keçi tarafından, çıplak bacakları aralanmış kadın maskaralığını gözünüzün önüne getirin (Resim 55). Ortaçağ boyunca, çoğu zaman, şeytan, bir keçi şeklinde tasvir edildi ve bir hayvana, şehvet, şehvet düşkünlüğü ve çapkınlık yakıştırıldı. Benzer şekilde, Belçika'nın Mechelen kentindeki Saint Rumbald Katedralinin dış çıkıntılarında, sıra dışı bir örnekle karşılaşılır. Bu örnekte, bir maymun, çıplak bir kadını arkasından kucaklar şekilde tasvir edilmiştir. Maymunlar, insanlara benzemeleri, aynı zamanda Ortaçağ sanatında şeytan ve günahkarları temsil etmiş olmaları nedeniyle çok önemsenmişti.

> Ne kadın ve keçi, ne de kadın ve maymun gargoyle, göze çarpan veya kolayca görülebilecek yerlere yerleştirilmiştir. Kadın ve keçi şeklinde olan, kilisenin kuzey tarafındadır ve oluşan gölge nedeniyle net bir şekilde görülmesi engellenmiştir, kadın ve maymun şeklindeki, binanın dış çıkıntısından daha yukarıdaki yüksekçe bir yerde, teleobjektif veya dürbün kullanılmadığı takdirde, aşağıdan bakanlar tarafından güçlükle görülebilecek bir noktadadır. Böylece, Autun'un ve Freiburg'un dışkı boşaltan gargoyle'leri gerçeğindeki gibi, tiksindirici maskaralıklar halkın görüş alanının dışında cereyan etmektedir (Holy Terrors, 1997, s.68)

(Resim 47 ve 48)

Başka yerlerde, bir kadına arkadan saldıran (veya kucaklayan; bunların hiç birinde kadının direnen bir tavır takındığı görülmemektedir) ve ağzını su oluğu olarak kullanan, canavar şeklindeki gargoyle'lere rastlanmaktadır. İngiltere'nin Patrington kentindeki Saint Patrick Kilisesinin üzerinde bulunan, genç bir bayanın etrafına

kollarını sarmış, gülen bir şeytanımsı yaratık şeklindeki gargoyle'ün görüntüsü güçlükle fark edilir. York Minster'ın güney tarafında, öfke ve şehvetle bakan, boynuzlu bir canavar, küçük bir kadının bedenini çepeçevre sarmaktadır. "Belki de, cinler, bu kadınların üzerlerindeki modaya uygun gösterişli giysilerin kadınlarda yarattığı kibirli davranışları cezalandırmak için kaçırmaya çalışmaktadır" (Holy Terrors, 1997, s.68)

Bu Minster canavarının yanında, başının üzerinde bir kurbağa olan ve bedenine yılan sarılmış kadın formunda bir gargoyle bulunmaktadır (Resim 56).

> Kutsal kitabın (İncil) "Revelation 16:13-14" (Vahiy kitabı) bölümünde, "Ve, kurbağalara benzeyen, ejderhanın ağzından gelen, dört ayaklı bir hayvanın ağzından gelen ve sahte peygamberin ağzından gelen, temiz olmayan üç ruh gördüm. Çünkü onlar şeytanın ruhudur." (Holy Terrors, 1997, s.68)

denmektedir.

Kurbağa, Ortaçağ sanatında, şeytanın sembolü olarak, sıklıkla kullanılmıştır. Günaha teşvik etmek için Havva'nın arkasından giden yılan da şeytanı temsil eden, Ortaçağın standart sembollerinden biriydi; çoğunlukla, cennet bahçesindeki ağaç gövdelerine sarılmış şekilde gösterilen yılan, yukarıda sözü edilen kadının bedenine sarılmıştır.

Keçiyle veya maymunla, ya da cinle veya kurbağa ve yılanla birlikte olan kadın örneklerinin anlamı, belki de, kadınların eleştirilmesini kışkırtan Ortaçağ ruhbanlarının tutumları ile bağlantılıdır, çünkü kadınlar, davranış ve gösterişli giysilerinin görünümü (yüksek konik veya silindir başlıklar, yerlerde sürünen etekler gibi) nedeniyle, vaizler tarafından, sıklıkla suçlanmıştır. İngiltere'nin Heckington kentindeki Parish Church of Saint Andrew'de bulunan 198 gargoyle arasındaki, hicvedilen kadın konulu olan ve köpek kafalı canavarın, o zamanın modasına uygun şekilde giyimli bir kadını kapıp kaçırmak ister gibi şekillendirilen gargoyle dikkate değerdir. Halbuki insan gargoyle'lerin büyük çoğunluğu erkektir, bir bütün olarak ele alındığında, eğer gargoyle'ler, onlara ait konuları eleştirmek ve cezalandırmak amacıyla tasarlanmış olsalardı, kadınlardan çok erkekler paylanmış olurdu.

Bazı gargoyle'ler insanlara benzer şekildedir, fakat, aşırı derecede tüylü veya hayvanlara özgü davranışlara benzer bir nitelik taşımaktadır. Örneğin; York Minster'da, baştan ayağa "hybrid" (insan-hayvan melezi) halinde, hayvan pençeli çıplak bir adam, acıyla feryat eder şekilde görülmektedir (Resim 57). Eski kaynaklarda, bir tür insan ırkından bahsedilir ve Ortaçağda gerçek olduğu kabul edilmiştir. Bu ırk, ormanların

vahşi adamları ve kadınları olarak bilinir, genellikle tanımı basitleştirmek için, "Wildmen" (Vahşi adamlar) olarak tanımlanır. Ortaçağ sanatında sıklıkla resmedilen vahşi adamlar tüylüden öte, daha doğrusu resmen kürklü insanlardı. Bazı gargoyle'ler uzun saçlı, sakallı ve kürkle kaplı gövdeli olarak gösterilmiştir, örneğin; Fransa'daki Eski Senlis Katedralinin batı cephesinde bulunan ve asa taşıyan adam (Resim 58), "wildman'i" temsil etmektedir. Fransa'nın Josselin kentindeki Notre Dame Kilisesinin güney kapısı üzerindeki, 15. yüzyılda yapılmış vahşi adam gargoyle'ü, İngiltere'nin Heckington kentindeki Parish Church of Saint Andrew'de, çömelmiş bir vahşi adam, Fransa'nın L'Epine kentindeki Notre Dame Kilisesinde, şapka giymiş başka bir vahşi adam gargoyle'ü bulunmaktadır.

Vahşi adamlar, hayvan görünümünde olmalarına izin verilmiş, yozlaşan insanlar olarak kabul edilmiştir. Ortaçağ sanatçıları, günahkarları da, yaşamın alt formu olarak kabul edilen hayvana dönüşmüş şekilde resmetmiştir. Bu durum, bazı gargoyle'lerin çoğunlukla insan, fakat başkalaşmış hayvan görünümünde olmalarını açıklamaktadır. Fransa'nın Toul kentindeki Saint Etienne Eski Katedralinin yanında bulunan manastırda, aslında insan formunda, ancak domuza benzeyen kafasına tasma takılmış bir gargoyle görülmektedir (Resim 59). Utrecht Eski Katedralinin yanındaki manastırda, kediye benzer bir insan gargoyle bulunmaktadır (Resim 61). Belçika'nın Lier kentindeki Saint Gommarus Kilisesinde bulunan bir gargoyle, her ne kadar insan gövdeli olsa bile, kafası canavarımsı hayvan şeklindedir ve bulunduğu durumdan sıkıntı duyar gibi bir ifadeyle görünmektedir (Resim 60). Bu gargoyle'ler, olası günahkarları, günahın sonuçları ile korkutmak ve yıldırmak amacıyla tasarlanmış olabilir. Normalde birbirinden ayrı olan insan ve hayvan normları, doğanın yasaları alt üst edilerek birleştirilince, sapkınlık doğurmuş olabilir. Fiziksel ve ruhsal çarpıklıklar resmedilerek, tanrının insanlar ile hayvanlar arasında yapmış olduğu ayırım da bozulmuş oldu.

Ortaçağda, bazıları insan ve hayvan birleşiminden oluşan, sözde canavar ırklar, insanoğlunun bir türü olarak kabul edildi. Onlar vahşi adamlar gibi farklı bir nesil olarak, ilk kez Herodotus'un (milattan önce 490/480-424 yılları arasında yaşamıştır) bahsettiği ve Ctesies (milattan önce 400/398 yıllarında yazılmıştır) gibi antik yazılı kaynaklarda yer almıştır. Anatomik farklılıklar (eksiklikler ve fazlalıklar) kullanılarak canavar konumuna getirildiler. Örneğin; Cyclope'lar alınlarının ortasında tek gözü olan ırk idi. Sciritae'lerin burunları yoktu, Blemmyae'lerin kafası yoktu, yüz ifadeleri

göğüslerinde bulunuyordu (bunların farklı bir türü olarak, gözleri omuzlarında olan Epiphagi'ler gösterilmiştir). Diğer canavarımsı ırklar, organları büyütülenlerdir. Örneğin; Panotti'lerin kulakları o denli büyüktü ki, onları kanat gibi kullanarak uçabiliyor veya battaniye gibi vücutlarına sararak korunabiliyorlardı. Amyctyrae'lerin alt ve üst dudakları o kadar genişti ki, onları şemsiye gibi kullanabilirlerdi. Sciapod'lar tek ayaklıydı, fakat bu ayak öylesine büyüktü ki, güneşli havada sırt üstü yattıklarında, ayağını havaya kaldırarak kendilerine bir güneş tentesi oluşturabilirlerdi. Diğer seçeneklerde, insan anatomisinin yerini alan hayvansal anatomik organlar kullanılmıştı. Örneğin; Hippopode'ların ayakları, atlarda olduğu gibi toynaklıydı, Cynocephale'ler köpek kafalıydı ve havlayarak iletişim sağlarlardı.

Bu anatomik anormalliklerin pek çoğu, Fransa'nın Vézelay kentindeki Church of Saint Madeleine'de bulunan, kapı ve pencere alınlarını figürlerle süsleme amacıyla 12. yüzyılda yapılan, ünlü Mission of the Apostles (Havarilerin Görevi) yontularında görülmektedir. Bu yontuda; İsa, sözlerini diğer insanlara (dünyanın uzak bölgelerinde yaşadıklarına inanılan canavarımsı ırkları da kapsayan), yaymaları için havarilerine ders veriyor şekilde gösterilmiştir. Canavarımsı ırklar ve diğer canavar varlıklar, 13. yüzyılın sonlarında, İngiltere'de, yapıldığı sanılan, Mappa Mundi'de (dünya haritası) resmedilmiştir. (İngiltere'deki Hereford katedralinde koruma altına alınan Mappa Mundi: Tek parça parşömen deriye işlenmiş ve 137x165 cm. ebadındadır. Günümüze ulaşan tek Ortaçağ duvar haritasıdır. Resimlerinde, gerçek ve hayali olanlar arasında fazla bir ayırım yapılmamıştır. Sphinx (sfenks, aslan gövdeli, kadın başlı), "Unicorn (alnında sarmal bir boynuz olan at), Basilisk (yarı kuş, yarı sürüngen), Manticora (aslan başlı insan), Minotaur (boğa başlı insan), Mermaid (kadın gövdeli, balık kuyruklu), Phoenix (ateşten doğan kartal) gibi mitolojik yaratıklar kadar 13. yüzyıl İngiltere'sinde henüz bilinmeyen; deve, fil, timsah ve gergedan gibi gerçek hayvanlar ile bölgede bilinen diğer hayvanlar resmedilmiştir. Ortaçağ anlayışına göre, bütün bunlar dünyanın birer parçasıydı. Daha önce sözü edilen ırklara ilave olarak, Mappa Mundı'de, sadece elma koklayarak beslenen, yarasa kulaklı, geceleri keskin görüş sağlayan gri gözlü bir ırk olan Gangine'ler ve diğer türler de resmedilmiştir.

Gargoyle'lerin birbirlerinden farklı olmalarına ilişkin, kolay anlaşılır araştırma verilerinde, canavarımsı ırklar, gargoyle yontucularının yeteri kadar ilgisini çeken, doğaya aykırı bir konu olarak görülmüştür. Aslında, bu niteliklerin bazılarını taşıyan

gargoyle'ler vardır. Örneğin; Old Cathedral of Utrecht'in manastırında, bir tür Cynocephale şeklinde, köpek yüzlü, yarı çıplak bir insan gargoyle bulunmaktadır (Resim 62). Fakat ne bu örnek ne de diğer gargoyle'ler, canavarımsı ırkı temsil etmek amacıyla tasarlandıklarının kanıtıdır. Bazı canavarımsı ırk yaratıklarına benzerlikleri, değişik anatomik organların, hayali olarak, rasgele birleştirilmesi sonucu ortaya çıkmış olabilir. Bazı gargoyle'lerin, özellikle canavarımsı ırkı temsil etme amacıyla yorumlanmış olduğu görüşüne karşı sav ise, aynı ırktan olanların meydana getirdikleri kavimlerin anatomik acayipliklerini daha fazla göz önüne sermek için, bireylerinin gruplar halinde resmedildikleri gerçeğidir. Vézelay'deki, Mappa Mundı'deki, el yazması kitaplardaki ve benzer yerlerde görülenler gibi. Fakat, gargoyle'ler arasında, kıyaslama yapılabilecek bir gruplaşma olduğuna ilişkin, günümüze ulaşmış bir kanıt bulunmamaktadır.

Genellikle gargoyle'ler, farklı fiziksel tipleri, giyimleri, davranışları ve yansıttıkları ifadelerinden dolayı büyük ilgi çeken, insan formunda yontuldular. Ortaçağ gargoyle'leri arasında güzel insan formunun oldukça nadir olması dikkat çekicidir, çünkü, bu durum, güzelliğin vurgulandığı ve fiziksel orantıların gerçektekilere uygun olarak kullanıldığı ve kusursuzlaştırıldığı, çağdaş Gotik yontu sanatı anlayışı ile tam bir zıtlık oluşturuyordu. Romanesque (Roman tarzı, Romanesk) sanatın özelliklerini taşıyan, çarpıtılmış insan figürleri, gargoyle'lerde kullanımları hariç tutularak, Gotik heykeltıraşları tarafından terk edilmişti. Aslında, Romanesk sütun başlarında bol miktarda görülen canavarımsı yaratıklar, Gotik gargoyle'ler olarak, içinde serpilip gelişebilecekleri yeni bir doğal mekan bulmuş oldular. Böylece , Romanesk canavarımsı yaratıklar, Gotik güzellikleri arasında ayakta kalabildi, fakat onların yaşama alanları, gargoyle olarak ve görülmeleri oldukça zorlaşan yüksekliklere taşınarak sınırlandırıldı.

Bu tipteki insan gargoyle'lerin dayandıkları esaslı bir temel tema var mıdır? Belki, onlar iki örnek sunarlar; başkalık ve karışıklık. İyimser yorumlandığında, insan formlarının çeşitliliği, tanrının yarattıklarındaki çeşit zenginliğinin göstergesi şeklinde ortaya sürülerek anılmıştır. Olumsuz yorumlandığında; insanların yaşadıkları bölgelerin Typology'si (tipler ve semboller) bozulmaya başlayınca, doğal düzene karşı gelerek, insanların ve hayvanların birleştirilmesi sonucunun, çirkinlik ve karışıklık olacağını göstermek için yapıldı. "Ortaçağda, herhangi bir şeye, birbirine zıt iki bakış noktasından bakmak çok yaygın bir eğilimdi; lehinde (veya iyi), aleyhinde (veya kötü), belki de

gargoyle'lerin farklı fizyonomilerini yaratmaya bu anlayış yardımcı oldu." (Holy Terrors, 1997, s.79)

4.3.1. Greenman: Yaprakların İçindeki Yüz

Ortaçağ sanatında (özellikle Roman ve Gotik çağında) sıklıkla görünen, başka bir birey tipi de "Green man'dir" (yeşil adam), aynı zamanda, "leaf man" (yaprak adam) veya "Jack in the Green" (yeşiller içindeki Jack) olarak da tanımlanır ve başının etrafını saran yapraklarla, bazen ağzında veya burnunda filizlenmiş ağaç dalları görünen bir insan şeklinde tasvir edilir. Genel olarak Hıristiyanlık öncesi imgelerden ayakta kalabilen bir imge olarak kabul edilen yeşil adam, Ortaçağ kilisesinin anlayışına aktarılmış pek çok putperestlik inançlarından biridir. Doğanın, bereketin ve yeniden doğmanın sembolü olan yeşil adam, Bahar bayramı ve "Rogation Days" (İsa'nın göğe yükselişinin öncesindeki üç gün, toprak ürünleri için tanrıdan yardım istemek amacıyla, oruç tutularak, dua edilerek, bazen alaylar halinde yürüyüş yapılarak kutlanır) kutlamalarının bir parçası olmuştur. Toplumun, Ortaçağ sokak gösterilerinde görmeye alışkın olduğu yeşil adam, başı ve omuzları, dallardan örülmüş çerçeveye yapıştırılan yapraklarla kaplı bir adam şeklinde temsil edilmiştir. "Tartışılan bir başka seçenek ise, yeşil adamın, şehveti veya yedi affedilmez günahı (bu günahlar; kibirlilik, şehvet, kıskançlık, öfke, açgözlülük, oburluk ve tembelliktir) temsil ettiği savıdır" (Holy Terrors, 1997, s.77) Salisbury Katedralindeki, etrafı yapraklarla çevrelenmiş grotesk bir baş, yeşil adama çok benzemektedir (Resim 63). Türkiye'deki 2. yüzyıl Roma sütunlarında ve Hindistan'daki Rajasthan'da bulunan Jain (Hindu dininin bir koluna mensup inanç) tapınaklarında görülür. Aynı zamanda İngiltere'nin Galler, İskoçya bölgelerinde ve kısmen İrlanda'da da bulunur.

> Kıta Avrupa'sında, Almanya, Fransa, İtalya, Hollanda, İspanya, Macaristan ve Polonya'da da bulunmaktadır. Hindistan ve Malezya kendilerine özgü "Yeşil Adamlarına" sahiptir, ancak Yerli Amerikan geleneğinde görülen örneği bulunmamaktadır, ancak, New York ve Chicago'daki bazı bankaların duvarlarında, modern bir rol üstlenerek, şans getirmesi amacıyla kullanılmıştır (www.mikeharding.co.uk/)

(Green man adı 1929'da Lady Raglan tarafından keşfedilmiştir.) Yapraklarla çevrelenmiş bir insan başı şeklinde resmedilmiştir. Hatta, kulakları, gözleri, burnu ve ağzından filizlenmiş yapraklar çıkanları, yüzünün tamamı yapraklardan oluşturulmuş olanları vardır. Kilisede ve katedrallerde bulunan motifler ilk kez 11.yy'da görülmüştür. Bunlar Roma devrinin izlerini taşır.

Yeşil Adamın kökleri, Lascaux ve Altimira mağaralarına resimler çizen hayal avcılarına dayanır ve tarih boyunca giderek tırmanışa geçer. Onun meydana çıkması ile ilgili söylemlerin birinde, ahşap ve taştan yontularak yapılan yapraklı masklarla Robin Hood ve Eski İngiltere'nin Morris Dansının (özellikle bir Mayısta yapılan dans) canlandırılması hikayesine dayandırılır. Başka bir dayanak olarak, en eski İngiliz destansı şiirlerinden biri olan "Gawain ve Yeşil Şövalye" gösterilir. Bir diğer dayanakta ise Yeşil Adam, ölen ve yeniden doğan tanrı inancı ile ilişkilendirilir. Yeşil Adam, "Yeşiller içindeki Jack" tir, "Ormanların Yaşlı Adamı" dır, "Yeşil George" dur, daha pek çok şeydir, bütün bu farklı imgeler ve mitler bir yana, ölüm, yeniden doğma ve Yeşil hayatın kendisidir. Bu greenman imgeleri Ormanların Tanrısı'nı, yaşam ruhunu, ölüm ve yeniden doğma ruhunu temsil ediyor olabilir.

Yeşil Adam gibi inanç ya da tapınma figürleri, eski dinlere inananları kiliseye çekmek için kullanılmış olabilir. Modern kiliselerde bulunan pek çok sayıdaki imgeler ve uygulamalar Pagan (putperestlik) kaynaklıdır. Yew ağacı (koyu renk yapraklı ve yapraklarını yaz kış dökmeyen bir ağaç türü) ve kutsal su, mumlar, çanlar hep Pagan orijinlidir, hattâ belli başlı dini bayramların ya da yortuların tarihleri Pagan bayramları veya takvime bağlanmış olayları ile ya aynı ya da çok yakındır. Aynı zamanda en eski kiliselerin çoğu Pagan mekanlarının üzerindedir. Azizler, "Brigid" veya "Bride" (Gelin), Paganların tanrıçası "Brid" in Hıristiyanlığa uyarlanmışıdır. Yeşil Adam da diğer Pagan imgeleri gibi güvenlik içinde olması için kiliseye getirilmiş olabilir. "Yeşil Bayan'a" gelince, Reformun ve Puritan'ların (İngiltere'de ibadette sadelik yanlısı bir mezhebin üyeleri) bu tür şeyleri önlemek için güçlü çabaları olmasına karşın, "Bakire Meryem'e" tapınma inancı için iyi bir neden vardı, çünkü o Yeşil Adamın tamamlayıcısı olacak bir Yeşil Bayan'dı.

Hindistan ve Nepal'de de, Avrupa'da görülenlere benzer şekilde yapraklarla süslenmiş başlar, tüküren veya ağzından bir şeyler çıkaran başlar görülmektedir. Ağzından bir şeyler çıkan formdakiler "Kirtimukha" veya "Görkemin Yüzü" olarak adlandırılır ve kötülüğe karşı koruyucu işlevi olduğu düşünülür, orada bulunuş nedeni kötülüğü veya yanlış şeyler yapanları korkutup uzaklaştırmaktır. Hindu tanrısı "Chhepi" gibi, kötülüğü mabetlerden uzak tutmaktadır.

Anlamları kültüre özgüdür, farklı toplumlar için farklı anlamlar taşır. Borneo'daki Apo Kayan bölgesinde, başından etrafa yayılan, dallar ve yapraklarla süslü

büyük çelenklerle görülür ve ormanların muhafızı, varlıkların koruyucusu, uğur getirici olarak tanınır. "Avrupa dillerinde pek çok Hint-Avrupa kökenli sözcüğün olduğu dikkate alınırsa, fikirler, semboller ve mitlerin, Avrupa'ya Hindistan ve Pers'lerden geldiği hiç de mantık dışı değildir." (www.mikeharding.co.uk/) Ortaçağdan önce Asya ile Avrupa arasında bilinen iki ana yol vardı, İpek Yolu ve Baharat Yolu, bu yollar sadece ipek ve baharat için değil, aynı zamanda kehribar, siyah kehribar, kurşun gibi pek çok şeyi de taşımıştır. Bu yollarda seyahat edenler fikir ve kültürlere de aracılık etmiştir. Uygarlık sınırları ve ırkların yerleşme bölgeleri veya mitolojik kavramlar, çeşitli bilginler ve tarihçiler tarafından, Batılı adamın görmek istediği şekilde tertip edilerek kalıplaşmış çizelgeler haline getirilmiştir. Oysa gezginci; duvar ustaları, işçiler, ahşap yontucuları, hikaye anlatanlar, inançların ve ırkların sınır tanımazlığını bilerek mitleri ve imgeleri gittikleri yerlere taşıdılar. Tarih kitaplarında adları geçen, Osiris, Odin, Yeşil Şövalye gibi pek çok kişi ve kavram Yeşil Adam'la bağlantılıdır ve Yeşil Adam, yeşil yaşamın kışa ve ölüme karşı zaferini sembolize eder.

Bu motifle, Celtic (Kelt) inançlarındaki insan kafasına duyulan aşırı saygı arasında bir bağlantı olabilir. Savaş sonrasında, kesilip mızrakların ucuna geçirilen insan kafalarının, kötü ruhları uzaklaştırmak için etrafa yerleştirildiği bilinmektedir. Bazen ağaç ruhu veya yöresel tanrıların onuruna, kafalara, yapraklar sarılırdı. Eski İngiliz halk hikayelerinde, öldükten sonra tekrar dirilen, başının üzerinde büyüyen bir ağaç ile temsil edilen, bir tür Greenman olarak gösterilebilecek, Corn (veya Barley) tanrısından söz edilir. Sir Gawain, Kral Arthur'un destansı hikayelerinde, (Green Knight-Yeşil Şövalye) diye adlandırılan bir tür Green Man'den söz eder. Bu Yeşil Şövalye'nin yeşil bir kafası, yeşil yüzü, yeşil zırhı hatta yeşil bir atı vardır. Kafası kesildiğinde bitki aleminin yeniden canlandırıcı güçleri ile sembolik bir şekilde yeniden canlanır. "Green Man, Reform (Dinsel devrim) döneminde eski bir inanç olduğu düşüncesiyle ortadan kayboldu. Fakat 17 ve 18.yüzyıllarda anlamı değiştirilerek yeniden görülmeye başlandı. Sonunda, Victorian'lar tarafından yol süslemelerinde birer imaj olarak kullanıldı" (www.ulrikehoinkis.de)

T.K Sheridan ve Ann Ross 1969'da greenman'ler hakkında yayınladıkları teorileriyle oldukça dikkat çektiler. Bu teoriye göre; gargoyle'lerin Hıristiyanlıktan önce de var olduğu ve bu heykellerdeki tiplerin Hıristiyanlıkla olan ilişkisinden önce, putperest dinlerde de bu tip süslemelerin görüldüğünü söylemişlerdir. İspanyol

zaferinden sonra köleliğin etkileri giderek artmaya başladı. Ortaçağda Gotiğin kiliselere giriş yolu Ortaçağ putperest inancındaki ev tanrısı idollerinin başkalaşması sonucu ortaya çıkmıştır. Sheridan ve Ross'un etkisi Gotik ikonolojiyi ayırmak ve Kelt'lerin Ortaçağ Avrupa'sına etkilerini incelemek açısından önemlidir. Gargoyle ve grotesklerin, Ortaçağın mimari ve süsleme sanatına girmeden önce Keltlere ait bir form olduğunu vurgulayan Sheridan ve Ross : Keltlerin dilden dile aktarılmış hikayelerinde, korunma amaçlı yapılmış şans yada tılsımlarında gargoyle'leri görmek mümkündür. Bu zengin dini gelenek zaman içinde kilise tarafından da kabul edilmiştir. Hatta dini propaganda için vazgeçilmez bir öğe haline gelmiştir. Hıristiyanlıktaki gargoyle tasvirleriyle, Kelt'lerdeki ayılara karşı olan aşırı sevgi ve saygıyı yansıtan süslemeleri arasında aşırı benzerlikler görülür. Kiliselerde kafa süslemelerinin çokluğu ve Kelt'lerde savaş alanından topladıkları kafalara ibadet etmeleri onları bir süsleme olarak kutulara koyup saklamaları gibi değişik bağlantılar, Kelt dokumalarındaki figürlerle kilise süslemelerinin benzerliği bu teoriyi doğrulayan örneklerdir. "Hıristiyan inancındaki Jack of The Green' i (Greenman) ile Kelt'lerin kesik başları yapraklarla sarıp saklamaları veya ağızlarına meşe yaprakları doldurarak saklamaları arasında birebir bağlantılar vardır" (www.stmoma.org/espace/rsub/project/bluedot/gargs/g2.html)

Greenman Keltlerde ilerlemeyi, gelişmeyi ve bereketi sembolize ederdi. Kelt tapınma ayinlerindeki bu süslemeler Hıristiyanlığın kuruluşunda onlara model olmuştur. Bunun rahatsızlığını din adamları daha sonra fazlasıyla duymuşlardır.

> Bu kafa kombinasyon ve tasvirlerine tolerans göstermek zorunda kalan din liderleri, bu toleransın sonucu olarak da birçok gargoyle'ün ortaya çıkmasına neden oldular. Elbette bu figürler bugün İncil'in literatüründedir ve kimse artık bu figürlere baktığında şeytanı ya da onun kötülüklerini görmüyor (www.stmoma.org/espace/rsub/project/bluedot/gargs/g2.html)

5. PARİS'İN NOTRE-DAME KATEDRALİ (GARGOYLİANA)

Paris'teki bu katedralin gargoyle'leriyle ünlü olmasından dolayı "Gargoylia" adıyla da anılır. Fakat buradaki gargoyle'leri de çıplak gözle görebilmek oldukça zordur, bu gargoyle'lerin nerelerde olduğunun algılanması için gargoyle'lerin yerleri resimde dikdörtgen kutular içine alınarak gösterilmiştir. (Resim 118) Son derece güzel ve görkemli bir yapı olan Paris'in Notre-Dame Katedrali, muhteşem bir şekilde dengelenmiş oranlarıyla bir Gotik harikasıdır. Hem dini hem mimari güzelliğiyle

Fransız sanatı ve kültürünün en büyük şaheserlerinden biridir. Fantastiğin çekiciliğine kapılan, mizah ve tuhaf fikirler açısından verimli olan Ortaçağın hayal gücü, kötülüğü katedrallerden uzak tutma düşüncesi ile bu özelliğini, olağan dışı heykellere yansıtmakta gecikmemiştir. Sanat tarihçilerinin çoğunluğuna göre; dünyadaki en ünlü gargoyle'lerin bazıları Paris'te, 12. yüzyılda yapılan Notre-Dame'da bulunur.

Paris'in Notre-Dame Katedralinin inşa edilmesine 1163 yılında, milattan önce 200 yılından bu yana kutsal sayılan bir yerde başlanmıştır. Katedralin yapımı uzun yılları alan bir çalışma sonucudur, büyük bir dağ gibi, Homer'in 170 yıllık Odise'si gibi uzun bir serüvendir. Notre-Dame gerçekten asla bitirilememiştir. Önce Katedral, 1330 yıllarında tamamlandı, sonra savaşlar ve ihmallerden kaynaklanan 500 yıl süren bir bozulma, çürüme süreci yaşadı. 1800'ler boyunca, katedrali doğanın gazabından korumak ve harap olmaktan kurtarmak için yoğun istekler ortaya atıldı. Paris'in Notre-Dame Katedrali, 1841'de restore işlemlerine başlandı.

> Şüphesiz, dünyada en ünlü gargoyle, Paris'in merkezindeki Notre-Dame'da bulunan "Tüküren Gargoyle" dür, fakat, taştan şeytan olarak bilinen bu gargoyle, Gotik çağı orijinali değildir. Başını ellerinin arasına alarak düşünceli bir görünüm veren bu hayvan gargoyle, Paris'in en önemli anıtlarından ikincisi ve çelikten yapılan ilk kulesi olan Eyfel Kulesine doğru tükürmektedir. Bu gargoyle 1845 yılında Viollet le Duc tarafından tasarlanmış ve dikilmiştir, öyle görünüyor ki 1889 yılında Eyfel Kulesinin yapılacağını ta o zamandan sezinlemiştir (www.rosing.com/goyles.html)

Bu heykel (Resim 117)'de gösterilmiştir.

Katedral 1300'lü yıllarda yapılmış olsa da, katedralin gargoyle'leri, Victor Hugo'nun "Notre-Dame'ın Kamburu" romanını yazdığı 19. yüzyıl ortalarında, tanınmayacak kadar yıpranmıştı. Hugo, bu romanında, Notre-Dame'ı kendinden geçercesine överek; "taşın engin bir senfonisi, eğer ifade etmemize izin verirlerse, çağın bütün güçlerinin birleşiminden oluşan muazzam bir eser, sanatçıların dehası ile ıslah edilmiş, çalışanların hayal gücü, her taştan dışarı fırlayan yüzlerce form, kısacası bir nevi insanın yarattığı şaheser, Tanrının yarattığı kadar güçlü ve verimli, Tanrıdan ödünç alınıp ikiye katlanmış çeşitlilik ve ölümsüzlük karakteri" demektedir.

> Hugo daha sonra, ümitsizliklerini de ifade etmiş, "bu saygıdeğer yapıya yapılan sayısız haksızlıklardan üzüntü ve öfke duyduğunu" belirtmiştir. Hugo'nun bu yıpranan katedralle ilgilenmesi ve bunu duyurması sonucu 1845 yılında, Eugene Emmanuel Viollet le Duc, ünlü katedralin gargoyle'lerini tasarlamak ve restore etmek için görevlendirilmiştir (Gargoyles, 1996, s.77)

Dışarıda bulunan yaratıkların orijinallerinden tamamı tanınmaz hale gelmişken, uzman çalışanların yardımı ile Viollet le Duc, yeni bir "Galerie de Chimieres" veya "Fantastik Galeri" yaratma görevini üstlendi. Antik kartpostalların her biri bu galerideki yaratıkların çekilen fotoğraflarıdır.

> Paris kentine parmaklıkların üzerinden dik dik bakan yüzlerce grotesk arasından biri insan formunda yapılmıştı. Bunun, Viollet le Duc'un restore ekibindeki bir ustaya benzediği söylenir. Galerie de Chimeres'deki gargoyle'lerin pek çoğunu başarıyla yontmuş işçilerden biri, nefret ettiği patronunu dünyaya bir gargoyle olarak göstermek için, tatil, öğle molası demeden günler boyu çalışarak ona benzer bir gargoyle yaratmış. Galerie de Chimeres Paris'in görkemli görünümüne hakim bir yerde, Katedralin 387 adım yükseklikteki kuzey kulesindedir (www. rosing. com/goyles.html)

Restorasyon sırasında oluşan imgeler çok popüler olmuş, pek çoğu kartpostal olan gargoyle fotoğrafları yaygın bir şekilde elden ele dolaşmıştır. Bu kartpostalları, Time dergisinin Amerikalı gargoyle severlerin öncüsü olarak tanımladığı Michael Stopka'nın koleksiyonunda bulabilirsiniz. Bu antik Fransız kartpostal koleksiyonu, her sergilenişinde büyük çıkışlar yapmıştır. Kartpostallar, kurnazca düşünülerek kahverengiye yakın siyah bir renk tonu ile zarif bir şekilde eskimiş bir görünüm verilerek, özenle yeniden üretilmiştir. "Grotesk taş figürlerin canlı gibi duran ifadeleriyle gerçekten unutulmaz niteliktedir ve eşsiz güzellikleriyle yüzyılın fotoğrafları olmaya hak kazanmıştır" (www. rosing. com/goyles.html)

Bu yaratıkların her biri, Notre-Dame'ın çıkıntılarından aşağıdaki Paris'in caddelerine, başka bir perspektiften göz gezdirmektedir. Eski piskoposların baskı altında tuttuğu uğursuz haykırışlı kuşlar ve heybetli yaratıklar, büyük Katedralin sanatsal süslemelerinden daha fazla dikkat çeker. Onlar, atalardan kalan, unutulmaya yüz tutmuş mitlerle dolu uzun hikayelerden Ortaçağın dahice yarattığı izlenimleri taşırlar. Belki de Gotik tarzının eğlenmek amacıyla tasarlanmış formlarıdır.

Notre-Dame'daki gargoyle'ler, en güzel Galerie de Chimeres'in parmaklıklarından görünür. Notre-Dame ile ada gibi bir arazinin tepesi arasında bulunan 23. John meydanı hariç, başka bir yerden bakıldığında görülmeleri oldukça zordur. Bununla birlikte, meydandan baktığınızda, Katedralin doğu cephesinde bulunan; karmaşık dekorasyonlu parmaklıklar, çatı altındaki üç köşeli yan duvarlar, duvar üzerine yapılmış sivri kuleler, gargoyle'ler ve 15 metre yükseklikteki 14. yüzyıl payanda kemerlerinden oluşan çarpıcı bir görünüm yakalayabilirsiniz. Paris'in Notre-

Dame'ındaki tuhaf ve dehşet verici gargoyle'ler sadece dekoratif amaçla, usta heykeltıraşlar tarafından yaratılmıştır. Gargoyle'ler, hayal gücü ve kişisel yorumlamaların Katedral inşasında kullanılmasına sadece izin verilen değil aynı zamanda teşvik edilen bir parçası olabilir. Viollet le Duc'ün usta inşaatçıları vahşi hayvanların bazılarını Katedralin en üst bölümlerine, orijinal Gotik yaratıkların giderek bozulan ve zaman zaman katedralin 60 metreye varan yükseklikteki kemer ve sütunlarından düşenlerin yerlerine yerleştirmişlerdir. Düşen gargoyle'lerin yarattığı gerçek tehlikenin oluşturduğu tehdit, katedralin restorasyonunun yapıldığı yıllardan önce gargoyle'lerin kötülüğü temsil ettiği şeklindeki anlayışla bağlantılı olabilir. Paris'in Notre-Dame'ındaki kule ve dış duvarlarda bulunan dehşet saçan bu muhafızlar, büyük olasılıkla, katedralin tek ve en popüler turist çeken unsurlarıdır.

> Fotoğrafçılığın başlamasından bu yana, Notre-Dame'ın gargoyle imgeleri, hediyelik eşya satanlardan satın alınan en popüler parçalar oldu. Galerie de Chimeres'ın parmaklıklarının üzerine tünemiş, Notre-Dame gargoyle'leri, zalim kuşlar, düşsel hayvanlar ve yarı insan yarı memeli hayvan formlarıyla, çömelmiş, yüzlerini buruşturmuş ve havaya sıçramaya veya sularını dünyanın üzerine boşaltmaya hazır haldeki duruşlarıyla fantastik bir sergi oluştururlar (www. rosing. com/goyles.html)

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR VE YORUM

1. GARGOYLE'LERİN DOĞMA VE POPÜLER OLMA NEDENLERİ

Gargoyle'lerin, özellikle Ortaçağ Avrupa'sında popüler olması ve daha sonraki çağlarda dekoratif amaçlarla da olsa, kullanılmalarının sürdürülmesi, insanın doğası, çevresel faktörler, düşünce ve sanatın tarihsel gelişimi ile yakından ilgilidir. Gargoyle'lerin görünümleri ve onlara yüklenen anlamları tam olarak anlayabilmemiz için; insanın doğası, çevresel koşullar ve sanatın tarihsel gelişimiyle beraber, gargoyle'lerin nasıl oluştuğunun yorumlanacağına ilişkin bir değerlendirmenin yapılması gerektirmektedir. Bu değerlendirme geniş bir perspektifte ele alınmalı aksi taktirde edinilecek bilgiler belli bir köke dayandırılamayacaktır. Bu perspektif, yüzyıllar boyunca oluşan kültür ve uygarlığın tarihsel birikimi ve insanın; biyolojik, psikolojik, sosyolojik ve psiko-sosyal temel ihtiyaçlarını kapsama durumundadır. Bu nedenle gargoyle'lerin doğuşunda insan ve çevre faktörü ile ilgili süreci (Tablo 1) ve gargoyle'lerin gelişiminde düşünsel ve sanatsal süreci (Tablo 2), birbirini tamamlar şekilde değerlendirmek yararlı olacaktır.

1.1.Gargoyle'lerin Doğuşunda İnsan ve Çevre Faktörü (Tablo1)

İlk insanın varoluşundan itibaren insanoğlu toplumsal yaşamını sürdürürken, bireysel nitelikleri ile toplumsal düzene katkıda bulunmuş, yön vermiştir. İnsanın doğasında bulunan bireysel nitelikler, organizma ve çevresel etkilerle insanın bireysel davranışına, diğer insanlarla olan ilişkilerde paylaşılan bir takım kuralların ortaya çıkmasına, buna bağlı olarak; toplumsal yaşam ve kültürlerin oluşumuna neden olmuştur.

İnsan, bireyselliği yanında aynı zamanda toplumsal bir varlık olarak hayatta kalabilme çabasındadır. Toplumsal yaşamın kendine özgü kural ve kurumlarının olması, kuralları belirleyen, kuralların işlerliğini kontrol altında tutan kurumları yöneten sınıfların doğması sonucunu doğurmuştur. İnsanın kendinden üstün güçlere karşı

duymuş olduğu korkusu; dinsel inançları, üstün güçlerin vereceği zararlardan korunmak için dinsel kurumları ve bu kurumların yönlendiricisi din adamları sınıfını yaratırken, komşu ve düşman toplumların saldırılarından korunmak için güçlü bir savunma sistemine ve bu sistemi işler tutabilecek güçlü bir lidere ya da yöneticiye ihtiyaç duyulmuştur. İnsanın mülk edinerek güçlü olma tutkusunun etkisi ile belirli bir kesim insanlar geniş arazilere sahip olma veya ticaret gibi parasal getirisi yüksek olan alanlardan geçimlerini sağlayan, zamanla zenginliklerinin verdiği güçle kendilerini soylu olarak tanımlayan, sonraları burjuva ya da kentsoylu olarak adlandırılan ayrıcalıklı bir sınıf ortaya çıkmıştır. Din adamları, yönetici konumundaki insanlar ve burjuva sınıfının dışında kalanlar, geçimlerini; avlanarak, hayvancılık ya da çiftçilik yaparak, yönetici ve burjuva sınıfın hizmetlerini görerek veya işçilik ve küçük el sanatlarıyla uğraşarak sağlayan, soyluların ayaktakımı dedikleri avam sınıfı kapsamında görülmüştür.

Avam denilen ve toplumun büyük çoğunluğunu teşkil eden halk, yüzyıllar boyunca baskı altında yaşamak zorunda kalmıştır. Baskıların bir kısmı, her ne kadar toplumu oluşturan tüm sınıfları etkileyen çevresel koşullardan geliyor olsa da, bu baskılardan en büyük zararı gören avam sınıfı olmuştur. Başlangıçta doğadan kaynaklanan olaylar, yıldırım, sel, deprem gibi afetler ve güçlü vahşi hayvanların saldırıları şeklinde olan çevresel etkiler, zamanla daha sıklıkla karşılaşılan, daha büyük zararlar veren düşman halkların yıkıcı, yok edici saldırılarıyla birleşmiştir. İnsanlar, bu durumun yarattığı zarar görme ve ölüm korkusu baskısının yanı sıra din adamları, yöneticiler ve burjuva sınıfından kaynaklanan baskılara katlanmak zorunda kalmışlardır. Din adamları ya da ruhban sınıfı, bir yandan dinsel inançları yaygınlaştırmaya, diğer yandan toplumun yönetiminde söz sahibi olmak için iktidara talip olmaya çaba göstermiş, iktidar ya da güç, zaman zaman ruhban sınıfın kontrolüne geçmiş olsa da, çoğunlukla yönetici sınıfın elinde olmuştur. Burjuva sınıfı, varlıklarının sağladığı güçle, hem yönetime hem de ruhban sınıfa destek verirken iktidarın içinde yer tutmaya çalışmıştır. İnançlar ve iktidarın bir arada oluşu ya da çatışması farklı ideolojileri oluşturmuş, ideolojik doktrinler insana yeni yaptırımlar getirmiştir. Ruhban sınıfı din ve ahlak öğretisini, öldükten sonra tekrar dirilmek ve cennet gibi kavramlarla kısmen umut veren ama çoğunlukla cehennem azabı gibi ürkütücü ve korku veren bir söylemle ortaya koyarak, katı kurallarla toplum üzerinde büyük bir baskı kurmuştur. Yöneten kesim ya

da krallar, çıkardıkları yasalarla, acımasız cezalar, ağır vergiler uygulamış, günlük yaşama müdahale ederek çoğunlukla avam sınıfın haklarını gasp etmiştir. Bir taraftan çevresel koşulların korku ve baskısından ezilen çoğunluk; doktrin, din, ahlak ve yasa gibi kurallar zincirinin ve kuralların baskıları altında bir kat daha ezilmiştir.

> Abraham Maslow, insan güdülerinin evrensel bir hiyerarşisinin olduğunu ve bu hiyerarşinin herhangi bir basamağında bulunan güdülerin, davranışları yönlendirmede, kendilerinden daha üst basamaklarda bulunan güdülere göre öncelik taşıdıklarını öne sürmüştür. Maslow'a göre, hiyerarşinin en alt basamağında yemek, su ve hava gibi fizyolojik ihtiyaçların yol açtığı güdüler yer alır (Hayatta kalma). İkinci basamakta, tehlike ve tehditlerden korunma ihtiyacından kaynaklanan güdüler bulunur (Güvenlik). Üçüncü basamakta bağlanma, sevme, sevilme ihtiyaçları ile ilgili güdüler vardır (Toplumsal Varlık). Dördüncü basamakta kendine güven, başarı, itibar, statü ve şöhret ihtiyaçları ile ilgili güdüler yer almaktadır (Saygı görme). En üst basamakta ise, Maslow'un kendini gerçekleştirme olarak adlandırdığı, bireyin mevcut potansiyelini en üst düzeyde kullanabilme ihtiyacının yarattığı güdüler bulunur (Kendini kanıtlama (Davranış Bilimlerine Giriş, 1991, s. 202)

Her normal insan gibi baskı altındaki insanlar da, bireysel ve toplumsal niteliklerinden gelen ve davranışlarını yönlendiren temel ihtiyaçlar ya da temel güdüler çerçevesinde varlıklarını sürdürmeye çaba gösterirler. İlkçağ ve Ortaçağ toplumlarında yaşayan ve özellikle baskılar altında ezilen insanlar, biyolojik ve fizyolojik ihtiyaçlarını karşılayarak hayatta kalabilmek, çevresel etkilerin yarattığı korkulardan arınabilmek, din, ahlak ve yasa gibi kuralların katılığından zarar görmemek ve güvenlik içinde olmak amacıyla yeni davranışlar edinmişlerdir. Toplum içinde yerini alarak, toplumun sağladığı güçle bütünleşmek, bir aidiyet duygusu kazanmak ve toplumsal varlığın bir bireyi olmak için sosyolojik yaklaşımlı, toplumdan saygı görmek, toplum içinde bir konuma gelmek için psiko-sosyal (toplumsal psikolojik) davranışları sergileme gereği duymuşlardır. Toplumdan saygı görmek, ün kazanmak için öncelikle yeteneklerini kullanmak durumunda kalan insan, kendilerini kanıtlamak ya da gerçekleştirmek için yeteneklerinden, yeteneklerini oluşturan hayal gücü ve el becerilerinden yararlanarak, baskı altında birçok şeye boyun eğme zorunda kaldığı duruma karşı duyduğu tepkiyi dillendirmek, hicvetmek ve somut olarak şekillendirmek istemiştir. Tepkisinin temel dayanağı ise, psikolojik doğasındaki bağımsızlık ya da özgürlük bilinci olmuştur.

Oluşan bu yeni davranışlar üç yönde gelişmiş olabilir. Bir kısmı mevcut düzen veya yapıya uyum sağlama davranışını, bir kısmı mevcut düzene karşı duruş davranışını, bir kısmı da mevcut düzenden kaçışı seçmiş olabilir. Kurulu düzene uyum

sağlayanların bir kısmı, düzene tam uyum sağlayarak asimle olmuşlar, bir kısmı kısmen uyum sağlayarak yeni melez bir kültürü oluşturma yolunu seçmişlerdir. Düzene karşı duranlar farklı bir kültürün oluşumuna zemin hazırlamış olabilirler. Düzenden kaçışı seçenler, şüphesiz o toplumdan tamamen kopmuşlardır.

Kurulu düzene kısmen uyum sağlayanlar ile karşı olanların karmasından ortaya çıkan yeni kültürün; inançları, gelenekleri, sanat anlayışları, mevcut kültüre karşı bir tepki niteliğinde gelişmiş olabilir. Tepkiler ve tepkilerden etkilenmeler, Hıristiyanlık öncesi ve Ortaçağ Avrupa'sının toplumsal yapısı ve bireylerinin anlayışı içinde kolaylıkla uygun zemin bulmuştur. Bu yüzden grotesk sanatın yaygınlaşması için ortam hazırdır, bir tür grotesk olan, aynı zamanda yağmur oluğu işlevi gören gargoyle'lerin de Ortaçağda popüler hale gelmesi bunun sonucu olabilir.

1.2. Gargoyle'lerin Gelişiminde Düşünsel ve Sanatsal Süreç (Tablo 2)

Gargoyle'lere olan toplumsal beğeninin Ortaçağda doruk noktasına ulaştığı göz önüne alındığında, gargoyle'lerin gelişimi ile ilgili düşünsel ve sanatsal süreci yorumlamak için; mitolojinin, mitolojik etkiyle zenginleşen düşünce sisteminin ve düşünce sisteminin sanata yansımasının, Tarihöncesi dönemlerden Rönesans dönemine kadar süren aşamalarını değerlendirmek uygun olacaktır.

1.2.1. Mitoloji ve Düşünce Sistemi

Mitolojinin, insanın düşünce sistemindeki yeri ve gargoyle ilişkisini araştırdığımızda, insanın korkularının inançlarına nasıl etki edebileceğini görebileceğiz.

> Mitoloji : Çok tanrılı dinlerde tanrı ve yarı tanrıların eylemleri ile onların insanlarla ve diğer yaratıklarla ilişkileri konusundaki efsaneler, öyküler, inançlar bütünü. Genellikle bilinen Yunan ve Roma mitolojileridir. Oysa, aynı biçimde eski Türk, Germen ve Aztek mitolojilerinden de söz edilebilir. Mitoloji, içinde üretildiği toplumun resim ve heykel sanatlarının konu seçiminde başvurduğu ana kaynaktır (Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü, 1994, s.163)

Mitolojinin sanata nasıl bir etkisi olmuş da gargoyle'lerin doğmasına ve Avrupa'ya yayılmasına neden olmuştur? Bu soruya en iyi cevap: "Sanatçılar yaşamları boyunca gerek dönemlerinin sosyal, politik, felsefi ve dinsel fikirlerinden, gerekse disiplinler arası ilişkilerden etkilenip uzmanlık alanlarında yaratıcılık potansiyeli yüksek üretimlerde bulunmuşlardır.

> Hiçbir sanat disiplini kendini içinde bulduğu kültürel ortamdan ve diğer sanat disiplinlerinden soyutlayarak varlığını sürdüremez. Bir başka deyişle yaratıcı temelde ortak bir noktadan hareket

eden bu disiplinler, kullandıkları malzemede farklılaşmakla birlikte, birbirlerine teşvik ederek sanatta zenginlik ve yeni ifade modları yaratırlar (Tanrıların İmgeleri Mitos ve Düşler, 1996, s.14)

Mitoloji, düşünce sisteminin ilk adımlarını oluşturur, ancak insanın temel güdülerinden kaynaklanan bir özellik taşır ve ilk insanın varoluşundan itibaren köklü bir hayal gücünün katkısı ile adım adım gelişmiştir.

İlk insan, soğumuş lav kayalarının üstüne çıkıp çevresine bakınca, kendisine göre değerlendirdiği iki şeyi gördü: Kendisinden aşağıda olanlar, kendisinden yukarıda olanlar. Kendisinden aşağıda olanlara aldırmadı ama, kendisinden yukarıda olanlardan ölesiye korktu. Uçsuz bucaksız bir doğanın ortasında ne kadar yalnızdı. Gökler gürlüyor, şimşekler çakıyor, yıldırımlar düşüyor, kendisinden güçlü hayvanlar saldırıp parçalıyorlardı. Kendisinden yukarıda olanların en üstünde gök vardı. Artık, yüzyıllar boyunca korkacaktı bu gökten, saygı duyacaktı bu göğe. Öylesine bir korku, öylesine bir saygıydı ki bu, gelecek kuşakların en akıllıları bile kendilerini bundan kurtaramayacaklardı. Milyonlarca yıl yücelik, tanılık, güçlülük ölçüsünü mavi ellerinde tutacaktı gök. Gök, ona bağırıyor, parmağını sallıyor; onu boğmak için sağanaklarını, onu yakmak için yıldırımlarını gönderiyordu. Ona yalvarır, tapar, yaltaklanırsa belki kendisini korurdu da (Düşünce Tarihi, 1987, s.27.)

18. yüzyıl düşünürü, Volney (Constantin François, Comte de Chasseboeuf, 1757-1820), ilk insan hakkındaki teorisini şöyle anlatıyor: İlk insanlar düşünmeden yaşıyorlardı. Önceleri kollarını ve bacaklarını iyi bir şekilde kullanmasını öğrendiler. Yıllar geçtikçe atalarının deneyimleri sayesinde kendilerinin geliştirdiler. Yaşamaları için gerekli alet ve araçlara sahip oldukları zaman, zekalarını kullanmaya başladılar. İlkel ihtiyaçlarının dışında bazı şeyleri anlamaya ve deneme yanılma gibi yöntemlerle sonuç çıkarmaya başladılar. İnsan zekası, artık sadece somut değil soyut bilgileri de kavramaya başladı. Yeryüzünde kendilerinin dışında birçok varlıklar bulunuyordu ve bu varlıkların çoğu kendisinden o kadar güçlüydü ki onlara karşı gelinemez olarak düşünüyordu. Yıldırımlar ateş yakıyor, gök gürültüsü korkutuyor, seller boğuyor, fırtınalar sürüklüyor yada yaptıkları her şeyi silip süpürüyordu. Yüzyıllarca bunların nedenlerini hiç düşünmeden yaşadılar. İnsan, neden sorusunu kendine sorduğu zaman net bir cevap bulamadı ve daha sonra şöyle düşünmeye başladı:

1.2.1.1. Fizik Güçlerine Tapmak

Onlar kendisinden güçlü ve üstün varlıklardı. Tanrıların temelini oluşturan düşünce işte budur. Bu güçlerin bazıları onun yaşamını kolaylaştırırken bazıları da ona acı çektiriyordu. Duyduğu bu korku ve umut, gök tanrılarının doğmasına

Anadolu Üniversitesi
Yerkes Kütüphane

neden oldu. Kendisi gibi kızıyor (gürlüyor, yıldırımlarıyla yakıyor) ya da iyi (yağmur ve güneş) davranabiliyordu. O halde onlarda kendisi gibi iradeye ve zekaya sahipti. Kendisine acı veren başka bir insanın önünde nasıl eğiliyor, ona nasıl yalvarıyorsa, aynı şekilde bu güçlerin önünde de alçalabilir ve yalvarabilirdi. Bu hareketlerde ilk tapınmayı ve ilk duayı oluşturdu. Kendisinden güçlü hemen hemen her şeyi tanrı olarak kabul etti. Bunun sonucu olarak da dünyada iyilik ve kötülük yapan sayısız Tanrı oluştu. İşte ilk insanların dini böyle başladı.

1.2.1.2. Yıldızlara Tapmak

Daha sonra insanlar yerleşik hayata geçerken tarım ihtiyaçları arttı. Tarımı başarmaları için gök tanrılarının yardımına ihtiyaçları vardı. Toprağın gökle ilgisi belirmeye başlamıştı. Bir bitkinin filizlenmesi, büyümesi ve kurumasıyla göğün en üstündeki yıldızlar arasında bir ilişki kurdular. O halde yeryüzünü yıldızlar ve gök varlıkları yönetiyordu. On beş bin yıl önce Mısır'da yaşayanlar yıldızlara tapmaya başladılar. Bunlar, Nil nehrinin yukarı kıyısında yaşayan zenci ırktan ilkel topluluklardı

1.2.1.3. Putlara Tapmak

İnsanlar bu yıldızlara bir isim verme ihtiyacı duyunca, bunlara yeryüzündeki olaylarla bağlantılı isimler vermeye başladılar. Tebli Habeş, ırmağın taşması sırasında görünen yıldızlara taşma yıldızları, sapan sürme sırasında görünen yıldızlara öküz veya boğa yıldızları, kuzuların ya da oğlakların doğduğu zaman görünen yıldızlara kuzu ya da oğlak yıldızları adını veriyordu.

> Artık kuzu, kış mevsiminin kötülük eden ecinnisinden gökleri temizliyor, boğa yeryüzüne bereket tohumları saçıyordu. İnsan dili böylelikle mecazlara alışıyor, gittikçe zenginleşiyordu. Artık insan, göğün boğasından (boğa adını verdiği yıldızdan) beklediği gücü, yeryüzündeki boğadan da bekler olmuştu (Düşünce Tarihi, 1987, s.29)

Buda birtakım yanlış kıyaslamalara neden olmaya başladı. Boğa, balık ve daha bir sürü şey kutsallaşmaya başladı.

1.2.1.4. Karşıt İlkelere Tapmak

İyilik veren tanrılara bilgi, temizlik, erdem melekleri. Kötülük getiren tanrılara ise cahillik, günah, kabahat zebanileri denilmeye başlandı. Böylece

tapınma ikiye bölündü. İyi tanrılara yapılan sevgi ve sevinç tapınması, kötü tanrılara yapılan korku ve ıstırap tapınması.

1.2.1.5. Mistiklik, Büyük Yargıca Tapmak

Ticaret yapan gemiciler, okyanusun öbür ucundaki ölümsüz bahar ülkelerini, kuzeydeki bitmeyen geceleri herkese anlattılar. Dilden dile yayılan bu hikaye, cennet ve cehennem düşüncelerini doğurdu. Yüzyıllardan beri öldükten sonra ne olacaklarını düşünen insan, artık cevabı bulmuş gibiydi. O halde iyilik yapanlar sonsuz bahar ülkelerine, kötülük yapanlar karanlık ülkelere gitmeliydiler. Buradan da Tanrı adaletinin insanların yanlışlarını düzelttiği düşüncesi doğdu.

1.2.1.6. Evrene Tapmak

İnsanlar üstünde yaşadıkları yeryüzünü tanımaya başlayınca. Evreni araştırmaya başladı. Dünyanın evren içindeki küçücük bir nokta olduğu ortaya çıkınca; Tanrı düşüncesi dünyadan ve güneşten koparak bütün evrene yayıldı.

1.2.1.7. Evrenin Ruhuna Tapmak

Sonraları nedenle sonucu, güdücüyle güdüleni tek varlıkta toplamayı doğru bulmadılar ve bunları birbirlerinden ayırdılar. Evrenin güdücü ilkelerine cin, akıl, ruh ismini verdiler. Tanrı da, evreni hareket ettiren, bütün varlıklara dağılmış yaşam ruhu oldu. Her varlığın bir parçası, büyük varlıktan geliyordu.

1.2.1.8. Büyük İşçiye Tapmak

Matematiğin ve fiziğin gelişmesine rağmen insanların büyük çoğunluğu cahildi. Bu yüzden bilimsel deyişler, bu çoğunluğun elinde basitleşiyordu. Sonuç olarak evrenin karmaşık bir makine olduğu düşünüldü ve bu makineyi çalıştıran bir işçisi olmalıydı.

Kendisine üstün güçlerin zarar vermesinden korkan insan, kendilerini koruyacak varlıkları çevrelerinde aradılar. Bu koruyucu varlıklar hayvan, bitki, bazı topluluklarda da deniz veya yıldızdı. böylelikle "totemler" ortaya çıktı. İnsanın ilk dini, totem dinidir. Artık Tanrıları yanlarındaydı ve onları koruyup gözetiyordu. "Totem çağından sonra tanrı, insanlardan gittikçe uzaklaşacak, bir daha bu kadar yakınlarına sokulmayacaktı." (Düşünce Tarihi, 1987, s.30)

1.3. Düşünce Sisteminin Gelişimi

Daha sonra insanlara totemler yetmemeye başladı ve etraflarında görmedikleri, yaşayan ruhların olduklarını düşünmeye başladılar. "Ölülerinin de yaşamaya devam ettikleri düşüncesi kafalarını kurcalıyordu. (Canlıcılık) diye çevirebileceğimiz bu "animizm", insanların ikinci dinidir." (Düşünce Tarihi, 1987, s.30)

Ruhlar ve yaşayan ölüler büyücülüğü doğurdu. Bu yüzden animizme karşılaştığımız her yerde büyücülüğe rastlarız. Totemizmdeki; mana, tabu, yarı insan yarı hayvan atalar, animizmde de varlığını sürdürmektedir. İlk dinin, bu ilkelerini günümüze değin tektanrılı dinlerin tamamında görüyoruz. Bütün güzel sanatların kökünde animist büyücülüğün izleri vardır.(grotesk ve gargoyle'de olduğu gibi) İnsanın korkulacak ve tapılacak bu kadar çok şeyinin olması çoktanrıcılığı doğurdu. İlk olarak Mısır'da çok tanrıcılığa rastlıyoruz.

Günümüze değin baktığımızda mitolojilerin doğmasıyla yer yüzünde artık bilinen otuz beş bine yakın tanrı vardır. Bu Tanrı ve Tanrıçaların ancak çok bilinenleri (Tablo 3) ve (Tablo 4) de, mitolojik yaratıklar (Tablo 5) de gösterilmiştir. "Eski Yunan döneminden itibaren daha insanımsı görünüm kazanmış olsalar da, daha eski tanrı ve tanrıçaların büyükçe bir kısmı insan-hayvan karışımı yada melez diyebileceğimiz bir görünümle temsil edilmiştir" (Düşünce Tarihi, 1987, s.30) Mısır ve Yunan mitolojilerindeki Tanrılar melez yaratıklara en iyi örneklerdir. (gargoyle'lerde bu tür bir düşünce kaynağından melez yaratıkları oluşturmuş olabilir)

Artık Tanrıların oluşumu ve özellikleri (karakter ve dış görünüş) hayal gücüyle açıklanıyordu. Hiçbir bilimsel veriye dayanmayan insanın hayal gücü, büyük dinlerde bile melez yaratıklar ve simgesel varlıklar oluşturdu. Örneğin "Brahma" (Hindu dininin başlıca tanrılarından biri) yaratılanların ilki ve her şeyin yaratıcısı, her şeyi bildiğini ve her yerde varolduğunu belirtmek için, genellikle dört kollu ve dört başlı olarak temsil edilir. "Ra" (Eski Mısır'da büyük güneş tanrısı) şahin başlı insan şeklinde temsil edilmiştir.

Milattan sonra 2. yüzyılda yazılan, 5. yüzyılda Latince'ye çevrilen bir derleme olan "Physiologus" de (alegorik olarak hayvanları, bitkileri ve taşları anlatan Yunan yapıtı, Ortaçağdaki tüm bestiary ya da bestiarium'lara kaynaklık etmiştir), hayvanlar dünyası insan tutkularının gülünç yanlarını yansıtan bir ayna olarak düşünülüyordu. Bu yapıt, taç kapı ve sütun başlıklarını süsleyen heykelciklere, vitray ressamlarına ve tezhipçilere esin kaynağı olmuştur.) (Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi, İstanbul, 1986, s.1571)

Ortaçağda, Physiologus'dan etkilenerek ortaya çıkan "bestiary" (bestiarium'da denir), düşsel yada gerçek hayvanların, ahlaksal yada dinsel anlamlarını simgeleyen bir kitaplardı.

> Bu kitaplarda, kötülüğe uzak hayvanlar (güvercin, kuzu, geyik gibi) ve saflığını yitirmiş hayvanlar (keçi, yılan, yarasa gibi) birbirinden ayrı tutulmuş, böylece tanrısal bestiary ile şeytanın bestiary'si karşılaştırılmıştır. Her ikisinde de düşsel hayvanlar yer alır: ankakuşu, tekboynuz (tanrısal), engerek yılanı, ejderha (şeytanın) (Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi, İstanbul, 1986, s.1571)

(Bu düşsel yaratıklara gargoyle'lerde de rastlıyoruz. Bu kültürün en iyi kaynağı olan bestiary'ler büyük ihtimal gargoyle sanatçılarının da esin kaynağı olmuştur)

Ortaçağın feodal üretim düzeninde kölelerin adları artık değişmişti. Köylüler ve işçiler köle olarak kullanılıyorlardı. Köylüler ve işçiler insanca yaşama koşullarından uzaktılar. Ağır vergiler ödüyorlar ve her gün daha da eziliyorlardı. Dini diretmelerle halk bastırılıyor. Karşı çıkanlar ya Papa tarafından aforoz ediliyor yada dini mahkemelerde ağır cezalara çarptırılıyorlardı. Kral ise, zenginlerin ve soyluların korumak için orduları kullanıyor ve halkı bastırıyorlardı.(kimi zamanda yok ediliyorlardı) Dinin ve aristokrat yapının bu baskısına halkın tepkileri de zaman zaman farklı yöntemlerle olabiliyordu. (gargoyle'lerin bazen maksadını aşan şekillerde yapılması buna örnek olabilir)

Ortaçağ insanının; çok düşük okuma yazma oranı, çok sınırlı iletişim olanakları, atalarından duydukları kulaktan dolma bilgilerle yaşayan, hayatta kalabilme kaygısı içinde olan insanların çoğunlukta olduğu bir dönemdir. Bu dönemde soyut kavramların algılanabilmesi için somutlaştırma gereksinimi duyulmuştur. Algılamayı kolaylaştırmak için; soyut, hatta somut kavramlar bile simgelerle ifade edilmiştir. Bu anlayış sembolizmi ya da simgeciliği doğurmuştur. Elbette buradaki sembolizm terimi 19. yüzyılda ortaya çıkmış bir sanat akımı olan sembolizm anlamında kullanılmamıştır. (gargoyle'lerdeki simgesel; boğazını, üreme organını tutmak gibi hareketler ve boynuz, kanat gibi parçaların bu formlarda olmasına bu tür bir simgeselciliğin neden olduğu düşünülmektedir)

Erdemler, günahın simgesi maymun gibi gerçek hayvanlarla ya da haz düşkünlüğünün simgesi siren gibi düşsel hayvanlarla simgelenen günahlara karşı, silahlı ve miğferli olarak savaşırken canlandırılmıştır. (kilise süslemelerindeki bu

kompozisyonlarda maymunlar yerini daha sonra sentinel'lere dönüşüp farklı bir anlam kazanacaklardır)

Mitoloji ve düşünce sistemlerinin oluşumuna, aslında insanın korkularının neden olduğunu böylelikle anlıyoruz. Dinlerin tamamına yakını, ölümden sonra yaşamın sonsuza kadar devam edeceğini yani ölümsüzlüğü ve cennet benzeri bir dünyada, korku ve endişeden uzak, huzurlu bir yaşamı vaat ederek, insana umut verirken, dinsel kurallara karşı olanların, cehennem benzeri bir dünyada işkence çekerek yaşamaya devam edecekleri şeklindeki yeni bir korkuyu yaratmıştır. Daha sonra düşünce varlıkları; vahşi ırklar, ejderhalar, griffin'ler, hybrid'ler, centaur'lar, harpy'ler gibi düşsel yaratıklar ortaya çıktı. Düşüncelerindeki mistik anlayışı ve düşsel yaratıkları ile gerçek dünyasında görüp yaşadıklarını birbirine karıştırdılar. Bestiary denilen kitapları yazarken, gerçek hayvanlar kadar düşsel hayvanları ve hayvanlara yükledikleri anlamları da kullandılar. Okur yazar az olduğundan bu öğretiler kulaktan kulağa bir efsaneymiş gibi yayıldı. Üstelik bu efsanevi hikayeler, anlatandan anlatana değişikliğe uğrayarak yeni düş gücü zenginlikleri kazandı. Sanatın her dalı bir propaganda aracı olarak kullanıldı. Bu yöntemlerin katkısıyla, insanoğlunun bilinçaltına sökülüp atılması olanaksız hale gelen binlerce yıllık inanç ve düşünce birikimi yerleşti, sonuçta bütün bunlar geleneklere ve kültürlere yansıdı.

1.4. Sanata Yansıma

Mitolojinin, mistik inançların, ideolojilere dönüşen düşüncelerin, o çağlarda bilim sayılan konuların, yaşanan coğrafyanın, bulunulan fiziksel ve toplumsal çevrenin etkileri altında, insanların algılama sınırları içinde oluşturulan sanat, tarih öncesi çağlardan başlamış, günümüze ulaşıncaya kadar gelişen bir süreç yaşamıştır.

Sanatsal çerçeve içinde, mimarlık, resim ve yontu sanatı ile bağlantılı olan gargoyle'lerin, formlarını ve onlara yüklenen anlamları türeten anlayış, kökleri mitolojiye dayanan düşünce sisteminden kaynaklanmıştır. İnsanoğlu, uzunca bir süre bu etkilerin altında sanat üretmiştir. Bu bakımdan Tarihöncesi çağlardan Rönesans'a kadar geçen dönemin mimari, resim ve yontu sanatlarında oluşan değişimin değerlendirilmesi yararlı olacaktır.

1.4.1. Tarihöncesi Sanatı

Sanatı, tarih öncesinden bu yana geçirdiği evrelerde (ilk doğuşundan bu yana) incelediğimizde düşünce tarihinin gelişiminde bu fantastik kurguların, sanat tarihindeki yerini ve gargoyle'lerin bu evreler içinde doğuşunu ve gelişimini yavaş yavaş takip edebileceğiz. Putçu davranışların ilk etkilerinin gelişip gargoyle'lere dönüşmesine kısaca bir göz atalım.

1.4.1.1. Paleolotik Çağ

Milattan önce 600.000 ile 10.000 yılları arasında yerküremizin kuzey yarısında dört buzul dönemi izlenir. Paleolotik Çağ (Yontma Taş çağı) denen bu dönemde yaşayan insanlar, taştan yapılmış balta ve bıçak gibi basit aletler kullanan ve göçebe yaşayan insanlardı. Bu devrin sanatı, bereket dinine ve av büyüsüne hizmet eder. Ele geçirilen fildişi veya kemikten yapılan küçük kadın figürleri dışında insan tasvirlerine çok az rastlanılır. Abartılı kalça ve göğüsler, bu yontuların bereket simgesi olarak yapılmış olduğunu gösterir.

Bu dönemin mezar kültürü dinsel duyguların ilk belirtileridir. Buzul çağı insanının mezar kültürü ile belirli bir öbür dünya kavramı geliştirdiğini kabul edebiliriz. "Buzul çağı sanatçısının çalıştığı modelleri bizon, yaban öküzü, ayı, tüylü gergedan, ren geyiği ve mamuttur. Bazen bunlara yaban atı ve çoğunlukla av ya da büyü kılığına bürünmüş insan figürleri de eklenir" (Sanat Tarihi Ansiklopedisi, 1981, s.11)

1.4.1.2. Mezolitik Çağ

(Orta Taş çağı): Milattan önce10.000 yıllarında dev buzullar erimeye başlar. İklimin yumuşamasıyla, bitki örtüsü sıklaşır. İnsanların yaşam koşulları daha iyileşerek, avcı-balıkçı kültürü gelişip, yerleşik düzene geçiş başlar. Tarla kültürü ve ilk kez hayvanların evcilleştirilmesine başlanır. Kullandıkları aletler güzel görünüşlü, narin, küçük, daha ergonomik yapılır. İnsan taşı cilalamayı öğrenir, ilk keramikler ortaya çıkar. Bu dönem tasvirlerinde av sahneleri ve birbirleriyle savaşan insan resimlerini görüyoruz. Eski dönemin gerçeğe çok bağlı resminin yerini, soyutlayan ve bazen sadece çizgisel simgeler oluşturan bir sanat oluşmaktadır. Milattan önce 4.000 yıllarında Mezolitik çağ sona erer.

1.4.1.3. Neolitik Çağ

Bu çağda kültür ürünlerinin ve uygarlık aşamalarının, örneğin Akdeniz çevresi ile Kuzey Avrupa karşılaştırıldığında , birbirinden çok farklı olduğu görülür. "Mezopotamya ve Nil kıyısındaki ilk yüksek uygarlıklar kent devletlerini kurarken, kuzeydeki çiftçi kabileleri ancak büyük zorluklarla köy toplulukları oluşturabilirler" (Sanat Tarihi Ansiklopedisi, 1981, s.16) Kuzeyde avcılık hala önemliyken, Akdeniz çevresinde, tarım, hayvancılık ve ticaret, avcılıktan daha önemlidir. Bu dönemde; dokumacılık, sepetçilik ve çömlekçilik gelişir. Neolitik çağda, megalitik mezar (Yunanca Mega: büyük, Lithos: taş kelimelerinden oluşmuştur) örneklerine rastlıyoruz. Keramik oldukça gelişmiş, çamurdan; çanak çömlek yapmakla kalınmamış, eski çağlarda taş veya kemikten oyulmuş bereket simgeleri, hayvan figürleri bir kez de bu malzemeyle oluşturulmuş ve pişirilmiştir.

1.4.1.4. Bronz Çağı

Mısırlılar milattan önce 3 000'lerde bronzu biliyorlardı. %90 bakır ve %10 kalaydan oluşan bu alaşım, Girit ve Miken üzerinden geçerek, Nil ülkesinden Avrupa'ya ulaşması uzun zaman sürmüştür. Bronz; silah, orak ve balta gibi eşyaların yanında giysi iğneleri gibi süs eşyası yapımında da kullanılmıştır. Milattan önce 1200'lerden itibaren bronzun yerini demir almaya başlamış. Milattan önce 800'le 500 yılları arasında "Hallstatt dönemi" sanat üslubu oluşmuştur. Bu dönem Çanak ve kaplarında hayvan başı biçiminde sap ve tutacaklar, keramiklerin üzerinde insan ve hayvan figürlü süslemeler vardır. Yontu sanatına pek rastlanmaz.

1.4.1.5. Bozkır sanatı

Bu dönemin en ünlü sanat kültürünü İskit'ler oluşturur. Tahta, kemik ve boynuzdan yapılmış binlerce stilize hayvan yontuları üretmişlerdir. Bunun dışında az sayıda altından yapılmış hayvan figürlerine rastlanır. İnsan ve tanrı tasvirleri olmamasına karşın masal varlıklarına sanatlarında çokça yer verilmiştir. İskit'lerde megalitik yapı geleneği çok uzun süre devam etmiştir.

1.4.2. Mezopotamya Sanatı

Avrupa Neolitik çağda yaşarken, Mezopotamya'da daha gelişmiş bir toplumdu. Kent devletleri kurulmaya başlamışlar ve sosyal hayatta gelişmeler

sağlamışlardır. Mezopotamya kültürü Milattan önce 5.000 yıllarında başlamış, Büyük İskender'in Anadolu'ya Yunan kültürünü getirmesiyle sona ermiştir. Ülkede taş az olduğundan ilk evlerin yapımında çamur ve kerpiç kullanılmıştır. Bu dönemden kalma küçük, kilden yontular vardır. Yılan başlı figürler, büyük ihtimalle Ana Tanrıça ve bereket dinine ait yontulardır. Keramik sanatı yaygındır, süslemelerini; insan profili, hayvan, palmiye, çizgi, dama tahtası, daire gibi motifler oluşturur.

1.4.2.1. Sümer Sanatı

Mezopotamya'da tarım çok gelişmişti. Madenlerden yararlanıyor, güçlü kentler kuruyorlardı. Kullandıkları çivi yazısının katkısı ile kültürleri yayıldı. Tabletler ve silindir mühürler bu döneme özgü çalışmalardır. Doğa güçlerini temsil eden bir çok tanrıya inanmışlardır. Astronomi ve matematiği geliştirmişler, mimaride de kule tapınaklar (ziguratlar) yapmışlardır. "Sümer yontuları, hareketsiz, ağır ve dinsel niteliklidir, tanrıları, kralları, önemli devlet adamlarını, tapınan insanları ve önde gelen kentlileri canlandırır" (Sanat Tarihi Ansiklopedisi, 1981, s.21) Yontularında masal yaratıkları, mitolojik ve dinsel sahneler, savaş ve av sahneleri, asker ya da hayvan figürleri ile halkın günlük yaşamını konu alan sahneler tasvir edilmiştir. Bu çalışmalar sadece sanat yapıtı değil, aynı zamanda tarihsel bir belge niteliğindedir.

1.4.2.2. Akad sanatı

Akad'lar, tanrı olarak gördükleri krallarının yaptıkları işleri dikili taşlar ve kabartmalarla yüceltirler, kralların taş veya bronzdan yontularını dikerlerdi.

1.4.2.3. Yeni Sümer'lerde Sanat

Yeni Sümer'ler daha büyük ve daha görkemli ziguratlar yapmışlar, parlak siyah ve yeşilimsi diyorit taşından yapılma yontularda, kentin yöneticisi ve dinsel önderlerini temsil etmişlerdir.

1.4.2.4. Babil Sanatı

Sami'ler Mezopotamya'ya egemen olunca Babil uygarlığı ortaya çıktı. Bu dönem, yasaları ile ünlü Hammurabi ile tanınır. Onun güneş tanrısından emir alışını temsil eden ve 282 maddelik yasasının yazılı olduğu kabartma en önemli çalışmadır.

1.4.2.5. Asur Sanatı

Asur'lar savaşçı ve yağmacı bir topluluktu. Sanatı, önceleri Sümer ve Akad sanatının izlerini taşırken, daha sonra gösterişi seven bir şekle dönüşmüştür. Ziguratlar, sarmal olarak yükselen merdivenlerle kuşatılarak o zamana kadar görülmemiş yükseklikler ulaşır. Dinsel törenleri genelde kralları övme amacındadır. Yontularda; kralları, güçlü kuvvetli ve ürkütücü tipler çoğunluktadır. Kullanılan figürler arasında, anıtsal asker ve hayvan figürlerinin yanı sıra insan başlı, kanatlı, beş ayaklı ve başında taç bulunan boğalar yer alır. Yapıtların, gerçeğe uygunluğu dikkat çekicidir. Eski Yunanlılarca dünyanın yedi harikasından biri olarak kabul edilen Babil'in ünlü asma bahçeleri bu dönemin eseridir. Büyük yapıların duvarları sırlı tuğlalarla yapılmaya başlanmış, mavi ya da yeşil fon üstünde, açık, sıcak renklerle yapılmış; boğalar, aslanlar türlü canavarlar ve simgesel hayvanların kabartmaları kullanılmıştır. Tapınakların görkemli kapıları ve tören yolları, öncelikli aslan olmak üzere, muhtelif hayvan figürleri ile donatılmıştır.

1.4.2.6. Pers Sanatı

Hint-Avrupa kökenli Persler, milattan önce 539 yılında Babil'lileri yenerek, Mezopotamya'da askeri bir imparatorluk kurmuşlardır. Taştan yapılmış ve görkemli bir biçimde süslenmiş kral sarayları dikkat çekicidir. Asur sanatının bir devamı olan, çökmüş boğa başlıklı sütunlara ya da sarayların önünde nöbet tutan insan yüzlü, kanatlı boğalara rastlanır. Sanat, tanrılar için değil, imparatorluğun zenginliğini anlatmak için yapılmaktadır. Saray duvarlarında, asker dizilerinin yanı sıra simgesel hayvanlar yada yarı aslan yarı kuş şeklinde zarif figürler de bulunmaktadır. Bu dönemde altın işçiliği büyük önem kazanmıştır. Kanatlı aslan, kanatlı yaban keçisi gibi fantastik figürler de kullanılmıştır.

1.4.2.7. Hitit Sanatı

Milattan önce 2000 yıllarında, Anadolu'nun orta bölgelerine yerleşen, Hititler, çivi yazısını geliştirdiler. Mimarisi; kalın surlar ve kapılar, ahşap sütunlu kral sarayları ve tapınaklarıyla yüksek bir teknik yeteneğin ürünüdür. Yontularında konu olarak çocukların da olduğu günlük neşeli yaşam sahnelerine rastlanır. Taş ve madeni levha oymacılığı ve keramik dikkat çekicidir. Madenler yaygın olarak kullanılmıştır.

1.4.2.8. Fenike Sanatı

Bu kültür Akdeniz'in doğu kıyılarında, yaklaşık milattan önce 2800'den 550 yılına kadar sürer. Genelde denizcilik ve ticaretle uğraşan Fenikeliler, Mezopotamya ve Hitit sanat eserlerini deniz yoluyla diğer ülkelere taşımışlardır. Ancak, fildişi işinden yaptıkları adak yontuları dikkat çekicidir.

1.4.3. Eski Mısır Sanatı

Milattan önce 3000 yıllarında Nil Irmağı ve deltası çevresinde başlayıp 3000 yıl süren eski Mısır kültürü, tapınakları ve piramitleriyle ünlüdür. Devletin başı, rahip-kral yani firavundur. Ölülerin yargılayıcısı Osiris ile kardeşi ve karısı olan İsis, en bilinen tanrılarıdır. Onların oğlu Horus'u, genellikle atmaca biçiminde tanımlanır. İlk çağlarda firavun, Horus'un insan biçimine girmiş hali olarak düşünülmüş, daha sonrada, Güneş Tanrısı Ra önem kazanmış ve onun oğlu olduğu kabul edilmiş, en sonunda da Devlet Tanrısı Amon-Ra'nin oğlu olduğu düşüncesi benimsenmiştir. Dev boyutlu Sfenks'ler kayadan oyularak yapılmıştır. Mücevhercilik süslemeleri gelişmiştir; altın varaklarla yapılmış kutu, firuze ve akikten yapılmış mücevherler gibi. Kabartmalarda ince, esnek savaşçı figürleri, gelenek ve görenekleri gösteren sahnelere yer verilmeye başlanır. Yontu figürler genellikle giysilidir. Daha sonraları, aile eğlenceleri, şölenler, müzik ve dans duvar resimlerinin sevilen konuları olur. Gerçekçiliğe ulaşmak için insan ve hayvanların, alçıdan maskları (yüz kalıpları) çıkarılıp, örnek olarak kullanılmıştır.

1.4.4. Eski Yunan Sanatı

Arkaik dönemde keramik ve küçük sanatların yanı sıra mimarlık ve yontuda da kendi üslubunu bulmaya başlar. Mimarlıkta, Dor ve İyon olmak üzere iki ayrı üslup gelişir, Dor üslubu; Yunanistan'da, Güney İtalya'da ve Sicilya'da, İyon üslubu ise; İyonya'da ve Ege'nin doğusunda daha baskın olarak görülür. İnsan vücudunu yücelten bir yontu sanatı gelişir. Arkaik dönemde sanatçılar; "Kuros" (atletik güçlülüğü canlandıran çıplak delikanlı yontusu) ve "Kore" (zarif genç kız yontusu) yontularıyla bu döneme damgasını vurmuşlardır. Tanrılar, Mısır'da olduğu gibi hayvan ya da hayvan başlı olarak canlandırılmaz, insan görünümünde ortaya çıkar. (Zeus tapınağındaki Apollo'nun ayaklarının dibinde centaur'ların (yarı insan yarı at şeklindeki mitolojik yaratık) Lapit'lerle Yunan mitolojisinde, Kralları Pirithoos'un düğününde

Centaur'larla kahramanca dövüşen Tesalyalı halk) kavgasını canlandıran yontu bunların en ünlüsüdür.

Yunan klasiği Milattan önce beş ve altıncı yüzyılları kapsar, bu dönemde Yunan kültürü en yüksek, en arı, en güçlü anlatımına ulaşır. Bununla birlikte, Skopas'ın (milattan önce. 4. yüzyılda yaşamış Yunan heykeltıraşı, eserlerindeki ritim ve ifade yoğunluğu, Helenistik plastik sanatlarının ilham kaynaklarından biri olmuştur.) yapıtları dramatik tutkular, iç huzursuzlukları ve korku ile doludur. İç duyguları belirten vücut hareketleri bazen öyle abartılır ki, bazı figürler desteksiz duramamaktadır.

Helenistik dönem Yunan etki alanının büyük ölçüde genişlemesine neden olur. Kuzeyde Epirus, Trakya ve Makedonya'yı, doğuda İran, Mezopotamya, Suriye ve Anadolu kıyılarını, güneyde de Mısır'ı içine alır. Kültürel karışmaların sonucu olan estetik istekler de ortaya çıkmaya başlar. Zarifliğe, ayrıntıya, cinselliğe ve lükse değer verilirken, bir yandan da tutkulu anlatımlara, doğa taklidine ya da ölçüsüz hareketlere yönelinmesiyle, neredeyse çirkinliğin sınırına kadar gelinir.

1.4.5. Etrüsk Sanatı

Etrüsk kültür ve sanatı milattan önce 7. yüzyıllarda başlamıştır. Etrüsk sanatı Yunan sanatı gibi klasik değildir, hattâ bazen hareketlerdeki şiddetli bir anlatımı ve portrelerde görülen ince ayrıntılara kadar inme eğilimiyle klasiğe ters bile düşer. "Kanope" adı verilen içine ölü küllerinin konduğu, pişirilmiş topraktan yapılan vazoları ölümden sonraki sakin yaşamın simgesidir. Neredeyse bütün sanatsal etkinlikleri ölülere hizmet amacına yöneliktir. Çünkü öldükten sonra, dünyadaki yaşamın tüm zevkleriyle sürdürüleceğine inanılmıştır. Figürler arasında , askerler, vahşi hayvanlar ve yılan kuyruklu aslan gibi mitolojik yaratıklar görülür. Milattan önce 4. yüzyıldan sonra resim sanatına Yunanistan'a özgü Hades (Eski Yunan'da yeraltı tanrısı) kavramından kaynaklanan bir korku duygusu karışmaya başlamıştır. Mezarlarda, kötü ruhlarla yılanların, ölülerin yüzünde dehşet uyandıran birleşmeleri görülür.

1.4.6. Eski Roma Sanatı

Ön Roma sanatında, İtalya'nın güneyi Yunan sanatının etkisine kalırken, orta ve kuzeyi tarih öncesi kültürlerin, Etrüsk ve Kelt kültürünün aracılığını yapmıştır. Yol, köprü ve su yolları gibi yapılar gelişmeye başlar. Sadece mimari biçimleri değil, aynı zamanda süsleme ve yontuları da Yunan örneklerine göre yapılmaya başlanır.

Resim sanatında mitolojik ve düşsel sahneler görülür. Yontular daha çok yapıların süslenmesinde kullanılır. Dış görünüşün tam olarak yansıtılmak istenişi, gerçekçiliğe yöneliş, Roma portre sanatına bu Etrüsk geleneğinin mirasıdır. İşçilik düzeyinin yüksekliği, büstlerin mermer ve bronzdan yapılması ve kişilerin karakterlerini yansıtma eğilimi de Hellenizm sanatından gelir. Yontu sanatında ağırlıklı olarak portre yer tutar. Constantinus döneminde, milattan sonra 313 yılında, Milano Fermanıyla, Hıristiyanlık resmen kabul edilmiş, Roma sanatı artık sona ermiştir.

Hem askeri hem sivil amaçlara hizmet eden yollar, sağlam taş köprüler, çok uzaklardan kentlere kadar gelen kemerler üzerindeki su yolları, Roma mimarlığının önemli bir bölümünü oluşturmuştur. Bunların büyüklük ve anıtsallıkları devlet gücünün bir simgesidir; incelik ve zariflikten çok, gösteriş ve sağlamlığa değer verilmiştir.

1.4.7. Erken Hıristiyan Sanatı

Hıristiyanlığın ortaya çıktığı dönemde, eski tanrılara olan inanç sarsılmaya başlamıştır. İnsanlar tanrıları yitirmişler, şimdi de dünyanın anlamı konusunda kuşkuya düşmüşlerdir. Kuşkuculukları yüzünden, yeryüzü nimetlerinde tanrıyı görmek, tapınakları onun evi saymak, yontularda onun sonsuz uyumunu aramak gibi zevk ve yeteneklerinden giderek uzaklaşırlar. Sanattan alınan zevk yok olmaya başlar. Portrelerde insanların yüzlerindeki anlatımı yakalamak merakıyla bütün güzellik kuralları bir yana itilir.

Hıristiyan sanatı Milattan sonra ikinci yüzyıldan sonra görülmeye başlar. Hıristiyanlığın özelliği ise aydınlardan oluşan bir azınlığın değil, tam tersi geniş halk kitlelerinin, ezilenlerin dini olmasıdır. Halk sanatındaki maddi şeylerin tersine manevi anlatıma ağırlık verme eğilimi, erken Hıristiyan sanatının öbür dünyaya ilişkin, kavranması zor manevi değerlere yönelik tutumuna da uygun düşmektedir.

Mimarlık alanında ilk ortaya çıkanlar Katakomb'lardır. (Hıristiyanların kayaları oyarak veya yeraltına yaptıkları, uzun dehlizler biçiminde, ölülerini gömdükleri veya tapınak olarak kullandıkları yeraltı yapısı). Katakomb resimlerinde gerçek olduğu gibi yansıtılmaz, anlatımı neredeyse hep simgesel ve alegorik (bir görüntü, bir yaşantı veya bir davranışın daha iyi kavranmasını sağlamak için göz önünde canlandırıp dile getirme ile ilgili) biçimlerde aramıştır. İnsan figürleri alegoriktir. Asıl amaç, duyguları simgelerle iletmek, mistik bir beklentiyi anlatmaktır.

Taş lahitler erken Hıristiyan yontu sanatının en önemli ürünleridir. Ancak yontunun, Hıristiyan soyutlamasına resim kadar uygun olmaması nedeniyle, putperestlikten gelen biçimler tekrarlanır, eski tanrı figürleri yeniden yorumlanır.
Milattan sonra 380 yılında Theodosius'un çıkardığı Selanik Fermanı ile Hıristiyanlığın devlet dini olarak kabul edilmesiyle İmparatorlar büyük dinsel yapıların yapımını desteklemeye başlamıştır.

1.4.8. Bizans Sanatı

Bizans sanatı, milattan sonra 4. yüzyılda başlar ve Anadolu, Yunanistan, Balkanlar, Rusya ve İtalya'yı da içine alan geniş bir alana yayılır. Bizans sanatı, Yunan uygarlığının son izlerini taşıyan gelenekten aldıklarına doğu etkilerini de eklemiştir. Bu sanatın tek amacı kiliseyi ve devleti yüceltmektir. Bu yüzden hep aşırılığa yönlenilmiştir. Böylece sanat, kiliseden, saraydan ve zengin kentlilerden destek alan aristokrat bir kültürün anlatımı olmuştur.

Bizans yontusu çok yönlüdür. Portre sanatının kendine özgü bir üslubu vardır. Küçük el sanatlarında, zengin müşterilerin isteklerini karşılamak için bütün teknikler kullanılmıştır. Dokumacılık, fildişi oymacılık, ziynet eşyaları, minyatürler ve ikon alanında yaygın ve uzun süren bir dönem yaşanmıştır. Erken Hıristiyan mimari örnekleri olan katedral ve Ortodoks Vaftiz hanesi bu dönemde yapılmıştır. Mozaiklerde doğu düş gücünün varlığı sezilir ve dinsel konular işlenmiştir.

1.4.9. Kavimler Göçü Döneminde Sanat

Milattan önce 5. yüzyılda Roma İmparatorluğunun çökmesine ve antik kültürün yeryüzünden silinmesine yol açan iki olay yer alır; biri İmparatorluğu içinden kemiren bunalım, ikincisi ise, Kavimler Göçü'dür. Hıristiyanlık antik düşüncenin dayandığı pagan (putperestlik) temelleri, yüce dinsel değerler adına tahrip etmiş ve yine yüce dünya üstü değerler adına da, devletin geniş kapsamlı gücünü tanımamış olmaktadır. Kilise, insanlardan, manastırlarda yaşayanların yaptığı ya da keşişlerin sürdürdüğü gibi dünyadan el etek çekerek yaşamalarını beklemektedir. Yapı loncaları kapanır, usta işçiler dağılır, yapı tekniği basitleşir, yapı malzemesi elde etmek için eski tapınaklar yıkılmaya başlanır. Resim ve yontu sanatı tümüyle yok olur.

Hun'ların Avrupa'ya saldırmasıyla, Karadeniz'in kuzeyindeki Ostragotlar'la Vizigotlar bundan tedirgin olarak göçe başlarlar. Roma ve İspanya'yı ele geçirirler.

Germen kökenli Vandallar, Kuzey Afrika'ya kadar inerler. İskandinav kökenli Lombardlar da İtalya'ya inen kavimler arasındadır. İskandinavyalı Burgondlar'la Germen kökenli Alamanlar Galya'ya doğru yayılır ve kuzeydeki Frankları Roma'ya karşı çıkmaya zorlarlar. Anglosaksonlar ve Jütler, Danimarka ve Germanya'dan Britanya Adalarına giderler. Bu büyük göç dalgası, sanat açısından bakıldığında tartışmasız bir çöküş anlamına gelir. Burada rol oynayan kavimler, Klasik ve Geç Klasik dünyaya düşman değil, tümüyle yabancıdırlar.

1.4.10. Kelt Sanatı

"Kelt kültürü Roma işgali altındaki bölgelerde de varlığını sürdürmüş ve belki de kendine özgü bir Gallo-Roman ya da Kelt-Roman sanatı karışımına yol açmıştır. Bu sanat silah süslerinde, altın işlemeciliğinde ve vazolarda görülür" (Sanat Tarihi Ansiklopedisi, 1981, s.170) Keltler, milattan önce 1800-1200 yıllarında Orta Avrupa'da yapılanmıştır. Hint-Avrupa kökenli bir dil kullanılan Kelt dünyasında tam bir etnik birlik gelişmemiş, ancak bir uygarlık birliği oluşmuştur. Ortak geleneklere sahip olan bu dünya değişik ırkları içine alan çok sayıda bölgesel topluluğun kaynaşmasıyla kurulmuştur. Kelt uygarlığı, Ukrayna, Eski Yunan, Anadolu, Galya, Kuzey İtalya, Kuzey İspanya ve İngiltere'ye kadar yayılmıştır. Çok iyi savaşçı olan Keltler Akdeniz ülkelerinde sık sık paralı asker olarak görevde yapmışlardır. Keltler demircilik alanında da çok ünlüydüler. Savaşta büyük kılıçlar ve demir hançerler, oymalı miğferler ve kalkanlar kullanmışlardır. Oymacılıkta da çok hünerli ustaları olan Keltler yaptıkları büyük kalelerin surlarına bazı simgesel yaratıklarla süslemişlerdir. Keltlerdeki ruhban sınıf hakkında pek az şey bilinir. Kelt'lerin dinsel kurumu kimisi için bir felsefe ve ilahiyat okulu , kimisi içinse kanlı törenler düzenleyen bir tarikat olan "Druidlik" tir.

1.4.11. İslam Sanatı

İslam insan tasvirini yasaklamış, buna karşılık bezeme sanatı ve mimaride çok güzel örnekler vermişlerdir.

1.4.12. Hint Sanatı

Hint uygarlığı, milattan önce 4000 ve 3000'lerde Sümer ve Mısır'la eş değerde olması gereken bir düzeye varmıştır. Hint sanatı figür bolluğu ile dikkati çeker. Sanatın temelini yontu sanatı oluşturur. Sanat tamamı ile dinin hizmetindeydi. Bu

yüzden dinsel öğretileri bilmeden yorumlanması imkansız karmakarışık simgeler ve mitolojik ilişkiler ortaya çıkar.

Brahman dininde, yaratıcı "Brahma", koruyucu "Vişnu" ve yok edici "Şiva" olmak üzere üç tanrı vardır. Brahma, dünyanın ve dört yönün efendisi olarak dört başlı canlandırılır. Vişnu ise bin bir biçime girebilir. Hayvan olarak, erkek domuz, kaplumbağa, balık biçimine bürünür, masal yaratıklarından, cüce, dev ya da yarısı insan yarısı aslan bir yaratık biçimine dönüşebilir, çeşitli insan görünümlerinde belirebilir. Bunların içinde en bildik olanı "Krişna" (Hint sanatında, dindarı tanrısına yönelten dayanılmaz çekim gücünün simgesi, genellikle kadınlar üzerinde büyüleyici bir etki yapan kusursuz sevgili olarak gösterilen ve Hint tanrılarından birini adlandırmakta kullanılan Sanskritçe bir sözcük) tipidir. Şiva bir ateş çemberi içinde dans eder, saçlarının arasında yılanlar kıvrılır, bazen beş bazen on tane kolu vardır.

Budizm'in kurucusu olan "Buda" da (Milattan önce 500 yıllarında yaşamış Gautama'ya verilen ad) sıklıkla canlandırılmıştır. Buda'nın yaşamını anlatan ya da ejderhaları ve tanrıları canlandıran kabartma ve yontularla yapılan süslemeler dikkat çeker. "Yontularda yaşama karşı duyulan sevgi ve hareketliğin yanı sıra aşırılık ve taşkınlık gözlenir" (Sanat Tarihi Ansiklopedisi, 1981, s.190)

1.4.13. Çin Sanatı

Aile içi bağları çok güçlü olan ve geleneklerine sıkı sıkıya bağlılıkları ile bilinen Çin halkının sanatında sürekli yinelenen, biçimleri yüzyıllar boyunca fazla değişikliğe uğramadan sürdürülen bir özellik taşımıştır. Bu yüzden üslup değişiklikleriyle pek karşılaşılmaz. Sanatta değerli malzeme kullanımına özen gösterilmiştir. Çin sanatı dinden uzaktır, doğa gözlemlerinden ve gerçek olanın yüceltilmesin Değerli malzemelerle yapılmış zarif, büyük ustalık isteyen küçük sanat yapıtları, ipek dokumaları, özenli porselenleri, lake kaplama, çini ve ileri sırlama teknikleriyle ünlüdürler. Düş gücü dolu hayvan biçimleri verilmiş döküm kapları ve ayakları bazen masal yaratıklarının kuyruk ya da tırnakları şeklinde yapılmış adak kaseleri dikkat çekicidir. Yeşim taşı eşyalar arasında en önde gelen hayvan figürleri; ejderha, kaplan ve baykuştur. Mimari olarak da ülkelerinin bütünlüğünü korumak için yaptıkları 2500 km. uzunluktaki Çin Seddi en önemli yapıtlarından biridir.

Budizm'in Çin'e girişiyle, taş ve bronzdan Buda ve Buda'nın öğrencileri olan "Bodhisattwa" yontuları da yaygınlaşır. Din dışı konuları işleyen yontu sanatında atlara

büyük yer verilmiştir. Resim sanatında konu olarak, kuşlu, çiçekli, ağaçlı manzaralar, soylular, şövalyeler, atlar kullanılmış, kağıt ve ipek üzerlerine, duvarlara, paravanlara, yelpazelere işlenmiştir. Mimaride daha çok ahşap kullanıldığı için günümüze ulaşanlar pek bir şey kalmamıştır. "Pagoda'larda" (yukarı doğru gittikçe küçülen üst üste birçok kattan oluşan Çin mimarisine özgü bir tapınak yapısı) kat sayısı kadar çatı vardır. Keramik süsleme ve fresklerde ejderha figürleri yaygın şekilde kullanılmıştır.

1.4.14. Japon Sanatı

Çin ve Japon sanatı birbirine çok yakındır ve bu iki ülkenin sanatı Doğu Asya Sanatı deyimiyle belirtilir. Doğayla mimarlık arasında heyecan verici ilişkiler ortaya çıkmış, hafif tüy gibi bir yapı üslubu, açıkça yaşamaya karşı duyulan bir istek ve Japonlara özgü o bahçe sevgisi doğmuştur. Sanat yalnızca saraylılardan, derebeylerinden ve rahiplerden oluşan belirli bir çevrenin hizmetine sunulmuştur. İlkel dönemde, basit keramikler ve garip biçimde deforme edilmiş kafaları ve organları olan, kaplan, savaşçı, kadın figürlerinin kullanıldığı pişmiş toprak yontular görülür. Bronz, ahşap ve lake kaplama yontular tapınakları süsler. Büyük bir anlatım gücü taşıyan dans maskeleri ve tapınaklardaki canlı hareketleriyle korku uyandıran bekçi-tanrı maskeleri de önemlidir. Dinsel resimlerde, lanetlenmişlerin çektiği korkunç acılar, kutsal yerlerin kuruluşu ya da kutsal rahiplerin yaşamları tasvir edilir. Din dışı resimlerde doğa manzaraları hayranlık uyandıracak güzelliktedir.

1.4.15. Roman (Romanesk) Sanatı

Milattan sonra 11 ve 12. yüzyılda Batı Avrupa'da gelişmiş bir sanattır. Bu dönemde Hıristiyan Kilisesi kendine özgü etkinliği sayesinde, toplumun içinde ayrıcalıklı bir yere sahipti. Sanat, "Tanrı'nın yüceltilmesi ve insanlığın şanı" için yapılan kutsal ayinlerin bir parçasıydı. Simgesel amaçlar ve öbür dünyayla ilgili düşünceleri betimleyen tasvirler çalışmalarda öncelik taşırdı. Yararlılık, duygu ve tapınma öğeleri olmaksızın güzelliğin salt kendisi için aranması düşünülemezdi.

"Kilise sanat konusunda hiçbir öğretiye sahip olmadığı gibi, dinsel yapıların süslemelerinde, yalnızca heykelci ve sanatçıların hayal gücünün ya da kaprislerinin ürünü olan bazı ayrıntıları da hoş görüyordu." (Büyük Larosse Sözlük ve Ansiklopedisi, 1986, s.9891) Bu özgürlük ortamında, sanatçıların yapıtları, dönemin sevgi dolu, yüce

Anadolu Üniversitesi
Merkez Kütüphane

ve hayal gücü zengin insanlığın bir özeti niteliğini taşır. İnançla dolu, sonsuz bir yetenek ve ustalık çeşitliliği ikincil sanat ürünlerine de yansır.

Mimarlıkla beraber gelişen yontu ve süslemeler şaşırtıcı bir ilerleme kaydetmiştir. Hattâ yaratıcılıkta en üst noktaya, belki de bu alanda ulaşıldı. Eskiden uygulanan mimaride yoğun bir hacim duygusu uyandırmak için duvar yüzeylerinin sürekliliğinden yararlanılırken, yeni üslupla birlikte ortaya çıkan eklemli mimarlık anlayışında, bu sürekliliğin yerine, mekanı bölen öğeler vurgulanmaya başladı. Bunun için de heykel öğesinden sıklıkla yararlanıldı.

Roman imgeleri, simgeciliğin önemli bir yer tuttuğu dönemin anlayışına sıkı sıkıya bağlı kaldı, bunlar birçok anlama çekilebilen, çeşitli yorumlara olanak sağlayan mesajlar iletiyordu. Ayrıca bu dönemde vitray tekniği daha da yaygınlaştı.

1.4.16. Gotik Sanatı

Avrupa'da 12. yüzyıldan Rönesans'a kadar süren bir sanat tarzı olan Gotik sanatı, zarif, hattâ "maniyerizm'e" (anlatımda bilinçli bir biçimde yapmacığa kaçma, doğallıktan ve yalınlıktan yoksunluk) kaçan estetik anlayışıyla, heykelciliğin büyük bir bölümünde, süsleme sanatlarında ve özellikle resimlerde etkili oldu. Aslında o dönemlerde "gotik" terimi barbar ya da akıldışı anlamına geliyordu.

Mimarlık; vitrayları, büyük gül pencereleri, bitkisel motifler ve yapraklarla kaplanmış taç kapları, sivri kemerleri, taşkın bir düş gücünün ürünü olan süs ve dekorları, görkemli katedral ve kilise yapılarıyla dikkat çeker. Heykel sanatında abartılı bir üslup gelişti. Anıtsal heykeller yapıların cephelerindeki ayrıcalıklı yerini uzun süre korudu ve kabartılar daha belirginleşerek yepyeni bir anıtsallığa ulaştı.

> Edebiyata olan etkisi; aristokratik ya da büyük burjuva nitelikli bir akım içinde, tarihin gerisinde kalan yada kaprise dönüşebilen bir sınıfın bunalımını fantastik öğelerle canlandırma şeklinde, kadınlarla ve sadizmle ilgili akım içinde, yeniden bulunan korkunun hazlarını, kurtarıcıların iki yüzlülüğünü, canavarları ve büyük düşsel korkuların gerçeği güvenli kılacağını işleyen konular şeklinde yansıdı" (Büyük Larosse Sözlük ve Ansiklopedisi, 1986, s.4643)

1.4.17. Grotesk Sanatı

Antik Roma anıtlarının kalıntıları gün ışığına çıkarıldığında keşfedilen ve yeni klasik döneme kadar Batı sanatı için verimli bir esin kaynağı olan süsleme biçimi olan grotesk, soytarılığa, tuhaflığa, karikatüre verdiği öncelikle ayırt edilen sanat türü

yarattı. Estetikte; kuraldan, uyumdan, dengeden sapmayı belirtmek için kullanıldı. Kimi zaman insan fiziğinin, insan hareketlerinin çirkinliğine dayanan estetik anlayışla karıştırıldı. Aslında grotesklerin çıkış noktası,

> ...İtalya'daki Esquilinus mağaralarında yapılan kazılar sırasında keşfedilen, küçük figürlerle karışık arabeskler ve düşsel yapıdaki duvar bezemeleridir. Bu yüzden "grotesk" terimi, "mağaradan" anlamına gelen, Fransızca "grotesque", İtalyanca "grottesca" ya da "grotta" sözcüğünden kaynaklanmıştır. Grotesk bezeme sistemi, tek ve soyut bir düzlem içinde gelişir ve çizgi, bitki, mimarlık, insan ve hayvan motiflerini birleştirerek çıplak bir zemin üstünde belirir (Büyük Larosse Sözlük ve Ansiklopedisi, 1986, s. 4766)

1.5. Sanat Tarihi Gelişiminde Gargoyle'ler Hakkında Bir Teori

Tarihöncesi sanattan Rönesans sanatına kadar geçen uzun ve oldukça çalkantılı dönemde, insanoğlu, kökleri mitoloji ve düşünce sistemine dayanan algılamalarını görsel sanata yansıttı. Algılamalarının temelini korkuları ve dinsel yanı ağır basan inançlar oluşturuyordu. Bunları sanata yansıtırken, günlük yaşamında karşılaştığı vahşi hayvanlarla mücadelesi sırasında duyduğu korkuları av sahneleri ve vahşi hayvan figürleriyle, düşman halklarla yaptığı mücadelede duyduğu korkuları savaş ve yağma sahneleri ve barbar insan, yada ürkütücü asker figürleriyle canlandırdı, savaş aletleri tasarımına ve üretimine katıldı, kale, sur, Çin Seddi gibi savunma tesislerinin inşasına mimari katkı sağladı. Dinsel inançların etkisiyle, iyi ve iyilikçi olanı güzel görünümlü, kötü ve kötülükçü olanı çirkin olarak betimledi. Tanrıların iyi olanlarını, kendince güzel saydığı simgelerle, kötü olanları çirkin simgelerle tasvir etti. Melekler, rahip-krallar, havariler gibi kutsal sayılan her şeyi güzel, şeytan, cin, vahşi hayvan ve düşsel yaratık gibi kendine zarar veren yani kötü olanı çirkin görünümlü canlandırdı. Masklar ve ikonlardan, resim ve yontulara kadar tüm sanatsal çalışmalara bu anlayışını yansıttı. İyilere yaranmak ve onun iyiliğinden yararlanmak için, ayin yada dinsel tören düzenleme, adak veya hediye sunma inancı, sanata sunaklar ve tapınaklar olarak yansıdı. Tapınaklar; sinagog, kilise, katedral, zigurat, pagoda gibi görkemli ve anıtsal yapılara dönüştü. Tapınak olmamakla birlikte, manastır ve mezar (bir kısmı zaman içinde tapınak haline dönüşmüş olsa da) gibi diğer dinsel yapılar mimarlık sanatından payını almakta gecikmedi. Öldükten sonra tekrar yaşama umudu mezar kültürünü zenginleştirdi, mezarlar mimarlık, yontu ve bezeme sanatının ilgi alanı oldu. Megalitik mezarlar, kanope'ler, stel'ler, katakomb'lardan, lahit'ler, stupa'lar ve piramit'lere varan

anıt mezarlar gibi sanatsal yapıtlar yaratıldı. Bu gelişmeler esnasında, Kral, Rahip-Kral ya da imparator gibi yöneticiler ile kentsoyluları, dinsel yapılardaki görkemi gücün bir ifadesi olarak gördüler ve kendi güçlerinin kanıtı olması için yaşadıkları mekanları tapınaklara benzetmeye çalıştılar. Bu kez din dışı ihtişamlı yapılar ortaya çıktı. Bu akım, devletin gücünü kanıtlamak, ya da bir güç gösterisi amacıyla; yol, köprü, su kemeri, stadyum, tiyatro, kamu binası gibi birçok yapıya kadar yaygınlaştı.

Değişik kültürlerin birbirleriyle kaynaşmaya başlamasıyla, sanatı yönlendiren yeni karma teknikler, tarzlar ve anlayışlar belirdi. Doğunun, hayal gücü ürünü varlıklardan oluşan bol figürlü ve abartıya varan zengin süsleme sanatı ile Batının kendine göre ölçülü ve oranlı kurallara dayandırdığı mimari ve yontu sanatı birlikte, bir arada kullanılır oldu. Bu etkileşim içinde sanatsal kurallar erozyona uğramaya başladı. Sanatçıların bir kısmı kendi başına buyruk davranış içinde, abartıyı, taşkınlığı, oransızlığı, ölçüsüz hareketleri, tutkulu anlatımları, hattâ çirkinliği yapıtlarına yansıtmaya girişti. Bunun sonucunda, yapmacılığa kaçan, doğallık ve yalınlıktan yoksun maniyerizm doğdu. Barbarlık ve akıl dışı anlayış abartılı süsleme ve hayal gücü zenginliğiyle Gotik sanatta, kuraldan, uyumdan ve dengeden sapma anlayışı, soytarılıkları, tuhaflıkları, karikatürize hattâ çirkin formlarıyla grotesk'te zemin buldu. İnsanın bu noktaya gelmesinin nedeni, belki de, doğa tanrıların, kişi-tanrılara dönüşmesine, insana yardımını esirgemeyen çok sayıdaki koruyucu tanrı ve tanrıçanın tek tanrıda bütünleşmeye başlamasına, buna karşın kötülerin ve kötülüklerin artarak devam ediyor olmasına bağlı olarak, insanoğlunun kötümserliğinin ve kuşkusunun, dolayısıyla korkularının ve iç huzursuzluğunun artırmış olması, bu yüzden tepkisini ortaya koyma ihtiyacı olabilir.

İnsanoğlu tarihöncesi dönemde ok ucu, balta gibi işlevsel yanı ağır basan yontma taş tasarımlarla uğraşırken, dinsel inançların şekillenmesiyle ve bu inançlarda insanın balçıktan yada çamurdan yaratıldığı şeklindeki inancın etkisiyle, tanrılığa özendi, kendisi de çamurdan yeni yaratıklar yaratmayı hattâ tanrıların yarattıklarından farklı, tanrıların akıl edemediği fantastik formları denedi. Çamurdan yaptıkları çok çabuk bozuluyor, kırılıp dökülüyordu. Onların ömrünü uzatmak için çamuru pişirerek keramik haline getirdi. Ancak keramikler de uzun ömürlü olamadı. Ahşaptan yaptıkları, kurtlanıyor, çürüyordu. Madenlerden yararlanmak istedi, önce bronzu sonra demiri denedi, bronz okside oluyor, demir paslanıyordu. Taştan yaptıkları diğerlerine kıyasla

daha uzun ömürlüydü, bir bakıma ölümsüzleşiyordu, bu yüzden tekrar taşı kullanmaya başladı. Aslında, tarihöncesinin işlevsel ağırlıklı yontma taşından, Gotik'in estetik kaygıya ağırlık veren yontma taşına gelmişti, yöntemde ve malzemede, farkına varmadan başladığı noktaya dönmüştü. Öyleyse tarzında farklılıklar yaratmalıydı. Belleğinde, tarihöncesi dönemden Ortaçağa kadar yaşamış kültürlerin ürettiği, çoğunluğu gelenek ve inançların etkisi ile ejderha, griffin, hybrid, centaur, harpy gibi olma olasılığı olanaksız olan düşsel formlardan oluşan pek çok model, bestiary'lerde sayısız yaratık figürü vardı. Bu model ve figürlerden esinlenerek, önce onların benzerlerini, sonra kendi yaratıcılığını da katarak kendi hayal gücünün yaratıklarını betimledi. Yarattığı eserler grotesk olarak görüldü, din adamları, yöneticiler ve burjuva sınıfları tarafından önemsenmedi. Fakat baskı altındaki avam çoğunluk, üstün saydığı sınıfların beğenmediği bu yapıtları, üstün sınıflara karşı duydukları tepkiyi göstermek için benimsedi ve halk sanatı sayarak destekledi.

Halk sanatını üstün sınıflara kabul ettirmek için yoğun çaba harcadı. Halkın büyük desteği sanatçıyı cesaretlendirdi. Yorumlarını uç noktalara kadar götürdü. Halkın direnmesi karşısında, din adamları, yöneticiler ve burjuva sınıfı bu grotesk yapıtlara, dinsel öğreti aracı oldukları gibi, kendilerince yeni anlamlar yükledi ve onları kabullenir göründü. Böylece halkın tepkisinin büyümesini önlemeye çalıştı. Bir taraftan da bu yapıtların kullanım alanlarını sınırlandırdı. Bir kısım grotesk yapıta, biraz da aşağılamak amacıyla yağmur oluğunun yaptığı görevi yapma gibi bir işlevi yükledi ve bu tür grotesklere "gargoyle " unvanını yakıştırdı.

BEŞİNCİ BÖLÜM

21. YÜZYIL'DA GARGOYLE

1. GÜNÜMÜZDE TARİHİ BİNALARDAKİ GARGOYLE'LERİN DURUMU

Ortaçağ binalarındaki pek çok gargoyle, Ortaçağ döneminde üretilen gargoyle'lerin asılları değildir. Gerçi, modern gargoyle'ler ile Ortaçağ gargoyle'leri arasındaki farkı görsel olarak ayırt edebilmek genelde zor ise de, imkansız değildir. Fransa'nın Autun kentindeki, Cathedral of Saint Lazare'de gargoyle'lerin pek çoğu yeniden yapılmıştır. Pek çok gargoyle, tamir, restore, koruma ve yeniden yapma gibi değişik işlemlerle karşılaşırken, diğerleri, tamamen modern, fabrikasyon yapımı olarak işlevlerini sürdürdüler. Bazılarının açık seçik modern gargoyle olduğu, Ortaçağ sonrası bireyleri formunda oluşları veya Laon katedralindeki (Resim 13 ve 106) gergedan ve su aygırı gibi, Ortaçağ boyunca Batı Avrupa'da bilinmeyen hayvan formunda oluşları nedeniyle kolayca tanımlanabilir. Ayrıca, Paris'teki Notre Dame'ın gargoyle'lerinin neredeyse tamamı 1845-1864 yılları arası, Eugene Emmanual Viollet le Duc'un gözetiminde, Ortaçağ modellerine sadık kalınarak, yeniden yapılmıştır. "...onun çalışmalarının kapsamındaki korkuluk figürleri her ne kadar su boşaltma işlevi görmemişlerse de, alışıldığı gibi, bu figürlere de gargoyle denmiştir" (Holy Terrors, 1997, s.20)

Ortaçağın, grotesk ve gargoyle kapsamındaki heykellerinin üzerindeki parlak renkler ve pürüzsüzlükleri günümüze ulaşamamıştır. Renk olarak, turuncu, kırmızı ve yeşil tercih edilmişti, belki renk bileşimleri, günümüzde, cafcaflı, fazla süslü olarak kabul edilebilir. Fakat şimdi; onların, orijinal etkilerinin ne kadar dramatik ve dikkat çekici olduğunu, ancak hayal edebilme olanağına sahibiz. Aslında, dış mekanlardaki heykellerin, özellikle aşındırıcılara karşı tamamen korumasız olan gargoyle'lerin üzerindeki boyaların uzun ömürlü olmaları da beklenemez. 19. yüzyılda, Ortaçağ binalarının restorasyonu için oluşan eğilim sırasında, temizlenip yeniden boyama işlemlerinde olduğu gibi, varlıklarını sürdürebilmek için, az sayıdaki eser, dış cephe boyası ile boyanmıştır.

Bazı Ortaçağ gargoyle'lerinin ağızlarından suları hala aktığını söylemek zordur. İngilter'deki Parish Church of Thaxted'de görüldüğü gibi (Resim11), gargoyle'ün ağzından dışarı uzanan kısa, demir ve kurşun borular vardır. (Uzun dökme demir

borular Ortaçağda üretilmedikleri için, ancak sonradan ilave edilenlerde görülmektedir. Örneğin, İngiltere'nin Heckington kentindeki Parish Church of Saint Andrew'nün üzerindekiler gibi (Resim 12). Modern drenaj boruları yerleştirilince eski gargoyle'ler hizmet dışı kaldılar. Oxford Üniversitesindeki az sayıda gargoyle halâ verimli bir şekilde hizmet verenlere örnektir. Oxford'un Merton College'ındaki kilisede olduğu gibi, drenaj borusu yerleştirilenlerde, gargoyle'lerin ağızları betonla tıkandı. (Bu gargoyle'ler, aslında daha uzun ömürlü olmayacaktır.)

Ortaçağ gargoyle'lerinin pek çoğu kireçtaşı veya mermerden yapıldı, fakat birkaç ender rastlanan örnekte metalden yapılanlar da görülür. Örneğin, Fransa'daki Reims Katedralinin 1481 yılında yanması sonrasında yenilenen gargoyle'leri kurşundan yapılmıştır. 16. yüzyıldan sonra, kurşun gargoyle'ler daha fazla yaygınlaşmıştır ve bazı mükemmel, 18. yüzyıl metal gargoyle'leri, Fransa'nın Beaune kentindeki Hotel Dieu'nin iç bahçesinde görülmektedir. Terracotta' dan (kilden yapılarak fırında pişirilmiş, tuğla ve çömlek gibi malzeme) yapılmış, Ortaçağdan kalan gargoyle örnekleri artık bulunmamaktadır. Tuğla, gargoyle yapım malzemesi olarak kullanılmamıştır. Hatta tuğladan yapılmış binalarda bile taş gargoyle'ler kullanılmıştır. Aslında gargoyle tarihine şöyle bir baktığımızda; tamamen basit bir yarım silindirin yapabildiği su oluğu işlevini yerine getirme rolünü üstlenmelerine karşın, gargoyle'ler birer sanat formu olmuştur.

2. GÜNÜMÜZ GARGOYLE'LERİ VE POPÜLER KÜLTÜRE ETKİLERİ

Gargoyle yontu uygulamaları günümüzde de sürdürülmektedir. Belki, en dikkate değer olanları, pek çoğu sürekli olarak yenilenen veya onarılarak eski haline getirilen, Oxford Üniversitesindeki gargoyle'ler ve grotesklerdir. Oxford'un, günümüze kadar gelen en eski fakültelerinin geriye dönük tarihleri 13. ve 14. yüzyıla dayanır ve aslen ruhban sınıfı üyelerinin eğitimi için kurulmuştur. Bu yüzden gargoyle'ler orada bulunuş olmaları olağandır. Hasar görmüş veya tamamen yok olanların yerine konan bazı yeni heykeller, Ortaçağ gargoyle'lerinin birer yorumudur, diğerleri tamamen modern tarzda ve anlamdadır. Örneğin; şimdiki heykeller, heykeltıraş ve duvar ustası Percy Quick'in karikatürlerini kapsar. Günümüzün yontuları, Ortaçağdakilerden daha komik, daha az şeytanımsıdır.

Oxford Üniversitesindeki gargoyle'lerin en yakın eşdeğerleri, Amerika'nın New Jersey eyaletindeki Princeton Üniversitesinin çeşitli binalarında görülmektedir. Bu

modern örnekler, her ne kadar işlevselliği olmayan gargoyle'ler ise de, duygu ve mizah güçlerini, ortaçağdaki atalarına borçlu olduklarını göstermektedirler. Örneğin, bir maymun kamera ile resim çekmekte, diğeri palyaço kılığında, bir başkası da kitap okumaktadır. Guyot Hall (1909 yılında, Parish ve Schroder tarafından inşa edilmiştir) binasının, biyoloji (hayat bilim) için tahsis edilen bölümünde, bölümün amacına uygun olarak, yaşayan hayvan türleri, jeoloji (yer bilim) için tahsis edilen bölümünde, nesli tükenmiş hayvanlar tasvir edilmiştir. "Bunların bazıları, Rushmore dağındaki ünlü heykelleri yapan Gutzon Borglum'un atölyasinde yapılmış olabilir." (Holy Terrors, 1996, s.42)

Amerika'da, dinsel olmayan pek çok binanın, biçim olarak eski örneklerin devamı niteliğinde, ancak işlevsel olan yağmur oluğu görevini yerine getirmeyen gargoyle'lerle süslendiği görülmektedir. Narin kule yapısı ve süzülerek yükselen duruşuyla anılan, New York kentindeki Chrysler binası (1930 yılında tamamlanmıştır), daha yüksek tavan ve kuleleriyle, Gotik katedrallerinin duvar işçiliğindeki sanatsal yapının yerine geçen ve Gotik sanatının 20. yüzyıldaki eşdeğeri olarak görülmektedir. Chrysler binasının tepelerinde gargoyle benzeri süslemeler bulunmaktadır. Bu süslemeler, geometrik şekillerde çalışılmış, sivri köşeli, modern anlayışla tasarlanmış, gökdelenin tepesine konan kartallar biçimindedir. Ortaçağdaki atalarından farklı olarak, her birinin bireyselleştirilmesi yerine, hepsi birbirine benzer şekilde yapılmıştır.

Amerika'daki dinsel mimarilerde kullanılan gargoyle'ler için iki yer özellikle tavsiye edilir; Washington D.C. deki, Cathedral Church of Saint Peter and Saint Paul ile New York kentindeki, Cathedral Church of Saint John The Divine. Washington Katedralinde (yapımına 1907 yılında başlanmıştır) 106 gargoyle bulunmaktadır. Kişisel bir gargoyle'nin işlenmesi 1800 dolarlık bir bağışla mümkün olmuştur, örneğin; bir morsun (deniz aygırı, Kuzey Atlantik'te yaşayan, derisi, yağı ve dişleri için avlanan memeli hayvan) dişini parlatan bir insan formundaki diş hekimi gargoyle gibi. Usta yontucu Roger Morigi, bir meslektaşı tarafından tasarlanan bir gargoyle'e konu olmuştur. "Bu gargoyle'de Morigi'nin tez canlı huyu hicvedilerek hırçın bir görünümde, başındaki şapkayı tutar şekilde tasvir edilmiştir." (Holy Terrors, 1996, s.43)

Washington Katedralinin inşaatı yapılırken, 1980'lerin başlarında, Chicago kökenli heykeltıraş, Walter S.Arnold tarafından, sahtekar bir politikacı formundaki gargoyle yapılmıştır. (Indiana kireçtaşından yontulmuştur, ağırlığı yaklaşık 250 kg.

kadardır). Washington Katedralinde fazla önemsenmeyen ve dikkat çekmeyen, metal borularla donatılmış gargoyle'ler de bulunmaktadır.

Saint John The Divine'deki (1892 yılında inşasına başlanmış, halen büyük bir bölümü tamamlanamamıştır), yontma işlemleri, usta heykeltıraş Simon Verity'nin gözetiminde, günümüzde de sürdürülmektedir. Katedralin heykellerden sorumlu taş işleme yeri, Alabama eyaletindeki kireçtaşı taş ocağındadır. Ortaçağ gargoyle'lerin yorumu olacak yontuları yapmak üzere, yakın bir zamanda, altı heykeltıraş görevlendirilmiştir. Bunlar gargoyle olarak anılsa da, modern bina inşaat tarzı ve inşaat malzemelerinde, bilinen çağdaş yağmur oluklarının geniş çapta tercih edilir olması, garoyle'leri geçmiş tarihlere gönderdi. Her ne kadar işlevsel gargoyle'lerin yerini tutacakmış gibi ve Ortaçağdakilere oldukça sadık kalınarak şekillendirilip, yontulmuş olsalar da, bu taklit gargoyle'lerin ağızları kapalıdır. Gargoyle teriminin günümüzdeki kullanımı, genellikle fiziksel görünümleriyle canavar, fakat yağmur sularını binadan uzaklaştırma yetenekleri olmayan yaratık ve heykelleri çağrıştırır, bunlar, daha doğrusu, grotesk olarak adlandırılır.

Gargoyle'ler hakkında en çok merak edilen şey: Neden bu konuda çok az kitap olduğudur. Bir başka merak edilen şeyde neden bu kitaplar çok eski yada çok yeni literatürler. Bunun nedeni bu konu hakkında hep benzer tarz yazıların yazılması ve buna bağlı olarak yeni bilgilerin ortaya çıkmamış olmasıdır. Buda bu konuyla insanların daha önceleri pek ilgilenmemelerinden dolayıdır. Günümüzdeki pek çok fantastik film konunun merak edilmesini ve araştırılma istemini yaratmıştır. Tabi ki Avrupa'nın çeşitli halk kütüphanelerinde bu konuyla ilgili sanat tarihçilerinin çalışmaları bulunmaktadır.

Buna rağmen bu tür çalışmaların toplum tarafından incelenme gereksimi son yıllardaki popüler kültürün arayışları sonucunda gargoyle'leri bir ürün olarak seçmesidir. Artık bu konuyla ilgili heykeller, kitaplar, oyuncaklar vs. ürünler her yerde satılmaktadır. Belki de eski popülaritesine ve karizmalarına kavuşamayacaklar ve eskisi gibi insanları etkileyemeyecekler fakat hala gizemlerinin tam olarak açıklanmaması ve oymacıların cesur tavrıyla oluşan bu formların etkileyiciliği hala bu figürlerin incelenmeye değer olduğunu gösteriyor.

Peki gargoyle'leri bu denli büyüleyici yapan şey nedir ki, mimari işlevlerini yerine getirmemelerine karşın, günümüzde de halâ yontulmaları sürdürülmektedir? Çağımızın ünlü korku yazarlarından Stephen King; "Nightmares in the Sky: Gargoyles

and Grotesque" kitabını yazması bu kültürün hala gizemini koruduğunu ve ilgi çektiğini gösteriyor. Belki gargoyle'ler, oldukça az kısıtlamaları olan bir konu sayesinde ortaya çıkan serbestliğin yarattığı hayal gücü özgürlüğüdür. Ortaçağ boyunca yontulan gargoyle'ler, aradan bunca uzun yıllar geçip gittikten sonra bile, halâ baskıya gelmeyen yaşam duygusunu taşımaktadır. Gargoyle'lerin, alarmdaymış gibi ve canlı duruşları, gölgeler karardığında, taştan kanatlarını kullanarak, uçup gitmeye hazır olduklarını anımsatır.

Gargoyle'lerin halen sürmekte olan tarihi, ölümü hatırlatan şeylerin veya dehşetin, güçlü çekici etkisini sürdürdüğü gerçeğiyle ilişkilidir.

> Biz insanlar, aklın ya da mantığın, var olmadığına inandığı (veya umut ettiği) varlıklar tarafından, özellikle tanımadığımız ve anlaşılması olanaksız imgeler kullanılarak, karanlıkta kızıl alevler saçan bir yaratığı yakalamak için önüne atılan tuzak yemi gibi, sanki canavarlara doğru çekiliyoruz (Holy Terrors, 1996, s.44)

Gargoyle sanatçıları, sürekli olarak, kabuslarımıza yerleşen, birisinin üstlenmesi halinde yok olacak, uyandığımızda yontulmuş bir taşa dönüşecek, hayali korkularımızın imgelerini yaptılar.

Günümüzde gargoyle'lere ve özellikle groteske olan ilgi oldukça fazladır. Bunu internette ve yurdışından gelen mağaza kataloglarından görebiliyoruz. Bunun nedeni; gargoyle diye internette satılan hemen hemen her şeyin aslında, form olarak gargoyle'i çağrıştıran (mumluk, kalemlik, kitap dayanağı gibi) küçük ticari grotesk imitasyonları olmasıdır. Günümüzün grotesk düşkünlüğü, özellikle ve belirgin bir şekilde, korku filmlerine duyulan beğenidir. Bizléri korkutan şeyler, garip bir şekilde, geçmiş yıllarda değişikliğe uğradılar. Kurbanının kanını emen vampir "Dracula" fikri önceleri dehşeti kışkırtıyordu, günümüzde ise, Dracula filmleri "inanç klasikleri" haline geldi. Bu bile düşkünlüğün derecesini gösteriyor. (Günümüzün kötü adamları (hattâ kahramanlar), Ortaçağ canavarlıklarını çağrıştıran, insan şeklinde grotesk biçime dönüştürüldü. Yok etme, acı verme, sakatlama ve kötürüm bırakma konulu sinema veya tiyatro oyunları sayesinde, insanların, cadılar gibi, daha fazla kan görmekten haz duyar hale gelmeleri sağlandı.

"Bugün artık yolumuzdan saptık, korkutulmak için, kuyruklarda beklemeyi ve karşılığında para ödemeyi arzular olduk." (Holy Terrors, 1996, s.44) Seyirciler, "Nightmare on Elm Street " (Elm caddesindeki kabus) filminde, metal pençeli bir eldiven kullanan, çirkinleştirilmiş Freddy Krueger tiplemesi ile karşı karşıya

gelmektedir. Yüzlerce bölümü çekilen televizyon dizisi "Star Trek" teki oyuncular, Cyborgs ırkından gelen, diğer canlıları, kendileri gibi kötülüğün birer üyesi haline dönüştüren Borg'lar şeklinde tasvir edilirler. Çizgi roman canlandırıcıları, güzel bir kadın iken büyülü bir şekilde bir gargoyle'e dönüşen, kötü Demona'nın serüvenlerini içeren, "Gargoyle" isimli bir çocuk programını yarattılar. "Konusu zamanımızdan yüzlerce yıl önce doğmuş ve hala yaşayan bir grup koruyucu gargoyle'nin hayatını tanımlayan; Gargoyle adlı bir çizgi film (Disney firması tarafından yapılmıştır) uluslararası televizyonda büyük başarı kazandı" (Holy Terrors, 1996, s.44) Bu çizgi filmin baş karakterleri (Resim 115)'te gösterilmektedir. Tipleri ağzından kan damlayan kırmızı insanlar şeklinde tasvir edilen, bilgisayar oyunu "Doom", oyuncuları cinlere karşı kışkırtmaktadır. Günümüzde hasılat rekorları kıran Harry Potter ve Yüzüklerin Efendisi'ndeki karakterler gargoyle'lerin fantastik dünyalarından izler taşır. (özellikle goblinler) Bu kitapların yazarlarına baktığımızda yazarlarının İngiliz kökenli olduklarını görüyoruz. Bunun sonucu olarak da Kelt kültürünün, geleneklerinin ve bazı efsanevi kahramanlarının etkisini (özellikle Yüzüklerin Efendisi'nde) gargoyle'lerde olduğu gibi görmekteyiz. Günümüzde en çok satılan bilgisayar oyunları arasında; Blizzard firması tarafından çıkarılan "DİABLO 2 Expansion Set" (Şeytan 2 Uzantı Seti) ile "WARCRAFT 3 Reign of Chaos" (Savaş Yeteneği 3 Kaos Saltanatı) -bu oyunun karakter tasarımcısı olan, ünlü Amerikalı illüstratör Sam Wise'ın bir kara kalem çalışmasını (Resim 114)'de görmekteyiz- ve Teen firması tarafından çıkarılan "DISCIPLES 2 Dark Prophecy" (Havariler 2 Karanlık Kehaneti) adlı oyunlarda da gargoyle'leri birebir görebilmekteyiz. Bütün bunların yaratıcıları ve diğer modern media (gazete, radyo, televizyon gibi yayım araçları) canavarları, giderek artan, grafik formlu dehşeti oluşturmak ve adrenalin akışını hızlandırmaya katkı sağlamak için yarışıyorlar.

Belki, grotesklerin büyüleyiciliği, insan doğasının gereksinmelerine kök salmış olmaları nedeniyle, azalmaksızın devam ediyor. Gargoyle'ler ve diğer yaratıklar, iç benliğimizin bir parçası olan alt bilincimizden gelen imgelerin, somutlaşmış görsel biçimleridir. Bu imgelerin çekiciliğine kapılma nedeni, onların aynı anda hem iğrenç, hem çekici olabilen tuhaf gerçeğe dayandırılabilir. Canavarımsı yaratıklar, alışılmışın dışında ve hattâ kötü (suç işlemeye iten) olsalar da, insanın aklını başından alan, bambaşka bir özelliğe sahipler. Günümüzün korkuya olan düşkünlüğü, belki, toplumsal

kaygıların bir yansımasıdır. Yoksa, bu kaygılardan kaçıp kurtulma biçimi midir? Aslında modern korku filmleri, Ortaçağ gargoyle'leri gibi, bize zarar vermeden korkutmaya soyunmuştur.

Gargoyle'ler, heykel sanatının, özellikle ilgi çeken ve şaşırtıcı uygulamasını ortaya çıkarır. "Her ne kadar onların çekiciliği uzun süredir kullanılsa da, sanat tarihi açısından oldukça az dikkat çekmiştir. Ortaçağ heykellerini kapsayan bütün büyük araştırmalarda, yok sayılmışlardır" (Holy Terrors, 1996, s.45) Gargoyle'lerin resimlendirilmesi ve üzerinde yapılan çalışmaların geciktirilmiş olması üzüntü vericidir. Çünkü, Gargoyle'lerin çürüyüp yok olmaları hızla devam etmektedir. Sadece, oldukça yakın zamanlarda, teleobjektiflerin geliştirilmesi, fiyatlarının karşılanabilir olması ve gezgin fotoğrafçılar ile tarihçilerin kullanabileceği türden, oldukça hafif yapılışlarına bağlı olarak, gargoyle'lerin belgelenmesi ve tetkik edilmesi olanağı sağlanabildi. Günümüzde, güçlü bir teleobjektif, modern gözlemcilerin, keşfedileceğini bile hayal edemeyecekleri bir dünyaya girmelerini sağladı. Bu araştırmadaki birçok fotoğraf Janetta Rebold Benton tarafından, Nikon 2000 kamerası ile, 35-200 mm. Zoom mercekle, 400 mm. ye kadar odak uzaklığı sağlayan telekonvertör kullanılarak çekilmiştir.

Günümüzde; internet'ten greenman'lerle ilgili birçok şarkıya (www.mikeharding.co.uk/) ya da gargoyle'le ilgili yazılmış şiirlere (www.geocities.com/paris/2069/gargpoem.html)'de rastlıyabiliyoruz. Hatta, internet'in ticari ortamında Grotesk birçok figür, gargoyle adı altında satışa sunulmuştur (Resim 110)'da olduğu gibi. Bunların dışında; Walter S. Arnold (Resim 111, 112, 121), Miles Thompson, Frederic Levesque ve Sandra Lira (Resim 122) gibi sanatçılar hala Grotesk ve gargoyle'ler yapmaktadır. Bu sanatçıların hepsinin internet'te kendilerine ait web sitelerinde bu çalışmalarını tanıtmaktadırlar. Fakat bu çalışmaların çok güzel olmalarına karşın ne kadar gargoyle oldukları tartışma konusudur. Ayrıca bu sanatçıların arasında sadece Walter S. Arnold'ın çalışmaları mimaride gerçek görevinde kullanılabilecek şekilde yapılmıştır. Sonuç olarak Ortaçağ gargoyle'lerinden teknik olarak daha başarılı olarak şekillendirilseler bile Ortaçağın heykellerinin gizemli ve taşlayıcı havasını taşımamaktadır.

3. GÜNÜMÜZDE GARGOYLE'LERİN KORUNMA GEREKLİLİĞİ

Gargoyle'lerin su kanalları olarak kullanılma işlevi ve onların binanın dışına doğru uzanan bir çıkıntı şeklindeki duruşları, gargoyle'leri, erozyon, çürüme ve hasarlar karşı hassas hale getirmektedir. Kullanılan taşın cinsi, gargoyle'ün yaşam süresini belirler, fakat onların hiç biri süresiz ayakta kalmalarını sağlayamaz. Havadan gelen kimyasal maddeler, özellikle şehirlerdeki yağmur ve havadaki kirlenmiş tanecikler taşın rengini bozarak, taşı yavaş yavaş yok eder. Kirletici endüstriyel atıklar, havadaki su buharı ile birleşerek, minerallerin çözülme süreçlerini hızlandıran ve bu yüzden taşın zayıflamasına neden olan asit yağmuru haline dönüşür. Gargoyle'lerin arkasındaki kanallarda tozlar birikir, suların etkisi ile tozların üzerinde bitkiler yeşermeye başlar, bu bitkilerin kökleri gargoyle'lere ek hasar oluştururlar (Resim 1). Güvercinler ve diğer kuşlar, belli ki gargoyle'leri konforlu birer tünek olarak görürler ve kendilerine özgü hasarları oluştururlar (Resim 77). "İnsanlar bir dilekte bulunmak isterken, menzil içindeki gargoyle'lere madeni para fırlatmayı bir zorunlulukmuş gibi düşünürler, kim bilir, belki de dilekleri gargoyle'lerin uzun ömürlü olmalarını isteyen bir dilektir" (Holy Terrors, 1996, s.20) Gargoyle'ler aşama aşama parçalanıp, dağılırken, kopan bir kolu, kafası veya diğer bir parçası, aşağıda bulunan insanlar için anlamlı bir tehlikedir.

Günümüzde bile insanlar kaos ve bilinmeyen için bir meraka sahiptir. Bugünkü dünyadaki diğer şeylere çok benzer bir şekilde gargoyle'ler milattan önce 6.yüzyılda Yunan kültüründen çıktı ve Ortaçağ Avrupa'sında katedraldeki gargoyle'ler olarak Fransa üzerinden önce Avrupa'ya daha sonrada tüm dünyaya yayıldı. Bugün gargoyle'leri, A.B.D'de Şikago ve Filadelfiya'da bile görebilirsiniz. Gezilebilecek önemli gargoyle mekanlarının listesini (Tablo 6)'da bulabilirsiniz. Henüz bu yaratıkların kaynakları aydınlatılamadı, çünkü onlar doğrudan sanat formlarında amaçlanmıştır. Formun anlatım dilinin önemi atık suyun kanalize edilmesi ile işlevselliğe dönüşür. Gargoyle'lerin rüya gibi görünümleri ve yüzlerindeki korkunç ifadeleri, bizim düşünce ve davranışlarımıza benzer türde hizmet eder. Bizim gizli korkularımızdan ve genellikle tanımlanamayan saldırganlıklarımızdan kaynaklanan rahatsızlıklarımızı, düşünceden atma yolu olarak yaptığımız davranış ile Ortaçağ yapıları üzerindeki gargoyle'lerin görüntüleri ve işlevleri arasındaki benzerlik dikkat çekicidir.(sonuç olarak bu yaratıkların kaç tanesi öfke ile çıldırma görüntüsündedir ki?)

Çünkü biz insanız ve filmlerdeki terör ve kaosun bilinmeyen şeylerin süsleri ve bununla beraber her gargoyle'ün ve onun arasındaki bilinmeyen sırları süslemek gibi bir yapımız vardır.

Vebanın Ortaçağ toplumuna etkilerinden sonra yorgun düşen halk Hıristiyan inancını keşfetmeye başladı. İnandıkları putçu tanrıları onları koruyamamış ve inanışlarının erozyona uğramasına neden olmuştu.

> Bu dönemde onları Hıristiyanlık inancında yüzyıllardır bizim ruhsal gardiyanlarımız olan gargoyle'leri artık biz korumak zorundayız. Bu ironi gelişen teknolojinin onlar üzerinde yaptığı tehdidin bir sonucudur. Eğer onları koruyamazsak bundan sonra bizi gözetecek anormal yaratıklarımız olmayacak (www.ulrikehoinkis.de)

Sonuç olarak gargoyle'ler varoldukları gibi devam edilecek ve daha uzunca bir sürede varolacaklardır.

4. SONUÇ

Ortaçağın büyük katedral ve kiliselerinin inşası nesiller boyu sürmüştür. Bu yüzden, gargoyle'lerin yaratılmasının kesin tarihini söylemek çok zordur. Bozulan, çürüyen gargoyle'lerin yerlerine yenilerinin konması sonucunda, gargoyle'lerin tarihini araştırmak daha zor ve karmaşık bir hale gelmektedir. Yine de, modern görünümlü ilk gargoyle'lerin 12. yüzyıl başlangıcında yapıldığı söylenebilir. Kısa zamanda geliştiği de açık. Sanırım, paranoyak bir grup insan vardı, bunlar ciddi bir şekilde kötü ruhları veya diğer insanları korkutup kaçırma isteğinde ve şiddetli bir artistik tesisatçılık eğilimindeydi. Kim bilir?

> Gargoyle'ler kalbi zayıf olanlar ve sofulara göre değil. Çünkü onlar insan hayatının kaba ve karanlık tarafını tasvir ediyorlar. Hayattaki bütün tatların simgeleri olan gargoyle'ler araştırıldığında hep gizem ve kederle karşılaşılmaktadır. Bunun nedeni de karanlığın içinde her zaman hayatın iyi yada kötü tatlarının bulunması ve içinde gizem ve kederi bulundurmasından dolayıdır. Bununla beraber; muhtemelen gargoyle'ler hakkındaki en iyi açıklama, kilise ve katedraldeki gargoyle'lerin yağmurun kötü ruhlarından binayı korumasına yardımcı olmak ve dekoratif oluşlarıdır (www.geocities.com/Area51/Dungeon/5051/gargoyles.html)

"Yüzyıllardır insanların içinde varolan ve şu anda modern bir şekilde üretilen bu heykeller; modern insanın düşleminin ve ilham kaynağı arasındaki yolculuklarına devam ediyorlar. Kim bilir belki de onların gerçekten ruhları var! Kim bilir?" (www.gargoylestore.com/about.html)

Din ve hurafe (boş inan), her ne kadar birbirine uymasa da, Ortaçağ insanı için gerçekten çok önemliydi, dahası günümüzde batılılar için de önemlidir. İnsanlar temel

sorunlarına cevap bulmak, yardım sağlamak ve özellikle korunmak için Tanrı veya Tanrılara ve doğaüstü olanlara saygı gösterdi. Doğal olarak bu saygı gösterdiğimiz, bizden yana olan doğaüstü varlıklara ait imgelerin; tapınaklara konmasından başka, tapınakların daha iyi korunmasını ne sağlayabilir ki? Tanrı veya kutsal ruhların imgeleri belki, fakat onlar neden çatık kaşlı ve hiddetli görünümdeler? Yine de Tanrının neye benzediğini bilen var mı? İsa'nın imgesinin dini yapılarda bulunması belki insanlığın iç huzuru için daha iyi olabilir, fakat; İsa nede olsa bir insan. Eski tanrıların imgeleri bu işlev için belki de daha uygun görülmüştür. Belki, ama Hıristiyan görüş tarafından kabul edilebilir mi? Edildiyse neden kabul edildi? Gargoyle'leri koruyucu olarak ve onların efsanevi yeteneklerini kullanmak mantıksal açıdan çok kısıtlayıcı bir anlatım sayılmaz mı? Okuyucu bu soruların cevaplarını; ancak araştırmanın tamamını okunduğu zaman, bağımsız yorum ve yargıda bulunabileceği şekilde verebilir. Sadece önsözü ve sonuç bölümünü okumak bu araştırmanın anlaşılması için yeterli değildir. Çünkü bu araştırmada, karşıt görüşlerde verilerek okuyucunun kendi doğrusunu bulması sağlanmaya çalışılmıştır.

Tarihe baktığımızda bugün biliyoruz ki din adamları; Keltleri inançlarından döndürmek ve onları Hıristiyanlığa çekmek için gargoyle'leri bir araç olarak kullandıkları için, gargoyle'lerin kiliselerde varolmalarına hoşgörüyle baktı. Hıristiyanlık, putperest inançları ve eski mitleri tamamen yok ettikten sonra, neden halâ, gargoyle'lerin devam ettirilmesine izin verdi? Basit cevap, büyük ihtimal gelenektir. Nesiller değiştikçe, ruhban sınıfı ve cemaat, gargoyle'ün neye karşı koruma sağladığını unuttu, fakat daima korkulacak yeni bir şeyler vardı.

Gargoyle figürlerinde hayvanlaşan ilişkileri, haykıran dramı ve azabı çağrıştıran bedenler ve yüzler ironik, alaycı, mistik anlamlar içermektedir. Şiddet ve korkutuculuk atmosferi anatomik zorluktan uzak doğallıklarını yitirmiş görünümler bu tarzın özellikleridir. Düşün kabul edilebilir ve çözümlenebilirliği yerine karabasanın vahşi ve ilkel davranışlara ait us eylemlerini öne sürer. Kışkırtan ve zihinsel etkinliği yorum girdaplarına sürükleyen bu formlar olağanüstü bir hayal atmosferinin aslında tehlikeli sükunetleridir. Zamanın her ne kadar bir dilimine aitseler de onlar günümüzde de çağdaş bir şekilde yer tutmaktadır. Onların Jestleri çağımızdaki yaşam içerisindeki durumları belirten iğneleyici ve fantastik kurgulardır. Tiplemelerin davranış ve hareketlerinin yaşam gerçeğini çarpıcı bir şekilde yansıtır. Dili ise yergi ve eleştiriden

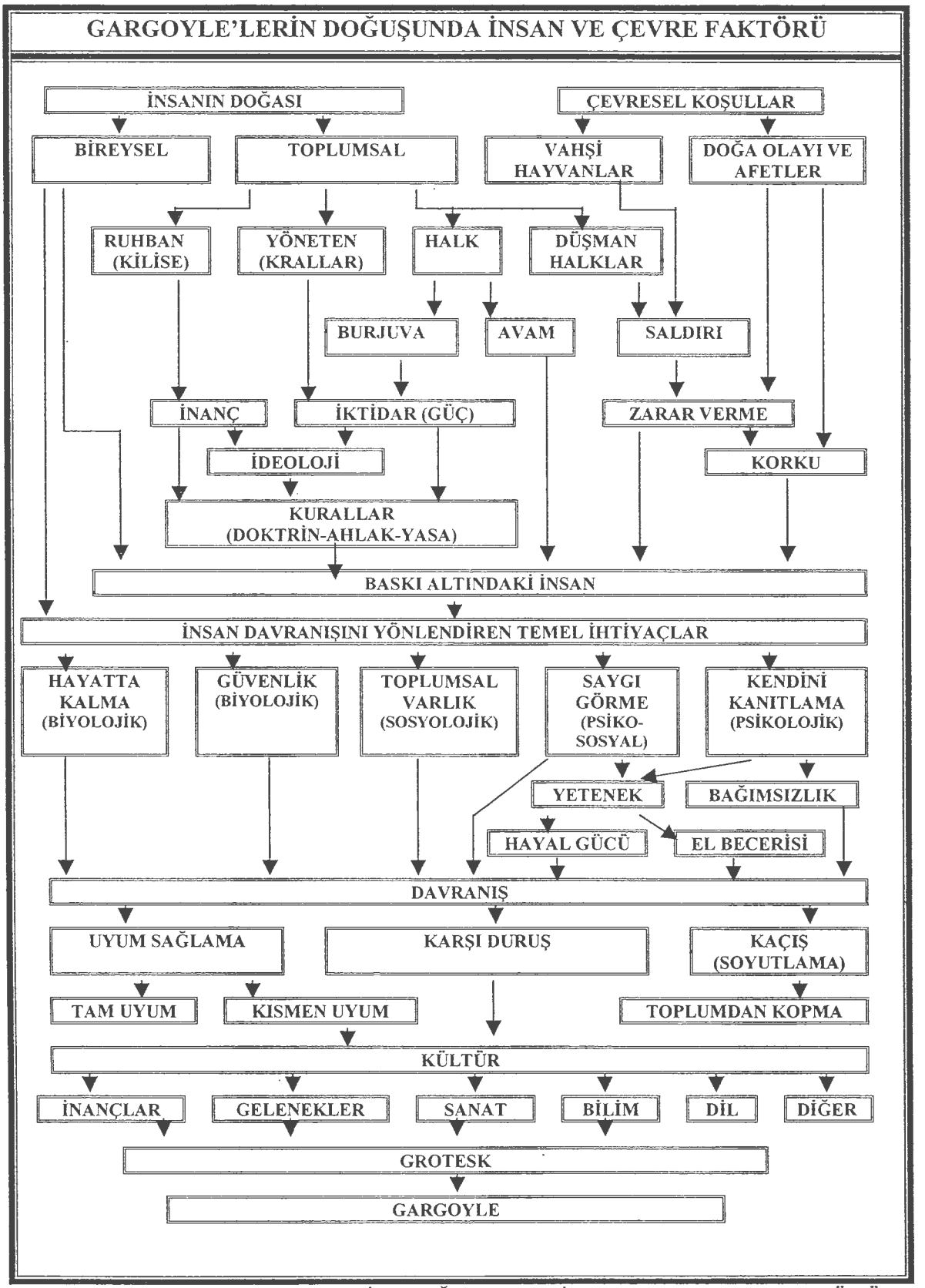
geçer. Aslında bu heykellerin neyi ifade ettiğini araştırmak oldukça zordur. Bunun nedeni bu heykellerin bir şey anlatmalarından çok, belki de önemli olan aslında bize ne sorduklarının araştırılmasının gerekliliğidir. İfade edilmek istenen nitelikleri sağlamak için deformasyon ve sıklıkla fantastik öğeler kullanılmıştır. Cennet ve cehennemden esintilerle dolu anarşizm ve kaosla harmanlanmış kudretli yer yerde alaycı bir rüyadır. Bu formlar üzerinde kurulmuş kışkırtıcı beden dili aslında; insanın içindeki çılgınlığı, sapkınlığı ve aşağılık duygusunu yüzüne vurur.

Bir teoriye göre; bu formların net olarak, izleyenler tarafından anlaşılmamasının bir nedeni de spontal (doğaçlama) olarak yapılmasından kaynaklanmaktadır. Fakat formlarıyla bizi şaşırtan, düşündüren, güldüren, yargılayan, korkutan ve kışkırtan bu ustalar izleyenleri düşünmeden heykellerini spontal bir şekilde yapmış olamazlar. Bunun nedeni; sanatçıların, inanç ve fantezilerini dışa yansıtan bu figürlerin, başkalarınca anlaşılır olup olmamasıyla fazla ilgilenmemelerinden kaynaklanmaktadır. Bu yapıtları izleyen insanların problemi olmuştur. Onlar, algıları oranında ya tatmin olur yada olmazlar. Anlatılan her şeyi tamamen net bir şekilde algılamaları mümkün değildir. Sanatçılar yinede izleyiciler için bir takım ipuçları vermişlerdir.

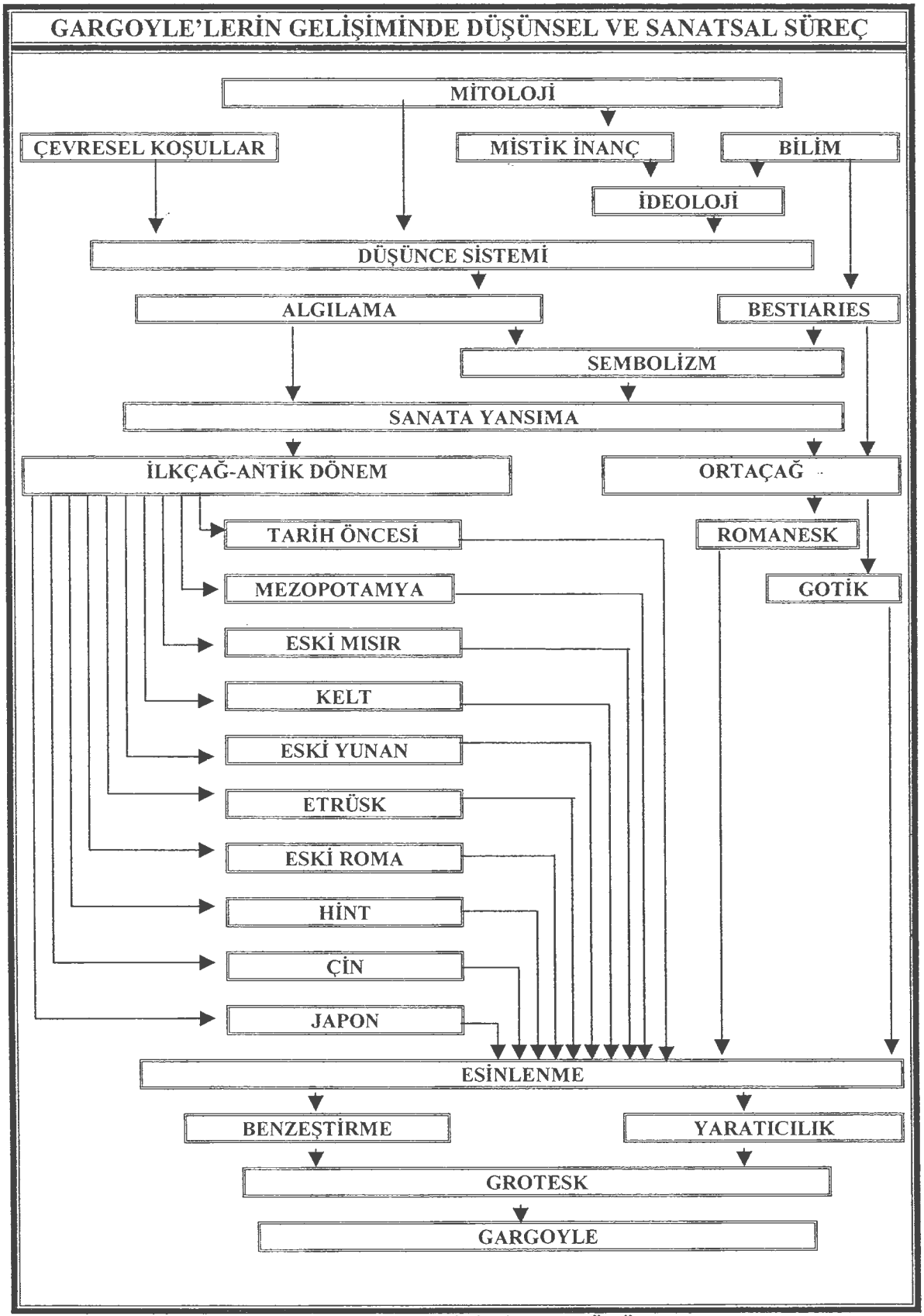
Güzel nesneler üretiminde hüner ve zevkin uygulanışı güzellik kavramını Ortaçağ sanatçıları arasında farklı algılanıp farklı yorumlanmasına neden olmuştur. Figürler hangi malzemeye uygulanırsa uygulansın öncelik, üretecek olan kişinin kültür birikimi, tercihleri, deneyim ve yaratıcı becerilerinde gizlidir. (burada da Kelt kültürü çok etkili olmuştur) Yontma sanatındaki bu eğilimlerde Kelt ve Hıristiyan kültürel çatışmaları sonucunda gerçekleşmiş olabilir. Şekilleri keşfetmek klasik doğrularla yontuya biçim vermesi giderek yeni arayışları gündeme getirmiş ve Keltli sanatçıların form anlayışı bu noktada ağır basmış olmalı. Figürde abartılar başlamış, yer yer detaya yüklenip yer yer de bu abartıların çevresindeki oranlarla oynanmıştır. Düşler yakalayıp tutmak, belleği ve tutkuları biçime dönüştürmek, uzun ve yorucu bir serüvendir. Keltli sanatçılarda bu serüvenden başarıyla çıkmışlardır. Son olarak; havanın açık olduğu zamanlarda, gargoyle'ler, kulelerden ve kilise payandalarından, öfkeyle yada muzip bir şekilde bakabilirler, fakat şiddetli yağmur yağdığı günlerde, sakın altlarında durmayın.

> Dışarı çıkın, eski katedrallerin üzerine göz atın, orada gördüklerinizi, eski heykeltıraşların fantastik cahillikleri sanarak, çoğunlukla gülümsemişsinizdir: O anatomisiz ve katı olan, çirkin cinleri (Goblins), biçimsiz canavarları ve haşin heykelleri bir kez daha inceleyin, çünkü onlar, taşlara hükmetmesini bilen çalışanların hayat ve özgürlüklerinin işaretidir, düşüncenin

özgürlüğüdür, kanun, patent ve merhamet olmaksızın korunabilen bir varoluşun içinde ulaşılan rütbedir. John Ruskin (1819-1900 yılları arasında yaşamış, Victorian sanat tarihçisi) (Gargoyles, 1996, s.79)



TABLO – 1 : GARGOYLE'LERİN DOĞUŞUNDA İNSAN VE ÇEVRE FAKTÖRÜ



TABLO- 2 :GARGOYLE'LERİN GELİŞİMİNDE DÜŞÜNSEL VE SANATSAL SÜREÇ.

MİTOLOJİK TANRI VE TANRIÇALAR -I		
UYGARLIK	**ADI**	**ÖZELLİK**
ESKİ MISIR	**ANUBIS**	ÖLÜM TANRISI (HAYVAN BAŞLI İNSAN).
	BASTET	ZEVK VE SEFA TANRISI (HAYVAN BAŞLI İNSAN).
	HATHOR	AŞK TANRISI (HAYVAN BAŞLI İNSAN).
	HORUS	IŞIK TANRISI (HAYVAN BAŞLI İNSAN).
	MAAT	DÜRÜSTLÜK TANRISI.
	OSIRIS	YERALTI TANRISI.
	RA	GÜNEŞ TANRISI (HAYVAN BAŞLI İNSAN).
	THOTH	İLİM TANRISI (HAYVAN BAŞLI İNSAN).
İSKANDİNAV	**BALDER**	IŞIK VE GÜZELLİK TANRIÇASI.
	FREY	GÜNEŞ VE BEREKET TANRIÇASI.
	IDUN	ÖLÜMSÜZ GENÇLİK TANRIÇASI.
	LOKI	KÖTÜLÜK VE ATEŞ TANRISI (KANATLI İNSAN).
	THOR	GÖK GÜRÜLTÜSÜ VE SAVAŞ TANRISI.
	TYR	SAVAŞ TANRISI.
	WODEN	ÖLÜM, ŞİİR VE ZAFER TANRISI.
ESKİ YUNAN	**ANTEROS**	KARŞIT SEVGİ TANRISI.
	APHRODITE	AŞK TANRIÇASI.
	APOLLO	GÜNEŞ VE GENÇLİK TANRISI.
	ARES	SAVAŞ TANRISI.
	ARTEMIS	AY TANRIÇASI.
	ATHENA	BİLGELİK TANRIÇASI.
	CRONUS	ZAMAN TANRISI.
	DEMETER	TARIM TANRIÇASI.
	DIONYSUS	ŞARAP TANRISI (KEÇİ-İNSAN KARMASI).
	EROS	AŞK TANRISI (KANATLI İNSAN).
	HADES	YERALTI TANRISI.
	HEPHAESTUS	TANRILARIN DEMİRCİSİ.
	HERA	TANRILARIN KRALİÇESİ.
	HERMES	TANRILARIN HABERCİSİ.
	HESTIA	EV TANRIÇASI.
	PAN	ÇOBANLARIN TANRISI (KEÇİ AYAKLI VE BOYNUZLU).
	PANDORA	TANRILAR TARAFINDAN YARATILMIŞ İLK KADIN.
	POSEIDON	DENİZ TANRISI.
	PROMETHEUS	AKIL VE İYİLİK TANRISI (İLK ERKEĞİ YARATAN)
	PSYKHE	TANRIÇA OLARAK GÖRÜLEN MİLET KRALININ KIZI.
	ZEUS	TANRILARIN KRALI.

TABLO –3 : MİTOLOJİK TANRI VE TANRIÇALAR-I

MİTOLOJİK TANRI VE TANRIÇALAR -II		
UYGARLIK	**ADI**	**ÖZELLİK**
ESKİ ROMA	**APOLLO**	GÜNEŞ VE GENÇLİK TANRISI.
	BACCHUS	ŞARAP TANRISI.
	CERES	TARIM TANRIÇASI.
	CUPID	AŞK TANRISI.
	DIANA	AY TANRIÇASI.
	JUNO	TANRILARIN KRALİÇESİ.
	JUPITER	TANRILARIN KRALI.
	MARS	SAVAŞ TANRISI.
	MERCURY	TANRILARIN HABERCİSİ.
	MINERVA	BİLGELİK TANRIÇASI.
	NEPTUNE	DENİZ TANRISI.
	PLUTO	YERALTI TANRISI.
	SATURN	ZAMAN TANRISI.
	VENUS	AŞK TANRIÇASI.
	VESTA	EV TANRIÇASI.
	VULCAN	TANRILARIN DEMİRCİSİ.
KELT	**HERNE**	KARACA BOYNUZLU AV TANRISI
	ABNOBA	AV TANRISI
	ANU	TOPRAK VE BEREKET TANRIÇASI
	DAGHDHA	SERVET VE BEREKET TANRISI
	NANTOSUELTA	NEHİRLERİN, BEREKETİN VE SERVETİN TANRIÇASI
	SHEELAGH-NA-GIG	BEREKET TANRIÇASI
	CERNUNNOS	YILAN GİBİ, BOYNUZLU TANRI
HİNT	**BRAHMA**	YARATILANLARIN İLKİ VE HER ŞEYİN YARATICISI, DÖRT KOLLU VE DÖRT BAŞLI.
	VİŞNU	KORUYUCU TANRI, DÖRT ELLİ.
	ŞİVA	YIKICI VE YOK EDİCİ TANRI,
MEZOPOTAMYA	**MARDUK**	MADDEYE BİÇİM VEREN VE DELTAYI YARATAN TANRI.
	TİAMAT	OKYANUS TANRISI.
	EA	SU TANRISI.
	İŞTAR	TANRILARIN KRALİÇESİ.
PERS (ZERDÜŞT)	**HÜRMÜZ**	İYİLİK VE GÖK TANRISI.
	EHRİMEN	KÖTÜLÜK TANRISI.

TABLO –4: MİTOLOJİK TANRI VE TANRIÇALAR-II

NOT : İlkçağda 35.000 tanrının varlığından söz edilmektedir. Tablo 3 ve 4 de gösterilen tanrı ve tanrıçalar, çoğunlukla yaygın olarak bilinenleri kapsamaktadır.

MİTOLOJİK YARATIKLAR		
TÜRÜ	**ADI**	**ÖZELLİK**
İNSAN-ERKEK	**CENTUAR**	BELDEN YUKARISI ERKEK, BELDEN AŞAĞISI AT GÖRÜNÜMLÜ.
	MERMAN	BELDEN AŞAĞISI BALIK, BELDEN YUKARISI ERKEK.
	SATYR	YARISI İNSAN YARISI KEÇİ GÖRÜNÜMLÜ.
	TRITON	İNSAN BAŞLI VE GÖVDELİ, BALIK KUYRUKLU VE AT BACAKLI.
İNSAN-KADIN	**HARPY**	KADIN BAŞLI, KUŞ GÖVDELİ VE KUŞ KANATLI.
	MERMAID	KADIN GÖVDELİ, BALIK KUYRUKLU.
	SIREN	KADIN GÖVDELİ, KUŞ BACAKLI, BAZEN KANATLI.
	SPHINX	KADIN BAŞLI, ASLAN GÖVDELİ.
HAYVANLAR	**BASILISK**	EJDERHA GÖVDELİ, YILAN KUYRUKLU.
	CERBERUS	KÖPEK GÖVDELİ, ÜÇ KAFALI VE YILAN KUYRUKLU.
	DRAGON	SÜRÜNGEN GÖVDELİ, YARASA KANATLI, ASLAN PENÇELİ.
	GRIFFIN	ASLAN GÖVDELİ, KUŞ KANATLI, KARTAL BAŞLI.
	HIPPOCAMPUS	AT GÖVDELİ, BALIK KUYRUKLU.
	PEGASUS	AT GÖVDELİ, KUŞ KANATLI
	PHOENIX	ATEŞİN İÇİNDE YENİDEN DOĞAN KARTAL.
	UNICORN	AT GÖVDELİ, ALNINDA SARMAL BOYNUZLU OLAN.
IRKLAR	**AMYCTYRAE**	AŞIRI BÜYÜK DUDAKLARINI ŞEMSİYE GİBİ KULLANAN.
	BLEMMYAE	BAŞSIZ, YÜZ İFADESİ GÖĞSÜNDE OLAN.
	CYCLOPE	ALNINDA TEK GÖZÜ OLAN. TEPEGÖZ.
	CYNOCEPHALE	KÖPEK BAŞLI, HAVLAYARAK İLETİŞİM KURAN.
	EPIPHAGI	GÖZLERİ OMUZLARINDA OLAN.
	HIPPOPODE	AYAKLARI AT AYAĞI GİBİ TOYNAKLI OLAN.
	PANOTTI	AŞIRI BÜYÜK KULAKLARINI UÇMAK İÇİN KULLANABİLEN.
	SCIAPOD	İRİ TEK AYAKLI.
	SCIRITAE	BURUNSUZ.
	WILDMEN	AŞIRI TÜYLÜ İLKEL İNSAN.
MELEZLER	**GANGINE**	ELMA KOKLAYARAK BESLENEN, YARASA KULAKLI, GECE GÖREBİLEN.
	GREENMAN	BAŞI VE OMUZLARI YAPRAKLARLA SÜSLÜ, AĞZI VE BURNUNDAN DALLAR ÇIKAN.
	HYBRID	İNSAN-HAYVAN VEYA HAYVAN-HAYVAN ANATOMİLERİNİN BİRLEŞTİRİLMESİ İLE ORTAYA ÇIKMIŞ KARMA YARATIKLAR.
	MANTICORA	ASLAN BAŞLI İNSAN.
	MINOTAUR	BOĞA BAŞLI İNSAN.

TABLO – 5 : MİTOLOJİK YARATIKLARI

ZİYARET EDİLEBİLECEK GARGOYLE MEKANLARI			
ÜLKE	KENT	TESİS	AÇIKLAMA
ALMANYA	COLOGNE	KATEDRAL	Her yanında, her türden, pek çok sayıda gargoyle görünür.
	FRIBURG	MÜNSTER (Bayanların katedrali)	Güney cephedeki payandada, dışkı boşaltan adam gargoyle'ü bulunmaktadır.
BELÇİKA	BURGES	PORTER'S LODGE (Hamalların Locası)	Burges halkının toplanma yeri olarak hizmet veren bu geç Gotik döneme ait bina üzerinde çeşitli gargoyle'ler bulunur.
		TOWN HALL (Belediye binası) (STADHUIS)	Korkuluklarındaki (parmaklık) gargoyle'ler ile kule üzerindeki gargoyle'leri hiç kaçırmayın.
	BRUSSELS	SAINT MICHEL KATEDRALİ	Küçük insanları sıkıca kavramış, uluyan cinler şeklindeki pek çok gargoyle bulunmaktadır.
		TOWN HALL (Belediye binası) (HOTEL DE VILLE)	İşte, mükemmel bir gargoyle dizisi, özellikle etkileyici ve grotesk.
	GHENT	ÇAN KULESİ (BELFORD)	Her düzeyde gargoyle bulunmaktadır, kuleye çıkarak, aşağıdaki gargoyle'lerin su oluklarını mutlaka görün.
	MECHELEN /MALINAS	SAINT RUMBALD KATEDRALİ (SINT-ROMBOUTS KATHEDRAAL)	Binanın yukarısındaki çıkıntıda, bir maymunla kadının çatışması yer alır.
FRANSA	ALBI	SAINTE CECILE KATEDRALİ	Katedralin kırmızı tuğladan yapılmış olmasına karşın üzerinde gargoyle'ler bulunmaktadır.
	AUTUN	SAINT LAZARE KATEDRALİ	Dışkı boşaltan adam formundaki gargoyle'ü görmek için, güney tarafından, dikkatli bakın.

ZİYARET EDİLEBİLECEK GARGOYLE MEKANLARI			
ÜLKE	KENT	TESİS	AÇIKLAMA
FRANSA	CAHORS	SAINTE ETIENE KİLİSESİ	Kuzey tarafında az sayıda siren/harpy gargoyle bulunmaktadır.
	L'EPINE	NOTRE DAME KİLİSESİ	İnce değerli taşlarla süslenmiş, vahşi adam, soytarı, ayyaş adam ve diğerleri gibi olanlar kolaylıkla görülebilir.
	PARIS	NOTRE DAME KATEDRALİ	Dar bir patika ile kuzey kulesine çıktığınızda, göz bakış seviyesindeki gargoyle ve groteskleri görebilirsiniz. Pek çoğu, Fransız devrimi sırasında hasara uğramıştır, fakat 1845 yılında Eugene Emmanuel Viollet le Duc tarafından restore edilmiştir.
		SAINTE CHAPPELLE (Azizlerin küçük kilisesi)	Gargoyle'leri aslına oldukça sadık kalınarak onarılmıştır.
	POITIERS	SAINTE PIERRE KATEDRALİ	Batı cephesindeki gargoyle'ler on üçüncü yüzyıl özelliklerini korumaktadır.
	REIMS	KATEDRAL	Gargoyle'lerin büyük çoğunluğu restore edilmiştir.
	STRASBURG	KATEDRAL	Burada, çok canlı şekilde olan gargoyle'ler, diğer yerlerdekine oranla en etkileyici olanlardır.
	TOUL	SAINTE ETIENNE ESKİ KATEDRALİN MANASTIRI	Ziyaretçiler, manastırın içindeki gargoyle'ler ile hemen kuşatılır.
	VILLEFRANCE SUR-SAONE	NOTRE DAME DES MARAIS KİLİSESİ	Kuzey cephesinde, keçi ve kadın gibi antikalıklar yer almaktadır.

ZİYARET EDİLEBİLECEK GARGOYLE MEKANLARI			
ÜLKE	KENT	TESİS	AÇIKLAMA
HOLLANDA	DEN BOSCH (HERTOGEN-BOSCH)	SAINT JOHN KATEDRALİ (SINT-JANSKATHEDRAAL)	Gargoyle'leri görmek için, Hollanda'daki en iyi yerdir. Bu gargoyle'ler on altıncı yüzyılın başlarında yapılmıştır. Payanda kemeri üzerindeki çömelmiş insan şeklindeki gargoyle'ler eşsiz özelliktedir.
	UTRECHT	ESKİ KATEDRAL (DOMKERK)	Tam bir hayvan gargoyle ziyafeti verir, özellikle binanın çıkıntısındaki gülen inek figürü ile. Katedralin yanındaki manastırda, gargoyle'ler her yandan ziyaretçileri gözetlemektedir.
İNGİLTERE	GRAHAM	ANGEL AND ROYAL HOTEL (Melek ve Kraliyet Oteli)	Otelin ön cephesinde, önden bakıldığında, bir yüz ifadesi gibi görünen, sağ taraftan bakıldığında dışkı boşaltan bir adam şeklinde görünen gargoyle bulunmaktadır.
		SAINT WULFRAM KİLİSESİ	Açık ağızlı, devasa gargoyle'lerin tam bir gökyüzü gösterisi.
	HECKINGTON	SAINT ANDREW PARISH KİLİSESİ	Bir tekneyle, bir ruhu yakalayan canavar, üzgün ifadeli bir ineğin yanındaki baltalı vahşi adam gibi pek çok gargoyle bulunmaktadır.
	LICHFIELD	KATEDRAL	Her özellikte gargoyle bulunmaktadır.
	LINCOLN	MINSTER (MANASTIR KİLİSESİ)	Müzik yapan gargoyle'leri mutlaka görün, biri gayda, diğeri borazan çalmaktadır.
	OXFORD	ÜNİVERSİTE	Her ne kadar, gargoyle'ler, çeşitli binalara dağılmış ve oldukça yoğun bir restorasyandan geçmişse de ziyaret edilmesi hayal kırıklığı olmayacaktır.

ZİYARET EDİLEBİLECEK GARGOYLE MEKANLARI			
ÜLKE	**KENT**	**TESİS**	**AÇIKLAMA**
İNGİLTERE	**PATRINGTON**	**SAINT PATRICK KİLİSESİ**	Özellikle, bir kadını kucaklamış, gülen canavar formundaki gargoyle'ü ve aslanın çeenesini parçalayan Samson'u görün.
	THAXTED	**PARISH KİLİSESİ**	İklim koşullarıyla yıpranmış olmalarına karşın, çok canlı şekilde yapılmış gargoyle'ler bulunmaktadır.
	WELLS	**KATEDRAL**	Katedralin kuzey tarafındaki, omuzlarında fıçı taşıyan adam gargoyle'lerden kendinizi sakının.
	YORK	**MINSTER (MANASTIR KİLİSESİ)**	Pek çok gargoyle ile birlikte, kilisenin güney tarafındaki, kadının arkasından, öfke ve şehvetle bakan şeytan görülmektedir.
İSPANYA	**BURGOS**	**KATEDRAL VE MANASTIR**	Hybrıd gargoyle'ler bulunmaktadır.
İTALYA	**MİLAN (Milano)**	**SANTA MARIA KATEDRALİ**	Katedralin etrafında, su oluklarını omuzlarında taşıyan "giganti"ler bulunmaktadır. Bunların pek çoğu, erken on beşinci yüzyıl dönemine aittir. Her ne kadar bazıları, on sekizinci yüzyılın ilk yarısında, Barok tarzı ilavelerle yapılmış olsa da. Gargoyle'lerin daha yakından görülmesi için, çatıya çıkan küçük bir asansör bulunmaktadır.
	VENICE (Venedik)	**SANTA MARCO ROMA TARZI KİLİSESİ**	Binanın üst tarafında, on beşinci yüzyıl başlarında yapılmış "doccioni" figürleri bulunmaktadır.

TABLO - 6. ZİYARET EDİLECEK GARGOYLE MEKANLARI

Resim 1-İspanya'nın, Santiago de Compastela kentindeki Catholic Kings otelinin bahçesi

Holy Terrors, 1997, s.7

Resim 3-Hollanda'nın Delft kentindeki New Church

Holy Terrors, 1997, s.8

Resim 2-Fransa'nın Troyes kentindeki Saint Pierre et Saint Paul katedralinin güney cephesi, aslan gargoyle

Holy Terrors, 1997, s.9

Anadolu Üniversitesi Merkez Kütüphane

Resim 4-kule üzerindeki gargoyle'ler, Belçika'nın Burges kentindeki Town Hall

Holy Terrors, 1997, s.10

Resim 5-payanda kemeri üzerindeki su yolu kemeri gargoyle'le birlikte, İspanya'nın Burgos kentindeki katedral

Holy Terrors, 1997, s.11

Resim 6-Gargoyle dizisi, Paris'teki Notre-dame katedralinin kuzey cephesi

Holy Terrors, 1997, s.12-13

Resim 7-Gargoyle'ler Hollanda'nın Utrecht kentindeki Old Cathedral (Domkerk)'in yanındaki manastır

Holy Terrors, 1997, s.14

Resim 8-Gargoyle'ler Paris'teki Catedral of Notre-Dame'nin üzerindeki çeşitli gargoyle örnekleri

Holly Terrors, 1997, s.15

Resim 10-Kule üzerindeki gargoyle'ler, Belçika'nın Bruges kentindeki Gruuthusemuseum

Holy Terrors, 1997, s.17

Resim 9-Gargoyle grubu, İngiltere'nin York kentindeki Minster (Manastır kilisesi) (Saint Peter kilisesi güney cephesi)

Holy Terrors, 1997, s.16

Resim 11-İngiltere'nin Thaxted kentindeki Parish Church'ün kuzey cephesi

Holly Terrors, 1997, s.18

Resim 12-İngiltere'nin Heekington kentindeki Parish Church of Saint Andrew

Holy Terrors, 1997, s.19

Resim 13-Fransa'nın Loan kentindeki Notre-Dame katedralinin batı cephesi

Holy Terrors, 1997, s.20

Resim 14-Fransa'nın Bourges kentindeki Jacques Coeur'un evinin bahçesi

Holy Terrors, 1997, s.22

Resim 15-Cehennem, "Les Tres Riches Heures du duc de Berry, 1413-16, MS.65/1284"el yazması kitabından, kitap süslemesi olarak, Berry dükü Jean için Limbourg kardeşler tarafından yapılmıştır.Fransa'da Musee Conde, Chantilly'de dir.

Holy Terrors, 1997, s.25

Resim 16-Payanda kemerindeki gargoyle'in korkuttuğu insanlar, Hollanda'nın Den Bosch kentindeki Saint John katedrali (Sint-Janskathedraal)

Holy Terrors, 1997, s.26

Resim 17-Balkondaki gargoyle grubu, Fransa'nın Amiens kentindeki, Notre-Dame katedralinin güneybatı köşesi

Holy Terrors, 1997, s.27

Resim 18-Payanda üzerindeki gargoyle'ler, Paris'teki Sainte-Chapelle'nin kuzey cephesi

Holy Terrors, 1997, s.28

Resim 19-Payandanın yanlarındaki gargoyle'ler, Fransa'nın Rouen kentindeki Notre-Dame katedralinin güney cephesi

Holy Terrors, 1997, s.29

Resim 20-Gargoyle'ler, İngiltere'nin Beverly kentindeki Minster (manastır kilisesi)

Holy Terrors, 1997, s.31

Resim 22-Kanatlı karma yaratık, İngiltere'nin Lichfield kentindeki katedralinin güney cephesi

Holy Terrors, 1997, s.33

Resim 21-Köşe payandasındaki gargoyle'ler, Hollanda'nın Den Bosch kentindeki Saint John katedralinin (Sint-Janskathedraal)

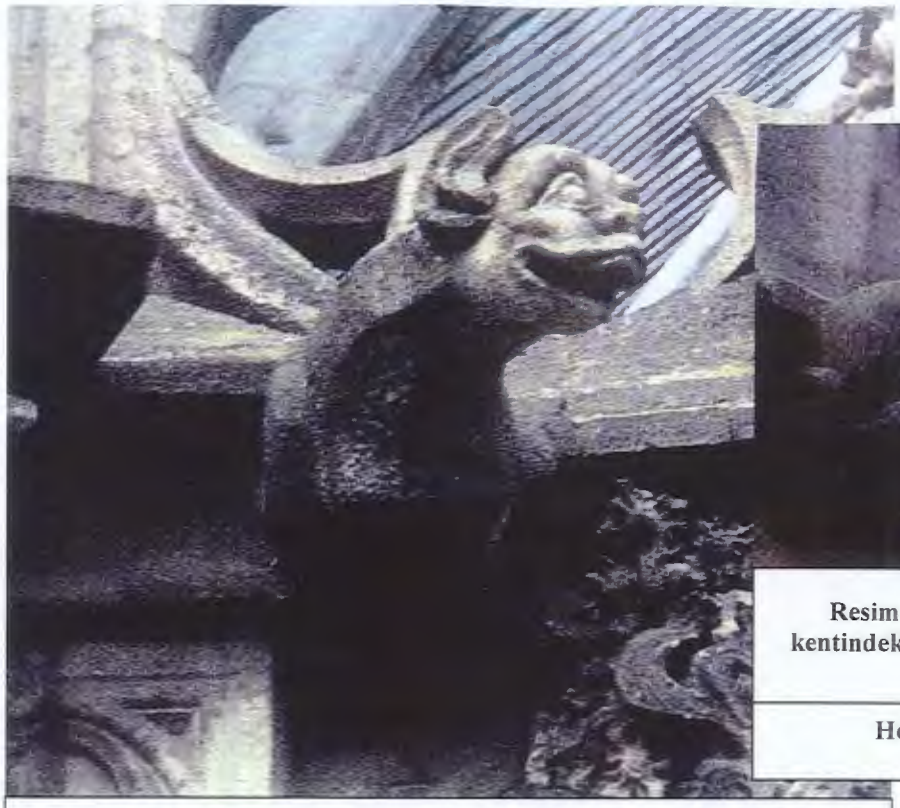
Holy Terrors, 1997, s.30

Resim 23-Aziz Anthony'nin günaha teşvik edilmesi, (Martin Schongaur tarafından 1480-1490 yılları arasında yapılmış gravür)

Holy Terrors, 1997, s.32

Resim 24-Kanatlı köpek, Belçika'nın Leuven kentindeki National Bank of Belgium (Belçika Milli Bankası)

Holy Terrors, 1997, s.34



Resim 26-İngiltere'nin Hereford kentindeki katedralin yanında bulunan manastır

Holy Terrors, 1997, s.37

Resim 25-Gülen büyük kulaklı canavar, Hollanda'nın Den Bosch kentindeki Saint John katedrali (Sint-Janskathedraal)

Holly Terrors, 1997, s.35

Resim 27-Gülen kanatlı canavar, Belçika'nın Bruges kentindeki Town Hall (Stadhuis)

Holly Terrors, 1997, s.36

Resim 28-Komik yüz,İspanya'nın Oviedo kentindeki katedralin yanındaki manastır

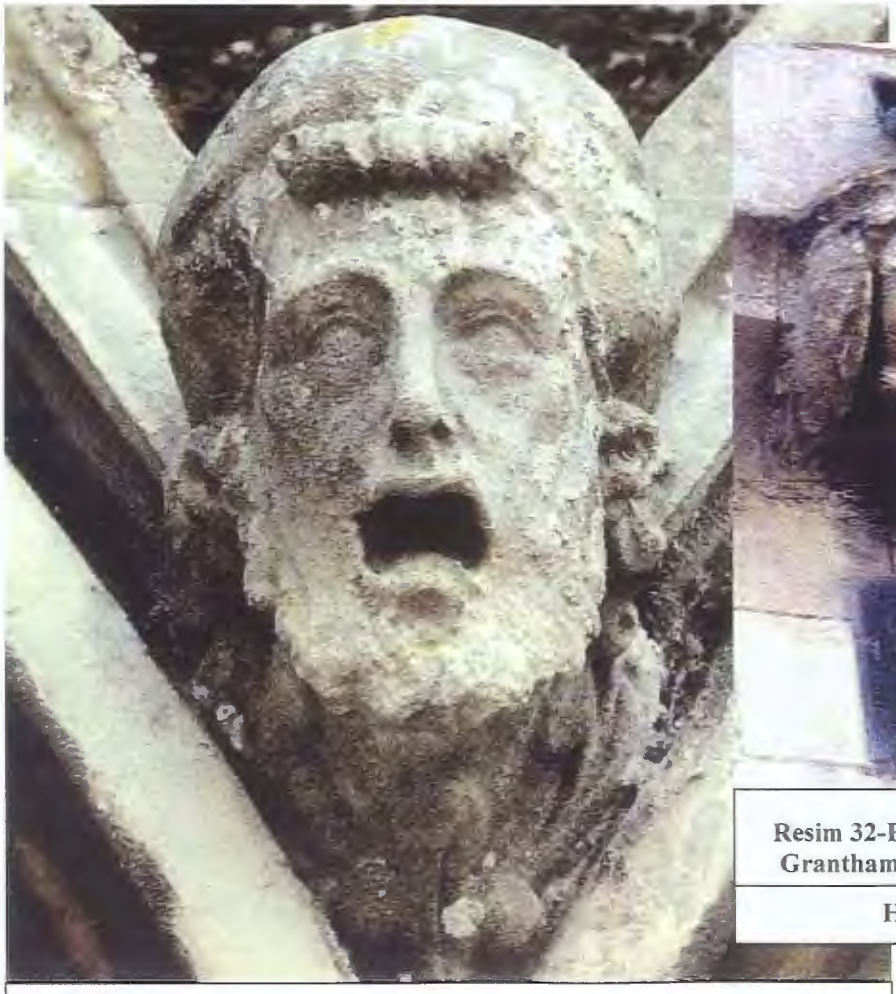
Holy Terrors, 1997, s.38

Resim 29-Eğlendirici canavar, İspanya'nın Salamanca kentindeki Shell House'un bahçesi

Holy Terrors, 1997, s.41

Resim 30-Ağız çeken şeytancık, Paris'teki Hotel de Sens'in bahçesindeki balkon

Holy Terrors, 1997, s.1



Resim 31-Erkek (insan) kafası,İngiltere'nin Salisbury kentindeki katedralin batı cephesi

Holy Terrors, 1997, s.47

Resim 32-Erkek (insan) kafası, İngiltere'nin Grantham kentindeki katedralin batı sitesi

Holly Terrors, 1997, s.48

Resim 33-Çocuk, Fransa'nın Troyes kentindeki Saint-Pierre et Saint Paul katedralinin batı cephesinde sağ tarafta

Holy Terrors, 1997, s.48

Resim 34-Şeytancık-adam, İngiltere'nin Elkstone kentindeki Saint John the Evangelist katedralinin kulesinin köşesi

Holy Terrors, 1997, s.49

Resim 35-Hayvan kafalı-kıllı adam,İspanya'nın Burgos kentindeki katedral

Holy Terrors, 1997, s.142

Resim 36-Elleriyle kafasını tutan adam, ingiltere'nin York kentindeki Minster (manastır kilisesi) Saint Peter kilisesi

Holy Terrors, 1997, s.53

Resim 38-Şarkı mırıldanan adam,Brüksel'deki Town Hall (Hotel de Ville)

Holy Terrors, 1997, s.54

Resim 37-Başlıklı adam, İngiltere'nin Thaxted kentindeki Parish kilisesi

Holy Terrors, 1997, s.52

Resim 39-Gülen, Brüksel'deki Town Hall (Hotel de Ville)

Holy Terrors, 1997 s.55

Resim 40-İyi giyimli-ağız çeken, İngiltere'deki Parish Saint Wulfram kilisesi

Holy Terrors, 1997 s.56

Resim 41-Kanatlı aslan ve ağız çeken, Fransa'nın Poitiers kentindeki Saint Pierre katedralinin batı cephesi

Holy Terrors, 1997 s.56

Resim 42-Çömelmiş erkek çocuk ile ağız çeken, Brüksel'deki Notre-Dame kilisesindeki "la Chapelle"

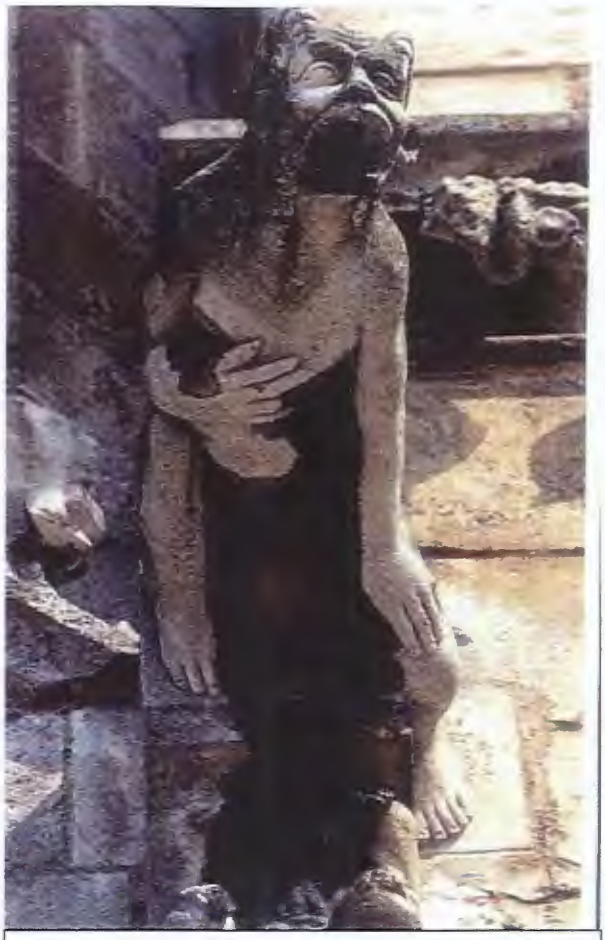
Holy Terrors, 1997, s.57

Resim 43-Dili dışarıda ağız çeken, Brüksel'deki Town Hall (Hotel de Ville)

Holy Terrors, 1997, s.58

Resim 45-Eli boğazında adam, Fransa'nın Poitiers kentindeki Saint Pierre katedralinin batı cephesi

Holy Terrors, 1997, s.61



Resim 46-Eli göğsünde boynuzlu adam, Fransa'nın Poitiers kentindeki Saint Pierre katedralinin batı cephesi

Holy Terrors, 1997, s.61

Resim 44-Dili dışarıda adam, Hollanda'nın Den Bosch kentindeki Saint John katedrali (Sint-Janskathedraal)

Holy Terrors, 1997, s.59

Resim 47-Dışkısını boşaltan adam, Fransa'nın Autun kentindeki Saint Lazare katedralinin güney cephesi

Holy Terrors, 1997, s.62

Resim 48- Dışkısını boşaltan adam, Almanya'nın Freiburg Our Lady (Münster)'in güney cephesi

Holy Terrors, 1997, s.63

Resim 49- 12. yüzyıl elbiseli adam, Almanya'nın Cologne kentindeki katedral

Holy Terrors, 1997, s.64

Resim 50- Ortaçağ elbiseli adam, Almanya'nın Cologne kentindeki katedral

Holy Terrors, 1997, s.64

Resim 51-Vazo taşıyan adam, Venedik'teki San Marco bazilikasının batı cephesi

Holy Terrors,1997, s.66

Resim 52- Vazo taşıyan adam, Venedik'teki San Marco bazilikasının batı cephesi

Holy Terrors,1997, s.66

Resim 53-Omzunda aslan taşıyan adam, Milano'daki Santa maria katedralinin güney cephesi

Holy Terrors,1997, s.67

Resim 54- Omzunda üzgün canavar taşıyan adam, Milano'daki Santa maria katedralinin güney cephesi

Holy Terrors,1997, s.67

Resim 55-Gülümseyen kadın ve keçi, Fransa'daki Notre-Dame-Des-Marais kilisesi, Villefranche-sur-Saone'nin kuzey cephesi

Holy Terrors, 1997, s.69

Resim 56-Kurbağa ve yılanlı kadın,İngiltere'nin York kentindeki Minster (Manastır kilisesi), Saint Peter'in güney cephesi

Holy Terrors, 1997, s.71

Resim 57-Hayvan pençeli adam, İngiltere'nin York kentindeki Minster (Manastır kilisesi) Saint Peter katedrali

Holy Terrors, 1997, s.72

Resim 58-Vahşi adam, Fransa'nın Senlis kentindeki eski Notre-Dame katedralinin batı cephesi

Holy Terrors, 1997, s.73

Resim 59-Ağızlıklı tasma takılmış domuz kafalı adam, Fransa'nın Toul kentindeki eski Saint-Etienne katedralinin yanındaki manastır

Holy Terrors, 1997, s.74

Resim 61-Kedi benzeri kafalı adam, Hollanda'nın Utrecht kentindeki Old katedralin (Domkerk) yanındaki manastır

Holy Terrors, 1997, s.76

Resim 60-Canavar kafalı adam, Belçika'nın Lier kentindeki Saint Gommarus kilisesi (Sint-Gummaruskerk)

Holy Terrors, 1997, s.75

Resim 62-Kısmen giyinik köpek kafalı adam, Hollanda'nın Utrecht kentindeki Old katedralin (Domkerk) yanındaki manastır

Holy Terrors, 1997, s.76

Resim 63- Greenman (yeşil adam) İngiltere'nin Salisbury kentindeki katedralin cephesi

Holy Terrors, 1997, s.78

Resim 64-Aslan, İngiltere'nin Thaxted kentindeki Parish kilisesinin kuzey cephesi

Holy Terrors, 1997, s.81

Resim 65-Canavarımsı gargoyle (üstte) ve tilki benzeri gargoyle (altta), Belçika'nın Mechelen kentindeki Saint Rumbald katedralinin (Saint-Romboutskathedraal) kuzey cephesi

Holy Terrors, 1997, s.83

Resim 67-Aslan,İngiltere'nin Lichfield kentindeki katedral

Holy Terrors, 1997, s.85

Resim 66- Aslan,İngiltere'nin Lichfield kentindeki katedral

Holy Terrors, 1997, s.84

Resim 68-Küçük ejderhayı ayaklarının altına almış aslan benzeri gargoyle, Fransa'daki Notre-Dame-des-Marais, Villefranche-Sur-Saone katedrali cephesi

Holy Terrors, 1997, s.87

Resim 69-Köpek, Belçika'nın Mechelen kentindeki Saint Rumbald katedralinin (Sint-Romboutskathedraal) çıkıntısı

Holy Terrors, 1997, s.88

Resim 70-Köpek,Fransa'nın Troyes kentindeki Saint-Urbain kilisesi

Holy Terrors, 1997, s.88

Resim 72- Köpek,Belçika'nın Mechelen kentindeki Saint-Rumbald katedrali çıkıntısı

Holy Terrors, 1997, s.89

Resim 71- Köpek,İtalya'nın Pisa kentindeki Santa Maria della Spina kilisesi

Holy Terrors, 1997, s.89

Resim 73- Koç,Fransa'nın Reims kentindeki Notre-Dame katedrali

Holy Terrors, 1997, s.90

Resim 74-Koç, Belçika'nın Mons kentindeki Collegrate kilisesi Sainte-Waudru

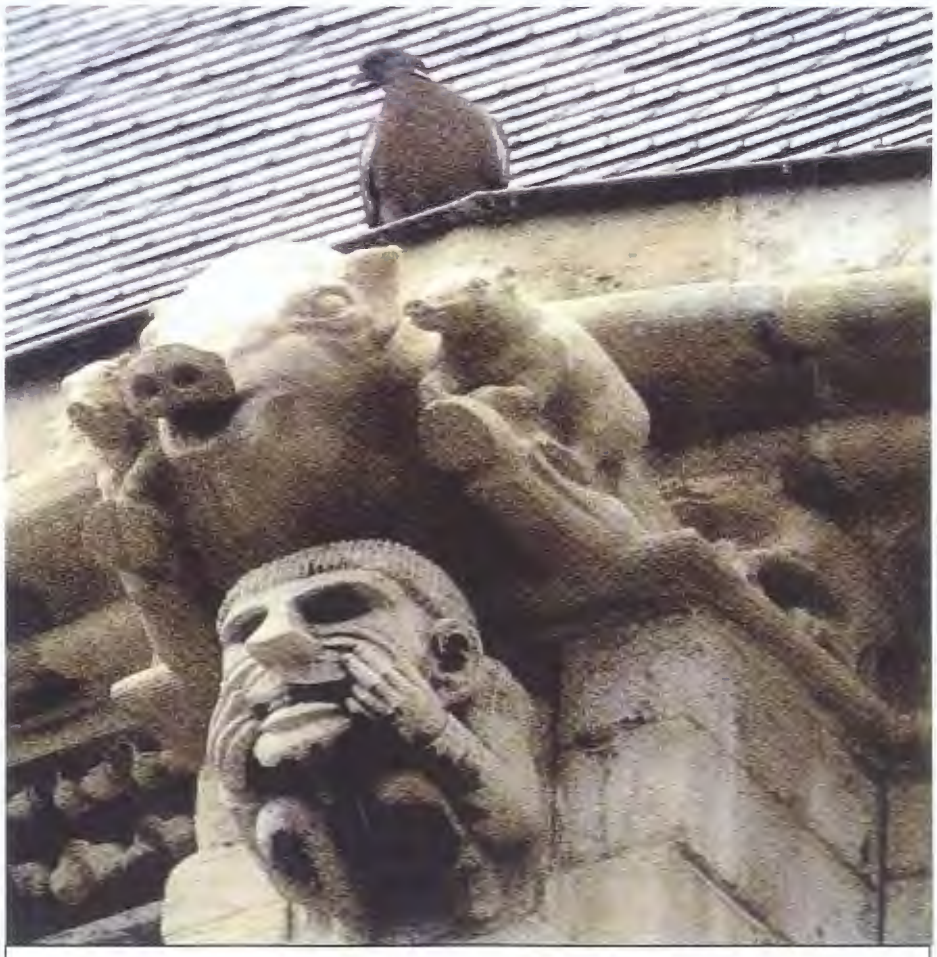
Holy Terrors, 1997, s.91

Resim 75-Maymun ve keçi, Almanya'nın Nurenburg kentindeki Schöner Brunnen (büyük alışveriş merkezinin) içindeki çeşme

Holy Terrors, 1997, s.92

Resim 76-Anıran eşek ve kızgın aslan benzeri canavar,Fransa'nın Strasbourge kentindeki katedralin güney cephesi

Holy Terrors, 1997, s.93



Resim 77-Domuz ve domuzcuklarla ağız çeken, Brüksel'deki Notre-Dame-de-la-Chapelle kilisesi

Holy Terrors, 1997, s.93

Resim 78-Kuş, Belçika'nın Lier kentindeki Saint Gommarus kilisesi

Holy Terrors, 1997, s.96

Resim 79- Kuş, Hollanda'nın Utrecht kentindeki Old katedralin (Domkerk) güney cephesi

Holy Terrors, 1997, s.97

Resim 81-Kaz, Hollanda'nın Den Bosch kentindeki Saint John katedrali

Holy Terrors, 1997, s.99

Resim 80- Kuş, İngiltere'nin Lichfield kentindeki katedral

www.ulrikehoinkis.de

Resim 82-Saldıran kanatlı canavar, Paris'teki Notre-Dame katedralinin kuzey cephesi

Holy Terrors, 1997, s.101

Resim 83-Ejderhalara karşı meleklerin savaşı, (1377-1388 yılları arasında yapılan, Fransız tarzı resim dokumalı duvar örtüsü, Ressam Jean Bondol'un "Hennequin de Bruges" yaptığı resimlere dayanarak, Parisli Nicholas Battile tarafından dokunmuştur. Fransa'nın Angers kentindeki "Muse de la Tapisserie deL'Apocalypse" de bulunmaktadır)

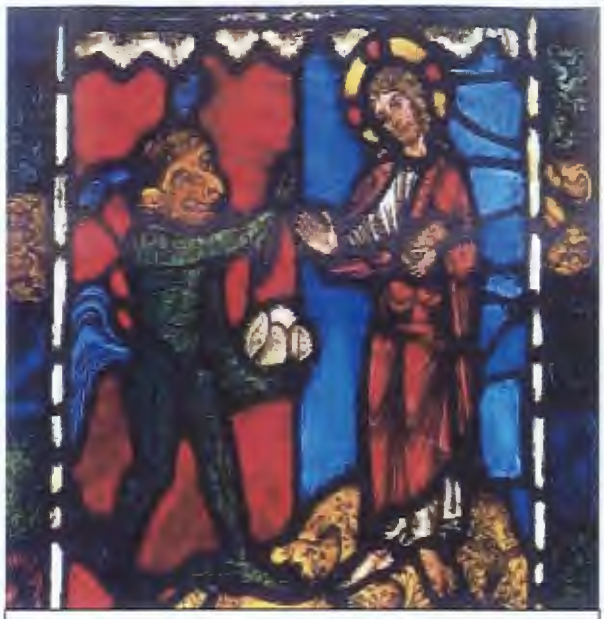
Holy Terrors, 1997, s.104

Resim 84-Ejderha, Belçika'nın Mons kentindeki Collegiate kilisesi Sainte-Waudru

Holy Terrors, 1997, s.107

Resim 85- Ejderha, Belçika'nın Leuven kentindeki Town hall (Stadhuis)

Holy Terrors, 1997, s.107



Resim 86-İsa'nın ilk kez günaha teşvik edilişi, (1170 yıllarında, renkli camlarla yapılmıştır. Halen Londra'daki Victoria ve Albert müzesinde bulunmaktadır. Fransa'nın Troyes kentindeki Saint Pierre et Saint-Paul katedralinden alınmıştır)

Holy Terrors, 1997, s.108

Resim 88-Cine benzer yaratık, Belçika'nın Bruges kentindeki Town Hall (Stadhuis)

Holy Terrors, 1997, s.110

Resim 87-İsa'nın babaların zindanına düşmesi (detay), (İtalyan sanatçı Andrea da Firenze-Andrea di Bonaiuto'da diye de anılır, "1343-1377 yıllarında yaşamıştır" tarafından 1365 yılında, Floransa'daki Spanish Chapel Santa Maria Novella'da duvar resmi olarak yapılmıştır)

Holy Terrors, 1997, s.109

Resim 89-Cine benzer yaratık, Belçika'nın Bruges kentindeki Town hall (Stadhuis)

Holy Terrors, 1997, s.110

Resim 90-Öten yaratık, Belçika'nın Leuven kentindeki National Bank of Belgium (Belçika Milli Bankası)

Holy Terrors, 1997, s.111

Resim 91-Keçi kafalı kuş gövdeli,Belçika'nın Mechelen kentindeki Saint Rumbald katedrali (Sint-Romboutskathedraal)

Holy Terrors, 1997, s.113

Resim 92-İnsan yüzlü canavarımsı karma gövdeli, İngiltere'nin Lichfield kentindeki katedral

www.ulrikehoinkis.de

Resim 93-Kanatlı canavarımsı köpek, Milano'daki Santa Maria katedrali

Holy Terrors, 1997, s.113

Resim 94-Uçan balık, Belçika'nın Lier kentindeki Saint Gommarus (Sint-Gummaruskerk)

Holy Terrors, 1997, s.115

Resim 95-Kanatlı tavşan,Hollanda'nın Utrecht kentindeki Old katedralin (Domkerk) kuzey cephesi

Holy Terrors, 1997, s.115

Resim 96-Dört bacaklı kuş, İspanya'nın Burgos kentindeki katedral

Holy Terrors, 1997, s.117

Resim 97-Kanatlı öküze benzer yaratık, Hollanda'nın Utrecht kentindeki Old katedralin (Domkerk) yanındaki manastır

Holy Terrors, 1997, s.116

Resim 100-Mermaid, Brüksel'deki Town Hall (Hotel de Ville)

Holy Terrors, 1997, s.119

Resim 99-Siren/harpy, Brüksel'deki Town Hall (Hotel de Ville)

Holy Terrors, 1997, s.118

Resim 98-Triton/merman, Milano'daki Santa Maria katedrali

Holy Terrors, 1997, s.118

Resim 101-Kanatlı aslan, Hollanda'nın Den Bosch kentindeki Saint Joan katedrali (Sint-Janskathedraal)

Holy Terrors, 1997, s.120

Resim 102-İnsan yüzlü koç, Fransa'nın Rouen kentindeki Saint-Ouen kilisesinin güney cephesi

Holy Terrors, 1997, s.121

Resim 103-İnsan kafalı canavarımsı gövdeli, Floransa'daki Santa Maria del Fiore (Duomo) katedralinin güney cephesi

Holy Terrors, 1997, s.121

Resim 104-İnsan kafalı gülen keçi ile canavarımsı kafalı insan gövdesi,Fransa'nın Strasburg kentindeki katedralin güney cephesi

Holy Terrors, 1997, s.122-123

Resim 105-Karma yaratık, Milano'daki Santa Maria katedrali

Holy Terrors, 1997, s.124

Resim 106-Kanatlı su aygırı,Fransa'nın Laon kentindeki Notre-Dame katedralinin batı cephesi

Holy Terrors, 1997, s.125

Resim 107-Patlak gözlü canavar, Brüksel'deki Town Hall (Hotel de Ville)

Holy Terrors, 1997, s.130

Resim 108-Şeytan canavar, Almanya'nın Freiburg kentindeki Our Lady katedrali (Münster)

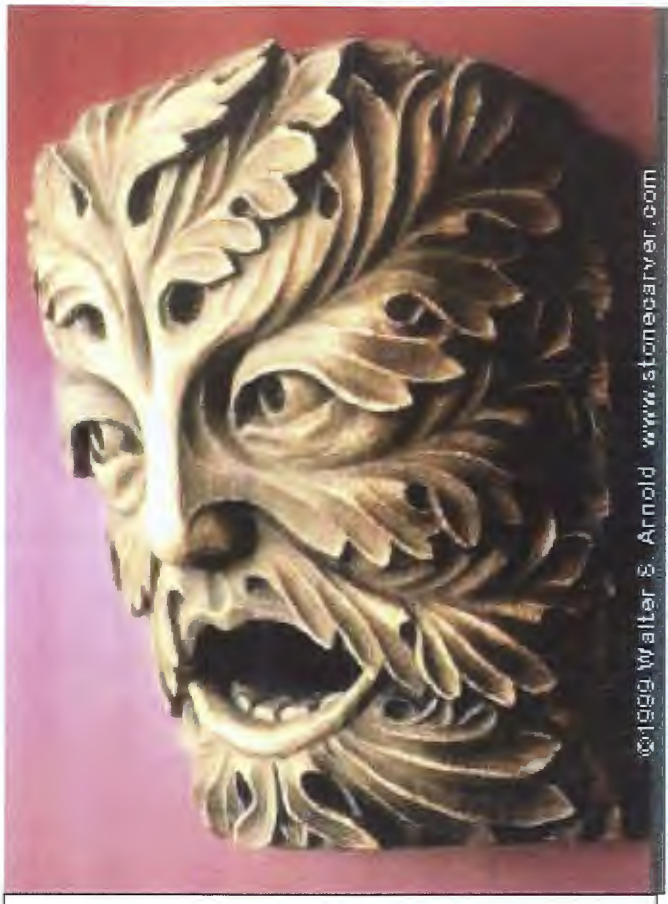
Holy Terrors, 1997, s.130

Resim 109-Aslan, İtalya'daki Orvieto katedrali cephesi

Holy Terrors, 1997, s.2

Resim 110-Kanatlı vahşi kedi (Gotik Store), internet'te dekorasyon amaçlı satılan 2001 yılında yapılmış grotesk bir çalışma

www.gargoylestore.com/cat1.html



Resim 111- Greenman (Walter s. Arnold'ın bir çalışması), internet'te dekorasyon amaçlı satılan 1999 yılında yapılmış grotesk bir çalışma

www.stonecarver.com

Resim 112-Greenman (Walter s. Arnold'ın bir çalışması), Şikago'da bir binaya su oluğu olarak yaptığı 2002 tarihli grotesk bir çalışması

www.stonecarver.com

Resim 113-Kanatlı boğa, Paris'teki Notre-Dame kilisesi cephesi

Nersp.nerdc.ufl.edu/biolab/gargoyles/gargoyles.html

Resim 114-Billizzard şirketinin hazırladığı Warcraft-3 adlı bilgisayar oyunu için hazırlanan bir karakalem gargoyle çalışması

www.blizzard.com/war3/races/gargoyle.shtml

Resim 115-Goliath (solda) ve Demona (sağda), Walt Disney firmasının çocuklar için hazırladığı "Gargoyle" adlı çizgi filmin karakterleri

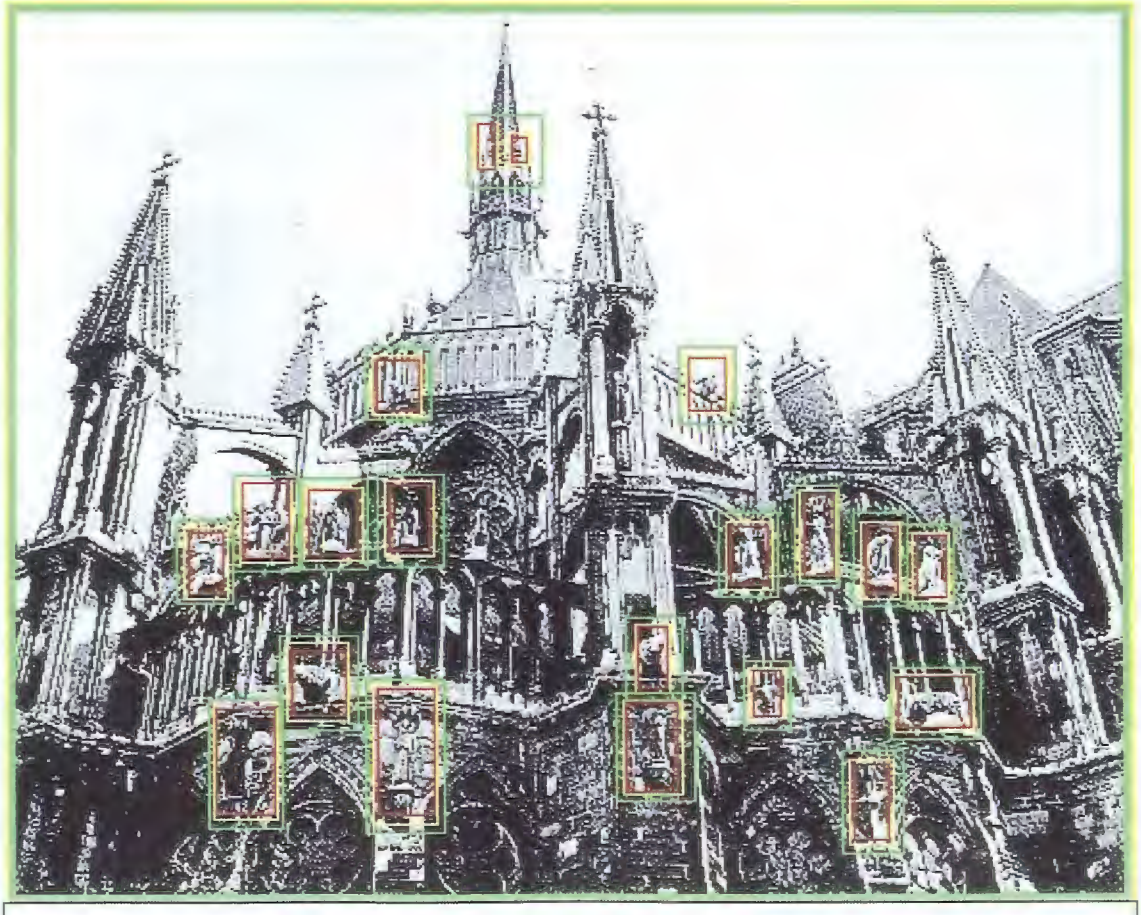
www.dracandros.com/jebgarg/tge/goliath.htm

Resim 116-Kemiren gargoyle, Paris'teki Notre-Dame kilisesi

Nersp.nerdc.ufl.edu/biolab/gargoyles/gargoyles.html

Resim 117-Eyfel kulesine doğru su tüküren gargoyle, Paris'teki Notre-Dame kilisesi

Nersp.nerdc.ufl.edu/biolab/gargoyles/gargoyles.html



Resim 118- Paris'teki Notre-Dame kilisesi cepheden görüntüsü (gargoylelerin yerleri kutu içine alınmıştır)

Nersp.nerdc.ufl.edu/biolab/gargoyles/gargoyles.html

Resim 119-Çatal ayaklı boynuzlu gargoyle, Paris'teki Notre-Dame kilisesinde bir çıkıntı

Nersp.nerdc.ufl.edu/biolab/gargoyles/gargoyles.html

Resim 120-Griffin ve Proceratops iskeletinin benzerliklerinin karşılaştırılması

www.gargoylestore.com/about.html

Resim 121-insan gargoyle'ler, Walter S. Arnold'un "korku" adlı 1999'da yapmış olduğu gargoyle çalışmasından bir grup

www.stonecarver.com

Resim 122- Sentinel, Sandra Lira'nın 2000 yılında yapmış olduğu bir grotesk çalışması

www.fehq.org/public/images/gallery/smaxfull.jpg

KAYNAKLAR

KİTAPLAR

Benton, Janetta Rebold. **Holy Terrors [Kutsal Terörler].** First edition. New York. Abbeville Press.1997.

de Bienville, Michael. **Gargoyles [Gargoyle'ler].** First edition. Kansas City. Ariel Books. 1996.

Hançerlioğlu ,Orhan. **Düşünce Tarihi.** Beşinci baskı. İstanbul. Remzi Kitapevi. 1987.

İslimiyeli, Nüzhet. **Sanat Terimleri Ansiklopedisi.** Birinci basım. Ankara. Doğuş Ltd. Matbaası. 1973.

Mutlu, Belkıs. **Efsanelerin İzinde.** Birinci basım. İstanbul. Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayınları.1965.

Sözen, Metin ve Uğur Tanyeli. **Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü.** Üçüncü basım. İstanbul. Remzi Kitabevi.1994.

Özkalp, Enver ve Faruk Kavacık. **Davranış Bilimlerine Giriş.** İkinci fasikül. Eskişehir. Anadolu Üniversitesi Yayınları. 1991.

Turani, Adnan. **Sanat Terimleri Sözlüğü.** Beşinci Basım. İstanbul. Remzi Kitapevi. 1995.

Turani,Adnan. **Sanat Üzerine.** Ankara. Hacan Yayın Evi.1997.

ANSİKLOPEDİLER

Sanat Tarihi Ansiklopedisi. İstanbul. Görsel Yayınlar. 1981.

Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi. İstanbul. Interpress Basın ve Yayıncılık. 1986.

Thema Larousse (Tematik Ansiklopedi). İstanbul. Milliyet Gazetecilik A.Ş. Yayınları.1994.

Dictionnaire Larousse (Ansiklopedik Sözlük). İstanbul. Milliyet Gazetecilik A.Ş. Yayınları.1994.

Colour Cyclopedia [Renk Ansiklopedi]. İkinci baskı. London. Harper Collins Publihers.1998.

YAYINLANMAMIŞ TEZLER

Bozkurt, Mahmut. "Tanrıların İmgeleri Mitos ve Düşler." Yayınlanmamış Sanata Yeterlilik Tezi. Mimar Sinan Üniversitesi SBE, 1996.

Sonuç, Cebile. "Resim Sanatında Grotesk – Fantastik Öğeler." Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi SBE, 1996.

İNTERNET SİTELERİ

nersp.nerdc.ufl.edu/biolab/gargoyles/gagoyles.html

www.affectionately-yours.com/gargoyles.html

www.blizzard.com/war3/races/gargoyle.shtml

www.cyberparent.com/compguard/catalog.html

www.dracandros.com/jebgarg/tge/goliath.htm

www.fehg.org/public/images/gallery/smaxfull.jpg

www.gardenablaze.com/gargoyhistory.htm

www.gargoyle.org

www.gargoyles.org/history.html

www.gargoylestatuary.com/garhist1.html

www.gargoylestore.com/about.html

www.gargoylestore.com/cat1.html

www.geocities.com/Area51/dungeon/5051/gargoyles.html

www.geocities.com/paris/2069/gargpoem.html

www.indigogroup.co.uk/albion/ggco/r.htm

www.kn.pacbell.com/wired/fil/pages/listgargoyles.html

www.mikeharding.co.uk/

www.princeton.edu/Mapfiles/gargoyles