



12-14. Yüzyıl Türk-İslam Mimarisi ile Gotik Mimarisindeki Figürlü Yağmur Olukları Üzerine Bir Karşılaştırma Denemesi

Alper Altın*

Öz

Yağmur olukları, duvarı ve harcı çatıda biriken suların aşındırıcı etkisinden korumak için kullanılan bir mimari elemandır. Bunlar sade yapıldığı gibi figürlü olarak da yapılmışlardır. Figürlü yağmur olukları kültürlere göre farklı bir şekilde ele alınmıştır. Türk-İslam kültüründe su bereketle ilişkilendirilmektedir. Bundan dolayı çörtlenler üzerinde bereketle tasavvur edilen figürler görülmektedir. Bunun yanı sıra güçle ilintili figürler de kullanılmıştır. Batı'da Ortaçağ Hıristiyan inancında ise su, dinen olumsuz anlamda düşünülmüştür. Ayrıca su yapıya zarar verdiği için musibetle ilişkilendirilen figürler gargoyellerde kullanılmıştır. Bu bağlamda Anadolu ve Avrupa'daki figürlü yağmur olukları genel olarak incelenmiştir. Çalışmamız ile Doğu ve Batı'da ayrı sembolik anlamlara sahip bu yağmur oluklarının benzer ve farklı özellikleri ortaya çıkarılmak istenmiştir. Konuyu sınırlamak amacıyla 12. ve 14. yüzyıllar tercih edilmiştir. Bu zaman aralığı Anadolu Selçukluları ve Beylikler dönemi ile Gotik döneme denk gelmektedir.

Anahtar Kelimeler

Anadolu Selçuklu • Anadolu Beylikleri • Gotik • Çörtlen • Gargoyle

A Comparison Experiment on the Figures of the Rainspout in Gothic Architecture and Turk-Islam Architecture in the 12th and 14th Centuries

Abstract

Waterspouts are an architectural element that are used to protect the wall and mortar from the corrosive effect of water accumulated on the roof. Figured waterspouts are handled differently depending on cultures. In Turkish-Islamic culture, water is associated with fertility. Therefore, figures that are associated to abundance are seen on cortens. In addition, power-related figures were also used. However, in Medieval Western Christian belief, water run through the minds negativens. In addition, because the water damages the structure, the figures associated with evil are represented as gargoyles. In this context, figured waterspouts in Anatolia and Europe are examined in general. In our study, it is aimed to reveal similar and different characteristics of these waterspouts which have distinct symbolic meanings in East and West. In order to limit the subject, 12th and 14th centuries are especially choosen. This time period corresponds to the Anatolian Seljuks, Principalities period and the Gothic period.

Keywords

Anatolian Seljuks • Anatolian Dynasties • Gothic • Corten • Gargoyle

* **Sorumlu Yazar:** Alper Altın (Dr. Öğr. Üyesi), Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Nevşehir, Türkiye. E-posta: alperaltin@nevsehir.edu.tr ORCID: 0000-0002-9295-3428

Atf: ALTIN, Alper, "12-14. Yüzyıl Türk-İslam Mimarisi ile Gotik Mimarisindeki Figürlü Yağmur Olukları Üzerine Bir Karşılaştırma Denemesi", *Art-Sanat, 12(Temmuz 2019)*, s. 19-56. <https://doi.org/10.26650/artsanat.2019.12.0008>

Extended Summary

Water is the source of life for all living things. Because of our need for water, mankind has always seen water as a sacred element throughout history. Water, over artifacts and monuments symbolized life, healing, fertility, strength, beauty and enjoyment. It was seen as sacred in Turkey and was believed to be the spirit of water. In addition, water was associated with fortune, life, soul, chance, fortune, conscience, and character. In Turkish culture and the Islamic faith, water and rain are considered as the source of life and abundance. In Turkish-Islamic architecture, waterspouts are called corten. Waterspouts protected mortar and masonry walls from corrosive effects by getting rid of rain and snow water away from the wall and foundation. In the Anatolian Seljuks and Dynasties periods, a large part of the cortens in architectural works was made simple and another was meant to be figurative. The pre-Islamic and Islamic beliefs of Turks determined their view of water. Cortens was produced positively in the context of these religious beliefs. It is known that the cortens, especially those with figures, are made with symbolic purposes such as fertility, abundance, happiness, and power. Therefore, the figures are in direct relation with these concepts. The usage of animal figures was avoided apart from these meanings.

Although Islamic belief and Turks perceived water positively, the Christian faith and the Latins perceived water as positive in the spiritual direction and negative in the material direction. Sacred water was used for religious rituals. No doubt the most important of these rites is baptism, which is seen as a spiritual cleansing rather than a material one and early Christians emphasized the spiritual aspect. During the Middle Ages, the Western Christian world did not accept bathing as an innocent practice leaving out it in religious rituals. Many monks and saints believed St. Francis of Assisi's idea that an unwashed body is a sign of piety! For this reason, Western society avoided water except for the occasional bath. In the 12-14th centuries, the works of Gothic architecture started in Europe. In this architectural understanding in which religious structures are predominant, buildings tend to rise vertically. In Gothic architecture, the waterspouts represented as figures that provide the evacuation of rain water are called gargoyles. The gargoyles have a terrifying psychological effect on the believer. These are mostly waterspouts with plastic properties made in the form of terrifying demonic creatures. In the medieval Christian world, the church taught religion to society through art. That is, art was made for the purpose of religious propaganda. In the Middle Ages, the Church even resorted to the most formidable forms of evil in order to spread its religious teachings. Some gargoyles served as a moral reminder to sinners, and because gargoyles were thought to represent the souls condemned for their sins, it was suggested that sinners were forbidden to enter the church. By reflecting the horrible appearance of hell, Satan, which is an unconventional image that does not conform to the church, reminds people that they will be safe in the sacred church. Although some gargoyles are quite simple in design, the

majority of them are decorated in detail. These are decorative carvings representing grotesque animals, birds, dragons, satyrs, mermaids, snakes, and many other themes. They can also be in the form of fascinating hybrids and mythical creatures such as semi-human semi-animal figures. The functional purpose of the gargoyles is the waterspout. The symbolic aim is to ward off evil.

The waterspouts in religious and secular buildings served the same purpose in different architectures throughout the 12-14th centuries. The figured waterspouts are shaped differently in proportion to the value judgments, beliefs, traditions, cultural and architectural heritage of societies. Due to the ban on animal and human figures in Islamic architecture, the figured ornament was rarely seen. The Turks have a moderate approach to figurative ornaments due to their old beliefs. In the Anatolian Seljuk architecture, almost all the building groups have symbolic, mythological, astrological, cosmological and talismanic figures. We usually see figured ornament around openings such as doors and windows, but it is rarely encountered in the waterspouts. Cortens have symbolized power, strength in relation to protection while symbolizing goodness, abundance and mercy in relation to rain. The cortens associated with guardianship of religion generally had been located on facades through the roads where people can see easily. In the cortens, animal or human figures can be seen. Animal figures include depictions of lions, rams and bulls. Mythical creatures include depictions of dragons. The lion is the symbol of strength; the rams and bulls are symbols of abundance, and the dragon symbolizes both abundance and power.

The Abbey Church of Saint Denis in France is accepted as the first Gothic structure. The eastern section of the church was designed by Abbot Suger. The Western world inherited the Greek, Hellenistic, Etruscan and Roman architectures and adapted these ancient styles to gothic architecture. The understanding of ornaments in Gothic architecture developed in the scholastic thinking of the church. All the decorations around the religious buildings were made parallel to the teachings of the church. Emphasis on the instructional use of visual imageries, resulted in the creation of many monsters. The animal figured waterspouts were used in the western world by Greeks and Etruscans who especially preferred those with lion heads. The gargoyles depict a wide variety of animals and imaginary creatures that we tend to associate with evil. It is not a coincidence that they often have cloven hooves, bat wings, goat beards and horns. Gargoyles were consciously depicted as demons and associated with evil. The use of these figures in waterspouts caused them to consider water as a symbol of disaster and trouble.

Since Turkish-Islamic architecture has a limited number of cortens showing figures, we tried to include all the samples. The cortens are classified according to the

figures they depict. As there is a large number of gargoyles in Gothic Architecture, we included only a few samples. Some examples of gargoyles in churches or monasteries in different parts of Europe were compared. Similarities between these gargoyles were found in different structures. Finally, similar and different characteristics of the figured waterspouts in two separate cultures are indicated.

Giriş

Su tüm canlılar için hayat kaynağıdır. Öyle ki vücudumuzun üçte ikisi sudan oluşmaktadır. Vücudumuzda oluşan su kaybından dolayı sürekli olarak yeterli su alınmasına ihtiyaç duyulmaktadır. Bu ihtiyaçtan ötürü su, tüm devirlerde insanoğlu tarafından kutsal bir unsur olarak görülmüştür. Dinlerin ortaya çıkışı ile tanrılar, tanrıçalar ve mukaddes varlıklar biçiminde şahıslastırılan suyun; hayat, şifa, bereket, kuvvet, güzellik ve zevk verici gibi özellikleri sembolleştirilerek eserler ve abideler meydana getirilmesine neden olmuştur.¹ Türklerde su, kadim dönemlerden beri kutsal olarak görülmüş ve suyun ruhu olduğuna inanılmıştır. Altay inanışlarına göre insanlarla birlikte yaşayan yer-su ruhları, ehli hayvanları yaratmakta ve bereket vermektedirler.² Ayrıca Türk mitolojisinde Korkut Ata'nın "Suya ecel gelmez" sözünden hareketle suyun ebedi olarak tasavvur edildiği anlaşılmaktadır. Eski Türk töresinde suya tükürülmez, pislik atılmaz ve su kirletilmezdi. Aksi halde suyun sahibi (su iyesi veya çay ninesi) insanı cezalandırmaktaydı. Kadim Türklerde su; kut, can, ruh, talih, vicdan, seciye gibi anlamlara gelmektedir.³ Orhun kitabelerinde de bu doğa inancı "Yer-Sub" şeklinde geçmektedir. Türkler Yer-su kültürüne ayrıca "Iduk" da demektedirler.⁴

Türklerin İslamiyet'i kabulü ile birlikte eski inançların tamamen kaybolmadığı yeni inançla yoğurularak yaşatıldığı bilinmektedir. İslam inancında suyun, Türklerin eski inancı ile benzer şekilde tasavvur edildiği görülmektedir. Su (ma) Kuran-ı Kerim'de altmış üç ayette geçmektedir. Ayetlerden bazılarında *"Allah'ın insanı ve bütün canlıları sudan yarattığı, gökten rızık, rızık sebebi ve temizlik aracı olarak temiz ve bereketli su indirdiği, böylece insanlarla hayvanlara temiz ve tatlı sular içirdiği, su ile yeryüzünü ölümden sonra diriltip insanlar ve hayvanlar için her türlü yeşil bitki, ekin ile meyveyi çıkardığı"* belirtilerek suyun yeryüzündeki varlıkların hayatı açısından önemine dikkat çekilmektedir.⁵ Suyun yağmur halinde indiği tertemiz ve tatlı olduğuna vurgu yapan ayetler de mevcuttur.⁶ Suyun bereketi hususunda da Kuran-ı Kerim'de bilgiler bulunmaktadır. Kaf Suresi 9. Ayette⁷ gökten inen suyun bereketine vurgu yapılmış, onun ölü toprağı canlandırması anlatılmıştır. Suyun toprakla olan bu ilişkisi tarih öncesi devirlerden beri bereket olarak algılanmasına yol açmıştır. Bereket kavramı sözlükte hayır, saadet, bolluk ve genişlik gibi anlamlara haizdir. Hem maddi hem de manevi anlamda kullanılan spiritüel bir kavram olması açısından

1 Yılmaz Önge, **Türk Mimarisinde Selçuklu ve Osmanlı Dönemlerinde Su Yapıları**, Ankara 1997, s. XIX.

2 Abdülkadir İnan, "Türklerde Su Kültü ile İlgili Gelenekler", **60. Doğum Yılı Münasebetiyle Fuad Köprülü Armağanı**, Ankara 2010, s. 249.

3 İskender Pala, "Su Kültürü Medeniyet", **DİA**, C. 37, İstanbul 2009, s. 442.

4 Harun Güngör, "Eski Türklerde Din ve Düşünce", **Türkler Ansiklopedisi**, C.3, Ankara 2002, s. 263.

5 Hacı Mehmet Günay, "Su", **DİA**, C. 37, İstanbul 2009, s. 432.

6 Kuran-ı Kerim 25/48

7 Kuran-ı Kerim 50/9, *"Gökten bereketli bir su indirdik, kullara rızık olmak üzere onunla bahçeler, biçilecek taneli ekinler, küme küme tomurcukları olan boylu hurma ağaçları yetiştirdik. O su ile ölü yeri dirilttik."*

önemlidir.⁸ Türk kültüründe ve İslam inancında su ile yağmur hayatın ve bereketin kaynağı olarak tasavvur edilmektedir. Bunun bir ifadesi olarak su, günümüzde bile rahmet sıfatıyla anılmaktadır. Anadolu’da ‘yağmur yağıyor’ yerine ‘rahmet yağıyor’ denmesi bunun güzel bir örneğidir.⁹

Türk-İslam mimarisinde yağmur oluklarına çörtten denilmektedir. Çörtten veya çörtün kelimesi dilimize Ermenice su oluşu anlamındaki “çortan” kelimesinden geçmiştir.¹⁰ Ermenicede su, “çur” ve oluk, “ortan” kelimelerinin birleşmesi ile meydana gelmiştir. Yağmur oluşunun Farsça karşılığı “navdan”¹¹, “mizab” veya “mizab-ı baran”¹² kelimeleridir. Arapçada ise Farsçadan geçen “mizab” veya “mis’ab” kelimeleri kullanılmaktadır.¹³ Ortaçağ döneminde Türk-İslam yapılarının çatıları ekseriyetle düz toprak damla kapatılmıştır. Yapıların düz toprak damla kapatılması, beraberinde bazı sorunları doğurmaktadır. Bu sorunlardan en büyüğü çatıda biriken sulardır. Bu sorunu aşmak ve suyun yıpratıcı etkisinden korunmak için suların çatıda birikmeden tahliye edilmesi gerekmektedir. Bundan dolayı damlar belirli bir eğimle yapılarak yağmur ve kar suları kenarlarda oluşturulan kanallara, kanallardan da muayyen aralıklarla dışarıya doğru uzatılmış yağmur oluklarına aktarılarak su yapının dışına taşınmıştır.¹⁴ Yağmur olukları suyu duvardan ve temelden uzağa atarak harcı ve kâgir duvarları aşındırıcı etkiden korumuşlardır.¹⁵ 12-14. yüzyıllarda Anadolu Selçuklu ve Beylikler dönemindeki mimari eserlerde yer alan çörttenler son birkaç yüzyılda işlevsiz kalmasından ötürü tahrip olmuş, birçoğu günümüze gelememiştir. Günümüze gelen örneklerdeki çörttenlerin büyük bir kısmının sade, bir kısmının ise figürlü biçimde yapıldıkları görülmektedir. Türklerin İslam öncesi ve İslami inançları suya bakış açılarını belirlemiştir. Anadolu’nun çeşitli yerlerinde inşa edilen hem su yapılarında hem de mimari eserlerin suyla bağlantılı elemanlarında bu inançlar yansıtılmaktadır. Hemen hemen her yapının suyla ilişkilendirilebilecek mimari elemanı olan çörttenler bu inançlar kapsamında pozitif anlamda meydana getirilmiştir. Özellikle figürlü olarak yapılan çörttenlerin bereket, bolluk, saadet, güç, kudret gibi sembolik amaçlarla yapıldığı bilinmektedir. Bundan dolayı burada yer alan tasvirler bu kavramlarla doğrudan ilişki içerisinde olmuştur. Bunun dışında kalan hayvan tasvirlerinin kullanımından kaçınılmıştır.

Türklerin ve İslam inancının suyu pozitif yönde algılamasına karşın Latinler ve Hıristiyan inancı suyu manevi yönde pozitif, maddi yönde ise negatif algılamışlardır.

8 Günay Tümer, “Bereket”, *DİA*, C. 5, İstanbul 1992, s. 487-489.

9 Refiye Okuşluk Şenesen, “Türk Halk Kültüründe Bolluk ve Bereketle İlgili İnanç ve Uygulamalarda Eski Türk İzleri”, *Folklor/Edebiyat*, C. 17, 66, Lefkoşa 2011, s. 212.

10 Matthias Bedrossian, “Çortan”, *New Dictionary Armenian-English*, Venice 1879, s. 625.

11 Mehmet Kanar, “Navdan”, *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, İstanbul 2009, s. 2549.

12 Mehmet Kanar, “Mizab”, *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, İstanbul 2009, s. 2238.

13 Ca’fer Efendi, *Risâle-i Mi’mâriyye*, Haz. Aydın Yüksel, İstanbul 2005, s. 105.

14 Albert Gabriel, *Kayseri Türk Anıtları*, Çev. Ahmed Akif Tütenk, Ankara 1954, s. 48.

15 Celal Esad Arseven, *Türk Sanatı Tarihi Menşeyinden Bugüne Kadar Mimari, Heykel, Resim, Süsleme Ve Tezyini Sanatlar*, İstanbul ty, s. 718.

Dini ritüeller için kutsal su kullanılmaktadır. Bu törenlerden en önemlisi kuşkusuz vaftiz ayinidir. Vaftiz, eylemsel anlamda yıkanma biçiminde olsa da dini anlamda arınma ve kutsanmayı ifade etmektedir.¹⁶ Yani maddi temizlikten ziyade manevi anlamda bir temizlik olarak görülebilir. Maddi temizliğe gelecek olursak Roma döneminde altın çağını yaşayan hamamlar merkezi otoritenin zayıflaması ile farklı işlevlerde kullanılmaya başlanmıştır. Özellikle halk hamamlarının kınanma ve ahlaksızlıkla suçlandığı bilinmektedir.¹⁷ 476'da Germen saldırısı sonucu Batı Roma'nın yıkılmasıyla Erken dönem Hıristiyanlarının, fiziksel temizliğe karşı ruhsal temizlik üzerinde durdukları görülmektedir. Orta çağ boyunca Batı Hıristiyan dünyası dini ritüeller dışında yıkanmayı çıplaklık, cinsellik ve zina ile ilişkilendirdikleri için hiç de masum bulmamakta, ayrıca sağlık ve temizlik arasında hiçbir ilişki görmemektedirler. Asisili Aziz Francis'in, "Yıkanmamış vücut dindarlığın işaretidir!" sözü gibi yıkanmamanın gerekliliği ile ilgili çok sayıda azizin ve keşişin sözleri mevcuttur. Bundan ötürü Batı toplumu maddi anlamda yıkanmaktan dolayısıyla zaruri ihtiyaçları dışında sudan uzak durmuşlardır.¹⁸

12-14. yüzyıllarda Avrupa'da gotik mimari akımda eserler verilmiştir. Özellikle dini yapıların ağırlıkta olduğu bu mimari anlayışta binalar dikey büyüme eğilimindedir. Üst örtüleri içten kaburgalı çapraz tonozlarla örtülmüş, dıştan kırma çatı ile kapatılmıştır. Cephede tonozların dengesini bozan güçler sivri kemerler, payandalar ve uçan payandalarla karşılanmıştır. Böylelikle ağırlık yayılarak aşağı aktarılmış ayrıca dekoratif ve estetik görünüm kazandırılmıştır.¹⁹ Figürlü yağmur oluklarının kullanımı eski Mısırlılar, Etrüskler, Yunanlılar ve Romalılar tarafından bilinmektedir. Yunan tapınaklarının kornişleri üzerinde yağmur sularının aslanların ağızından tahliye edildiği belirtilmektedir.²⁰ Gotik mimaride yağmur sularının tahliyesini sağlayan figürlü yağmur oluklarına gargoye denilmektedir. "Gargle" kelimesi Latince'den Fransızcaya geçmiş "gurgulio" fiilinden türetilmiştir. Bu kelimenin boğaz/gırtlak ve guruldamak/gargara "gurgling" olmak üzere çift anlamı vardır. Daha sonra bu kelime "gargouille" (gargoye) şeklinde mimari elemanı tanımlamak için kullanılmıştır.²¹ Gargoye, basit anlamda figürlü bir şekilde dekore edilmiş çörlenleri tanımlamaktadır.²² Avrupa'nın çeşitli yerlerinde yağmur olukları için farklı kavramlar da kullanılmıştır. Gargoye, İtalya'da, "çıkıntılı oluk" anlamında gronda sporgente, Almanya'da su tüküren anlamında "wasserspeier",

16 Mustafa Erdem, "Hıristiyanlıktaki Vaftiz Anlayışı Üzerine Bir Araştırma", **Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, C. 34, 1 Ankara 1995, s. 133-154.

17 Fikret Yegül, **Antik Çağ'da Hamamlar ve Yıkanma**, Çev. Emel Erten, İstanbul 2006, s. 32.

18 Terje Oestigaard, **Water, Christianity and the Rise of Capitalism**, New York 2013, s. 145.

19 Erwin Panofsky, **Gotik Mimarlık ve Skolastik Felsefe**, Çev. Engin Akyürek, İstanbul 1991, s. 31-35.

20 Sydney Smirke, "Lectures on Architecture at the Royal Academy", **The Civil Engineer and Architect's Journal**, 25, London 1862, s. 112.'den aktaran: Gary R. Varner, **Gargoyles, Grotesques & Green Men: Ancient Symbolism in European & American Architecture**, New York 2008, s. 20.

21 Susan Pesznecker, **Gargoyles: From the Archives of the Grey School of Wizardry**, New York 2007, s. 8.

22 Russell Sturgis, "Gargoyles", **A Dictionary of Architecture and Building Biographical, Historical, and Descriptive**, C. 2, New York 1905, s. 178.

Hollanda’da su kusan anlamında “waterspuwer” İspanya’da ise “gargula” olarak telaffuz edilmiştir.²³ Gargoyleler yerli ve yabancı araştırmacılar tarafından bazen grotesk heykellerle karıştırılmaktadır. Çatıda yer alan tüm heykeller gargoyle değildir. Sadece figürlü yağmur olukları gargoyledir.²⁴ Bunlar çoğunlukla şeytan, cin gibi hayali ve korkunç yaratıklar şeklinde yapılmış plastik özelliği olan yağmur oluklarıdır.²⁵

Gargoylenin ortaya çıkışı ile çeşitli efsaneler vardır. Bunlardan birinde:

“Paris’teki Seine nehrine yakın bir mağarada La Gargouille veya Goji adlı bir ejderha yaşamıştır. Uzun sürüngen boynu, ince burnu ve ağzı, kalın kaşı ve zarımsı kanatları olan bu ejderhanın gemileri yutmak, ateşli nefesiyle yıkama neden olmak ve çok fazla su püskürterek su taşkınlarına neden olmak gibi bazı kötü alışkanlıkları varmış. Yakındaki Rouen sakinleri, La Gargouille’i yıllık bir kurban teklifiyle yatıştırırmayı denemiş; ancak ejderha bakireleri tercih etmesine rağmen, genellikle yemesi için suçlular verilmiştir. 520 ya da 600 yılları civarında, Rouen’a gelmiş olan rahip Romanus (Romain) kasaba halkının vaftiz edilmesi ve bir kilise inşa etmesi karşılığında ejderhayı alt edeceğine söz vermiştir. Şeytan çıkarmak için gerekli olan araçlarla (kitap, mum ve haç) donatılmış olan Romanus, haç işareti yaparak ejderhaya boyun eğdirmiş ve sonra uysal canavarı rahiplerin kıyafetlerinden yapılmış bir tasma ile şehre geri getirmiştir. La Gargouille direkte yandığında, ejderhanın ateşli nefesinin sıcaklığı iyi huylu kafası ve boynunu yakmamıştır. Bu kalıntılar şehir duvarına monte edilmiş ve yüzyıllar boyunca gargoyle için model olmuştur.”²⁶

Bu masalın farklı versiyonları da vardır.

“Uzun boynu, şahin bakışı ve ışık hızıyla uçmasını sağlayan yarasa kanatlarıyla bu canavar, ağzıyla alev püskürterek Seine’deki tüm gemileri yakıp yıkıp, mürettebatını öldürmüştü. Kasaba halkı, korku ve nefret uyandıran bu duruma bir son vermek ve canavarı yatıştırmak için her gün iki güvercini kurban etmeye başlamış. Canavar, kötülükten vazgeçmek için kuşların yerine bakire kızların kendisine kurban edilmesini istemiş. Ancak bu koşulda yaptıklarından vazgeçeceğini söylemiş. Bunun üzerine Aziz Romanus canavarı alt etmeye karar vermiş. Kasabalı, canavarın yakalanması ve hak ettiği cezayı alması için İsa Mesih’in öğretilerini izleme ve vaftiz olma konusunda Romanus’a söz vermiş. Romanus haçın yardımıyla yakaladığı canavarın boynuna zinciri geçirmiş. Öfkesinden deliye dönen ejder, ağzından çıkan alevlerle küle dönmüş. Canavarın başı İblis’in ve ölümün simgesi olarak kilisenin duvarına asılmış. Böylece Mesih İsa ve öğretileri, tüm kötülüklerin korkulu rüyası olmuş ve insanlar, kilisenin ve Kutsal Kitabın aydınlatıldığı yoldan şaşmamaya söz vermişler.”²⁷

23 Janetta Rebold Benton, **Holy Terrors Gargoyles on Medieval Buildings**, New York 1997, s. 8.

24 J. R. Benton, **a.g.e.**, s. 8-10.

25 Celal Esad Arseven, “Çörten”, **Sanat Ansiklopedisi**, C. 1, İstanbul 1983, s. 421.

26 J. R. Benton, **a.g.e.**, s. 11-12.

27 David Williams, “Gargoyles - A Chip of the Old Block”, **The Gargoyle The Journal of The Malcolm Muggeridge Society**, 5, Eythorne 2005, s. 12-14.’den aktaran: Aysun Altunöz Yonuk, “Mimarinin Efendi

Ortaçağ Hıristiyan dünyasında kilise, inananlarına dünyanın yaratılışını, dinin esaslarını, insanın varlığını, azizlerin yaşamını ve önemini öğreten bir yer olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu ana temalar üzerinden sanat aracılığıyla topluma dini öğretip hatırlatmasını sağlamaktadır.²⁸ Yani sanat, din propagandası amacıyla yapılmaktadır. Gotik mimarisinde görülen dikeylik aynı şekilde yapıların dışını süsleyen heykellerin de yukarı doğru yükselmesine sebep olmuştur.²⁹ Gotik sanatta heykel ve vitrayda işlenen bütün sahneler inancı ön plana çıkaran temada Tevrat ve İncil'den alınma konularla bütünleşmektedir.³⁰ Ortaçağda Kilise, kötülüğün en korkunç biçimlerini bile skolastik felsefesini yaymak amacıyla iyi bir şekilde kendi lehine dönüştürerek varlığını korumuştur. Gargoyeller dehşet verici bir psikolojik etkiye sahiptir. Bazı gargoyeller, günahkarların başına gelecekler konusunda ahlaki bir hatırlatma hizmeti görmüştür. Çünkü gargoyellerin günahlarından dolayı kınanmış ruhları temsil ettiklerini, bundan dolayı kiliseye girmelerinin yasaklanmış olduğu ileri sürülmüştür. Her ne kadar cehenneme giderken sonsuz lanetlenmekten kurtulmuş olsalar da, yine de günahın bedeli olarak taş dönüştürüldüklerine inanılmaktadır.³¹ Ayrıca günahkarlara kaderlerini anımsatmak gibi başka amacı da vardır.³² Kiliseye uymayan ve alışılmamış bir imge olan şeytan, insanlara cehennem korkunç görünümünü yansıtarak kutsal kilisenin içinde güvende kalacaklarını aksettirmişlerdir.³³

Bazı gargoyeller tasarımda oldukça basit yapılmış olsa da büyük çoğunluğu detaylı işlenmiştir. Bunlar grotesk hayvanlara, kuşlara, ejderhalara, satirlere, deniz kızlarına, yılanlara ve benzer pek çok temadan alınan dekoratif oymalardır. Ayrıca yarı insan yarı hayvan figürleri gibi büyüleyici melez ve tamamen efsanevi yaratıklar biçiminde de olabilmektedirler.³⁴ Gargoyellerin ağızları bilinçli bir şekilde açık olarak verilmiştir. Bunlardan bir kısmının çığlık atar biçimde verildiği diğer bir kısmının ise alay eder şekilde sırttığı görülmektedir.³⁵ Gargoyellerin işlevsel amacı yağmur oluğu fonksiyonudur. Sembolik amacı ise kötülüğü önlemektir. Yağmur oluğu işlevinde yapılan bu grotesk yaratıkların ağızlarının açık oluşu Hıristiyan inancına göre cennetten kovuluşun bir isyanı veya İblis'in korkutucu sesinin göstergesi olarak düşünülmek-

ve Köleleri: Gargoyle Heykeller, **Yedi: Sanat Tasarım ve Bilim Dergisi**, 8, İzmir 2012, s. 36.

28 Netice Yıldız, **Ortaçağ Hıristiyanlık Felsefesinin Kıbrıs'ta Yansımaları ve Gotik Sanat, Sanat ve İnanç**, C. 2, İstanbul 2004, s. 79.

29 Maria Christina Gozzoli, **Gotik Sanatını Tanyalım**, Çev. Solmaz Turunç, İstanbul 1982, s. 23.

30 Abdullah Ayaydın, "Gotik Sanatı'na Yirmi Birinci Yüzyıl Perspektifinden Bir Bakış", **Ekev Akademi Dergisi**, 44, Erzurum 2010, s. 123.

31 J. R. Benton, **a.g.e.**, s. 25.

32 Güneş Çınar, **Heykel ve Mitoloji**, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2006, s. 45.

33 J. R. Benton, **a.g.e.**, s. 24.

34 Karen Ralls, **Gothic Cathedrals A Guide to The History, Places, Art, and Symbolism**, Florida 2015, s. 256.

35 A. A. Yonuk, **a.g.m.**, s. 33.

tedir.³⁶ Bununla birlikte korkutucu olmalarının diğeri bir sebebi putperestlere boyun eğdirmek ve onları Hıristiyanlığın üstün gücüne bağlamaktır.³⁷ Gargoylelerin kullanımını Rönesans'la beraber popüleritesini yitirmiştir. Yeniden kullanımı ise modern mimarlık akımlarının ortaya çıkması ile birlikte olmuştur. Bu durum özellikle de Le Corbusier'in çabaları ile gerçekleşmiştir.³⁸

Türk-İslam ve Gotik Mimaride Figürlü Yağmur Olukları

Türk mimarisinde hayvan biçimli çörtlenler, en erken Uygur dönemindeki evlerin çatılarında kullanıldığı bilinmektedir.³⁹ Türk-İslam döneminde Karahanlı, Gazneli veya Büyük Selçuklu yapılarında kullanılan figürlü çörtlenlerin varlığı hakkında malumatımız yoktur. Anadolu Selçuklu ve Beylikler dönemindeki mimari eserlerde nadir de olsa figürlü çörtlenler ile karşılaşılmaktadır. Günümüze gelebilen bu çörtlenler hem dini hem de profan yapılarda görülmektedir. Afyon Ulu Camisi (1272), Karaman Araboğlu Camisi (14. yy.), Kayseri Battal Camisi (12. yy.), Nevşehir Gülşehir Kızılkaya Köyü Camisi (1271)⁴⁰, Nevşehir Taşkınpaşa Camisi (1340), Niğde Alaeddin Camisi (1223) ve Divriği Ulu Camisi'nin (1228) Tuzhisarı Sultan Hanı (13. yy.), Karatay Hanı (1240), Kayseri Sahabiye Medresesi (13. yy.), Hunat Hatun Medresesi (1238), Akşehir Taş Medrese'de (1250) olmak üzere toplam on iki yapının çörtlenleri figürlüdür. Örneklerin yedisi camide, ikisi handa ve üçü medresede karşımıza çıkmaktadır. Figürlü çörtlenler sivil mimaride de kullanılmıştır. Ancak bunların tarihlendirilmesi söz konusu yüzyıllara gitmemektedir. Bilhassa Osmanlı döneminden kalma pek çok sivil mimari örneğinde figürlü çörtlenlerle karşılaşılmaktadır (**G. 1**). Gargoyleler ise Gotik mimarisinde hemen hemen tüm katedral ve kiliselerde gargoyleler kullanılmıştır. Gargoyleler dini yapıların yanı sıra profan yapılarda da uygulanmıştır. Bu açıdan çörtlenlere göre çok fazla örneğe sahiptir. Hem çörtlenlerden hem de gargoylelerden bazıları kırılmış veya tahrip olmuştur. Çörtlenlerin büyük bir kısmı sade olarak yenilediği düşünülürse aslında örneklerin daha fazla olması gerektiği anlaşılabilir. Gargoyleler ise aynı anlayışta yenilenmiştir. Üstelik bunların eskisi ile yenisini ayırt etmek de son derece güçtür.⁴¹

36 A. A. Yonuk, **a.g.m.**, s. 31.

37 Darlene Threw Christ, **American Gargoyles: Spirits in Stone**, New York 2001, s. 16.

38 Metin Sözen, Uğur Tanyeli, "Çörtlen", **Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü**, İstanbul 2001, s. 62.

39 Yaşar Çoruhlu, **Erken Devir Türk Sanatı**, İstanbul 2007, s. 257.

40 Buradaki figürün ne olduğu anlaşılammıştır. Muhammet Arslan, Anadolu'da Selçuklu Çağı Cami ve Mescit Mimarisi (Plan-Mimari-Süsleme), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi, Erzurum 2017, s. 1091.

41 J. R. Benton, **a.g.e.**, s. 20.



G. 1. Nevşehir Uçhisar'da Yer Alan Geç Döneme Ait Ejder Figürlü Çörtener (A.Altın, 2017)

Gargoylelerde tasvir edilen figürlerin çörtenerlere göre çeşitliliği çok daha fazladır. İkisinde de hayvan, insan ve mitolojik yaratıklar mevcuttur. Ancak çörtenerlerde tema son derece kısıtlıdır. Genelde bereketle ve güçle ilişkili olan aslan, boğa, koç gibi hayvanlar veya ejder, grifon gibi yaratıklar işlenmiştir.⁴² Oktay Aslanapa kartal biçimli çörtenerlerin de olduğunu belirtmektedir.⁴³ Sadece Karatay Hanı çörtenerinde insan figürünün işlendiği görülmektedir. Bunun dışında çörtenerlerde insan figürü ile karşılaşilmamaktadır. Gargoylelere gelecek olursak bunların her birinin diğerinden farklı yapıldığı ve hiçbirinin birbirine benzemediği belirtilmektedir.⁴⁴ Gargoyleler hayvan, insan ve hayali yaratıklar olmak üzere üç türde yapılmaktadır. Her bir türde çok sayıda örnek vardır. Hayvan tasvirlerinde maymun, aslan, köpek (G. 2), koç, keçi, tilki, kaz, eşek, domuz ve çeşitli yırtıcı kuş figürleri görülmektedir. İnsan figürü tüm vücuduyla birlikte yapıldığı gibi bazı örneklerde sadece baş ve boyun kısmı mevcuttur. Bu örneklerden kimi çıplak, kimi elbiseleriyle birlikte tasvir edilmiştir. Hayali yaratık figürleri ise insanların ve çeşitli hayvanların ya da tamamen hayal ürünü olan mahlukların farklı uzuvları bir araya getirilerek mitolojik yaratıklar oluşturulmuştur. Bunlar o kadar dehşet verici bir hayal gücü ile meydana getirilmiştir ki bazı korku filmlerindeki yaratıkların tasarlanmasına bile ilham kaynağı olmuştur. Ayrıca gargoylelerin vurguyu artırmak için boyandığı da belirtilmektedir. Kırmızı, yeşil ve turuncu renklerin tercih edildiği ve doğa şartlarına maruz kaldığı için günümüze

42 Zafer Bayburtluoğlu, "Anadolu Selçuklu Devri Büyük Programlı Yapılarında Önyüz Düzeni", **Vakıflar Dergisi**, 11, Ankara 1974, s. 85.

43 Oktay Aslanapa, **Türk Sanatı**, İstanbul 1999, s. 313.

44 J. R. Benton, **a.g.e.**, s. 21.

gelemediği ifade edilmektedir.⁴⁵ Bunlardan 12-14. yüzyıl gargoylelerinden özgün bir örnek kalmasa da yeni yapılmış örneklerden nasıl olduğuna dair bir fikir edinilebilir (G. 3). Aynı durum çörlenlerde söz konusu değildir. Hem tarihi kaynaklardan hem de yapılan çalışmalardan boyandığına dair herhangi bir işaret yoktur.



G. 2. Almanya, Cologne Katedrali Gargoyle (Flickr)
(https://www.flickr.com/photos/geralds_1311/3690711596/)



G. 3. İngiltere, Carlisle Guildhall Müzesi Boyalı Gargoyle (Flickr)
(<https://www.flickr.com/search/?text=Carlisle%20Guildhall%20gargoyle>)

45 J. R. Benton, a.g.e., s. 20.

Çörtlenlerde en sık görülen figür aslandır. Yapıların kornişleri hizasında koruyucu görevlerini simgesel bir şekilde yerine getirmektedirler.⁴⁶ Aslan biçimindeki çörtlenlerde baş boyunla birlikte verilmiştir ve çoğunlukla yele görülmemektedir. Aslanların iri tutulan açık ağızları oluk işlevindedir.⁴⁷ Figürler stilize, kübik biçimde işlenmiş oldukları gibi realist olarak da işlenmiştir. Anadolu Selçuklularını yapılarından Niğde Alaaddin Camisi (G. 4), Afyon Ulu Camisi, Kayseri Battal Camisi, Kayseri Sahabiye Medresesi (G. 5), Hunat Hatun Medresesi (G. 6), Akşehir Taş Medrese (G. 7), Tuzhisarı Sultan Hanı (G. 8), Karatay Hanı ile Eratna Beyliği yapısı olan Taşkınpaşa Camisi'nin çörtlenleri aslan figürü biçimindedir. Ayrıca Ağzıkarahan'da aslan başı şeklinde çörtlen olduğu da ifade edilmektedir.⁴⁸ Ancak günümüzde bu çörtenden herhangi bir iz yoktur. Bununla birlikte Denizli Ak Han, Alara Han ve Halep Kalesinde yer alan aslan figürlü konsollar, aslan figürlü çörtlenleri andırmaktadır. Karatay Han'da diğerlerinden farklı biçimde işlenmiş aslan figürü vardır. İnsan figürlü çörtlenin batı yüzünde yanal biçimde rölyef olarak işlenmiş figürün, araştırmacılar tarafından boğa figürü olduğu belirtilmiştir (G. 9).⁴⁹ Ancak buradaki figür boğa değil aslan figürüdür. Çünkü Türk sanatında boğa figürünün tasviri ekseriyetle boynuzlarıyla birlikte verilmektedir. Karatay Han'ın çeşitli yerlerinde yer alan boğa figürlerinden de bunu anlayabiliriz. Buradaki figürde boynuz yoktur. Oysa doğu taraftaki boğa figürünün boynuzları ile yansıtıldığı görülmektedir. Ayrıca baş yapısı tıpkı bir aslanın yan profilden yansıtılması şeklindedir (G. 10).

46 Doğan Kuban, *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı*, İstanbul 2008, s. 327-328.

47 Gönül Öney, *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*, Ankara 1988, s. 38.

48 Bekir Deniz, "Ağzıkara Han", *Anadolu Selçuklu Dönemi Kervansarayları*, Ankara 2007, s. 322.

49 Günümüzde taçkapının batısında bulunan bu çörtlenin özgünlüğü şüphelidir. Gönül Öney restorasyon öncesinde yerdeyken orijinalinin fotoğrafı çekmiştir. Bu fotoğraftaki çörtlenle yapının üzerinde bulunan arasında belirgin farklar olduğu görülmektedir. Bundan dolayı bunun replika olarak buraya yerleştirildiği düşünülmektedir. Özgün çörtlenin nerede olduğuna dair herhangi bir malumatımız yoktur.



G. 4. Niğde Alaaddin Camisi Aslan Figürlü Çörtene (A.Altın, 2017)



G. 5. Kayseri Sahabiye Medresesi Aslan Figürlü Çörtene (A.Altın, 2015)



G. 6. Hunat Hatun Medresesi Aslan Figürlü Çörtten (A.Altın, 2015)



G. 7. Akşehir Taş Medrese’de Sergilenen Aslan Figürlü Çörtteni (A.Altın, 2018)



G. 8. Tuzhisarı Sultan Hanı Aslan Figürlü Çörtenei (M. Arslan)



G. 9. Karatay Han Çörteneinin Yan Yüzündeki Aslan Figürü (G. Öney)



G. 10. Karatay Han, Replika Çörtenin Yan Yüzündeki Aslan Figürü (A.Altın, 2017)

Hıristiyan dünyasının orta çağ hikayelerine göre yavru aslanlar ölü doğar ve üç gün sonra babalarının nefesiyle dirilirler. Bundan dolayı aslanın yeniden dirilişi Mesih'in yeniden dirilişi ile ilişkili görülerek Hıristiyan ikonografisinde Mesih'in sembolü olarak kabul edilmiştir. Aslan'ın Mesih ile olan bu bağı onu popüler tema haline getirmiştir. Cesur, heybetli, ihtiyatlı ve güçlü olarak sembolize edilen aslan biçimli gargoyellerin gotik dönemde fazla tercih edildiği görülmektedir. Öyle ki uykuda bile asla gözlerini kapatmayacağını söyleyen aslan, bir teyakkuz sembolü olmuştur. Bu yüzden, mezarlarda ya da kilise girişlerinin yanında aslanlar ile karşılanmaktadır.⁵⁰ Ayrıca dört büyük İncil yazarından biri olan Markus'un sembolü de aslandır. Aslan biçimli gargoyeller genelde tüm vücuduyla birlikte oldukça teferruatlı bir şekilde yansıtılmıştır. Bu anlamda Selçuklulara ait Kayseri Kalesi'nde ve Konya Alaaddin Köşkü'nde yer alan aslan heykellerini andırmaktadır. İtalya Siena Duomo Katedrali'nde yer alan aslan figürü arka ayakları üzerine oturur biçimde oyulmuştur. Dalgalı yelesi, dikilmiş kulakları, sert bakışları ve açık ağzı ile aşağıdakilere kükrer biçimde, sanki üzerlerine atılacak gibi durmaktadır. Sırt kısmındaki kaburga kemiklerine varıncaya kadar kusursuz bir işçiliğin ürünüdür (G. 11).

50 Vincent Morse Cooper, "Lion", *An Illustrated Encyclopaedia of Traditional Symbols*, London 1987, s. 99.



G. 11. İtalya, Siena, Duomo Katedrali Gargoyle (Flickr)
(<https://www.flickr.com/photos/bluebec/9517924418/>)

Çok çeşitli kültürlerde görülen koç figürü, Türklerin İslamiyet öncesindeki inançları ve mitolojisinde de karşımıza çıkmaktadır. Kadim Türklerde at, koyun ve koç gibi mezar heykelleri prototürk dönemden itibaren vardır. Bu heykeller ataların ruhlarına adak olarak kesilen hayvanlardan kaynaklanmaktadır. Ölümle ilintili tasavvur edilen koç ve koyun heykelleri Türklerin İslamlaşmasına kadar yaygın biçimde kullanılmıştır. Türklerin İslamlaşma süreciyle birlikte bu heykeller nadir bir şekilde özellikle göçebe kültüre devam eden topluluklarda görülse de yerlerini mezar taşlarına bırakmışlardır (G. 12). Koç; erkeklik, mertlik gibi sembollerin yanı sıra bahar döneminde güneşin tabiatı diriltmesi ile ilintili olarak öldükten sonra dirilişi de simgelemektedir.⁵¹ İslamiyet'in kutsal kitabı Kur'an'da ise Hz. İbrahim'in oğlunu kurban etmesi hadisesinde oğlunun yerine semadan kurban olarak bir koç gönderildiği belirtilmektedir.⁵² Koçun Hz. İsmail'in yerine kurban olarak gökten indirilmesinden dolayı, gökle ilgili tasavvur edilmiş ve matem sembolü yanında, insan yerine uğurlu düşünülmüştür.⁵³ Ayrıca İslami dönemde koyun ve koç; sükûnet, barış, huzur, bolluk, bereket, güç, kuvvet ve yiğitlik simgesidir.⁵⁴ Aynı zamanda koç figürü "nazarlık" olarak kullanılan sembollerden birisidir. Anadolu'da evlere koçboynuzu asıldığı görülmektedir.⁵⁵ Koç figürlü çörtten Taşkınpaşa Camisi'nde görülmektedir. Güney yönün-

51 Yaşar Çoruhlu, "At ve Koç Koyun Şekilli Mezar Taşlarının Sembolizmi", **Toplumsal Tarih Dergisi**, S. 94, İstanbul 2001, s. 35-42.

52 Kuran-ı Kerim 37/100-111.

53 Yunus Berkli, Erzurum ve Erzincan Çevresinde Görülen Koyun, Koç ve At Biçimli Mezar Taşları ve Sanat Tarihindeki Yeri, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi, Erzurum 2007, s. 207.

54 Yaşar Çoruhlu, **Türk Mitolojisinin Anahatları**, İstanbul 2002, s. 151.

55 Muhammet Arslan, "Kars'ın Selim İlçesinde Bulunan Koç Heykeli Formlu Bir Mezar Taşının Düşündür-

de yer alan çörtlenlerde koçun sadece boyun kısmı işlenmiştir. Badem gözleri, volütlü boynuzları ile karakteristik koç biçimli heykelleri andırmaktadır (G. 13). Gargoyle olarak koç figürü gotik yapılarda çok işlenmemiş bir konu olmasına karşın genelde keçi figürü görülmektedir. Koçlar Hıristiyan inancına göre güçlü kafaları ile vurdukları her şeyi devirmeleri havarilerin vaazları ile batıl inançları yıkmasına benzetilmiştir. Buna karşın keçiler; ayrık toynakları, boynuzları ve kuyrukları gibi anatomik özellikler ile şeytanın standart özelliklerini yansıtmaktadır.⁵⁶ Özellikle boynuzlu bu hayvanların grotesk bir şekilde işlenmesi şeytanla özdeşleştirildiği içindir. Almanya'daki Köln Katedrali'nde yer alan keçi biçimli gargoyle uzun tutulmuş bir heykel şeklinde yapılmıştır. Keçinin arka ayakları arasında bir insan figürü yer almaktadır. İnsanın üzerinde öne doğru atılmış biçimdeki keçi, ön ayaklarını yukarı doğru kaldırmıştır. Baş kısmı vücuduna göre daha detaylı işlenmiştir. Çentikli kıvrık boynuzlu, uzun kulaklı, küçük burunlu ve sarkık sakallıdır. Sırt ve başının üstü tüylüdür (G. 14).



G. 12. Erzurum Atatürk Üniversitesi Kampüsünde Bulunan Koç Figürlü Heykel (M. Arslan)

dükleri” Azerbaycanşınaslık: Geçmiş, Bugünü ve Geleceği Sempozyumu, Kars 2015, s. 806.
56 J. R. Benton, a.g.e., s. 105.



G. 13. Nevşehir Taşkınpaşa Camisi Koç Figürlü Çörtene (A.Altın, 2016)



G. 14. Almanya, Köln, Cologne Katedrali Gargoyle (Flickr)
(https://www.flickr.com/photos/geralds_1311/3690697382/)

Karatay Han'daki insan figürlü çörtene doğu yan yüzünde diz çökmüş boğa figürü yer almaktadır (G. 15). Boğa tasvirinin Anadolu'da kullanımı Neolitik döneme kadar gitmektedir. Göbeklitepe'den Çatalhöyük'e değin yerleşim alanlarında karşımıza çıkmaktadır. Boğanın gücünden tarımda faydalanılması onu kutsal bir feno-

men yapmış ve bereketle ilişkilendirilmiştir.⁵⁷ Türk sanatında aslanın yanında karşıt kuvvet olarak karşımıza çıkan boğa tasviri burada farklı biçimde ele alınmıştır. Aynı zamanda takvim hayvanlarından biri olan boğanın burada insana tos vuran biçimde yansıtıldığı ifade edilmektedir.⁵⁸ Boğa burcu ay gezegenini, insan figürünün ise dünyayı sembolize ettikleri belirtilmektedir.⁵⁹ Aslanın da güneşi sembolize ettiği düşünülürse bir evren tasavvurunun çörtende yansıtıldığı görülmektedir. Boğa sembolizmi tüm Sümer ve Semitik inançlarda yaygındır. İran mitolojisine göre boğa ilk yaratılan hayvandı. Ahriman tarafından öldürülmesi ile boğanın ruhundan diğer hayvanlar türedi. Boğa dünyanın ruhu, baharda doğanın yeniden dirilişi, gücü, kuvveti, yağmur bulutlarıyla ilişkili olarak verimliliği ve bereketi sembolize etmektedir.⁶⁰ Gargoylelerde boğa figürü nadir birkaç örnek dışında çok tercih edilen bir figür olmamıştır. Fransa'daki Reims Katedrali'nde yer alan gargoylede hem boğa figürünün olması hem de şeytani bir görüntüye sahip olmaması sebebiyle istisnai bir örnektir. Kaslı bir şekilde bütün vücudun yer aldığı gargoyle oldukça realist işlenmiştir. Ön ayakları üzerinde ileriye doğru boynunu uzatan boğanın ağzı açıktır. Baş kısmında boynuz, göz, kulak ve burun gibi detaylar işlenmiştir (G. 16).



G. 15. Karatay Han Çörtenin Yan Yüzündeki Boğa Figürü (A.Altın, 2017)

57 Muhammed Fazıl Himmetoğlu, “Neolitik Dönem ve Eski Çağ Anadolu’sunda Kutsal Boğa ve Fırtına Tanrısı İlişkinin Kökeni Hakkında Yeni Değerlendirmeler”, *Tarih Okulu Dergisi*, S. 23, İzmir 2018, s. 3.

58 Ali Uzeyir Peker, Anadolu Selçuklularının Anıtsal Mimarisi Üzerine Kozmoloji Temelli Bir Anlam Araştırması, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul 1996, s. 35.

59 Gönül Öney, *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*, Ankara 1988, s. 54.

60 Vincent Morse Cooper, “Bull”, *An Illustrated Encyclopaedia of Traditional Symbols*, London 1987, s. 27.



G. 16. Fransa, Reims Katedrali Gargoyle (Flickr)

(<https://www.flickr.com/photos/monceau/6192740972/in/photostream/>)

Doğada bulunan zoomorfik figürlerin kullanıldığı gibi fantastik figürler de yağmur oluklarında yer almaktadır. Hayali yaratıklar insan zihninin meydana getirdiği herhangi bir şeyden oluşmaktadır. İki ya da daha fazla hayvan veya insan anatomisinin bir bölümü alınarak kompozit yeni bir yaratık yapılmaktadır. En muhteşemleri güçlü uzuvların tek bir bedende toplandığı yaratıklardır. Çörtlenlerde nadir, gargoylelerde ise sık görülen figürlerden biri de ejderlerdir. İki kültürde de farklı olarak tahayyül edilen ejderhalar hem görsel olarak hem de sembolik olarak birbirinden ayrılmaktadır. Ejderhalar batı kültüründe İblis'in sembolü olarak her zaman ve sadece kötülüğü temsil etmektedir. İncil'de kötülüğün sembolü İblis (Şeytan) ile iyiliğin sembolü Mikail arasında geçen savaşta İblis, ejderha olarak tasavvur edilmektedir.⁶¹ Ayrıca gargoylenin ortaya çıkış efsanelerinde de kötülük yapan bir ejder yer almaktadır. Bundan dolayı katedrallerde yer alan ejderha biçimli gargoyleler, kötülüğü sembolize ederek insanlara korku salmaktadır. Sadece manevi alt yapısı ile değil aynı zamanda görsel açıdan da korkutucu olması için dönemin taş ustaları adeta birbiri ile yarışmışlardır. Çünkü ejderin korkutucu olması şeytanın günahkarlara bir nevi gözdağı anlamına gelmekteydi. Ortaçağ Hıristiyan mimarisinde ejderhaların standart bir anatomisi olmamasına rağmen, genelde uzuvların biçimi ortaktır. Şeytanın cennetten kovulan bir melek olması sebebiyle çift kanadı vardır. Ancak kanatlar, bir kuşun veya bir meleğinki gibi tüyden değil, kötülükle ilişkilendirilen yarasalar gibi zardan yapılmıştır. Ejderhalar iki veya dört bacaklı, pençeli, uzun sürüngen kuyruklu ve büyük

61 İncil 12/7-9 "Gökte savaş oldu. Mikail'le melekleri ejderhayla savaştılar. Ejderha kendi melekleriyle birlikte karşı koydu, ama gücü yetmedi. Bu yüzden gökteki yerlerini yitirdiler. Büyük ejderha –İblis ya da Şeytan denen, bütün dünyayı saptıran o eski yılan– melekleriyle birlikte yeryüzüne atıldı."; İncil 20/2 "Melek ejderhayı –İblis ya da Şeytan denen o eski yılanı– yakalayıp bin yıl için bağladı."

burunlu, dişlerini gösterir biçimde vahşi bir ifade ile tasvir edilmiştir.⁶² İspanya’da Barcelona Barri Gotik Katedrali’nde yer alan ejder figürlü gargoye tüm uzuvları ile birlikte detaylı bir şekilde verilmiştir. Güçlü ayakları, uzun kanatları, açık ağzı ile aşağıdakilere korku salmaktadır (G. 17).



G. 17. İspanya, Barcelona Barri Gotik Katedrali Gargoye (Flickr)
(<https://www.flickr.com/photos/11299883@N08/23067456694/>)

Ejder, Türk kültüründe ise hem iyiliğin hem de kötülüğün sembolü olarak kullanılmaktadır. Ejderhalar, kozmik dünyada mevcut unsurların veya kuvvetlerin en önemli sembolleridir. Suyla olan özel bağları sebebiyle ejderhanın bitkisel dünyadaki diğer bereket sembolleri ile yakın ilişkisi vardır.⁶³ Kadim Türklerde gök ve yer-su unsurlarıyla ilişkili olan ejderhalar başlangıçta Çinlilerde olduğu gibi iyilik ve kuvvet sembolü⁶⁴ olarak görülmekteyken İslamiyet’ten sonra kötülüğün sembolü olarak da tasavvur edilmiştir. Bu düşünceler birbiriyle zıt olarak görünse de birbirini tamamlayan unsurlardır.⁶⁵ Yer ejderi ilkbahar geldiğinde yeraltından çıkar ve metamorfoz geçirerek gök unsurunun özelliklerine sahip olmaya başlar. Kanatları, boynuzları ve pulları oluşan ejder göğe çıkıp uçmaya başlar. Burada bulutlara ve öfkeli rüzgârlara dönüşerek gök gürültüsü ve yağmura neden olur.⁶⁶ Hatta gökkuşağının bile ejderden çıktığı belirtilmektedir.⁶⁷ Bundan dolayı ejder hem su hem de bolluk sembolü olarak

62 J. R. Benton, a.g.e., s. 105.

63 Sara Kuehn, *The Dragon in Medieval East Christian and Islamic Art*, Leiden 2011, s. 11.

64 Detaylı bilgi için bkz. Wolfram Eberhard, “Ejderha”, *Çin Simgeleri Sözlüğü*, İstanbul 2000, s. 104-107

65 Yaşar Çoruhlu, *Kozmolojik, Mitolojik, Astrolojik, Dini ve Edebi Tasavvurlara Göre Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, Konya 2014, s. 30-31.

66 Emel Esin, “Büke, The Cosmic Significance of the Dragon in Early Turkish Iconography”, *Cultura Turcica*, V-VI, Ankara 1970, s.78.

67 Lionel Charles Hopkins, “Where the Rainbow Ends (An Introduction to the Dragon Terrestrial and the Dragon Celestial)”, *The Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland*, Vol. 3, London

karşımıza çıkar.⁶⁸ Çin mimarisinde de ejder figürlü çörtlenler mevcuttur (G.18). Divriği Ulu Camisi'nde şifahane ile cami arasında doğu cephede stilize edilerek verilmiş ejder başı biçiminde çörtlen yer almaktadır. Başta kulaklar ve badem gözler işlenmiştir. Ejderin kapalı ağzının üst kısmı yukarı doğru hafifçe kıvrım yapmaktadır. Başın içinden geçen oluk ağzın ucunda son bulmaktadır.⁶⁹ Karamanoğlu Beyliği eseri olan Araboğlu Camisi çörtlenlerinde daha detaylı ejder figürü ile karşılaşmaktadır. İki yanı pullu ağzı açık üst dudağı volüt yapmış bir şekildedir (G. 19). Ayrıca Bursa'da 15. yüzyıldan kalma Abdullah Mustafa Türbesi'nde eskiden varlığı bilinen ancak çalınan bir ejder figürlü çörtlenin varlığı bilinmektedir.⁷⁰



G. 18. Çin, Shaanxi, Jinge Tapınağı Ejder Figürlü Çörtlenleri (Flickr)
(<https://www.flickr.com/photos/ernamarcus/2973853311/>)

1931, s. 605.

68 Emel Esin, "Evren (Selçuklu San'atı Evren Tasvirinin Türk İkonografisinde Menşe'leri)", *Selçuklu Araştırmaları Dergisi*, S. 1, Ankara 1969, s. 162.

69 Gönül Öney, "Anadolu Selçuklu Sanatında Ejder Figürleri", *Belleten*, C. 31, S. 122, Ankara 1967, s. 188.

70 Aziz Doğanay, "Koca Sinan'ın Üç Büyük Eserinde Rahmet Olukları Çörtlenler", *Mimar Sinan ve Su*, İstanbul 2017, s. 132.



G. 19. Karaman Araboğlu Camisi Ejder Figürlü Çörtene (A.Altın, 2018)

Ejderin dışında Karatay Han'da mitolojik bir yaratık olan grifon figürlü çörtener de yer almaktadır. Genelde aslan figürlü olduğu belirtilen bu çörtenerler⁷¹ aslında kanatlı aslan biçiminde tasarlanmış grifondur. Çünkü çörtenerin yan profillerinde rumi yaprağı şeklinde yukarıya kıvrılarak uzanan kanatları mevcuttur. Çörtenerler duvara gömüldüğü için bu kanatların varlığı günümüzde fark edilememektedir. Oysa çörtene'nin Kurt Erdmann tarafından çekilen bir yüzyıl önce fotoğrafında gövdenin üzerinde yer alan rumi kanatlar açıkça görülmektedir (G. 20). Kanatlı aslanın yeke teferruatı kıvrımlı hatlarla yansıtılmıştır. Bu çörtene gargoyelleri hatırlatacak özelliğe sahiptir. Yüzündeki ifadelerle düşmana korku salacak derecede dehşet vericidir (G. 21). Bu görüntüsünün nazarlık olarak yapılmış olma ihtimalinden kaynaklandığı üzerinde durulmaktadır.⁷² Uzun ömürle ilişkilendirilen grifon figürü, Türk sanatında kötü ruhları kovan, koruyucu, uğur getiren, baharın müjdecisi, şifa veren fantastik bir hayvandır. Grifon, Hun dönemi kurganlarından çıkan buluntular arasında en çok karşılaşılan figürlerden biri olmuştur.⁷³ Bu mitolojik yaratık genelde aslan vücutlu, kartal kanatlı ve kartal başlıdır. Bunun yanında aslan vücutlu ve başlı, kartal kanatlı olarak da yapılmaktadır. Rudenko bu iki yaratığı birbirinden ayırmak için ilkinde kartal-grifon, diğerine aslan-grifon demektedir.⁷⁴ Grifon tasviri, Selçuklu sanatına Ön Asya, Ege-Akdeniz çevresinden miras alınarak girmiştir.⁷⁵

71 Kurt Erdmann, *Das Anatolische Karavansaray Des 13. Jahrhunderts*, Berlin 1961, s. 122.

72 Semra Ögel, *Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı*, Ankara 1987, s. 91.

73 Nejat Diyarbekirli, *Hun Sanatı*, İstanbul 1972, s. 130.

74 Sergei Ivanovich Rudenko, *Frozen Tombs of Siberia - The Pazyryk Burials of Iron Age Horsemen*, Çev. M. W. Thompson, Los Angeles 1970, s. 234.

75 Selçuk Mülayim, *Değişimin Tanıkları Ortaçağ Türk Sanatında Süsleme ve İkonografi*, İstanbul 1999, s. 162.



G. 20. Karatay Han Grifon Figürlü Çörten (K. Erdmann)



G. 21. Karatay Han Grifon Figürlü Çörten (A. Altın, 2017)

Grifon figürü ejderle birlikte gotik mimarideki gargoyelerde tasviri çok yapılan yaratıklardan biridir. Grifon, orta çağ Hıristiyan inancında insani erdem tasavvur edilerek iyiliği, ahlaksızlık tasavvur edilerek kötülüğü sembolize etmek üzere ikiye

ayrılmıştır.⁷⁶ Ancak gargoyelerde bu figürün iyiliği sembolize etmesi beklenemez. Çünkü gargoyeler dehşet verici görüntüsüyle kilisenin dışındakilere korku salması amacıyla yapılmaktadır. Bundan dolayı gargoyelerdeki grifon figürü kötülüğü sembolize eden korkutucu bir şekilde yapılan şeytani yaratık olarak tasvir edilmiştir. İngiltere Birmingham'daki St. Martin Kilisesi'nde yer alan grifon figürlü gargoyle görüntü itibarıyla ejderi andırmaktadır. Gövdenin üst kısmından itibaren verilen grifon ön ayakları üzerinde ileriye doğru atılmış bir şekildedir. Kanatları tıpkı ejderinki gibi yarasa kanadı biçimde yapılmıştır. Yeleleri bulunan ağzı açık bir şekilde betimlenen grifon aslan başlıdır (G. 22). Gargoyelerde aslan uzuvlarının kullanıldığı grifondan başka yılan, keçi ve aslandan meydana gelen chimera, insan ve aslandan meydana gelen sfenks figürleri de kullanılmıştır. Ejderha ve grifonun yanı sıra çok sayıda mitolojik yaratıklar ve melez mahluklar mevcuttur. Bunlar şeytani özellikleri ön plana çıkarılacak biçimde şekil almışlardır. Figürlerin tasvirinde boynuz, keçi sakal, yarasa kanadı gibi şeytana ait uzuvlar yer almaktadır. Bunlar şeytani bir görüntü sergilemesi amaç edinildiği için çirkin bir surat ifadesi ile verilmiştir(G. 23).



G. 22. İngiltere, Birmingham, St. Martin Kilisesi Gargoyle (Flickr)
(<https://www.flickr.com/photos/92002246@N00/2255798856>)

76 Waltraud Barscht, "The Griffin", *Mythical and Fabulous Creatures A Sourcebook and Research Guide*, New York 1988, s. 90.



G. 23. İtalya, Milan, Duomo Katedrali Gargoyle (Flickr)
(<https://www.flickr.com/photos/dianeworland/10456284633/>)

Yağmur oluklarında zoomorfik figürlerin yanı sıra antropomorfik figürler de yer almaktadır. Türkistan coğrafyasında yaşayan Göktanrı inancına sahip Türklerin kutusal kabul ettiği kurgan veya kült merkezlerine taş heykeller veya balballar diktikleri bilinmektedir. Hem Orhun yazıtlarından hem de Çin kaynaklarından edindiğimiz bilgilere göre bu heykeller öldürülen düşmanın temsili olarak düşünülmekte ve ölüye sonraki hayatında hizmet edeceklerine inanılmaktadır.⁷⁷ Balballar ekseriyetle şematik bir anlama sahiptir. Kütleli biçimde verilen bedende kollar ve bacaklar vücuttan ayrılmaksızın belirtilmiş, omuzlar yuvarlatılmıştır. Ellerin durumu değişse de sağ el kimi zaman bir kadeh sol el ise kılıç kabzasını veya kemeri tutar biçimde verilmiştir (**G. 24**)⁷⁸. İnsan figürlü çörten sadece Karatay Han'ın ana cephesinde görülmektedir. Çörtenin ön yüzünde bütün bedeniyle birlikte rölyef şeklinde yapılmış insan figürü vardır. Çömelir biçimde bacakları açık verilen figürün baş kısmı kırılmıştır. Kaftan ve şalvar giyimli insanın elbisesinin kıvrımlı olduğu görülmektedir (**G. 25**). Figürün sağ eli belinde, sol eli göğüste bilinmeyen bir nesne tutmaktadır (**G. 26**).⁷⁹ Bu özellik Türklerin balbal geleneğinin mimari süslemeye devamı niteliğinde olduğunun bir göstergesidir.

77 Oktay Belli, "Türklerde Taş Heykel ve Balballar", **Türkler Ansiklopedisi**, C. 3, Ankara 2002, s. 910-914.

78 Yaşar Çoruhlu, **Erken Devir Türk Sanatı**, İstanbul 2007, s. 202-203.

79 Gönül Öney, "Anadolu Selçuklu Mimarisinde Boğa Kabartmaları", **Belleten**, C. 34, S. 133, Ankara 1970, s. 85.



G. 24. Kırgızistan Burana Şehrindeki Bir Balbal (Flickr)
(<https://www.flickr.com/photos/147403441@N04/32727190624/>)



G. 25. Karatay Han Çörtleninin Yan Yüzündeki Boğa Figürü (G. Öney)



G. 26. Karatay Han Çörteninin Ön Yüzündeki İnsan Figürü (A.Altın, 2017)

Gotik mimaride heykel, orta çağ skolastik düşüncesini desteklemek amacıyla yapılmış somut simgelerdi. Yani kutsal öyküyü izleyiciye aktarmak için sanat, bir araç olarak görülmekteydi. Dönemin heykeltıraşı için Meryem'in vücudunun kusursuz anatomisinden ziyade onun yüzündeki acı ifadenin verilmesi çok daha önemliydi.⁸⁰ Bu yüzden heykellerde anatomik olarak bozuklukları görülse de bunlar bilinçli bir şekilde yapılmış uygulamalardır. Gotik kilise, katedral ve manastır gibi yapılarda Mesih'in, Meryem'in, meleklerin, azizlerin ve diğer dini şahsiyetlerin çok sayıda heykelleri ile karşılaşılmaktadır. Ancak bunlar gargoyeller kadar popüler olmamıştır. İnsan figürlü gargoyeller, hayvan ve hayali yaratıklar kadar yaygın kullanılmıştır. Bu gargoyellerin bir kısmının sadece başı, bir kısmı göğüsten itibaren vücudu ve başı, bir kısmında ise vücudun tamamının işlendiği görülmektedir. Figürler giyimli, çıplak veya yarı çıplak olarak verilmiştir. Figürlerin ortak özelliği yüzlerinin acı bir ifade ile çirkin biçimde veya belli hastalıklardan mustarip olmuş biçimde yansıtılmışlardır. Bunun yanı sıra tuhaf ve komik ifadelerle sahip insan figürlü gargoyellerde vardır (G. 27).

80 Ernst Hans Gombrich, **Sanatın Öyküsü**, İstanbul 1997, s. 193.



G. 27. Fransa, Poitiers, St. Pierre Katedrali, Gargoyle (Flickr)

(<https://www.flickr.com/photos/biron-philippe/4888315879/in/album-72157624589807089/>)

Gargoylelerin çörtlenlere göre plastik etkisi daha yüksektir. Çörtlenler genelde kübik biçimde rölyef olarak frontal tasvir edilmişken gargoylelerin üstlerindeki oluklar dışında birer heykel biçiminde tasarlandığını belirtebiliriz. Bazen gerçeğine mutabık kalınarak bazen de abartılarak yansıtılan bu figürlerin her uzvu ayrıntılı bir şekilde belirtmek istenmiştir. Gargoyleler çatıdaki grotesk heykellerle beraber kötülüğü çağrıştıran heykel grubunu oluşturmaktadır. Oysa yapının zeminine yakın yerlerde izleyici ile doğrudan temas kurabilecek alanlarda Mesih, Meryem veya havariler gibi iyilikle ilişkilendirebileceğimiz heykellerini görebiliriz. Çatıdaki heykeller ve gargoylelerin sembolik anlamlarını dışarıda bırakarak kilisedeki diğer heykellerin yanına yerleştiren bile aykırı durmazlar. Çünkü gotik heykeller gibi bunlar da biçimsel olarak uzatılmış bir şekildedir. Tek fark dikey yönelen heykeller yerine bunlar yatay yönde uzatılmıştır. Gargoylelerin yatay yönde uzatılmasının sebebi heykellerde olduğu gibi dikeyliği vurgulamak değildir. Bundaki amaç suyu yapıdan çok daha uzağa taşımaktır.

Gerek Türk-İslam mimarisindeki figürlü çörtlenlerin gerekse de Gotik mimarideki gargoylelerin tılsım amacıyla yapıyı koruyacağına inanılmaktadır. Bundan dolayı figürlü çörtlenlerden Karatay Han'da (G. 21) ve Hunat Hatun Medresesi'nde (G.

6) yer alan örnekler korkutucu özelliği ile ön plana çıkmaktadır. Bunun dışındaki diğer figürler ifadesiz olarak verilmiştir. Gargoyleler özellikle korkutucu ifadeleri ile yansıtılmaktadır. Hayvan ve yaratık biçimli örneklerin yüzleri görenleri dehşete düşürecek biçimde yansıtılmaya çalışılmışken, insan figürlü örneklerde ise kilisenin kontrolünden çıktıklarında başına geleceklerin habercisi olarak acı ifade ile verildikleri görülmektedir (G. 28).



G. 28. İngiltere, Salisbury Katedrali (Flickr)

(<https://www.flickr.com/photos/stevej2009/8729250530/in/photostream/>)

Çörtlenlerde sadece Karatay Hanı çörtleninde iki canlının bir arada verildiği figür grubu ile karşılaşmaktadır. Bir hayvan mücadelesini konu alan bu çörtende sanki grifon avını yerken, diğer canlının can havliyle kurtulmaya çalışması işlenmiştir. Gri fon yere çökmüş ağzının içerisine avını almıştır. Diğer canlının ayakları veya eli aslanın ön ayakları üzerine gelmiştir. Bunun dışında diğer canlının herhangi uzvu görülmemektedir (G. 21). Gargoylelerde figür grubu çörtlenlere göre çok fazladır. Bazen ikili bazen de üçlü biçimde figür grupları vardır. İtalya'daki Duomo Katedrali'nde yer alan gargoylerde bir elini beline dayamış, diğer elini başının üzerine almış sakallı insan figürü yer almaktadır. İnsanın sol omzunun üzerinde büyük bir ejder figürü,

ayaklarının altında ise küçük bir ejder figürünün mevcut olduğu görülmektedir. Gargoylede üstteki ejderin ağzında yer alan borudan su akıtılmaktadır (G. 29). Bunun yanı sıra bir yaratığın insana saldırması ve insanın acıdan duyduğu ıstırapın yüzüne yansıtıldığı figür grupları da vardır (G. 28).



G. 29. İtalya, Milan, Duomo Katedrali Gargoyle (Flicker)
(<https://www.flickr.com/photos/26308065@N03/2508968231/>)

Çörtlenlerde sadece yaratıkların veya hayvanların ağız kısmından su tahliye edilmektedir. Ağızdan su tahliye edilmesi bereketle ilişkilidir. Bu kapsamda Anadolu mimarisinde yalnızca çörtlenlerin ağzından değil, çeşme lülelerinin de figürlü yapıldığı ve ağzından su akıtıldığı bilinmektedir.⁸¹ Gargoylelerin büyük çoğunluğunda çörtlenlerde olduğu gibi ağızdan su akıtılmaktadır. Ancak bazı figürlerin elinde tuttuğu vazo gibi farklı nesnelere, bazı figürlerin ise dışkılama ve idrarlama uzuvlarından su tahliyesi gerçekleştirdiği görülmektedir. Almanya Freiburg Our Lady Katedrali'nde başını öne doğru eğmiş çıplak insan figürlü bir gargoyle yer almaktadır. Bu gargoylenin saçlarının uzunluğundan dişi bir figür olduğu anlaşılmaktadır. Gargoylede yağmur suyunun tahliyesi alışıktığımız şekilde ağızdan değil dışkılama organından verilmiştir (G. 30). Hıristiyan sanatındaki tek gargoyle örneği bu değildir. İngiltere Northamptonshire Easton on the Hill kasabası All Saints Kilisesi, İngiltere Colsterworth Saint John the Baptist Kilisesi, Fransa Autun Saint-Lazare Katedrali, İngiltere Cambridgeshire, Glington Kasabası St. Benedicts Kilisesi ve İngiltere Lincolnshire Folkingham St. And-

81 Detaylı bilgi için bkz. Yılmaz Önge, "Anadolu'da Ejder Başlı Madeni Çeşme Lüleleri", *Selçuklu Araştırmaları Dergisi*, S. 1, Ankara 1969, s. 183-185.

rew Kilisesi gargoylelerinde de benzer şekilde su tahliyesi dışkılama uzuvlarından yapılmıştır. İngiltere Stamford'da York Manastırı'nda ise gargoyle olmasa da andırır biçimde çıplak grotesk heykel mevcuttur. Bu ve buna benzer örneklerde olduğu gibi dışkılama ve idrarlama uzuvlarından suyu tahliye eden çıplak figürlü gargoylelerin yapımı, yağmuru veya suyu bir bereket yahut bolluk olarak görmediklerinin bir göstergesi sayılabilir. Bu kapsamda Kilise skolastik düşüncesini halka yansıtabilme pahasına edep sınırlarının dışına çıkmakta herhangi bir beis görmemektedir.



G. 30. Almanya, Freiburg, Our Lady Katedrali Gargoyle (Flickr)
(<https://www.flickr.com/photos/39285097@N02/3684151472>)

Sonuç

12-14. yüzyıllarda Türk-İslam mimarisi ile Gotik mimari anlayışta inşa edilen dini ve profan yapılarda yer alan yağmur olukları farklı mimarilerde olsa da aynı amaca hizmet etmişlerdir. Figürlü yağmur olukları toplumların değer yargıları, inançları, gelenekleri, kültürel ve mimari mirasları ile doğru orantılı olarak değişik biçimde şekil almışlardır. İslam mimarisinde var olduğu düşünülen figür yasağı dini ve dindışı yapılarda figüre karşı temkinli yaklaşımlarına sebep olmuştur. Bilhassa erken dönem İslam devletlerinin dini yapılarında figürlü süslemeden kaçınıldığı gözlemlenmektedir. Bundan dolayı erken dönemlerde Emevi ve Abbasi mimarilerinde figür sadece profan yapılarda karşımıza çıkmaktadır. Türkler eski inanç ve geleneklerini yeni girdiği İslam dini içerisinde yaşatmışlardır. Özellikle çeşitli tarikatların menkıbelerinde Türklerin eski inancından kalma bazı kıyımları görebiliriz. Bundan dolayı figür hususuna da ılımlı yaklaşmışlardır. Anadolu Selçuklu mimarisinde hemen hemen tüm yapı grup-

larında sembolik, mitolojik, astrolojik, kozmolojik ve tılsım amacıyla yapılmış figür kullanımı ile karşılaşmaktadır. Figürler dönemin görsel hafızasındaki ortak motiflerden seçilmiş ve yapıların çeşitli yerlerini süslemişlerdir. Genelde kapı ve pencere gibi açıklıkların etrafında gördüğümüz figürler nadiren de olsa çörtlenlerde de görülmektedir. Cephede mimarisinin önemli bir unsuru olan çörtlenler yağmur ile ilişkili olarak hayrı, bereketi ve rahmeti koruyuculukla ilişkili olarak gücü ve kuvveti simgelemektedir. Koruyuculukla ilişkili yapılan çörtlenler yolla bağlantılı cephelerde ekseriyetle ana cephede insanların gelip geçerken rahatlıkla görebileceği yerlere konumlandırılmıştır. Bundan dolayı figürlü çörtlenler, bu vasıflara haiz olan hayvanlar ve yaratıklarla tahayyül edilmiştir. Çörtlenlerde kısıtlı hayvan, yaratık veya insan figürü görülmektedir. Hayvan figürü olarak aslan, koç, boğa tasviri, yaratık olarak ise ejder tasviri ile karşılaşmaktayız. Bunlardan aslan güç ve kuvvet sembolü; koç ve boğa bereket ilişkili olarak yapılmıştır. Ejder figürü ise hem bereketi hem de gücü sembolize etmektedir.

Gotik mimarinin ilk kez Fransa'da Başrahip Suger tarafından Saint Denis Manastır Kilisesi'nin yeniden inşasında doğu bölümünün yapımında uygulandığı kabul edilmektedir.⁸² Batı dünyası önceki Yunan, Helen, Etrüsk ve Roma mimarisini miras almış onu gotik mimarisi çerçevesinde tekrar değerlendirerek kendi kalıbına sokmuştur. Gotik mimarideki süsleme anlayışı tamamen kilisenin skolastik düşüncesinde şekillenmiş ve gelişmiştir. Gotik mimarlık ile skolastik felsefe arasındaki zaman ve mekân bağının rastlantısal olamayacağı orta çağ felsefe tarihçileri tarafından belirtilmiştir.⁸³ Halkın dini eğitimi, resim ve heykel gibi sanatlarla pekiştirilmesi amaçlanmıştır. Bundan dolayı dini yapıların etrafındaki tüm süslemeler kilisenin düşüncesine paralel olarak yapılmıştır. Görsel imgeler öğretimsel kullanımına olan vurguyla birleşince birçok canavarın meydana gelmesine yol açmıştır.⁸⁴ Hayvan figürlü yağmur oluklarını batı dünyasında Yunanlılar ve Etrüskler kullanmışlardır. Özellikle aslan başlı olanları tercih edilmiştir. Aslan başlı yağmur olukları, M.Ö. 79'da Vezüv yanardağının patlamasıyla korunmuş Roma şehri Pompei'deki, evlerde de sık görüldüğü belirtilmektedir.⁸⁵ Gotik dönemde ortaya çıkan gargoyeler, inanmayanlara boyun eğdirmek ve günahkarları korkutmak amacıyla grotesk formda ve çirkin biçimde yapılmıştır. Gargoyelerde musibetle ilişkilendirebileceğimiz çok çeşitli hayvanlar ve hayali yaratıklar görülmektedir. Bunların şeytanla ilişkilendirilen toynak, yarasa kanadı, keçi sakal, boynuz gibi uzuvlara sahip olması tesadüfi değildir. Gargoyeler musibetle çağrışım yapması için bilinçli bir şekilde iblis imajı verilerek yapılmıştır. Bu figürlerin yağmur oluklarında kullanılması suyu bir bela veya felaket olarak tasavvur etmelerine sebep olmuştur.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almamıştır.

82 Engin Beksaç, *Avrupa Sanatı'na Giriş*, İstanbul 2000, s. 15.

83 Erwin Panofsky, *a.g.e.*, s. 9-10.

84 J. R. Benton, *a.g.e.*, s. 24.

85 J. R. Benton, *a.g.e.*, s. 11.

Kaynakça/References

- ARSEVEN, Celal Esad, “Çörtlen”, **Sanat Ansiklopedisi**, C. 1, İstanbul 1983, s. 419-421.
- ARSEVEN, Celal Esad, **Türk Sanatı Tarihi Menşeyinden Bugüne Kadar Mimari, Heykel, Resim, Süsleme ve Tezyini Sanatlar**, İstanbul ty.
- ARSLAN, Muhammet, Anadolu’da Selçuklu Çağı Cami ve Mescit Mimarisi (Plan-Mimari-Süsleme), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi, Erzurum 2017.
- ARSLAN, Muhammet, “Kars’ın Selim İlçesinde Bulunan Koç Heykeli Formlu Bir Mezar Taşının Düşündürdükleri”, **Azerbaycanşınaslık: Geçmiş, Bugünü ve Geleceği Sempozyumu**, Kars 2015, s. 799-836.
- ASLANAPA, Oktay, **Türk Sanatı**, İstanbul 1999.
- AYAYDIN, Abdullah, “Gotik Sanatı’na Yirmi Birinci Yüzyıl Perspektifinden Bir Bakış”, **Ekev Akademi Dergisi**, S. 44, Erzurum 2010, s. 117-125.
- BARSCHT, Waltraud, “The Griffin”, **Mythical and Fabulous Creatures A Sourcebook and Research Guide**, New York 1988, s. 85-102.
- BAYBURTLUOĞLU, Zafer, “Anadolu Selçuklu Devri Büyük Programlı Yapılarında Önyüz Düzeni”, **Vakıflar Dergisi**, S. 11, Ankara 1974, s. 67-106.
- BEDROSSIAN, Matthias, **New Dictionary Armenian-English**, Venice 1879.
- BEKSAÇ, Engin, **Avrupa Sanatı’na Giriş**, İstanbul 2000.
- BELLİ, Oktay, “Türklerde Taş Heykel ve Balballar”, **Türkler Ansiklopedisi**, C. 3, Ankara 2002, s. 910-914.
- BERKLİ, Yunus, Erzurum ve Erzincan Çevresinde Görülen Koyun, Koç ve At Biçimli Mezar Taşları ve Sanat Tarihindeki Yeri, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi, Erzurum 2007.
- Ca’fer Efendi, **Risâle-i Mi’mâriyye**, Haz. Aydın Yüksel, İstanbul 2005.
- CHRIST, Darlene Threw, **American Gargoyles: Spirits in Stone**, New York 2001.
- COOPER, Vincent Morse, **An Illustrated Encyclopaedia of Traditional Symbols**, London 1987.
- ÇINAR, Güneş, Heykel ve Mitoloji, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2006.
- ÇORUHLU, Yaşar, “At ve Koç Koyun Şekilli Mezar Taşlarının Sembolizmi”, **Toplumsal Tarih Dergisi**, 94, İstanbul 2001, s. 35-42.
- ÇORUHLU, Yaşar, **Erken Devir Türk Sanatı**, İstanbul 2007.
- ÇORUHLU, Yaşar, **Kozmolojik, Mitolojik, Astrolojik, Dini ve Edebi Tasavvurlara Göre Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi**, Konya 2014.
- ÇORUHLU, Yaşar, **Türk Mitolojisinin Anahatları**, İstanbul 2002.
- DENİZ, Bekir, “Ağzıkara Han”, **Anadolu Selçuklu Dönemi Kervansarayları**, Ankara 2007, s. 321-345.
- DİYARBEKİRLİ, Nejat, **Hun Sanatı**, İstanbul 1972.
- DOĞANAY, Aziz “Koca Sinan’ın Üç Büyük Eserinde Rahmet Olukları Çörtlenler”, **Mimar Sinan ve Su**, İstanbul 2017, s. 127-159.
- EBERHARD, Wolfram, “Ejderha”, **Çin Simgeleri Sözlüğü**, İstanbul 2000, s. 104-107

- ERDEM, Mustafa, "Hıristiyanlıktaki Vaftiz Anlayışı Üzerine Bir Araştırma", **Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, C. 34, S. 1, Ankara 1995, s. 133-154.
- ERDMANN, Kurt, **Das Anatolische Karavansaray Des 13. Jahrhunderts**, Berlin 1961.
- ESİN, Emel, "Büke The Cosmic Significance of the Dragon in Early Turkish Iconography)", **Cultura Turcica**, V-VI, Ankara 1970, s. 76-108.
- ESİN, Emel, "Evren (Selçuklu San'atı Evren Tasvirinin Türk İkonografisinde Menşe'leri)", **Selçuklu Araştırmaları Dergisi**, S. 1, Ankara 1969, s. 161-182.
- GABRIEL, Albert, **Kayseri Türk Anıtları**, Çev. Ahmed Akif Tütenk, Ankara 1954.
- GOMBRİCH, Ernst Hans, **Sanatın Öyküsü**, İstanbul 1997.
- GÜNAY, Hacı Mehmet, "Su", **DİA**, C. 37, İstanbul 2009, s. 432-437.
- GÜNGÖR, Harun, "Eski Türklerde Din ve Düşünce", **Türkler Ansiklopedisi**, C. 3, Ankara 2002, s. 261-282.
- HİMMETOĞLU, Muhammed Fazıl, "Neolitik Dönem ve Eski Çağ Anadolu'sunda Kutsal Boğa ve Fırtına Tanrısı İlişkinin Kökeni Hakkında Yeni Değerlendirmeler", **Tarih Okulu Dergisi**, S. 23, İzmir 2018, s. 1-21.
- HOPKINS, Lionel Charles, "Where the Rainbow Ends (An Introduction to the Dragon Terrestrial and the Dragon Celestial)", **The Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland**, Vol. 3, London 1931, s. 603-612.
- İNAN, Abdülkadir, "Türklerde Su Kültü ile İlgili Gelenekler", **60. Doğum Yılı Münasebetiyle Fuad Köprülü Armağanı**, Ankara 2010, s. 249-253.
- KANAR, Mehmet, **Osmanlı Türkçesi Sözlüğü**, İstanbul 2009.
- KUBAN, Doğan, **Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı**, İstanbul 2008.
- KUEHN, Sara, **The Dragon in Medieval East Christian and Islamic Art**, Leiden 2011.
- MÜLAYİM, Selçuk, **Değişimin Tanıkları Ortaçağ Türk Sanatında Süsleme ve İkonografi**, İstanbul 1999.
- OESTİGAARD, Terje, **Water, Christianity and the Rise of Capitalism**, New York 2013.
- OKTAY, Jale Özlem, "Erken Devir Türk Sanatı'nda Grifon Figürünün Sembolizmi", **Türk Dünyası Araştırmaları**, S. 183, İstanbul 2009, s. 541-562.
- OKUŞLUK ŞENESEN, Refiye, "Türk Halk Kültüründe Bolluk ve Bereketle İlgili İnanç ve Uygulamalarda Eski Türk İzleri" **Folklor/Edebiyat**, C. 17, S. 66, Lefkoşa 2011, s. 209-228.
- ÖGEL, Semra, **Anadolu Selçukluları'nın Taş Tezyinatı**, Ankara 1987.
- ÖNEY, Gönül, "Anadolu Selçuklu Mimarisinde Boğa Kabartmaları", **Belleten**, C. 34, S. 133, Ankara 1970, s. 83-120.
- ÖNEY, Gönül, "Anadolu Selçuklu Sanatında Ejder Figürleri", **Belleten**, C. 31, S. 122, Ankara 1967, s.171-192.
- ÖNEY, Gönül, **Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları**, Ankara 1988.
- ÖNGE, Yılmaz, "Anadolu'da Ejder Başlı Madeni Çeşme Lüleleri", **Selçuklu Araştırmaları Dergisi**, S. 1, Ankara 1969, s. 183-185.
- ÖNGE, Yılmaz, **Türk Mimarisinde Selçuklu ve Osmanlı Dönemlerinde Su Yapıları**, Ankara 1997.
- PALA, İskender, "Su Kültürü Medeniyet", **DİA**, C. 37, İstanbul 2009, s. 442-443.

- PANOFSKY, Erwin, **Gotik Mimarlık ve Skolastik Felsefe**, Çev. Engin Akyürek, İstanbul 1991.
- PEKER, Ali Uzay, Anadolu Selçukluları'nın Anıtsal Mimarisi Üzerine Kozmoloji Temelli Bir Anlam Araştırması, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul 1996.
- PESZNECKER, Susan, **Gargoyles: From the Archives of the Grey School of Wizardry**, New York 2007.
- RALLS, Karen, **Gothic Cathedrals A Guide to The History, Places, Art, and Symbolism**, Florida 2015.
- RUDENKO, Sergei Ivanovich, **Frozen Tombs of Siberia - The Pazyryk Burials of Iron Age Horsemen**, Çev. M. W. Thompson, Los Angeles 1970, s. 234.
- SMIRKE, Sydney, "Lectures on Architecture at the Royal Academy", **The Civil Engineer and Architect's Journal**, Vol. 25, London 1862, s. 112.
- SÖZEN, Metin; TANYELİ, Uğur, "Çörten", **Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü**, İstanbul 2001, s. 62.
- STURGIS, Russell, "Gargoyle", **A Dictionary of Architecture and Building Biographical, Historical, and Descriptive**, C. 2, New York 1905, s. 178.
- TÜMER, Günay, "Bereket", **DİA**, C. 5, İstanbul 1992, s. 487-489.
- VARNER, Gary R., **Gargoyles, Grotesques & Green Men: Ancient Symbolism in European & American Architecture**, New York 2008.
- YEGÜL, Fikret, **Antik Çağ'da Hamamlar ve Yıkanma**, Çev. Emel Erten, İstanbul 2006.
- <https://www.flickr.com> Erişim Tarihi: 20.12.2018.