

ği görülür. Mimari ve heykeltıraşıktaki figürlerin uzaması durumu resim sanatında da kendini göstermektedir.

İslâm ve Türk sanat âleminde camiye çevrilen mahdut sayıdaki kilise hariç tam anlamıyla gotik bir binaya veya başka bir esere rastlamak mümkün değildir. Ancak bazı eserlerde kısmî benzerlikler, bazılarında da deneme amacıyla yapılmış birtakım alıntılar göze çarpar (aş. bk.). Benzerliklere en çok rastlanan yer, hiç şüphesiz Katolik Batı Avrupalılar'la iç içe yaşamış olan Endülü's'tür. Ancak sivri kemerli sütun sıralarıyla teşkil edilen revakları, kaburga kemerli kubbe ve tonozları, sivri kemerli pencere ve kapıları gotik üslûbu yapıları belirli bir yakınlık gösteren Endülü's İslâm eserlerinin karşılıklı tesirlere rağmen farklı bir hususiyete sahip oldukları da âşikârdır.

Gotik sanatın diğer bir önemli ve kendine has faaliyet alanını oluşturan vitray işçiliği, bu sanat üslûbunu tam anlamıyla temsil eden çok dikkat çekici eserlerin ortaya konmasına fırsat vermiştir. Yine yukarı doğru yükselen uzun şema ve figürleriyle hemen tanınan bu vitrayların üzerinde tasvir edilen konular da resim ve heykellerde olduğu gibi genellikle dinidir.

BİBLİYOGRAFYA :

J. Du Port — G. Grudi, *Gothic Painting*, Genève 1954; E. Male, *The Gothic Image*, London 1961; G. Henderson, *Gothic Art*, London 1965; P. Kidson, *The Medieval World*, London 1967; A. Martindale, *Gothic Art*, London 1979; "Gotik Sanatı", SA, II, 642-652.



A. ENGİN BEKSAÇ

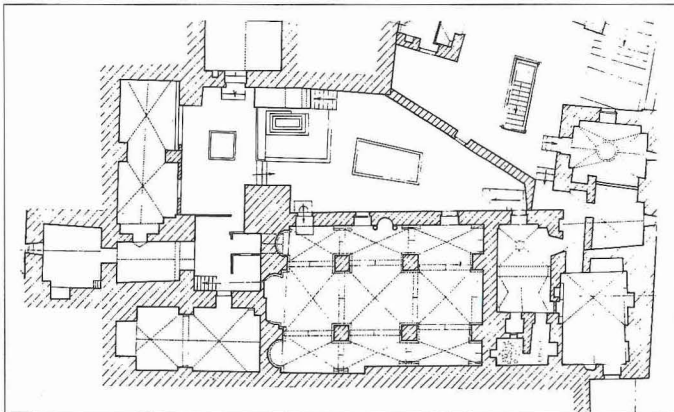
İslâm Ülkelerinde ve Türkiye'de Gotik Mimari. Gotik mimari Batı Avrupa'da doğup yayılmış olmakla birlikte Yakındoğu ile de ilişkilidir. Haçlı seferleri sırasında İslâm mimarisini tanıyan Batılılar'ın ülkelerine dönerken bazı motif ve form-

ları beraberlerinde götürdükleri söylenir. Ayrıca Haçlılar Doğu Akdeniz bölgesindeki işgalleri sırasında özellikle Suriye, Filistin ve Kıbrıs'ta birçok gotik şato ve kilise inşa etmişlerdir; bu arada önemli Hristiyanlık ziyaret yerlerine de eklemeler yapmış oldukları görülür. Kudüs'te bulunan Saint-Sépulcre Kilisesi'nin (Merkad-i İsâ) XII. yüzyıla ait ikiz açıklıklı girişi ve Meryem Kilisesi'nin kaburgalı tonozları bu üslûba işaret eder. Kudüs'ün kuzeyindeki el-Bîre'de Templier şövalyelerinin 1146'da yaptıkları ve zamanımıza ancak harabesi gelen bina, bölgenin başlıca kilise mimarisi örneklerindendir. Akdeniz kıyısında Lazkiye ile Trablus arasında yer alan Tartûs'taki katedral ise gotik mimarinin İslâm ülkelerinde rastlanan en gösterişli yapılarından biridir.

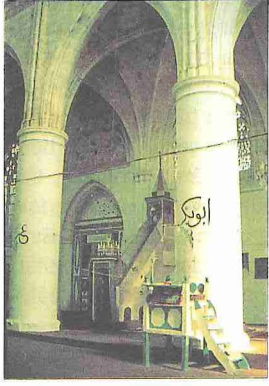
Tartûs ile Humus arasındaki dağlık bölgede bulunan Haçlılar'a ait Krak Şatosu (Hisnû'l-Ekrâd) gotik mimarinin bugüne gelen başlıca askerî yapısıdır. Trablus kontu tarafından Hospitalier şövalyelerine bırakılan bu şato İslâm güçlerine karşı en kuvvetli tahkimatı teşkil ediyordu; Nüreddin Zengî bunun önünde yenilgiye uğramış, Selâhaddin-i Eyyûbî de şatoyu alamadan geri dönmüştü. Ancak şato 1266'dan sonra İslâm topraklarında yalnız başına kalmış ve Sultan Baybars'ın kuşatmasına inatla direnmişse de 1268'de teslim olmuştur. Bina, askerî mimarisine rağmen gotik taş işçiliğinin süs unsurları ile de bezenmiştir. Kaburgalı tonozların duvarlardaki başlangıçları kabartmalı konsollara oturur. Üst avlu cephesinin kemerleri üzerinde yer alan gül pencereler yine gotik motifli şebekelere sahiptir. Şato ele geçirildikten sonra yeni burçlar eklenerek müslümanlar tarafından da kullanılmıştır. Haçlılar'ın Suriye-Filistin bölgesinde inşa ettikleri yapılardan Kudüs'teki bir

kilise de etrafına birçok ekler yapılmak suretiyle mevlvihâneye dönüştürülmüştür. Deniz kıyısında bulunan Chastelrouge'un ortasında yer alan kare planlı kule, üst katı taşıyan pâyenin tek olması bakımından dikkat çeker. Bunun benzeri bir mimari uygulama örneğine, Osmanlı döneminde İstanbul'un Anadolu yakasındaki Merdivenköy Şahkulu Bektaşî Tekkesi'nin meydan evinde rastlanır. Haçlılar Güney Anadolu'da da hâkimiyet kurmuş ve çeşitli kaleler yapmışlardır. Ancak günümüze gelen yapılar arasında Suriye ve Filistin'deki gibi iddialı örneklerle rastlanmaz. Yalnız Tarsus'ta bulunan eski bir kilisede bazı gotik unsurlar görülür.

Haçlılar'ın Kıbrıs'ta kurdukları krallık döneminde birçok gösterişli gotik yapı meydana getirilmiştir. "Ortaçağ mimarisinin en hayret verici örneği" olarak nitelendirilen Hilarion Kalesi 1228'de yapılmış, sonraları çeşitli eklerle büyütülmüştür. Bir kale-saray özelliği taşıyan Hilarion Yakındoğu gotik mimarisinin en güzel yapılarından sayılır. Lefkoşe'deki Haydar Paşa Camii, aslında Aziz Katerina adına XV. yüzyılda ve gotik sanatın son safhasının "alevî" (flamboyant) denilen üslûbunda yapılmış bir kilisedir. Yine Lefkoşe'de bulunan ve adanın en büyük kilisesi olan Ayasofya'nın yapımına 1193-1209 yılları arasında başlandığı sanılmaktadır. Ancak gotik sanatın bu büyük eseri bitirilememiş, ayrıca 1303, 1491 ve 1547 yıllarındaki büyük depremlerden zarar görmüştür. 1319-1326 yıllarında bazı eksik kısımları tamamlanan kilise Kıbrıs'ın fethinden sonra camiye çevrilmiştir. Ayasofya Camii bilhassa cephesinin zengin taş süslemesi bakımından Yakındoğu'daki gotik mimarinin en muhteşem eserlerinden biri olarak kabul edilir. Kıbrıs'ın önemli merkezlerinden Magosa'da bulunan Aziz Nicolaus Kilisesi de Ayasofya veya Selimiye adıyla camiye çevrilmiştir. Yapımına 1300'e doğru başlanan binada yine gotik üslûbun bütün özellik ve incelikleriyle uygulandığı görülür. Kıbrıs'taki önemli gotik eserlerden biri de 1206'da Augustin tarikatı için kurulan Bella Paise Manastırı'dır. Sonraları ilâveler yapılan ve değişikliğe uğrayan bina, Lusignan hânedanı döneminin en muhteşem mimari eseri olarak kabul edilir. Burada da büyük toplantı salonunun bitişiğinde bulunan kare planlı bir mekânın tonozları ve kemerleri Chastelrouge'da olduğu gibi ortadaki tek pâyeye üzerine oturur.



Kudüs
Mevlîhânesi'nin
gotik bir
kiliseden
çevrilmiş olan
semâhânesinin
planı



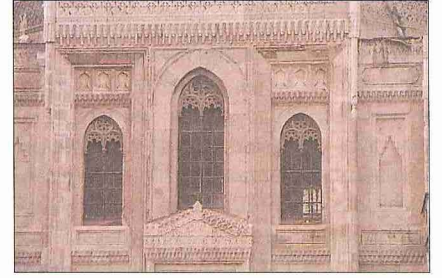
Gotik üslûbunda inşa edilen Lala Mustafa Paşa Camii'nin içinden bir görünüş - Magosa / Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti

Kıbrıs'tan başka Rodos adasında da gotik yapılara rastlanır. Nitekim merkezde olan İlk Mihraplı Cami gotik kemer ve tonozlara sahip bir yapıdır. Santa Maria del Castello Kilisesi iken cami haline getirilen bina da (Enderun Camii) gotik unsurlara sahiptir. Ortadoğu'dakilerden başka Osmanlı Devleti'nin Avrupa'daki topraklarında da gotik yapılar bulunmaktadır. Bunların en önemlisi Macaristan'da Budin Katedrali'dir. Şehrin fethinden hemen sonra Süleyman Han Camii adıyla camiye çevrilen kilise Türk hâkimiyeti boyunca merkez camii görevi yapmıştır; Evliya Çelebi bunun sanatlı bir kilise olduğunu yazar (*Seyahatnâme*, VI, 237).

İstanbul'da gotik üslûbun kendi döneminde uygulandığı en önemli yapı Galata'daki Arap Camii'dir. Semtin Cenova idaresinde bulunduğu sırada bir Bizans kilisesinin yerine San Domenico adına yapılan, fakat zamanla çeşitli değişikliklere uğrayan bu büyük Katolik kilisesi kaburgalı tonozları, eskiden çan kulesi olan minarenin altındaki dehlizi ve gü-

ney duvarındaki sivri kemerli penceresiyle aslında bir gotik yapı olduğunu açıkça belli eder (bk. ARAP CAMİİ). Yine Galata'da Katolik hâkimiyeti yıllarından kalan Saint Benoît Manastırı'nın yan sokağa açılan kapısı da gotik üslûbundadır. 1956 istisnâlarında daha geride tekrar yapılmak şartıyla sökülmüş, fakat bir daha ihya edilmemiştir. Aslında bir Bizans kilisesi olan Kalenderhâne Camii'nde 1960'lı yıllarda yapılan araştırma ve restorasyon çalışmaları sırasında mihrabın yanındaki bir hücrede gotik harflerle yazılmış, Fransisken tarikatının kurucusu Aziz Francesco'nun (ö. 1226) adını veren bir yazı bulunmuştur. Şehrin Latin işgali sırasında (1204-1261) bu binanın Katolik rahipler tarafından kullanıldığını gösteren yazı aynı zamanda Aziz Francesco ile ilgili en eski belgedir.

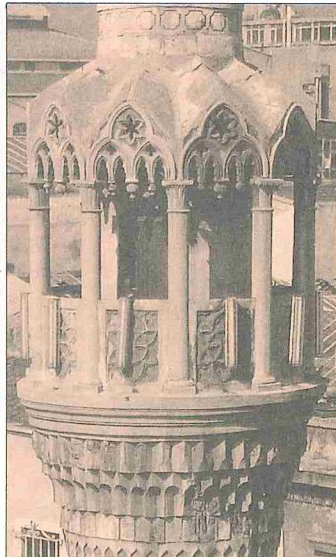
Avrupa'nın bütün ülkelerine olduğu gibi Haçlılar'la Yakındoğu'ya da giren ve yayılan gotik sanatı, Anadolu Türk sanatı üzerinde ise herhangi bir etki göstermemiştir. Yalnız ünlü sanat tarihçisi A. Gabriel, Beylikler dönemine ait Niğde Sungur Bey Camii'nde gotik unsurlar bulunduğunu ileri sürmektedir. Ona göre, 736'da (1335-36) yapılan, fakat sonraları bazı değişiklikler geçiren camideki mihrap sütunçelerinde ve bunların başlıklarında, minare girişini çerçeveleyen süslemelerde, bazı tonozlar ile tahfif kemeri içinde yer alan alınlık dolgularındaki gül pencerelerde (rozaslarda), kuzey girişinin üstündeki gül pencerede ve daha başka unsurlarda "biraz beceriksizce" gotik üslûp uygulanmıştır. Ayrıca mahfide de aynı sanatın tesirlerini gördüğünü ifade ederek binada Türk-



Pertevniyal Vâlide Sultan Camii'nin neo-gotik üslûp özellikleri gösteren pencereleri - Aksaray / İstanbul

ler'le birlikte Kıbrıslı veya Güney Anadolu'lu hristiyan ustaların da çalışmış olabileceği sonucuna varır (*Monuments turcs d'Anatolie*, s. 130-132). Osmanlı döneminde ise Topkapı Sarayı'nın Mimar Sinan tarafından yapılan mutfaklarına ikinci avludan geçit veren giriş dehlizi tonozunun gotik tarzı kaburgalı olduğu görülür. Mimar Sinan, belki Rodos'ta rastladığı bu tonoz mimarisini burada bir değişiklik yapma düşüncesiyle uygulamış olmalıdır. Aynı teknikteki daha büyük bir kaburgalı tonoz da Sultan III. Osman köşkünün altında yer alan havuzun üstünü örtmektedir.

Geç dönemde, Avrupa'nın çeşitli şehirlerinde ortaya çıkan neo-gotik kilise mimarisinin Osmanlı Devleti sınırları içindeki Batılı hristiyanlar için inşa edilen küçük ibadet yerlerinde de kendini gösterdiği ve buna paralel olarak yüz yıllar boyunca gotik mimariye iltifat etmeyen Türk sanatında, XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren yabancı veya hristiyan asıllı yerli mimarlar tarafından bu üslûba ait bazı mimari formların uygulandığı görülür. İtalyan mimarı Montani'nin yapısı olan, çeşitli üslûpların bir arada yer aldığı Aksaray'daki Pertevniyal Vâlide Sultan Camii'nde (1871) pencereler tamamen gotik üslûptadır. Yıldız bahçesinin Çırağan yönündeki girişi yanında bulunan Küçük Mecidiye Camii ile Sultan Abdülaziz döneminde mimar Balyan tarafından Sâdâbâd'ın yerine yapılan Çağlayan Camii'nde de üstlerindeki saçakları taşıyan ince sütunların aralıkları gotik kemerlerle doldurulmuş olan minare şerefeleri gotiktir. Aynı yıllara ait Sultanhamamı semtinde Hacı Küçük (Köçek) Mescidi'nin minare şerefesi de bir neo-gotik eserdir. Çırağan Sarayı'nın pencerelerinde gotik üslûp gayet belirli biçimde uygulanmıştır. II. Abdülhamid



Gotik üslûbunda mimari özellikler taşıyan Niğde Sungur Bey Camii doğu kapısı ile Eminönü Hacı Küçük Camii minaresinin şerefesi



Müsevî zengini Camando'nun İstanbul Hasköy'de neo-gotik üslûptaki mezarı

zamanında Yıldız civarında İhlamur'a inen yokuşun kenarında yapılan ve halk tarafından "Süslü Karakol" adıyla bilinen bina da aynı mimarinin yakın tarihlerdeki örneklerindendir. Ankara yolunun Hasköy-Halıcıoğlu köprüsüne inen ucunun sağ tarafında İstanbul'un Müsevî zenginlerinden Camando'nun mezarı olarak yapılan dikdörtgen planlı büyük bina, pencere kemerlerinden açıkça anlaşıldığı gibi yine neo-gotik üslûpta inşa edilmiştir.

BİBLİYOGRAFYA :

Evliya Çelebi, *Seyahatnâme*, VI, 237; E. Rey, *Monuments de l'architecture militaire des Croisés en Syrie et dans l'île de Chypre*, Paris 1871; C. Enlart, *L'art gothique... en Chypre*, I-II, Paris 1899; a.mlf., *Les monuments des Croisés dans le royaume de Jérusalem*, I-II, Paris 1925; G. Jeffery, *A Description of the Historic Monuments of Cyprus-Studies in the Archaeology and Architecture of the Island*, Cyprus-Nicosia 1918; A. Gabriel, *La cité de Rhodes*, Paris 1921-23, I-II; a.mlf., *Monuments turcs d'Anatolie*, Paris 1931, I, s. 130-132; P. Deschamps, *Le crac des chevaliers*, I-II, Paris 1934; a.mlf., *Le château de Saone*, Paris 1935; R. Fedden — J. Thomson, *Crusader Castles*, London 1957; Semavi Eyice, "İstanbul Minareleri", *Güzel Sanatlar Akademisi Sanat Tarihi Araştırmaları Yıllığı*, I, İstanbul 1963.



SEMAVİ EYİCE

Gotik Yazı. Sanat tarihinde "gotik dönem" adıyla bilinen XII-XV. yüzyıllar arasında kullanılan yazılara verilen addır. Bu yazı türü, Kuzey Fransa'da yaygın olan Latin kökenli minüskül Karolenj yazısının XI. yüzyıldan itibaren yavaş yavaş değişmesi sonucunda ortaya çıkmıştır. Bu değişim, gotik mimaride daralma ve yükselme biçiminde görülen üslûp anlayışına uygun olarak dairesel formların yerini dikey formlara, keskin dönüşlere ve kırılmalara bırakması, harflerin uzayıp daralması ve birbirine yaklaşması şeklinde gerçekleşmiştir. Gotik yazının yukarıdaki form özelliklerinin daha fazla netleşmesiyle ortaya çıkan "textura" (doku) stili XIII. yüzyıldan itibaren Orta Avrupa'nın kuzey bölgelerinde gelişmiş olup dar ve birbirine yakın harfleriyle sistematik bir doku görüntüsü verir. Gutenberg'in ilk İncil baskısını yaptığı bu stil, Orta ve Kuzey Avrupa'da baskı yazısı karakteri olarak yaygın biçimde kullanılmıştır; yoğun görüntüsünden dolayı "siyah yazı" adıyla da bilinir. Buna karşılık İtalya'da Alp dağlarının güneyinde harfleri yuvarlatılmış, okunabilirliği fazla olan "rotunda" (dairesel) stili tasarlanmıştır. Özellikle İtalya ve İspanya'da uzun süre tercih edilen bu yazı stili, 1479 yılından itibaren bazı değişiklikler yapıldıktan sonra Güney Almanya'daki basımevleri tarafından "Schwabacher" adıyla texturaya alternatif olarak kullanılmıştır.

Kitap basımı için geliştirilenlerin dışında hızlı yazma sonucunda da "erken gotik kursiv" ve "gotik kursiv" yazılar ortaya çıkmıştır. Bunlar Almanya'da "kanzlei kurrentschrift" (büro el yazısı) adıyla anılmış, bazı çeşitlerine de "bastard" (karışık, bozuk) denilmiştir. Rönesans'ın etkisiyle Almanya dışındaki Avrupa ülkelerinde önemini yitiren gotik yazı Almanya'da devam etmiş ve XVI. yüzyılda "fraktur" (kırık) adıyla tanınan

yeni bir türü daha geliştirilmiştir. Zamanla gotik yazı stilleri Almanya'nın millî yazısı haline gelerek XX. yüzyılın ortasına kadar kullanılmıştır.

BİBLİYOGRAFYA :

E. Nerdinger, *Buchstabenbuch*, München 1954, s. 157-160; W. Schenk, *Die Schriften des Malers*, Giessen 1956, s. 67-68, 75-76; *Alphabete und Schriftzeichen des Morgen und des Abendlandes* (ed. O. Harrassowitz), Berlin 1969, s. 95, 97, 99; J. Martin, *The Complete Guide Calligraphy*, London 1984, s. 112; D. Gates, *Lettering for Reproduction*, London 1986, s. 15-16; F. A. Brockhaus, *Brockhaus Enzyklopädie*, Wiesbaden 1969, VII, 511-512; "Gotik", *EBR*, X, 606-607.



İLHAMİ TURAN

GOTTHEIL, Richard James Horatio

(1862-1936)

Amerikalı şarkiyatçı
ve Sâmi diller uzmanı.

Manchester'da (İngiltere) doğdu. Bir Alman Müsevîsi olan babası Haham Gustav Gottheil, buradaki İngiliz Yahudileri Cemaati'nin vâizliğini yürütürken aldığı davet üzerine ailesiyle birlikte Amerika Birleşik Devletleri'ne gidip yerleşti (1873) ve kısa sürede ülkenin en önemli siyonist liderlerinden biri haline geldi. İlk ve orta öğrenimini New York'taki devlet okullarında tamamlayan Richard Gottheil 1881'de Columbia College'ı bitirdi. Daha sonra Almanya'ya giderek Berlin, Tübingen ve Leipzig üniversitelerinde lisans üstü çalışmalar yaptı. 1886'da Berlin Üniversitesi'nde Süryânî dili ve edebiyatı üzerine hazırladığı tezle doktor oldu ve doktora tezi ertesi yıl *A Treatise on Syriac Grammar by Mâr(i) elîâ of Sobhâ, Edited and Translated from the Manuscript in Berlin Royal Library* adıyla yayımlandı. Berlin'de kaldığı süre içinde Hochschule für die Wissenschaft des Judenthums ve Veitel-Heine Ephraim'sche Beth-Hamidrash gibi Müsevî kurumlarında verilen Yahudilik'le ilgili derslerden istifade ettiği gibi bir ara Mısır'a da giderek Arapça'sını ilerletti. 1887'de New York'a döndü ve Columbia College'da Süryânî dili ve edebiyatı dersleri vermeye başladı; hemen arkasından da aynı yıl Columbia Üniversitesi'ndeki Sâmi Diller ve İbrânî Edebiyatı Kürsüsü'ne profesör olarak tayin edildi. Ömrünün sonuna kadar bu görevi sürdüren Gottheil, Strasbourg Üniversitesi'nde de bir yıl misafir profesör olarak ders verdi (1920-1921). Öğretim faaliyetleri ya-

Gotik textura



Gotik fraktur

