

**T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
İÇ MİMARLIK ANASANAT DALI  
İÇ MİMARLIK SANAT DALI**

**SEMAVÎ DİNLERE AİT İBADETHANELERDE  
MİNİMALİST MEKÂN YAKLAŞIMI**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**BÜŞRA ÜYE**

**KOCAELİ 2021**

**T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
İÇ MİMARLIK ANASANAT DALI  
İÇ MİMARLIK SANAT DALI**

**SEMAVÎ DİNLERE AİT İBADETHANELERDE  
MİNİMALİST MEKÂN YAKLAŞIMI**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**BÜŞRA ÜYE**

**Danışman: Dr. Öğr. Üy. Selma KAYHAN TUNALI**

**Tezin Kabul Edildiği Enstitü Yönetim Kurulu Karar ve No: 29.01.2021/04**

**KOCAELİ 2021**

## TEŞEKKÜR ...

Tez çalışmamın yürütülmesi boyunca keyifli ve bilgilendirici destekleri için tez danışanım sayın Dr. Öğr. Üyesi Selma Kayhan TUNALI'ya; tez konumu belirlemede ufkumu açarak bana değerli bilgileri ile yol gösteren sevgili hocam Doç. Dr. Deniz DEMİRARSLAN'a; varlığıyla kalbiyle ve arşivi ile üzerimdeki desteğini hiçbir zaman esirgemeyen canım babam Prof. Dr. K. Süleyman YİĞİT'e teşekkürlerimi sunar, saygı ve sevgilerimi iletirim...

Dünya geneline hâkim olan bu zorlu pandemi sürecine denk gelen yüksek lisans dönemimde gönülden destekleri ile her zaman yanımda olan büyük ve gönlü geniş aileme, büyüklerime ve küçüklerime, varlığı yeten annem Naile YİĞİT'e sonsuz teşekkürlerimle...

Kucağımdan ve kalbimden asla inmeyen 3 küçük evladım canımın içi oğullarım; Şükrü Yağız ÜYE, Süleyman Yiğit ÜYE ve Hamza Yaman ÜYE' ye sonsuz sevgilerimle...

*Her şeyden ve herkesten daha çok, en değerli varlığım eşim İnş. Y. Müh. Mahmut ÜYE'ye...*

Büşra ÜYE  
Ocak 2021

## İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR.....	I
İÇİNDEKİLER .....	II
ÖZET .....	IV
ABSTRACT .....	V
GÖRSELLER LİSTESİ .....	VII
TABLolar LİSTESİ.....	X
GİRİŞ .....	1

### BİRİNCİ BÖLÜM

1. İNANÇ VE DİN KAVRAMI .....	5
1.1. TARİHSEL SÜREÇ BOYUNCA VAROLMUŞ DİNLER.....	6
1.1.1. Batınî Dinler.....	6
1.1.2. Semavî Dinler.....	14
1.2. İNANÇ KAVRAMININ TARİHSEL SÜREÇTE MEKÂNLARA YANSIMASI.....	17
1.2.1. Kavramsal Mekân ve Kutsal Mekân.....	17
1.3. İNANCIN ETKİSİNDE DİNİ MEKÂNLARDA KUTSAL VE FİZİKSEL ALGILAR.....	21
1.3.1. Dini Mekânlarda Kutsal Algılar.....	22
1.3.2. Dini Mekânlarda Fiziksel Algılar.....	23

### İKİNCİ BÖLÜM

2. SEMAVÎ DİNLER: YAHUDİLİK-HRİSTİYANLIK-MÜSLÜMANLIK.....	25
2.1. YAHUDİLİK İNANCI VE TARİHSEL GELİŞİM SÜRECİ .....	26
2.1.1. Yahudi İbadethaneleri ve İlk Yahudi Mabedi.....	28
2.1.1.1. Yahudilerin Kutsal Mekânı: Süleyman Mabedi .....	32
2.1.1.2. Süleyman Mabedinin Mimari Özellikleri .....	33
2.1.1.3. Süleyman Mabedinin İç Mekân Özellikleri.....	35
2.1.2. Yahudi İbadethaneleri: Sinagoglar.....	43
2.1.2.1. Sinagogların İç Mekân Özellikleri.....	43
2.1.2.2. Sinagog İç Mekân Oluşumlarında Plan Faktörü.....	44
2.1.2.3. Sinagog İç Mekân Oluşumlarında Aydınlatma.....	47
2.1.2.4. Sinagog İç Mekân Oluşumlarında Süsleme Sanatı.....	49
2.1.2.5. Sinagog İç Mekânlarında Kurgulanan Donatı Tasarımları.....	53
2.1.2.6. Sinagog İç Mekân Oluşumlarında Renk.....	61
2.1.2.7. Sinagog iç Mekân Oluşumlarında Ses ve Akustik.....	65
2.2. HRİSTİYANLIK İNANCI VE TARİHSEL GELİŞİM SÜRECİ .....	68
2.2.1. Hristiyan İbadethaneleri ve İlk Hristiyan Mabedi .....	69
2.2.2. Hristiyan İbadethaneleri: Kiliseler .....	75
2.2.2.1. Kiliselerin İç Mekân Özellikleri.....	78
2.2.2.2. Kilise İç Mekân Oluşumlarında Plan.....	78
2.2.2.3. Kilise İç Mekân Oluşumlarında Aydınlatma .....	86
2.2.2.4. Kilise İç Mekân Oluşumlarında Süsleme Sanatı. ....	90
2.2.2.5. Kilise İç Mekân Oluşumlarında Kurgulanan Donatı Tas. ....	100
2.2.2.6. Kilise İç Mekân Oluşumlarında Renk.....	108
2.2.2.7. Kilise İç Mekân Oluşumlarında Ses ve Akustik.....	112
2.3. İSLAM İNANCI VE TARİHSEL GELİŞİM SÜRECİ.....	115

2.3.1.İslam İbadethaneleri ve İlk İslam Camisi .....	116
2.3.1.1.Müslümanların Kutsal Mekânı: Kâbe.....	118
2.3.2. İslam İbadethaneleri: Camiler.....	120
2.3.2.1. Camilerin İç Mekân Özellikleri.....	121
2.3.2.2. Cami İç Mekân Oluşumlarında Plan Faktörü.....	121
2.3.2.3.Cami İç Mekân Oluşumlarında Aydınlatma.....	130
2.3.2.4.Cami İç Mekân Oluşumlarında Süsleme Sanatı.....	133
2.3.2.5.Cami İç Mekân Oluşumlarında Kurgulanan Donatı Tas. ....	147
2.3.2.6.Cami İç Mekân Oluşumlarında Renk.....	154
2.3.2.7.Cami İç Mekân Oluşumlarında Ses ve Akustik.....	158

### ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. DİN VE İNANÇ KAVRAMINA MİNİMALİST YAKLAŞIM.....	162
3.1. MİNİMALİZM KAVRAMI VE TARİHSEL GELİŞİM SÜRECİ.....	162
3.2. MİNİMALİZMİN İBADETHANELERE YANSIMASI.....	164
3.3. MİNİMALİZMİN SEMAVİ DİNLER ÜZERİNDEKİ ETKİSİ.....	167
3.3.1. Yahudi İbadethaneleri ve Minimalist Tavır.....	168
3.3.2. Hristiyan İbadethaneleri ve Minimalist Tavır.....	173
3.3.3. İslam İbadethaneleri ve Minimalist Tavır.....	180
SONUÇ VE DEĞERLENDİRME .....	188
KAYNAKÇA .....	192
ÖZGEÇMİŞ .....	203

## ÖZET

Doğanın korunma ve barınma ihtiyacı bulunan varlıklarından olan insanoğlu tarih boyunca çevresel şartlar dolayısı ile mekân üretiminde bulunmuşlardır. İnsanların yalnız veya topluluklar halinde bulunmaları ile inanış ve yaşayış düzenlerine göre mekânlar inşa ettikleri ve bu mekânlara çeşitli anlamlar yükledikleri görülebilmektedir. Yetenekleri, anlayış kabiliyetleri, soyut düşünce yetisi, duygu ve inancı bünyesinde barındıran insanoğlunun üretim faaliyetlerine etki eden bulgular arasında fiziki yetilerin yanı sıra; sosyolojik, psikolojik, kültürel ve mimari gibi disiplinleri içeren bilimlere de oluşturduğu bilinmektedir.

Tarihsel süreçte insan ve mekân kavramları bir bütün olarak ele alındığında soyut ve somut nesnelerin farklı yapılaşmalara dönüşüp gelişebildiği gözlemlenebilmekte iken değişmeyen tek olgunun *toplumların inançları doğrultusunda oluşturdukları mekânsal kurgunun his ve atmosferi* olduğu bilinmektedir. Toplumsal inanışların meydana getirdiği bu dini yapıların insanın varoluşu ile birlikte başladığı ve sürdürdüğü bilinmekle birlikte her dini inancın kendine ait ritüelleri kapsamında, kültürler arası farklılaşmalar- etkileşimler dahilinde birbirlerinden ayrı veya benzer yapılaşmaların olduğu gözlemlenebilmektedir. Geçmişten bugüne zaman dilimleri incelendiğinde her tarihin kendi yapılarının ayrı bir anlatım şekli, çizgisi ve akımı bulunmaktadır. Tarihi olaylar, doğal ve coğrafi etmenler toplumların ve ürettikleri mekânlarının gelişim sürecine etki ederek farklı akımlarla anılmalarına sebep olmaktadır. Akımlar doğrultusunda gelişen yapılardan dini yapılara bakıldığında da hem dünya tarihi açısından ortaya çıkmış dinlerin hem de 3 büyük dini kapsayan semavi dinlerin, dini yapılarındaki gelişimi dikkat çekmektedir. Bu çalışma ile dini mekânlardaki gelişim sürecine bakılarak günümüz yüzyılına dahil olmuş çağdaş yapı örneklerinden minimalist yaklaşımlar dahilinde inşa edilmiş olan 3 dinin yapıları incelemeye tabi tutulmuştur.

Bu çalışma ile yapılan araştırmalar dahilinde toplumların mekân kavramındaki algısını dini yapılar baz alınarak değerlendirilmesi ve tarihsel süreç içerisinde inanç olgusu ile inşa edilmiş olan ibadethanelerin süregelen akımlar dahilindeki gelişimi ile çağdaş mimari unsur olarak yalın bir dil ile ortaya çıkan minimalist yaklaşımı sergileyen mekânların incelemesi yapılmaktadır. Çalışma genelinde, literatürde Semavi dinler olarak kabul görmüş olan Yahudi dini yapıları, Hristiyan dini yapıları

ve İslam dini yapıları incelenerek, günümüz mimari anlayışlarından olan minimalist yaklaşımların etkisindeki tutumun gözlemlenmesi amaçlanmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Dini Yapılar, Semavî Dinler, Sinagog, Kilise, Cami, Minimalizm

## **ABSTRACT**

Mankind; one of the beings of nature in need of protection and shelter, throughout history, they have been in the production of space due to environmental conditions. It can be seen that people, being alone or in groups, construct spaces according to their beliefs and life patterns and attribute various meanings to these spaces. Among the findings that affect the production activities of human beings, which include abilities, understanding abilities, abstract thinking ability, emotion and belief, as well as physical abilities; it is known that it has also formed sciences including disciplines such as sociological, psychological, cultural and architectural.

When the concepts of human and space are considered as a whole in the historical process, it can be observed that abstract and concrete objects can transform into different structures and develop, while it is known that the only unchanging phenomenon is the feeling and atmosphere of the spatial fiction formed in line with the beliefs of societies. Although it is known that these religious structures created by social beliefs started and continued with the existence of human beings, it can be observed that within the scope of the rituals of each religious belief, separate or similar structures are formed within the scope of intercultural differences and interactions. When the time periods from the past to the present are examined, each history has a separate expression, line and current of its own structures. Historical events, natural and geographical factors affect the development process of societies and the places they produce, causing them to be associated with different currents. When we look at the religious structures among the structures developed in line with the currents, the development of both the religions that emerged in terms of world history and the celestial religions, which include the 3 major religions, draw attention in their religious structures.

With this study, the buildings of three religions, which were built within the minimalist approach, among the contemporary building examples included in today's century, have been examined by looking at the development process in religious

places. Within the scope of the research carried out with this study, the evaluation of the perception of the societies in the concept of space based on religious structures and the development of the places of worship built with the phenomenon of belief in the historical process and the ongoing development of the places that display a minimalist approach as a contemporary architectural element are examined. Throughout the study, it is aimed to observe the attitude under the influence of the minimalist approaches, which are among the contemporary architectural conceptions, by examining the Jewish religious structures, Christian religious structures and Islamic religious structures, which are accepted as heavenly religions in the literature.

**Keywords:** Religious Buildings, Heavenly Religions, Synagogue, Church, Mosque, Minimalism



## GÖRSELLER LİSTESİ

- Görsel 1.1.** Stonehenge - Wiltshire/ İngiltere (M.Ö. 10000)  
**Görsel 1.2.** Göbeklitepe - Örencik/Şanlıurfa (M.Ö 10000)  
**Görsel 1.3.** Sümer UR Ziggurat - Nassiriye/İrak (M.Ö. 4100)  
**Görsel 1.4.** Çoga Zanbil Zigguratı - İran (M.Ö. 3000)  
**Görsel 1.5.** Antik Mısır Piramitleri- Mısır Kahire (M.Ö. 2560)  
**Görsel 1.6.** Giza Piramidi- İç Mekân (M.Ö. 2520)  
**Görsel 1.7.** Atina Akropolis - Yunanistan  
**Görsel 1.8.** Partenon Tapınağı – Atina (M.Ö. 3000)  
**Görsel 1.9.** Pantheon Tapınağı- Roma “Tüm Tanrılar Tapınağı” (M.S. 27)  
**Görsel 1.10.** Dinlerin Dünya Genelinde Dağılımı  
**Görsel 2.1.** Mişkan Çadırı -Temsili-  
**Görsel 2.2.** Musa ve Yuşa Ahit Sandığı önünde eğilirlerken, Tissot, J., 1900  
**Görsel 2.3.** Ahit sandığı ve içerisinde bulunan levhalar- temsili- *Rituelklazm*  
**Görsel 2.4.** Süleyman Mabedi- temsili  
**Görsel 2.5.** Süleyman Mabedi ve Sarayı- çizim  
**Görsel 2.6.** Mabedin Konumu  
**Görsel 2.7.** Brian Olson Mabed çizimleri 2017  
**Görsel 2.8.** Jachin ve Boaz Sütunları ve Konumları -temsili-  
**Görsel 2.9.** NationalGeographic Mag. Süleyman Mabedi İç Mekân- Temsili  
**Görsel 2.10.** Süleyman Mabedi Kutsal Alan İç Mekân- Temsili-  
**Görsel 2.11.** Süleyman Mabedi Kapıları -temsili-  
**Görsel 2.12.** Kutsalın Kutsalı İç Mekân Renklendirmeleri  
**Görsel 2.13.** Eyva- Kutsal Mekân- Kutsalın Kutsalı (S. George Khalaf,)  
**Görsel 2.14.** Mabed İç Mekân Temsilleri  
**Görsel 2.15.** İlk Sinagog plan tiplerinden olan Tiberias Sinagogu  
**Görsel 2.16.** Glockengasse merkezi planlı Sinagog- 18yy.  
**Görsel 2.17.** Beth Alpha Sinagogu- (518-527, Justin 567-578, Justin II)  
**Görsel 2.18.** Haydarpaşa Hemdat Israel Sinagogu- Çift Odaklı Plan  
**Görsel 2.19.** Örnek Sinagog Cephe- Kesit  
**Görsel 2.20.** Antik Sardis Sinagogu- İbadet Alanı Zemin ve Duvar Süslemeleri  
**Görsel 2.21.** Altneuschul Sinagog İç Mekân Yazıtları (Meek, 2003, s.92)  
**Görsel 2.22.** İspanyol Sinagogu- Prag- 1868  
**Görsel 2.23.** Sinagog girişinde yer alan yazıt- arşiv çev.Oğuz Payaşlı-2018  
**Görsel 2.23.** V. Venetto Sinagog Ehali - Bevis Sinagog Ehali  
**Görsel 2.24.** 17.yy Canton Sinagogu- Torah- Kutsal Dolap ( Markhole)  
**Görsel 2.25.** Jewish Sinagogu- Torah- Kutsal Dolap (Ranjithsiji)  
**Görsel 2.27.** Mondovi Sinagogu Torah ark. Örnekleri  
**Görsel 2.26.** Sinagoglarda bulunması zorunlu olan Torah dolabının çizimi  
**Görsel 2.28.** Geruş Sinagogu Dairesel Planlı Teva Alan- (Güleryüz, 2008, s.118)  
**Görsel 2.29.** Mayor Sinagogu - Elips Planlı Teva Bimah Alanı - (Zack, 2008, s.127)  
Rölevesi - Türkoğlu, 2004, s.166  
**Görsel 2.30.** Ahrida Sinagogu Bala- Gemi Biçimli Teva Örneği - 17yy.  
**Görsel 2.31.** BikurHolim Sinagogu- Etz Ahayim Sinagogu  
**Görsel 2.32.** Dikdörtgen Planlı Canton Sinagogu Bimah-Teva-Ehal  
**Görsel 2.33.** Sinagog İç Mekânlarında Renk Kullanımları- SaulPittsburgh, 2016,  
Rumbach Street Synagogue  
**Görsel 2.34.** Sinagog İç Mekânlarında Renk Kullanımları Moskova Sinagogu- 18.yy

- Görsel 2.35.** Sinagog İç Mekânında Oruç Günü Tablosu İç Mekânda Kullanılan Vitray Cam Sanatı ve Mavi Kırmızı Yeşil Renklerin Hakimiyeti Görülebilmektedir. Kadınlar Bölümünün Üst Katta Erkeklerin İse Zeminde Olduğu Bilinmektedir *Maurycy Gottlieb- 18yy.*
- Görsel 2.36.** Yahudi Sinagog
- Görsel 2.37.** Sinagog İç Mekânında Akustik dağılım (K: Ses Kaynağı)
- Görsel 2.38.** Saint Pierre Kilisesi- Hatay Antakya
- Görsel 2.39.** Saint Pierre Kilisesi- İç Mekân Giriş Bölümü Görselleri
- Görsel 2.40.** Saint Pierre Kilisesi İç Mekân Eklemeleri- Revaklar
- Görsel 2.41.** Saint Pierre Kilisesi- İç Mekân Detaylar
- Görsel 2.42.** Avlu- Toplanma Alanı- Vaftiz Odası ve Depodan Oluşan Anadolu Roma Plan Tipi Evden Dönüştürülen Kilise Örneği
- Görsel 2.43.** Bazilika Plan Bölümlendirmeleri (Hasol, 2017)
- Görsel 2.44.** San Giovanni Kilisesi- M.S. 313
- Görsel 2.45.** San Giovanni Evangalista Kilisesi- M.S. 434
- Görsel 2.46.** San Giovanni Evangalista Kilisesi- M.S. 434
- Görsel 2.47.** Old St. Peter's Bazilikası- Roger Pearse, arşiv, 2019
- Görsel 2.48.** Santa Contanza Kilisesi Merkezi Plan ve Kubbeli Cephe
- Görsel 2.49.** Havarium Kilisesi Haç Plan Tipi- İstanbulistan, 2018
- Görsel 2.50.** Ayasofya Kilisesinin Planının Tarihsel Süreçteki Gelişimi
- Görsel 2.51.** Old's St. Peters Bazilikası Cephe Açıklıkları- Görünüş
- Görsel 2.52.** Ayasofya Kilisesi / Camiisi
- Görsel 2.53.** İyi Çoban İsa Tasvirleri- Ravenna, Galla Placidia 5.yy
- Görsel 2.54.** Comodilla Katakomp Roma- Kariye İsa Mozaiği İstanbul
- Görsel 2.55.** Vatikan- İmza Odası- Disputa Raphaello
- Görsel 2.55.** Sistine Şapeli Freskleri- Michelangelo
- Görsel 2.57.** Sistine Şapeli Restorasyonu, 1480 Michelangelo Öncesi- Parlak Mavi Boyalı Tavan ve Altın Yıldızlı Gökyüzü Betimlemeleri
- Görsel 2.58.** Sistine Şapeli Kronolojik Tavan Resimleri
- Görsel 2.59.** Ayasofya- Hz. Meryem ve Hz. İsa İkonaları
- Görsel 2.60.** Ayasofya- Hz. İsa- Serafim Melek İkonları
- Görsel 2.61.** Merhametli İnsan Vitrayı- Din Adamları Vitrayı
- Görsel 2.62.** Chartres Katedrali'ndeki Gül Penceresi | © Eusebiu
- Görsel 2.63.** Patara Kent Bazilikası - Bema Planı
- Görsel 2.64.** Ortadoks Kilisesine Ait İç Mekân Öğeleri
- Görsel 2.65.** San Giovanni Laterano Taş Katerda - Aziz Petrus Sandalyesi
- Görsel 2.66.** Altar Örneği ve Konumu
- Görsel 2.67.** Templonlarda kullanılan ara paye örnekleri
- Görsel 2.68.** Yüksek Templon ve Alçak Templon Örneği
- Görsel 2.70.** Bema- Altar- Temlon- Selea - Ambon Örneği
- Görsel 2.71.** Beyazıt Bazilikası Ambonu- Ayasofya Bahçesi
- Görsel 2.72.** San Apollinare Nuovo Kilisesi ambonu 6.yy J. Rash 1974
- Görsel 2.73.** Ayasofya Vaftizhanesi- Yurtgülü Arşi
- Görsel 2.74.** Nevşehir- Kapadokya Kilise İç Mekân Fresklerinde Renkler
- Görsel 2.74.** St. Etheldreda Kilisesi, İngiltere- Resim Morgan Library, Newyork
- Görsel.2.75.** Dordevic, Z. 2019, *Archaeoacoustic Examination of Lazarica Church*
- Görsel 2.76.** Merkezi Planlı ve Kubbeli Kilise Örneği
- Görsel 2.77.** Notre Dame Katedrali Paris 11. yy; Yeni St. Peter's Katedrali Roma
- Görsel 2.78.** İlk Cami Planı – Medine – Mescid-i Nebevi (Peygamber Mescidi)

- Görsel 2.79.** Kabe'nin İlk Hali ve İç Mekân Özellikler – Temsili-
- Görsel 2.80.** Emevi Camii Planı – Şam
- Görsel 2.81.** Şam Emeviye cami – temsili-
- Görsel 2.82.** Samara Ulu Cami- Plan- Kalıntıları
- Görsel 2.83.** Samara Ulu Camii – Minare
- Görsel 2.84.** Tolonoğlu Ahmed Cami Plan- Kesit- Görünüş
- Görsel 2.85.** Karahanlı Mimari Plan Şeması – Kışlak Hazara Cami
- Görsel 2.86.** Ulu Camii- Bursa – 13.yy
- Görsel 2.87.** II.Bayezid Cami İstanbul – Orhan Gazi Camisi Bursa
- Görsel 2.88.** Edirne Selimiye Camii – Mimar Sinan – Kesit- Plan
- Görsel 2.89.** Nur-u Osmaniye Camii- 18.yy.
- Görsel 2.90.** Süleymaniye Camii- 15.yy.
- Görsel 2.91.** Karahanlılar D. 11.yy. Minareleri – Özkent/Kalan Minareleri
- Görsel 2.92.** Sultan Ahmet Camii Çini Süsleme İşleri
- Görsel 2.93.** Şehzade Camii- Seyyid Mehmed Hicabî
- Görsel 2.94.** Bursa Ulu Cami Mihrap Kufi Hat Yazısı Kur'an-ı Kerim 72/18
- Görsel 2.95.** Zincirli Cami Mihrap ve Bordürde Hat Sanatı
- Görsel 2.95.** Bursa Ulu Cami Mihrap Vav Süslemeleri
- Görsel 2.96.** Selimiye Camii – Kubbe Süslemeleri
- Görsel 2.97.** Sultân Ahmet Cami – Kubbe Süslemeleri
- Görsel 2.98.** Bursa Yeşil Cami Kalem İşi Sanatı
- Görsel 2.99.** Kalkandelen Alaca Cami Manzara Kalem İşi Örnekleri
- Görsel 2.100.** Konya Şerafeddin Camii 17.yy. Kalem İşi Örnekleri
- Görsel 2.101.** Alaca Camii – 2019
- Görsel 2.102.** Kalkandelen Alaca Cami Pandantif Kalem İşi Örnekleri
- Görsel 2.103.** Vitray Sanatı Örnekleri – Şaban Kaptan Camii- Mihrimah
- Görsel 2.104.** Nasırülmülk Camii- İran- Şiraz
- Görsel 2.205.** İlk Minber Mescidi Nebevi / Emeviler Dönemi Minber
- Görsel 2.206.** En Eski Minber Örnekleri – Tunus Ukba Camii- Fas
- Görsel 2.207.** Ayasofya Mermer Minber Alaeddin Camii Kündekari Minberi- Konya
- Görsel 2.208.** Mihrap – Bursa Yeşil Cami
- Görsel 2.210.** Vaaz Kürsüsü Örnekleri
- Görsel 2.211.** Müezzin Mahfili – Selimiye Camii – Ayasofya Camii
- Görsel 2.212.** Bursa Ulu Cami – Ankara Arslanhane Cami – Selimiye Cami – Dolma Bahçe Cami
- Görsel 2.213.** Yıldız Hamidiye Camisi
- Görsel 2.214.** Süleymaniye Camisi Akustik Değerler Model Plan-Kesit
- Görsel 3.1.** Minimalizm Sanattaki İlk Örnekleri – Kazimir, 1918
- Görsel 3.2.** Mısır Piramitleri – Gize- Mısır
- Görsel 3.3.** Nevali Çöri Kültleri M.Ö. 8400
- Görsel 3.4.** The Jewish Center -Munih Merkezi Planlı Sinagog
- Görsel 3.5.** The Jewish Sinagogu – Münih – Mimar Wolfgang Lorch 2006
- Görsel 3.6.** Ohel Jakob (Yakub'un Çadırı) İç Mekân – Ehal ve Bimah
- Görsel 3.7.** Minimalist Bimah Alanı ve Sembolik 9 Kollu Şamdan
- Görsel 3.8.** Dresden Sinagogu Cephe ve İç Mekân
- Görsel 3.9.** Church of Light, Tadao Ando, 1988
- Görsel 3.10.** Işık Kilisesi İç Mekân- Plan Çizimi
- Görsel 3.11.** St. Mortiz Kilisesi – John Pawson -2003
- Görsel 3.12.** Minimalist Vaftis Kurnaları – St.Mortiz – St. Jacques Kiliseleri

- Görsel 3.13.** St. Jacquez Kilisesi-  
**Görsel 3.14.** Sancaklar Camii- Emre Arolat Architects- 2013  
**Görsel 3.15.** Sancaklar Camii- İç Mekân- Mihrap- Minber- Vaaz Kürsüsü  
**Görsel 3.16.** Katar İslami Etütler Camisi- Mangera – Yvars Mimarlık  
**Görsel 3.17.** Al-Irsyad Camisi – Endonezya- 2010- PT.Urbane  
**Görsel 3.18.** Al-Irsyad Camisi – Endonezya- 2010- PT.Urbane  
**Görsel 3.19.** Ankara Mogan Camii- 2006 – Güner, H., Bütüner, H.

## **TABLULAR LİSTESİ**

<b>Tablo 1. İç Mekân Özellikleri ile Sinagog- Kilise- Cami.....</b>	<b>160</b>
<b>Tablo 2. İç Mekân Mobilya Özellikleri ile Sinagog- Kilise- Cami.....</b>	<b>161</b>
<b>Tablo 3. İç Mekân Özelliklerinde Minimalist Yaklaşımları ile Sinagog- Kilise- Cami.....</b>	<b>187</b>

## GİRİŞ

İnsan, zaman, mekan ve tarih boyunca birbirlerini bütünleyen ile etkileşim içinde olan kavramlar bütünüdür. İnsanlığın varoluşundan günümüze kadar gelindiğinde, mekân kavramı sürekli değişim- dönüşüm içerisinde. Doğada var olan bazı canlılar gibi insan da sosyal bir varlık olup barınmaya muhtaçtır ve bu nedenle kendi çevresini sürekli olarak şekillendirmeye ihtiyaç duymuştur. Zamanla insanlar topluluklar halinde yaşamaya, küçük kentler kurmaya, bilimsel, sanatsal, fikirsal ve ticari üretime başlamış ve her bir topluluğun kendilerini betimleyen gelenek, kültürleri doğrultusunda topluluklar oluşturmaya başlamışlardır. Bu topluluklar içerisinde insan bilinci hem kendisi hem çevresiyle varoluşsal bir arayış içerisine girmektedir. Yer ve zaman kavramları altında bu arayış mekansal bir bütün olarak tezahür etmektedir. Toplum üretimleri göz önüne alınarak fikirler inançlar ve yaşam şekillerinin meydana getirdiği yansıma ise mekân kavramının biçimlenişlerini oluşturmaktadır. Mekân kavramının, doğal yapay veya algısal bir biçimde sınırları belirlenmiş alanlar olması ile birlikte toplumların kültür, sanat, felsefe, inanç, psikoloji, fenomenoloji<sup>1</sup> ve mimari gibi birçok farklı disiplinlerce ortaya çıkmış ve gelişim süreci gözlenmiştir. Din olgusu ve inanç sistemi de kendi mekânlarını oluşturmuştur.

Dini ritüeller, dini kavramlar ve mekânların toplum ürünleri olmaktan ziyade kutsal bir varlığa hizmet etmek adına oluşageldiği bilinmektedir. Yıldırım'a (2007; s.59) göre kutsal, zaman ve mekân kavramları bu bakış açısıyla tüm dinlerin ortak noktasıdır, dinler yapılırken hep aynı ilkeler üzerinden yapılmıştır. İnsan ve dinin 'zamansal ve mekânsal' ortak bir geçmişe sahip olması dinler tarihinin aynı zamanda din fenomenolojisinin temel konusunu teşkil etmektedir.

Kelime anlamı olarak bakıldığında ise din; Türk Dil Kurumu'nda: *Tanrı'ya, Allah'a doğa üstü güçlere, çeşitli kutsal varlıklara inanmayı ve tapınmayı sistemleştiren toplumsal bir kurum* olarak tanımlanmaktadır. Bu niteliklere sahip inançları kurallar, kurumlar, törenler ve semboller biçiminde toplayan bir düzen olarak da detaylandırılmaktadır.

---

<sup>1</sup> Kelime olarak Fenomen, Yunanca: phainomena, Almanca; Phänomen ve Türkçe; olay, tecelli karşılığıdır. Farklı sözlüklerde anlamı 'gösteren şey', 'görünen şey', 'açıkta duran şey', 'tezahür', 'kendi bilincini içeriğini gösteren' (Wahrig 1982: 2840), emsaline nadiren tesadüf edilen şey, vak'a (Denker C.2 1973: 74)

Tarihsel süreç olgusunda dinlerin varoluşuna bakıldığında iki tip dini biçimlenme olduğu görülmektedir. Bunlardan ilki; yaşamın belli bir düzen ve sistematik gelişimi içerisindeki akışının sağlanmasına yönelik toplumların ürettiği ve kaynağının insan olduğu görüşler birliğidir. İkincisi ise; vahiy yolu ile insanlığa bir şekilde bildirilen din görüşüdür. Bu görüş kişilerin ilahi inanışlarını simgeleyerek varoluşsal tavra yön verebilmekte iken; ilk görüşün insanın duygu ve düşüncelerini esas alması yönüyle bilimsel olarak nitelendirilir, fakat bilimsel bir yöntem olarak kanıtlanamadığı görülmektedir. Bunlar göz önüne alınarak değerlendirildiğinde vahiy kaynaklı din olgusunun; insan sosyolojisine etki etmesi ile birlikte düşünce sistemine, sanata, felsefeye ve mimariye en çok eser bırakan ve yankı uyandıran din olduğu belirlenmiştir.

Din konusu; toplumlara yön vererek kişilerin yaşam şekillerini biçimlendirirken aynı zamanda üretime de dahil olmuş, toplumsal üretimin baş yapıtları olan mekanlara ve mimariye de etki etmiştir. Yüzyıllar boyunca inanılan farklı din yapıları farklı ritüelleri doğurmuş, farklı ritüeller ise başka mekanların oluşmasında rol oynamıştır. Birbirinden ayrı her dinin teması olan kutsal kavramı ise, somutlaştığı dini mekanların ve ibadethanelerin ortak noktası olmuştur. Günümüze kadar gelen yapılara bakıldığında geçen zaman, dini mekânların gelişimini etkenliği bilinmekte fakat kurgu ve atmosferin mekânın değişmez elemanları olduğu görülmektedir. Bir mekân algısal olarak kullanıcıya birçok deneyimi sunan en belirgin metadır, hatta meta olmanında ötesine geçmiş bir algılayıştır. Lefebvre'nin de (1991, s.190) bahsettiği mekân ve zaman toplumsal olarak üretilir; yaşanan mekân, algılanan mekân ve tasarlanan mekân, mekânın üretiminin birbirinden ayrılamaz üç kurucu anıdır. Mekânın temsil ettiği değerler, mekân iradesi, amaç ve yöntemlerin bütünü ise mekân atmosferini ve ruhunu belirler. Mekân atmosferi dini mekânların koşulsuz aranan fenomenolojik kavramlarından. Bu kavramlar toplumların aidiyet özelliklerini belirlemeleri ile kişilerin bireysel algılarının bütünlenmektedir. Zaman içinde her kültür sistemi, yaşama biçimini, mekân anlayışı ve onu kullanışıyla yansıtmıştır, dolayısıyla mekân sözcüğü mutlak ve değişmez bir anlam taşımaktadır (Altan, 1993: s.75).

Zaman ve mekân kavramının doğal anlamları yoktur, yüklendikleri anlamlar içinde yer aldıkları toplumsal örgütlenmeden beslenmektedir. Bu anlamda yeni baştan kurulabilen, düzenlenebilen özelliktedirler. Bu kavramları birbiri üzerinden düşünüp kavramak veya kavramamak konumlandıkları bağlamın da değiştirmesi demektir (Yırtıcı, 2009: s.67). Mekân, farklı boyutlarının soyutlanması ve bilimin sadece bunların temsiline indirgenmesiyle kavranamaz; birbirinden farklı, ancak ayrılmaz bu üç boyutunu kucaklayacak, bütünlüklü bir mekân teorisi gereklidir. Lefebvre'in mekân teorisi, sadece kavramsal ve soyutlama düzeyinde kalmaz; ona göre Marksist bir mekân, aynı zamanda politik bir projedir: "Dünyayı değiştirmek için, mekânı değiştirmek gerekir" (Arslan, 2009: s.11). Bu bağlamda mekân olgusu çeşitli sebepler ve inanışlarla oluşmakta kalmayıp toplumsal yaşayışın bir tezahürü olarak dünya görüşlerini betimlemekte en haklı rolü üstlenmektedir. Dini yapılar da toplumsal inancın bir karşılığı olarak bilirse de aslında tamamen toplumları fikir, düşünce, kimlik ve yaşayışı olarak algılayıp soyut bir sistemden ayırarak somutlaştırdığı ve karakteristik bir başkaldırı olarak betimlendirilebilecek mekânlar olarak değerlendirilebileceği de görölmektedir.

Tarih boyunca insanoğlunun yaşayış olduğu inanç sistemleri ve üretilmiş olan yapılarına değinilerek literatürde kabul görmüş olan Semavi dinlerin (Yahudilik, Hristiyanlık, Müslümanlık) doğuşu, tarihleri ve gelişim süreçleri incelenerek ibadethanelerinde göstermiş oldukları gelişim incelenmiştir. Din ve dini yapıların, erişilmesi mümkün olan en eski yazıt, metin ve kaynaklarda kanıtlanabildiği şekilde insanlığın varoluşuna birlikte orta çıktığı bilinmektedir. Bununla birlikte dünya genelinde yaşayış ve yaşamaya devam eden sayısı belirsiz birçok inanç sistemine rastlanmaktadır. Bu inanç sistemleri çeşitli sınıflandırmalara tabi tutularak belli başlı başlıklar altında incelenerek bir düzen kurgusu oluşturulmuştur.

Bu çalışmanın kapsadığı alan dahilinde dinler ilk bölümde; Batını ve Semavi olmak üzere iki başlık haline ele alınarak inanç sistemleri, dini getirileriyle yaşam şekilleri, kurguladıkları düzen ve oluşturdukları dini yapılar esas alınarak dinin sosyosiyasal yönünün toplumlar ve mimari üzerindeki etkileşimi açıklanmaktadır.

Çalışmanın ikinci bölümünü kapsayan alan ağırlıklı olarak semavi dinler başlığı altında Yahudilik, Hristiyanlık, İslam dinini ve bu 3 dinin yapılarının incelenmesini içermektedir. Tarihsel süreç içerisinde kurgulanma şekilleri, tasarım itibari ile dini

yapıların şekillenişleri ve işlevlerinin anlatımı, ilgili kaynak taramaları ve literatür araştırmaları ile oluşturulması amaçlanmaktadır. 3 bölümden oluşan bu çalışmanın son bölümünde ise; birbirinden farklı olarak gelişen her bir dinin, aslında ulaşmak istedikleri aynı unsuru ele alarak, olması gereken şekilde biçimlenişlerini çağdaş yapı kavramı kapsamı altında gelişen minimal düzende tasarlanışa evrilen dini mekânların değişim ve gelişim sürecinin gözlemlenmesi amaçlanmaktadır.

Toplumların yaşayış ve inanış biçimlerini ele almak, bu biçimlenişlerin zaman kavramındaki değerlendirmelerini anlayabilmek ve günümüz çağdaş yapı kavramı kapsamında ele alındığında oluşan mekân ve biçimlenişlerini analiz edebilmek amacı ile 3 ana din olan Yahudilik, Hıristiyanlık ve Müslümanlığın inançları ve ritüelleri doğrultusunda zaman içerisinde ürettikleri mekanların literatür tarama incelenmesi ve kavram analizlerini kapsamında değerlendirilmesi yapılarak nitel ve nicel gözlemler yardımı ile basılı yayınlar ve yerinde gözlem teknikleri ile oluşturulması ve dini yapılar hakkında gelecek çalışmalara da ışık tutabilmesi amaçlanmaktadır.

## **BİRİNCİ BÖLÜM**

### **1.İNANÇ VE DİN KAVRAMI**

19. Ve 20. Yüzyıllarda din konusu çok yönlü araştırmalara tabi tutulmuştur. Kutsal kavramından hareketle din, tarihsel süreçlerde insanla var olan, bireye ve topluma yön veren “kutsalın tecrübesidir” (Wach 1995: s.37). Dinin her yönden araştırıldığı bu dönemlerde felsefi, psikolojik, sosyolojik ve fenomenolojik olarak çok yönlü din tanımları yapılmıştır. Ancak bu yapılan tanımların ortak yönü, dini açıklamada kutsal kavramının merkez konumuna getirilmesi olmuştur (Yıldırım 2007: s.59). Kısaca din kavramını tanımlayan Wach; kutsal kavramından hareketle tarihsel süreçlerde insanla var olan, bireye ve topluma yön veren “kutsalın tecrübesidir” (Wach 1995: s.37) biçiminde ifade edilmiştir. Dinin sistematik bir tarzda ele alındığı bir tanımda ise, "din, insanlar üzerinde genel bir varlık nizamının kavramlarıyla formüle edilen ve bu kavramlar aracılığıyla gerçeğe son derece uygun motivasyonlar ve



öğretilerle bağlantılı bir ruh halini örtüştüren, her şeyi kuşatıcı bir otorite hakimiyeti sağlayan bir semboller sistemi olarak" kabul edilir (Geertz 1973: s.87).

İnanç; bir düşünceye çok sağlam bir biçimde, içten, gönülden bağlı bulunma, güvenle doğru sayma, inanma durumu olarak anlam bulmuş bir kelimedir. Kişilerin temel ihtiyaçlarından biri olarak psikolojik anlamda kişinin kendini tanıması sorgulaması ve mana bulması, doğası gereği bir şeye inanma ihtiyacıdır. İnanç sanılanın aksine gerçeklik ile çok daha fazla içli dışlıdır. Dinlerde bulunan tanrı inancı ile bir tanrının bulunmadığı inancı temelde aynı kutsal deneyimlere dayanır. Bilim de çoğu kez inançtır. İnsan inancı gereği hareket ve inşaa etme dürtüsüne sahiptir. Geçmişten günümüze pek çok din inanç ve felsefe yaratılış üzerine düşünmüş ve bir tanrı olgusu etrafında dönmüştür. Tanrının varlığı, yokluğu, ne olduğu, çok tanrılık veya tanrının yaratıp yok olabileceği gibi birçok konu inanç sistemiyle alakalı olarak bireylerce sorgulanmıştır. Ve somut veriler dahilinde olmayan bu inanç sistemi kalpte zuhur bulmuş ve akabinde inanışlar gereği somut mekanlar ortaya çıkmıştır.

## **1.1. TARİHSEL SÜREÇ BOYUNCA VAROLMUŞ DİNLER**

Batılı din bilimcilerden olan Müller göre; dinin insanın sonsuzluğu kavramısını sağlayan, akıl ve mantığa tabi olmayan fakat zihnî bir meleke veya yetenek olduğu görüşünü benimsemektedir. Bu sebeple din insanın içinde olan ve ilk insanın varoluşu ile birlikte ortaya çıkmış kavramsal bir çerçevedir. Dinlerin toplumların algılayış biçimlerine göre farklı tasniflere tabi tutuldukları görülmektedir. Geçtiğimiz yüzyılda yaygın bir söylem olarak etkisini hemen her alanda hissettiren pozitivist paradigma kendi evrimci anlayışı doğrultusunda bir dinler tipolojisi üretmeye çalışmıştır. Bu bağlamda dinler “ilkel dinler” ve “gelişmiş dinler” şeklinde iki ana grupta toplanmış; dinin ikelliği ve gelişmişliğinde ise ilgili dine mensup olan insanların sosyo-kültürel yaşamları belirleyici olmuştur. Örneğin Hıristiyanlık Ortaçağın başlarından itibaren kendisini yegâne doğru din olarak görmüş ve kendisi dışındakileri pagan gelenekler

olmakla itham etmiştir. Aynı şekilde Sabiilik kendisini yegâne doğru ya da “kuşta” olarak görürken diğerlerini yanlış ya da “kabda” kategorisinde değerlendirmiştir.

Yapılan araştırmalar göstermektedir ki her din kendi inanç ve değerlerini merkez alarak dini tasniflerde bulunmuş, bu bağlamda kendi dinini doğru yegâne din kategorisinde, diğer dinleri ise batıl dinler kategorisinde tanımlamaktadır. Yine Gündüz’ün hazırladığı Dinler Tarihi kitabında; İslam geleneğinde yapılan en yaygın din sınıflaması hak, ilahi ve semavi kavramları ekseninde olmaktadır. Buna göre hak/semavi/ilahi dinler İslam, Yahudilik ve Hıristiyanlık için kullanılmakta bunların dışındakiler ise batını olarak farklı bir kategoriye oturtulmaktadır (2015: s.30).

### **1.1.1.Batinî Dinler**

Toplumsal olaylara bakıldığı zamanda din insanlık tarihi ile aynı seyirde tekâmül eden bir başkalaşım ve gelişim süreci yaşamıştır. Batını dinler olarak kabul edilen görüşe göre; dinlerin geçirdiği süreçte, teolojik ve kavramsal yapılarının tarihsel tezahürlerini ele alarak inceleyen bilim dalı olan dinler tarihini oluşturmuştur. İnanç çerçevesinde dinler Allah inancı, yaratıcı ve müdahaleci bir tanrıyı kabul eden teizmden, yaratıcı ancak müdahaleci olmayan bir tanrıyı kabul eden deizmden, her şeyi kapsayan bir Tanrı veya evrenin ya da doğanın Tanrı ile aynı olduğunu savunan panteizmden ve Tanrının hem evrenin kendisi hem de evrenin ötesinde olduğunu savunan panenteizmden; ayrıca, tanrının varlığı ve yokluğu konusundaki soruları "cevaplandırılmaz" diyerek cevapsız bırakan agnostizmden; tanrıyı, "kesin olarak" reddeden ateizmden başlayarak bir çok farklı dini tanım bu bilimin araştırma konusu kapsamında ele alınmaktadır. Allah inancına sahip olan tek tanrılı dinlerde ilk insan olan Âdem ile birlikte Tevhid inancının varlığına inanılmaktadır. Sosyolojik araştırmalar da insanlığın ilk dîninin tevhid dîni olduğunu ispatlar mahiyettedir. Nitekim dinler tarihi araştırmacısı ve sosyolog Schmidt’e göre, yeryüzünde en ilkel insan cemiyeti olan Pigmeler<sup>2</sup> üzerinde yaptığı araştırmalar sonucu, bunlarda "tek tanrı

---

<sup>2</sup> Orta Afrika'nın ilk sakinlerinden biri olarak kabul edilen Pigmalar, günümüzde Papua Yeni Gine ve Kongo Demokratik Cumhuriyeti'nde de yaşayan ve genelde 1.5 metreyi aşmayan boylarıyla hatırlanan yerli bir kabiledir.

inancı"nın olduğunu ortaya koymuştur. Yine Totemizm dini de dinlerin en ilkeli olarak bilinmekte ve totem olarak tapındıkları nesnelere, insan ve doğa ilişkisi arasındaki gizemli bir akrabalık ilişkisi olduğu inancına sahiplerdir.

Tarihin yazılı olmayan bölümlerini de içeren söz konusu ilk kentlere ilişkin bulunan bilgi kaynakları tümüyle arkeolojik kazılar sonucu elde edilen kalıntılar üzerine yapılan yorumlara dayanmaktadır (Hansen, 2002: s.8).

Araştırmalar göstermektedir ki birçok din türevi ile farklı inanışları barındıran toplumlar insanlığın varoluşu ile birlikte gelişim ve başkalaşım göstermektedir. Yine yapılan çalışmalar sonucu 2011 yılı Göbekli Tepe'de ortaya çıkan bulgular dinler tarihinin seyrine yeni bir sayfa açarak M.Ö. 9000'leri gösteren kalıntılar topluluğunu gün yüzüne çıkarttığı görülmektedir. T şekline benzer çift dikili taş siteminde elips bir yerleşim alanını kapsayan Göbekli Tepe'yi önemli kılan nokta ise bir yerleşik yaşam düzeninden ziyade bir inanışın ritüellerini tezahür etmesinden kaynaklanmaktadır. Arkeolojik araştırmalar burada bulunan taşların düzen ve sistematığı ile üzerinde bulunan oymalar ve estetik kaygılar dolayısı ile insanlık tarihinde henüz yerleşik hayata, tarıma ve hayvancılığa geçilmemişken dahi din ve inanç kavramlarının; nüfusu belli olmaksızın insan toplulukların hayatında en önemli yeri kapladığı ve inançlar doğrultusunda inşa yeteneklerinin ne derece geliştiğini göstermektedir.

İnsanın kendi iç dünyası ve dış dünyasının kurduğu ilişki biçimine yön veren kuramlar belirli kutsal kalıpların oluşmasında rol oynar. İnsanın evrendeki yeri, hayatının anlamı, insani ve toplumsal olaylar karşısında sergilediği tutum bu kavramlar içerisinde barınmaktadır. Eski Yunancaya bakıldığında mitos (mythos) sözcüğü öykü anlamına gelmekte ve ilk ilkel insan topluluklarının yaratılışı, evreni, yeryüzünü, doğal olayları ve çözümleyemedikleri oluşumları öyküleştirme yolu ile insan düşüncesinin bir ürünü olarak açıklandığı görülmektedir (Akgül, 2012: s.22). Eski çağlarda inanılan metafizik güç yine öğrenilmiş inanç ve evrimci kuramlar ile dinlerin ilk formu olarak düşünülmektedir. Mitosların en önemli yazılı kaynaklarının bilindiği gibi, Homeros ile Hesiodos'un yazıya döktüğü 'İlyada ve Odyssea' gibi öykü ve destanlardan oluşmaktaydı. İçeriğini ise aristokratik bir yönetim biçimini, krallıkları, sivil ve askeri toplumu ele alarak mitolojik kavramlarla inancı destekler niteliklerden oluşur. Bu şekilde var olmuş inanç sistemleri ve onların dışı vurumu olan

o dine ait görüngüler değişik zaman ve mekanlarda farklı biçimlenişlerde yansısını bulmaktadır (Kaynak, 2016: s.448). Aynı şekilde tarım ve yerleşik hayata geçişte neolitik çağ örneklerinden olan Çatalhöyük; tanrı kavramını bire bin veren toprak vasfı ile bütünleştirerek toprak ana kavramına Ana Tanrıca demiş ve kutsal mekân tezahüründe bu tanrıça büyük karnı iri göğüsleri ve etrafında bulunan vahşi hayvanlar ile birlikte insansı vasıflar ile sembolize edilmiştir. Bu süreçler içerisinde de. Tanrı ya da tanrıça kavramları farklı ünvan ve sembolik betimlemelerle mücessem bir varlık olarak düşünülmüş ve kutsal mekânların oluşumda dönemin ekolleri olmuşlardır. Mitolojik söylemlerin dışında, tanrı ve insan ilişkilerini düzenleyen ilk mekansal örgütlenmeler tapınaklar ve mabetlerde gerçekleştirildiği aynı zamanda bu yapıların günümüz tek tanrılı dinlerine ve yapılarına gelmeden önce, dini mimarinin yeryüzündeki ilk örnekleri olduğu bilinmektedir. Bu yapılar, Yakındoğu/Mezopotamya tapınakları, Mısır tapınakları, Yunan tapınakları, Roma tapınakları, Hint tapınakları, Uzakdoğu tapınakları, Anadolu tapınakları ve Güney Amerika tapınakları olarak sınıflandırılmaktadır (Güngör, 2004).

Antik Roma ve Yunan medeniyetlerine bakıldığında pragmatik bir inanış olan doğaüstü varlıklar; antropometrik tezahürleri oluşmaya başlayarak somut tanrılar ve mitolojik kavramlarının vücut bulmuş hallerine dönüşmektedir. Romalılarda din insanların temel ihtiyaçlarının da üstünde kozmik ve soyut güç olarak ortaya çıkmış pragmatik bir dindir. Güncel hayata ve devlet hizmetine dayalı bir olgu olan din; yapısal ve fiziksel her alanda etkisine belli ederek estetik bir donanımla tanrıları bir araya toplayan mabetlerin inşa edilmesine zemin hazırlamıştır (Krefeld, 1962).

Milattan önce 700lü yıllara bakıldığında Etrüsklerinin dini ile etkileşim halinde bulunan Roma medeniyeti topraklarının genişlemesi ve Yunan medeniyetlerini kendi sınırlarına dahil etmesi ile birlikte yunanların mitolojik tanrı inançlarının etkisi ile çok tanrılı bir din yapısına sahip olmuştur. Salzman'a (2013: s.375) göre Roma dini tanrıların istek ve arzuları doğrultusundaki huzuru sağlama, onları yatıştırma (pax deorum) ilkesi üzerine kuruludur. Çok tanrılı olan bu din, yerli İtalyan kültür inanç ve geleneklerini, aynı zamanda da dini inançlarını birleştiren bir yapıya dönüşmüştür. Bu çok tanrılı sistemde her zaman ritüellerin eksiksiz işlemesi önem arz eden kırılma olmadan yüzyıllar boyu sürebilmektedir (Dürüşken, 2003: s.2).

M.Ö. 5.yüzyılda Yunan mimarisinin en etkili bir sonucu olarak Apollonun iyileştirici gücüne inanılarak, yaşanan büyük bir salgın sonucu tanrı için bir tapınak

inşa edildiği görülmektedir (Dümenzil, 1970: s.442-443). Yine Dümenzil'e göre (1970: s.448) Yunan tanrıları Roma halkına kültür ve fizikten öncel dini inanışları ile etki ederek mimari gelişimine yön vermiş ve dini ritüeller ile yönetimden aile yapısına kadar yaşam şekillerini belirlemişlerdir. Doğaüstü tanrıların amacı çok tanrı dinler olarak bilinen bu medeniyetlerde ayrı ayrı vasıflara bölünerek tanımlanmaktadır (Turak, 2018: s.448). Zeus göklerin Poseidon ise denizlerin tanrısı olduğu örneği gibi. Bu sebeple tüm tanrıların bir arada bulunacağı yapılar zamanın en büyük ve görkemli yapıları olmaktadır. Antik Roma'dan en önemli eser olan Pantheon tapınağı zamanın inanışlarından kaynaklı olarak tüm tanrılara atfedilmiş mimari ve mühendislik olarak en görkemli yapı formunda tasarlanması yansın insan deneyimine büyük ölçüde hitap ederek kişinin algısında önemli izler bıraktığı görülmektedir.

Yine antik çağlara bakıldığında köklü uygarlığı ile bilinen Mısır, siyasi simgelerini tanrı figürleri ile iş birliği içerisinde düşünerek, ibadet ve tapınma ritüellerini firavun ve güneş tanrısı olarak bilinen 'Ra' adına yaptıkları görülmektedir. Firavun ve tanrı kavramlarının bir bütün olarak algılanması ile birlikte yönetim şeklini belirleyen siyaset 'monarşi' bir düzen içerisinde ele alınmış ve mekanlar meşru bir gücün toplandığı yapılar olarak ortaya çıkmaktadır. Din ve siyaset eski çağlardan günümüze kadar bir toplumun en önemli kurumsal yapıları olarak değerlendirilmektedir. Buna en iyi örnek olarak bahsedilen Mısır medeniyetinde firavun sarayları Tanrısal hakikatin bir aracı olarak algılanmakta ve yapıların görkemliliği gücün meşrutiyeti ile birleşerek toplumsal fikir ve inanç birliğine olanak sağlamaktadır. Din ve siyaseti değerlendirmede tapınaklar önemli bir rol oynamaktadır. Zira tapınaklar kral ve kraliçenin din siyasetini üstü kapalı bir biçimde ifade etmede etkin rol oynamış ve kral kraliçenin heykellerinin bulunduğu kısımlar dini mekanlar içerisinde tapınma yerleri olarak belirlenmiş ve kült merkezleri olmuştur (Güzel, 2017: s.33). Yine M.Ö. 3200 yıllarına dayalı yazılı belgelerin bulunduğu ve çeşitli birçok medeniyetin mesken tuttuğu Mezopotamya kültüründe de dinin en etken yönetim ve yaşam şekli olduğu günümüze kadar gelen arkeolojik veriler ile ispatlanmaktadır. Sümerler, Akadlar, Asurlar, Babiller gibi birçok farklı kültür ve millet; hayatlarının her alanını kapsayan bütüncül bir din anlayışı ile yapılarını geliştirmiş ve kimliklerini din ve dini yapılar vasıtası ile günümüze aktarabilmişlerdir. Mezopotamya'da din 'doğaüstü varlıklar' olarak tanrılaştırılmakla birlikte tüm evrenin ilahi ve yegâne sahipleri oldukları, insanlara yaşamı bahsettikleri düşünülmekte ve bu

düşünce sistemi ile prensiplenen dua, sunum, büyü, mitolojik hikayeler başlıca olmak üzere birçok farklı din ritüeli geliştirdikleri görülmektedir (Nakamura, 2014: s.14). Ritüel kelimesi, batı dillerinden olan Latince 'de 'rota', Sanskritçe 'rita', Avrupa dilinde 'rot' (yol, düzen) fiil köküne kadar çıkar ve arkaik dillerdeki kök anlamının da çağrıştırdığı gibi "izlenecek yol" ya da "düzen" anlamlarına gelir.

Demirci (2013: s.47); ritüelin dinler tarihindeki asıl ve yegâne anlamını, insan ve 'ilahi güçler' arasındaki düzen ve ilişkiyi sağlamak amacıyla geliştirilmiş olan metotların sistematiği olarak bahseder. Her ritüel; eski toplumlarda belirginleşen statü, cinsiyet, ırk, yaş skalası, hiyerarşik düzen, sosyo-ekonomik farklılıklar gibi çeşitlemeleri ortadan kaldırarak toplumun tek biçimli ve kaynaştırıcı bir 'sosyal/siyasal' düzen içerisinde homojen bir yapı oluşturmaktadır. Bu ritüellerin uygulanabilmesi, aksamaması, toplumun her kesimine hitap edebilmesi ve günlük aylık yıllık gibi peridolarda devam edebilmesi adına tapınaklara ihtiyaç duyulmuş ve çeşitli mabetlerin inşası başlamıştır.

Mezopotamya da hüküm sürmüş tüm medeniyetler topluluğunda gelişen inanç sisteminde stabil kavramlar önem taşımakta ve doğal yaşam döngüsü eski dönem insanının en yalın ideolojisi olarak bilinmektedir. Yenilik ve sıra dışılık doğru yönden sapmaya ve kozmik ahenkleri bozmaya sebebiyet vermesinden kaynaklı olarak eski Mezopotamya'da duyulan bu kaygı özellikle dini yapıları olan tapınaklarını sürdürülebilir bir bilinçle tarihin görülmüş en dayanıklı malzemeleri ile aynı plan ve işleyiş çerçevesinde ortaya koydukları gözlemlenmiştir. Sümer tapınaklarından bulunan M.Ö. 3000'lere tekabül eden metinlere bakıldığında da dini ritüellerin tapınaklarda sistemli ve örgütlenmiş bir plan düzeninde ilerlediğine yer verilmekle birlikte günlük yaşantıya dahil olan tüm detayların, (doğum, ölüm, evlilik, eğitim, sosyal-siyasal yönetim vb..) işleyişlerinde bu dini mekanların dahil olduğu görülmektedir. Devlet ile halkın bütünleştiği, kral ve tanrının yakınlığını simgeleyen bu tapınakların inşasında tanrının arzu ve istekleri doğrultusunda ilerlediği ve bu sebeble tapınak inşa ettiren kralında tanrı ile arasında büyük bir bağ olduğuna inanılmasından kaynaklı göğe yaklaşan tapınaklar inşa edilmiştir.

Tapınaklar mimari olarak ele alındığında Sümerler tarafından merdiveni simgeleyen yapısı ile tanrıların yeryüzüne indiği veya insanların manevi olarak göğe yaklaşma çabasının yansıması olarak inşa edildiği bilinen Ziguratlar Mezopotamya'daki tüm uygarlıkları etkilemiştir. Prehistorik dönemlerin mirası olarak

bilinen Sümer mimarisi Eski Ahid'de yer alan Süleyman mabedini dahi etkilediği düşünülmektedir. Ziguratlar; tapınak olarak belirlenen alan içerisinde bir bina olarak düşünülmektedir. Kelime manası olarak Akad'larca 'yükseltilmiş' manasına gelmekle birlikte piramidal şekilde, pişmiş tuğladan yapıldığı görülmektedir. Eski Mezopotamya dinlerine giriş kitabında Demirci; her tapınağın su kenarına inşa edilmesi ile yer altından gelen kozmik su sayesinde tanrıların tapınağa inişinin sağlandığını ve su aracı ile insanların tanrılara temas edebilme lütfuna eriştiğinden söz ederek aslında tapınakların Fırat ve Dicle etrafı boyunca yayılmasının sebeb-i kaynağının, dini inançlar doğrultusunda ilerlediğini göstermiş bulunmaktadır. Eski kültür ve medeniyetler göstermektedir ki; tapınmak evrensel yaşamın merkezi, su ise hem tanrıya hem insanlara yaşam veren bir olgu olarak bilinmektedir (Demirci, 2013: s.92).



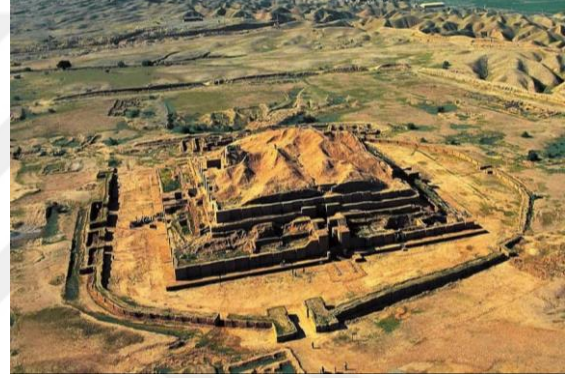
**Görsel 1.1.** Stonehenge - Wiltshire/ İngiltere (M.Ö. 10000)



**Görsel 1.2.** Göbeklitepe - Örencik/Şanlıurfa (M.Ö 10000)



**Görsel 1.3.** Sümer UR Ziggurat - Nassiriye/İrak (M.Ö. 4100)



**Görsel 1.4.** Çoga Zanbil Zigguratı - İran (M.Ö. 3000)

**URL:** [wikipedia.com](http://wikipedia.com) Erişim tarihi 15.07.2020



**Görsel 1.5.** Antik Mısır Piramitleri- Mısır—Kahire (M.Ö. 2560)



**Görsel 1.6.** Giza Piramidi - İç Mekan (M.Ö. 2520)

**URL:** [bbc.com](http://bbc.com) Erişim tarihi : 26.07.2020)

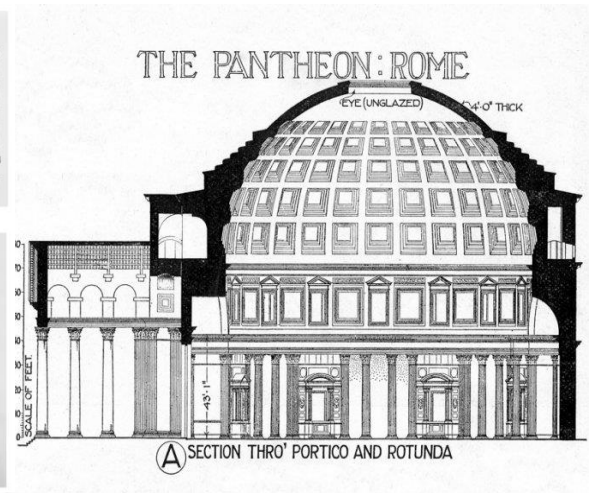
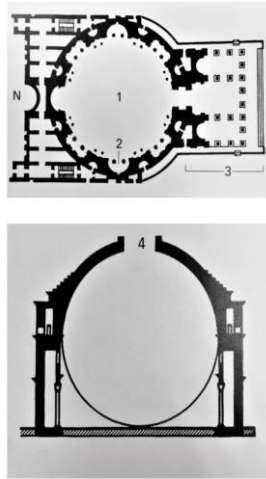




**Görsel 1.7.** Atina Akropolis - Yunanistan  
(M.Ö. 3000)



**Görsel 1.8.** Partenon Tapınağı - Atina  
(M.Ö. 432 )



**Görsel 1.9.** Pantheon Tapınağı- Roma “Tüm Tanrılar Tapınağı” (M.S. 27)

### 1.1.2.Semavi Dinler

İnsanlık tarihi ile birlikte süregelen toplumsal yaşantılarda; inanılan varlık ve değerlere yönelik birçok araştırma mutlak bir inanç sistemine ve inanca dayalı tutum sergilediklerini göstermektedir. Dünya geneline var olmuş veya var olan toplumlara yönelik yapılan araştırmalar ile birlikte geçmişe dönük eski toplumların yaşamlarını inceleyen arkeolojik araştırmalar, insan figürünün her dönemde bir inanca sahip olduğunu göstermektedir. Her ne kadar insan, doğaya ve çevresindeki varlıklara nazaran yetenek ve aklî özellikleriyle üstün gelse de çoğu zaman acziyet içerisinde bulunarak kendinden daha güçlü ve olağanüstü inançsal bir kavramdan medet umar. Tarihe bakıldığında da bu tür duygular sebebi ile dünya nüfusunun yarısından fazlasının Allah inancı /tek tanrı inancı etrafına toplandığı görülmektedir. Dinler tarihi ilerleyen bu süreci ‘tanrı’ biçimlendirmesi üzerinden tasniflere ayırarak incelemektedir. Fakat aynı zamanda dinler evrensel ve milli olmak üzere de ayrıldığı, evrensel dinlerin ise vahiy türünden tek tanrı inancında birleşerek kitap vahyedilen dinler olarak da belirtildiği görülmektedir. Kitap indirilen, kitaba, peygambere ve Allah’a inanca bağlı kalan dinler ise evrensel nitelikteki Sami dinler olarak tasnif edilerek 3 büyük dini esas almaktadır. Ortadoğu coğrafyasında ortaya çıkan dinler ile Hz. İbrahim arasında çok köklü bir teolojik ve tarihsel bağ vardır. Hz. İbrahim İbrani Kitab-ı Mukaddesi’nde, Hristiyanların onayladığı Eski Ahit’te ve İslam’ın kutsal kitabı Kur’an-ı Kerim’de anılan en önemli figürdür. Bu nedenle İbrahim Peygamber, Yahudilik, Hristiyanlık ve İslam dini mensuplarının tarihsel olarak ortak atası addedilmektedir. Kendilerini Hz. İbrahim’e atfeden üç dinin ortak vurgusu monoteist olduklarına ilişkindir. Bu dinlerin bağlıları sadece tek bir Tanrı’nın varlığına iman etmişler ve bununla birlikte tarihsel olarak bu dinlerin en erkeni Hz. Musa önderliğinde gelişen Yahudilik olarak bilinmektedir. Orta Doğu coğrafyasında ortaya çıkan bu monoteist dinler Hristiyanlık ve İslam dini ile son bulmaktadır (Topsakal, 2010: 176). Bu üç dinin evrensel nitelikteki en büyük özellikleri yaratılışın başlangıcı kabul edilen ve ilk insan olarak bilinen Hz. Âdem inancıdır. Yine aynı şekilde üç dinin peygamber soylarının Hz. İbrahim’den geldiğinin bilinmesi bazı kaynaklarda İbrahimi dinler olarak atfedilmelerinin sebeplerindedir. Fakat yine de bu üç dini İbrahim’i olarak tasnif etmenin çok doğru olmadığını belirten görüşler de bulunmaktadır. Hervé Rousseau, Hristiyanlar ve Müslümanlar her ne kadar Tanrı’nın iç yaşantısı konusunda

birbirlerinden ayrılmış olsalar da -ki, Rousseau'ya göre Hristiyanlar Tanrı'nın bu iç yaşantısını Teslis dogmasıyla dile getirmektedirler- her ikisinin de Allah'ın varlığına ve birliğine kesin olarak inandığını belirtmektedir (Rousseau 1974: s. 7). Yahudi din bilgini Maimonides'in belirlediği ise Yahudilik'teki on üç maddeden oluşan iman esaslarını merkeze alarak ortaya koymaya çalışan F. E. Peters de bu on üç maddenin ilk beşinin Tanrı'nın varlığı, nitelikleri, tekliği ve eşsizliğiyle ilgili olduğunu ve Ortaçağ'ın Yahudi, Müslüman ve Hristiyan entelektüelleri arasında ortaya çıkan bir tür teolojik uzlaşmayı yansıttığını ileri sürmektedir (Peters 2003: s.165, 166).

Yahudilik, Hristiyanlık ve İslam teolojik olarak Tanrı kavramına inanmakta fakat her inanç için Tanrı kavramı farklı anlamlar taşımaktadır bu bakımdan dinlerin benzer özelliklerinin ön plana çıkması aynı metafizik tutumları sergilemeleri anlamını taşımamaktadır. Müslümanlar Tevhid inancına tamamen bağlı kalarak Allahın varlığına birliğine ve tekliğine adanırken Hristiyanlık inancında Allah'ın varlığı Tanrı olarak 'teslis'<sup>3</sup> olgusu içerisinde anlamlandırılmaya, Yahudi inancında ise evrensellikle birlikte milli bir kavram olarak antropomorfik bir karakter şeklinde karşılanmaktadır (Harman, 2013: s.204).

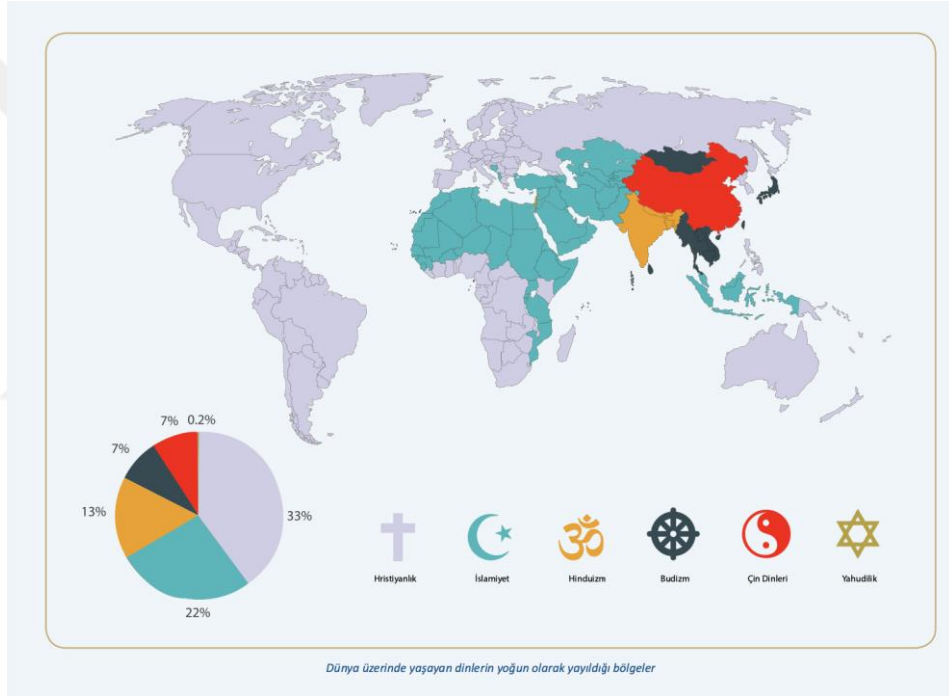
Netice göstermektedir ki üç dinin belirli ortak noktaları inanç teorisinde kesişmekte ve bu bağlamda vahye dayalı dinsel ritüellerini de belirlemektedir. Dünya genelinde tarih boyunca çeşitli tasniflerle karşımıza çıkan bu üç dinin kendi inanç ve dini ritüelleri ile birlikte oluştuğu farklı mekanların tezahürünü birtakım benzeşmeler ve tamamen ayrışmalar ile birlikte günümüze kadar kutsal özelliklerini kaybetmeden geldikleri görülmektedir. İnanç bir yapıya ruhunu veren en önemli olgu olması ile birlikte 3500 yıllık en eski tarihe tanıklık eden Yahudi eksenli yapılar ardından 2000 yıllık Hristiyan inancının oluşturduğu mekanlar ve son din olarak gelen İslam dininin yapılarını karakteristik ve ruhani yönden tezahür ettiği somut kavramlarca irdelenmesi amaçlanmaktadır. Evrensel özelliklerde bulunan bu üç dinin günümüzde dünya geneline yayılımını; ABD'deki Pew Araştırma Merkezi'nin Din ve Kamu Yaşamı Forumu, "2010 Dünyanın En Önemli Dini Gruplarının Büyüklüğü ve Coğrafi Dağılımı" adlı raporunda; evrensel dinler kategorisinde yer alan Yahudilik, Hristiyanlık ve İslam'ın inananları hemen hemen dünyanın yarı nüfusuna denk olduğu,

---

<sup>3</sup> bkz. TDK Sözlük. Teslis: Üçleme, Hristiyanlık inancında Tanrı - Hz.İsa- Meryem üçlemesine duyulan inanç

Yahudiler 25 milyon, Hristiyan ve Müslümanlar ise 1,5 milyar kadar olduğunu belirtmektedir.

Bu veriler göz önüne alındığında dünya nüfusunun yarısına denk düşen ve binlerce yıllık bir yapılaşma sürecini kapsayan tarihsel geçirime bakılarak; inancın toplumsal ve ruhsal etkisinin mekanlar üzerine oluşturduğu tezahürü görmek, betimlemek ve günümüz dini çağdaş yapılarında farkındalık oluşturmak bu çalışmanın kapsamına girmektedir.



**Görsel 1.10.** Dinlerin Dünya Geneline Dağılımı

(MEB Dinler Tarihi Kitabından Alınmıştır- 2010)

**URL:**[http://aok.meb.gov.tr/kitap/aol-kitap/Dinler-Tarihi/dinler\\_tarihi\\_1\\_2.pdf](http://aok.meb.gov.tr/kitap/aol-kitap/Dinler-Tarihi/dinler_tarihi_1_2.pdf)

## 1.2. İNANÇ KAVRAMININ TARİHSEL SÜREÇTE MEKÂNLARA YANSIMASI

Tarihsel sürece bakıldığında din ve inanç sistemi; gözün görmesi, kulağın duymasın gibi somut ilkeler üzerine kuruludur. Kişinin hal ve hareketlerini, konuşma şeklini, toplumsal diyalogu, icra ettiği sanat, felsefe, müzik ve mimariyi yakından etkilediği gibi ideolojileri de belirlemiş ve nesnel bir yansıma oluşturmuştur. Özellikle de inancın tezahür ettiği mekanlar yalnızca o zamana ait olmakla kalmamış, günümüze kadar dönemin tüm özelliklerini aktaran yapılar olarak geleceğe ışık tutmuştur. Taşdelen'e göre; tarihsel süreçte din, ortaya koyduğu hakikat ile monoteist ve politeist kültürün belirlediği din algı şekliyle kent tipleri belirlenmiş, dini kimliğin belirlediği kent tipleri paganist inanışlardan tek tanrılı inanışlara, Yahudilikten Hıristiyanlığa, Hıristiyanlıktan İslamiyet'e inanç çeşitliliğinin yaşandığı mekanları oluşturmuştur (Taşdelen, 2009: 150).

### 1.2.1.Kavramsal Mekân ve Kutsal Mekân

Mekân kavramını oluşmasında rol alan temel prensip fiziksel veya algısal sınırlardır. Duyu organları ile algılanabilen tavan duvar döşeme gibi iç mekân donatıları ile psikolojik olarak mekânın algılanması bir bütün olarak deneyimleyen kişinin bilincinde yer etmektedir. Jeodicke'nin (1985) tanımına göre kişi tarafından algılanabilen mekânın sınırlanmış olması ile mekândaki yaşanmışlık ve deneyim bir bütün olarak anlam ifade etmektedir. Yine mekân kavramı Gestalt sözlüğünde "aralarında dinamik bağlar olan parçaların oluşturduğu anlamlı bir bütün" ifadesi ile de tanımlanabilmektedir. Geçen süreç içerisinde bu sözcük bir kuram oluşturmakta ve bir bütünü incelerken, onu yine bir bütün olarak ele almak gerektiğini savunulmaktadır (Aydınlı, 1986). Onu destekler nitelikte olan Hoogstad (1990) ölçek, sınır, hareket, zaman kavramları da mekân ile birlikte ele alınmasıyla oluştuğunu, aksi halde soyut olarak bir yere dayandırılmamış olacağını savunmuş ve bu durum da insanın mekân içerisindeki algısı ile gerçekleşeceğini belirtmiştir. Mekânsal algı, boyutsal anlamda görme işitme dokunma gibi hissedilir her meta olarak gözüксе de kişinin mekân içerisinde algıladığı farklı türden hissiyatlar oluşmaktadır. Ayyıldız'a göre mekân; yaşamsal bir çevredir. Bu yaşamsal çevre irili ufaklı, doğal yapay, boşluklardan oluşan dinamik bir olgudur (Ayyıldız, 2000: s.5). Mekân kişi üzerinde yarattığı deneyim ile kalıcılığa ve evrenselliğe ulaşmaktadır. Bu bağlamda mekânın statü, toplumsal kimlik,

bağlam oluşturma, durum değerlendirme, seçme gibi işlemlere olanak hazırladığı görülebilmektedir. Turgay (2019: s.37), mekânsal algının somut olarak kişilerin bireysel özelliklerine doğrudan bağlı olması ve mekân içindeki belirleyici anlam ve içeriklerin bazen yıllarca bir topluluğa hitap ederken bazen de evrensel bir dile sahip olabileceğinden bahsetmektedir.

Yine bireysel deneyimler ve toplumsal inanışların oraya koyduğu mekanlarda çağları gereği en önemli rolü üstlenerek kutsal aidiyet kavramını belirginleştirmiş ve bir mekân kavramı etrafında toplayabilmiştir. Bu mekanlar inanışların kutsallığını anlamlandıran mekanlara olarak geleceğe yansımakta olduğu bilinmektedir.

Kutsal mekân, ayin ve çeşitli ritüellerin gerçekleştirildiği yerlerdir. Mekâna kutsallık atfedilmesi, uluhiyetin o yerde tecelli etmesinden kaynaklanmaktadır. Dinlerce kutsal kabul edilen yerlerin aslında mekân olma açısından diğer yerlerden pek bir farkı yoktur. Ancak burada uluhiyetin tecellisi, inançla ilgili bir olayın vuku bulması veya buranın dini bir şahsiyetle bağlantısı, mekânı diğer yerlerden farklı kılmakta ve kutsallaştırmaktadır (Erbaş 2002: 97; Harman1996: 382).

Mekân hem fiziksel hem de toplumsal bir unsurdur. Tarihsel süreçte toplumsal gelişim ile birlikte kent mimarisi çoğunlukla dini yapılar çevresinde şekillenmiştir. Mazi'ya (2018: 36) göre de ilk kentleri oluşturan bütün yapıların ve öğelerinin aynı zamanda o zamana ait bazı düşünceleri sembolize ettiği söylenebilir. Örneğin antik çağda karşımıza çıkan Akrapol'ler Yunan kentlerinde, mabet etrafında şekillenmiş ve en üst zirveler göğe yakınlık inancından her zaman akropollere ayrılmıştır. İlk kentlerin gözlemlendiği Mezopotamya ise dinsel inançlar dahilinde kent meydan ve biçimlenişlerini ve mekânsal yapılaşmanın etkilendiği, dini inançları gereği gök tanrıya ulaşabilmek amacı ile Zigurat'ları inşa ettikleri görülmektedir. Yine Roma ve Bizans yapılarına bakıldığında da inançların etkisi altında gelişen yapılanmalar ortaya çıkmaktadır. Orta çağ Hristiyan inancına bakıldığında süregelen savaşların neticesinde dini anaçlarını rahat bir şekilde yergine getiremeyen halk manastır hayatına yön vermiş ve tarihinin en önemli yapılarını katedraller oluşturmuştur. Din ve toplum mimariyi belirlemiş, halkın otorite bilinci ile yaşamasına yönelik görkemli yapılar inşa edildiği görülmektedir (İnan, 2012). Dini yapılar tarihsel süreç boyunca kentlerin en önemli ve sembolik aynı zamanda işlevsel mekanları olmuş; geçmişe ve geleceğe ışık tutmuş, tutmaya da devam edeceği şüphesiz olan yapılardır. 'Grek tapınakları, Roman

bazikalari ve Ortaçağ katedralleri, bizim için, bireyci mimarların yapıtlarından çok bir çağın yarattıkları olarak önem taşır. Bu yapılar kendi öz tabiatları ile kişisel değildirler, onlar kendi çağlarının saf ifadeleridir. Onların gerçek anlamları kendi çağlarının simgeleri olmalarındandır (Mies Van Der Rohe, Mimarlık ve Zamanlar, 1924).

Braudel'e göre, 'her fetih, her göç, belirli bir kent toplumu modelinin farklılık gösteren onlarca örneğini tekrarlama ve bu arada başlangıçta örtülü içeriğini dışa vurma eğilimindedir. Bir kent ister büyük olsun ister küçük, içindeki evlerin, anıtların, sokakların toplamından çok başka bir şeydir; tıpkı bunun gibi sadece bir ekonomi, ticaret, sanayi merkezi de olmadığını belirtir. Toplumsal ilişkilerin mekansal izdüşümü olarak kent, dünyevi olanı kutsal olandan, çalışmayı eğlenceden, kamuya ait olanı özel olandan, erkekleri kadınlardan, aileyi ona yabancı olan her şeyden ayıran sınır çizgileri ağının kendi içinde kesiştiği, aynı zamanda da onun yapısını oluşturduğu bir mekân görünümüyle karşımıza çıkar. Bu niteliği ile de mükemmel bir şifre anahtarı sağlar ' (Braudel, 1990:125). İnanç kavramı psikolojik etkileri ve davranışlara yansımaları araştırıldığında çok güçlü algılar yaratmıştır. Bu algıların bir bütün olarak bir araya toplanması mimari çizgileri belirlemiş ve inanan kişilerin çoğalmasını ve devlet olabilecek veya yönetime el koyabilecek seviyeye gelmesinde basamak olmuştur. Tapperman' a göre de manevi değer ve inançlar, bir milleti diğer milletlerden ayırt edebilme imkânı tanıyan örf ve adetler, davranışlar, değer hükümleri, ahlak anlayışı, sosyal normlar ve zihniyet değişiklikleridir (Tepperman ve Rosenberg, 1995: 39).

İnsanın yaradılışının başı olan Hz. Âdem ile başlayan dünya mücadelesinde tek tanrı inancı Allah'ın varlığı ve birliğine inanalar ve ona inanmayan olarak toplumlar bölünmeye başlamış daha sonrasında gelen peygamberlerle birlikte inançlar yayılarak çeşitlenmiş ve inanmayan ile inanalar arası rekabet süregelmiştir. Her dini yapının kendine ait uygulanan ve kurallar dahilinde belirlenmiş ritüelleri vardır. Bu ritüeller doğrultusunda mekanlarda plan, yerleşim, işleyiş, döşeme zeminleri, cephe açıklıkları, mekân aydınlatmaları, ıslak hacim kavramları, ses akustiği, dış akustikler, statü düzenleri, odacıklar, geçitler ve girişler tamamen belirli kurallar içerisinde sempatik bir biçimde yüzyıllardır süregelmiştir. Bu işleyiş günümüze ışık tutmakta ve tarihe tanıklık etmesinden mütevellit geleceğe de yön vermektedir. Yüzyıllar öncesine dayanan kavramların somutlaşmış halleri ile dini yapılar gün yüzüne çıkmışlardır. Her bir mesleki kalem bir anlam ve bir kavramı nitelemektedir. Tek bir çizgisi dahi

gayriihtiyari konumlandırılmamış üzerine titizlikle düşünölmüş ve bugünleri görebilmiş sürdürülebilir yapılara en iyi örneklerdir. Dini yapıların özellikleri arasında bulunan yegâne temel sağlam sürekli ve yüzyıllar sonrasına kadar dayanabilecek nitelikte yapılar oluşturmaktır. Bu sayede malzemede sürdürülebilirlik mühimdir. Kullanılan malzemenin doğayla uyumlu olması sağlam ve dayanıklılığı hava koşullarından etkilenme ve yıpranma sürecinin uzun zaman alması istemleri ile oluşturulan yapılar kuvvetli temeller ve taş yapılardan oluşturulmaktadır. Taş mermer gibi doğal ve dayanıklı malzemeler ile birlikte strüktürel dayanıklılık da dini yapıların özelliklerindedir. Bu sebeple birçok dini yapı hangi inanışa mensup olursa olsun kubbe tonoz fil ayakları yüksek sütunlar gibi kalemlerden oluşmuştur. Dini yapılarda amaç toplanmak tüm inananlarca bir araya gelebilmektir. Bunu sağlamak geniş açıklıkları tek bir çatı altında toplamak kubbe sistemi ile mümkün kılındığından kubbe dini bir sembol haline gelmiştir. Özellikle İslam mimarisinde saf düzeni dolayısı ile kare tipli plan şemalarında kubbe en kuvvetli çözümdür. Hristiyan mabet ve kiliselerinde ise bazalika tipli uzun planlar görüldüğünden dolayı kubbeler apsise yakın konumlandırılmış ve bir nebze de olsa küçük ve sembolik kalmıştır. İnançların yapılar üzerindeki etkisinin önemlinden kaynaklı olarak Tanrının göklerde olduğunu yaşatmak ve algılatmak isteminden yola çıkarak ise barok stilinde kubbeler göğe doğru sivrilmiştir.

Süregelen zaman dilimlerinde hayatın her safhası göstermektedir ki; dünyayı anlamada gerek duydukları kategori ve modelleri sağlayan ve her aşamada insanları yönlendiren kültürün oluşumunda rol oynayan faktörler ve kurumlar; ekoloji ve fiziksel çevre, politik sistem ve dini inançlar olarak değerlendirilmektedir. Ve bir toplumlu milli manevi tüm değer algıları, estetik ve kültür anlayışlarına etki ederek ortaya koydukları yapıtlara oluşumuna zemin hazırlayan unsurlar olarak kayda geçmektedir (Yeşil, 2009: s.103-112). Dini inançlar ve dahilinde ortaya çıkan yapılar; herhangi bir kültür çevresindeki her türlü fiziki, milli, manevi etkiden soyutlanarak yaşayamayacağı bilakis kültürel yaşamın birbirinden farklı bütün birimleriyle ve toplumsal yapıyı oluşturan bütün unsurlarla sarsılmaz bir ilişki içerisinde bulunduğu görülmektedir (Arslan, 2004: s.189-190).



### 1.3.İNANCIN ETKİSİNDE DİNİ MEKÂNLARDA KUTSAL VE FİZİKSEL ALGILAR

İnsan kuramı üzerinden algı, kişinin hayatını anlayabilme ve ona uygun yaşayabilme adına edinebildiği sosyo-psikolojik bir etmen olarak karşımıza çıkar. Bu etmen varlıkları anlayabilmede ve nesnelere kavrayıp ona göre hareket etme becerisi geliştirmede insanoğlunun faydalandığı olgulardan bir tanesidir. Bir algı üzerinden kişi, tüm yaşamını belirleyecek bireysel ve toplumsal kalıpları oluşturur. Downs'a göre (1973); bireyin kendiliğinden elde ettiği bilgilerin psikolojik dönüşümlerinin bir dizisi; kodlamalar, depolamalar, anımsamalar ve görelî yerleri hakkında çözümlenen bir olgu olarak düşünölmektedir. Bununla birlikte algı kelimesi "nesnel dünyanın duyular yoluyla öznel bilince aktarılması" olarak da sözlükte karşılık bulmaktadır (Hançerlioğlu, 1999: s.55). Görme, işitme, koklama, hissetme gibi somut duyularla birlikte soyut algının da oluşturduğu ve bilince yansıdığı alanlar ise duyusal ve bilişsel olmak üzere iki kavram altında, 'mekânsal algı' olarak ele alınmaktadır. Göka (2001, s.100) mekânı şu şekilde özetleyerek sınırlarını anlaşılır bi biçimde betimlemektedir: *"Mekân çeşitli unsurlarıyla, insanın yaşadıklarına anlam kazandırma çabasına malzeme verir. Bu durumda mekân ister kent ister kır ister büyük, ister küçük olsun içindeki evlerin, sokakların, anıtların, yolların, meydanların toplamından başka bir şeydir. Yalnızca tarımsal alan, ticaret ya da endüstri merkezi değildir. İnsan ilişkilerinin sahnesi olarak mekân, kutsal olanı kutsal olmayandan, topluma ait olanı özel olandan, erkeklerin olanı kadınlardan, aileyi ona yabancı olan her şeyden ayıran sınırları içerir"*.

Tarihsel seyre bakıldığında toplumlar için her mekân eş değerde algılanamış, mekânlar arasında farklar ve ayrıcalıklar oluşagelmiştir. Bu ayrıcalıklar toplumsal algı farklılıkları ile birlikte gelen, inanışlardan kaynaklı değişim gösteren yapıların tezahürü olduğu gözlemlenmektedir. Kişiler için özel anlam ifade eden bu mekânlar yegâne bir özelliğe sahip olmakla birlikte kendi içlerinde özel ve evrenin "kutsal" yerleridir (Eliade, Çev: Kılıçbay, 1991.s. 4).

### 1.3.1. Dini Mekânlarda Kutsal Algılar

Dinlerde Kutsalın/Tanrının dışında somutlaştığı Kutsal mekânlar olarak kutsalın tezahür ettiği mekânlardır. Tapınaklar, sinagoglar, kiliseler ve camiler. Bu mekânlar yerle semanın buluştuğu alanlardır. Buna göre her mabet veya ona benzer diğer yapılar, kutsallığın merkezidir (Şeker 2016: s.45). İnsanlar her mekânı eş değerde algılamamış, mekânlar arasında farklar ve ayrıcalıklar oluşturmuştur. Kişi için özel anlam ifade eden bu mekânlar yegâne bir özelliğe sahiptir. Sanki buralar onun için özeldir ve evrenin “kutsal” alanlarıdır. İşte insanın doğal çevreden başlayıp, içinde yaşanılan çevreye ya da mekâna anlam kazandırma faaliyetinin en belirgin olarak ortaya çıktığı durum ise bu mekân ve çevreye kutsallık anlamını yükleyen dini mekânlarıdır (Eliade, 1994, s.4). İnsanlık tarihinin başlangıcından bu yana zaman ve mekânın ne olduğu konusunda tartışmalar yapılmakla birlikte, yaratılış ve kozmogoni gibi inanç konularına ilişkin zaman ve mekân belirleme, dini pratikler, ayinler ve ritüeller için özel kutsal zaman anlayışı, dinin de ilgi alanına girmektedir. Kutsala bağlı olarak, varlığı açıklama ve ona bir hedef belirleme iddiasında olan dinler, varlığın ve varoluşun kutsal bir zaman ve mekân düzleminde gerçekleşen doğal, toplumsal ve insani eylem ve hareketlerde yansısını bulan, kısaca görüşlerden oluştuğu iddiasıyla yorumlama çabasında bulunurlar (Çelik 2010: s.34). Dini yapıların genel özellikleri arasında mekânı bir bütün olarak algılama söz konusudur. Bu şekilde tasarlanmış yapılar kişilerin mekân hissiyatına tesir ederek kişi sarıp sarmalayan bir olgu olma özelliğini barındırır. Eliade’ye göre mekânsal kutsallık teriminin belirlediği alanlarda belli başlı semboller de bulunmaktadır. Bunlar genelde açıklıklar ile kişinin deneyimine sunulur. Yeraltı, yeryüzü ve gökyüzü tüm inanışların kozmik felsefelerinde yatan üçleme olarak algılanabilir. Kutsal mekânlarda yaratılan bu açıklıklar genel bir tabirle yeryüzü gökyüzü ve yeraltı ile iletişim imkânı sunan, yeraltının ölümü, ölümleri, yeryüzünün insanın fitrat ve dünyasını, gökyüzünün ise ilahi güçlerin sembolize edildiği bir kutsal mekân olgusu oluşturulmaktadır. Mekânda meydana gelen kopma üç kozmik düzey arasında bir bağ kurmayı mümkün kılmıştır (Eliade, 1992: s.77).

Kutsal mekân kişilerce inançları doğrultusunda kurgulanan mekanlardır, tapınma amacı içermelerinden kaynaklı olarak bu mekânları içeren mimari yapıların tümüne ise “tapınak- mabet” adı verilmiştir. Kelime anlamı itibari ile tapınak; pek çok kaynaktan, ‘bir Tanrı adına inşa edilmiş yapı, Tanrı evi veya inananların tapınma

amacıyla toplandıkları “kutsal” yer ’olarak bahsedilmektedir. Kutsal mekân kavramı ve tapınakların hizmet ettikleri genel amaçlar ‘Dinler ve İbadet ’kitabında Güç (2011) tarafından toparlanarak şöyle bahsedilmiştir; dünyanın her kesiminden insana toplumsal yada bireysel anlamda fayda sağlamak bilgi, iletişim, tavır ve davranışları belirleyerek yön vermek, fiziki dayanıklılık ve manevi güç merkezi olarak mimari anlamda güvenli alan oluşturmaları, büyük mabetlerin kentin yüksek alanlarına konumlandırılması ile mikrokozmoz olarak inanılan tüm tapınakları bünyesinde barındırmasının fiziksel imkansızlığı dahilinde mekan fonksiyonlarının mimari kompozisyonlarda sembolik düzenlemelere indirildiği ve bu netice ile tapınak ve mabetler büyük kainatın küçük ölçekli sembolik birer örneği olarak kabul edilmektedir. Yine aynı şekilde mabetler tanrının heryerde hazır ve nazır varlığını ve aşkı sergileyerek bir buluşma noktası oluşturmakla birlikte dünyevi ve uhrevi kâinatın ilahi varlıkla bütünleştiği mimari tezahürü yansıttığı düşünülmektedir.

### **1.3.2. Dini Mekânlarda Fiziksel Algılar**

Norberg-Schulz mekânı, içinde yaşayan kullanıcıların fizyolojik, psikolojik ve toplumsal gereksinimlerini karşılayan ve toplumca kabul edilmiş kültürel şemalara uygun biçimde kavrandığı varoluşsal mekân olarak tanımlamaktadır. Schulz’a göre mekân tanımı ise şu şekildedir; mimarlık var olan çevrenin ötesine uzanan bir imgenin somutluk kazanmasıdır ve mimari mekân varoluşsal mekânın somutlaşması olarak tanımlanabilir (Schulz, 1971). Bir mekânın kazanımlarından yola çıkılarak algılanılan bouyr o mekânın taşıdığı fiziksel özellikler ile bütünleştiği görülmektedir. Üç boyutta algılanabilen bir mekânın oluşturduğu somut algılar soyut algıların bir tezahürü olarak karşımıza çıkmaktadır. Rapoport (1977) üç boyutlu uzantılar olarak deneyimlenen mekân; çevrenin çok önemli bir yönü olmasına rağmen basit ya da tek bir kavram değildir, mekân fiziksel bir boyuttan çok daha fazlasıdır demekle birlikte, mekânın çok anlamı bir kavram olmasına ve mekansal algılanabilirlikte fiziksel etmenlerin de önemini belirtmektedir. Aynı şekilde Yücel (1981); de algı mekânın sadece görsel olarak değil tüm duyularla yönelen bir özelliğe sahiptir. Fakat mekânın tasavvurunun geometrik bir soyutlamayı da gerekli kılmakta olduğunu belirtmiştir.

Mekanların fiziksel özelliklerinin elzem olması ile birlikte bu özelliklerin oluşturduğu algılar da kaçınılmazdır. Eco’ya göre bir yapının ilk bileşeni o yapıyı içinde yaşanılabilir kılan donatıdır, fakat hiç kuşkusuz mimari bir yapı farkı yananamlar

içererek farklı düşünce ve tarzları barındırmaktadır. Kısaca Eco bir yapıya çift işlev yüklemektedir. Birincil işlevler, işlev geleceğini esas anlamda 'işlevler' olarak nitelerler. Örneğin mimari yapının, kullanıcıya ilişkin gereksinimleri karşılaması, toplu yaşayış içinde biçimleniş olgusu gibi. İkincil işlevler, sanat ve biçimsel anlatının (ikonoloji), mimarlığın simgesel değerlerini ortaya koyduğu sınıftır. Örneğin bir gotik katedrali birincil işlev olarak bir toplanma olayını yansıtırken, mistik uyum, ışık dağılımında Tanrının varlığının simgesinin aranması, gökyüzüne doğru yükselişi gibi toplumsal ve ideolojik değerleri anlatması ikincil bir işlevdir (Özek, 1980). Örneğin Yunan tapınaklarını kuşatan insan figürü diğer mimarilerdeki gibi, ruh üzerine- hülya ve rüyalara, derin düşüncelere daldıran- mistik ve karanlık duygular yaratmaz; tam tersine ulusal ve insani duygular yaratır. Özünde Yunan mimarisi aydınlık ve beşeri bir sanattır (Ünsal, 1973: s.415). Eliade'nin de bahsettiği gibi mekânın kutsallığı, kutsalın mekândaki tezahürü ile ifade edilir ve bunun sonucu olarak da mekânın kozmolojik bir değere sahip olduğu belirtilir (Eliade, 1994: s.44). Mekânda tezahür edilen bu kutsal kavram, mimari bir temel kapsamında ilerlemekle birlikte dini inancın işlevsel özellikleri ve kutsal konum itibarı dahilinde gelişmektedir. Mekân, mimarlık, şehir ve yapılar sadece kendilerini değil, başka şeyleri açıklar ve temsil ederler; toplumu, iktidarı, kullanımı, zevki ekonomiyi, sınıfsal ilişkileri ve hatta soyut kavramları, sembolleri... Mimarlığın kendisi, kendi maddesel gerçekliği dışında ayrıca bir şeyleri temsil etmekte, bir şeylerin açıklayıcısı olmakta ve bir şeylerin mesajını iletmektedir (Yücel, 1999). Tarihsel süreç içerisindeki araştırmalar kapsamında, bu konunun en iyi örneklerini dini yaşantıları merkez alan yapıları ile vermekte ve insan-mekân ilişkilerinde en iyi sahneyi mimari alanların oluşturduğu gözlemlenmiştir. Zamanın geçmişin ve geleceğin incelenmesinde, mimari eserlerin, dokuların heykellerin maddeleştirilmesi doğrultusunda toplumsal yaşamın tinsel öğeleri somut bir anlam kazanmaktadır. Mimarisinin yegâne psikolojik tarafıdır. Işık ve gölge, renk ve dekorasyon, renk ve orantılar, simetri ve ritim v.s. karanlık ve batıl ruh duyguları yaratmak için kullanılmış değil; fakat, tabiat ve insan ölçülerine ve şartlarına, özellikle göze göre ayarlanmış ve uygulanmıştır. Modern mimarinin söylemleri olarak, "Dış görünümle iç gereksinimleri dile getirirler" (Venturi, 2005) ifadelerinin yanı sıra dönemin sloganı haline gelen 'biçim işlevi izler' sözü, temel ilke edinilmiştir. Sullivan'ın bu yaklaşımını Le Corbusier, "planın işleyişi içeriden dışarıya doğru olur; dış, içeriğin sonucudur" (Venturi, 2005) sözleriyle desteklemiştir.

## İKİNCİ BÖLÜM

### 2. SEMAVİ DİNLER: YAHUDİLİK- HRİSTİYANLIK- MÜSLÜMANLIK

Tarihsel süreç içerisinde insanoğlunun yaşam aktivitelerinde dini faaliyetler barındırdığı, dini vazifelerinin bulunduğu ve bu vazifeler sonucu ‘ibadet etme’ kavramının ortaya çıktığını görülmektedir. Din buyruklarını yerine getirme ve yaratıcıya saygı gösterme konusunda her din farklı bir inanış çerçevesi etrafında gelişimini göstererek vazifeleri-ritüelleri belirlenmiş olup, bu gelişimlerin sonucu olarak din ve ibadet bütünlüğünü barındıran mekânlar inşa edilmiştir. İnşa edilen bu mekânların her dine veya aynı dine mensup geleneklerinde farklı isimlendirilmelere tabi tutulsa dahi (Güç, 2003, s.279); genel olarak geçen tabiri ile mabet- kutsal mekân; dinin özelliklerini ve ritüellerini içinde barındırarak dışa yansımaları sağlayan en somut öğelerden bir tanesidir. Üç semavi din olarak atfedilen inançlardan Yahudilik, Hristiyanlık ve İslam dini, kendi içlerinde gerekli kılınmış hüküm ve ibadet ritüelleri ile Allah’a adanma ve kulluk vazifelerinin yerine getirilebilmesi amacı güdülmesiyle ibadethanelere gereksinim duymuştur. Bu ibadethaneler kişileri bir araya toplayarak bir inanç çerçevesi etrafında kurgulanmış olan mekânlarda, eğitim, iletişim, sosyokültürel gelişim gibi birtakım faaliyetlerin yürütülmesine de olanak tanımaktadır.

Bu üç semavi dinden en eskisi olan Yahudilik dini, milattan önceye dayanan tarihi ile Allah’a ve zamanın peygamberlerine duyulan inanç ve bu inancın getiri olan bir takım ritüellerin yapılabilmesi amacı ile mekân kavramına ihtiyaç duymuş ve günümüze kadar gelen süreçte bu mekânlarında türlü değişim ve gelişim özellikleri göstermiştir.

Çalışmanın II. bölümünde 3 semavi dinin; doğuşu, nitelikleri, inanç doğrultusu ile ortaya çıkmış mekân kurgusu ile özelliklerinin tarihsel süreç içerisindeki gelişim ve deviniminin değerlendirilmelerinin yapılması amaçlanmaktadır.

## 2.1.YAHUDİLİK İNANCI VE TARİHSEL GELİŞİM SÜRECİ

Dinler tarihine bakıldığında monoteist sınırlar dahilinde semavî dinler olarak adlandırılan inanışların başında ‘Yahudilik ’inancı gelmektedir. Menşelerinin Ortadoğu’ya dayanması ile bilinen Yahudilik; din kavramı ile birlikte İsrailoğulları olarak adlandırılan kavim sebebi ile bir ırkı temsil etmektedir. Yahudilik köken itibari ile Hz. İbrahim’e ve ondan gelen soy olarak bilinen İshak peygamber ve Yakup peygambere dayanmaktadır. Yahudi dininin başlangıç noktası ise Yakup’un soyundan devam eden Musa peygamber tarafından Mısır’dan kurtarılarak Sînâ dağına gelmeleriyle birlikte yaşanan ve kutsal olarak bilinen ‘ahitleşme ’olayı sonrası başlamaktadır. Yahudilik tarihinde belli dönemlere tanıklık eden dini terimler; *İbrani*, *İsrail*, *Yahudi* ve *Musevi* olarak geçmektedir. Dinin geçerli en temel özellikleri; seçilmişlik, ahit, kutsal toprak ve mabet olarak bilinmektedir.

*Seçilmişlik inancı*; Yahudiliğin kendilerini üstün ırk olarak görmelerinin dini inanışlarından ve anlaşmalarından kaynaklı olarak geliştiği bilinmektedir.

*Ahit inancı*; inanılan Allah ile İsrailoğulları arasındaki anlaşmayı sembolize ederek 10 madde ile bilinen Yahudilik vasıf ve vazifelerini içeren Tevrat’ın kabulü ile tanımlanmaktadır. Yahudilerin kitabı olan Tevrat’ta (Çıkış, 19.bab) İsrailoğulları’nın Allah’ın kavmi olduğuna ve Allah’ın da onları vadedilmişleri gerçekleştireceğine dair olan anlaşma ‘ahit ’olarak geçmektedir.

*Kutsal toprak inancı*; Yahudilik dininde ahitleşme ile vaadedilen kutsal topraklar olan Filistin topraklarına sahip olma inancıdır. Tevrat’a göre Yahudilerin bu topraklar dışında devlet kurmaları ve zorunluluk harici yaşamaları uygun karşılanmamaktadır.

*Mabet inancı*; Yahudilikte merkezi bir kavramdır. Dine göre mabet vahiy yolu ile Allah’ın evi olarak atfedilen yer olması dolayısı ile Yahudilik mabet odaklı bir din anlayışıdır. Sarıkçıoğlu’na (2002: s:64) göre kutsal mekân; kutsalın gücünün ve varlığının hissedilebildiği, kutsal ile karşılaşma yeri olarak belirtilmiştir. Yahudi dininde mabet kutsal mekân olmakla birlikte inançları gereği tüm özellikleri belirlenmiş (Çıkış, 26-40) ve Musa peygambere aktarılmış olduğu düşünülmektedir.

Yahudilik inancı diğer dinler ile kıyaslandığında ortaya çıkan farklardan birisi de Allah-İsrail arasında geçenleri konu eden özel bir vurgu olması münasebetiyle bir ırkı baz alması olarak bilinir. İsrailin seçilmişlik kavramı ve bununla birlikte ahit,

kurtuluş ve kutsal toprakları içeren bağlılığı ile gelişen inanç sistemi bireysel bir din olmaktan ziyade toplumsal ve milli bir din algısı yaratmaktadır. Yahudi mezhepleri her ne kadar kendi içlerinde dönemsel veya coğrafi yerleşimlerce farklı yorumlar ile ayrılıklara düşselerde varoluş felsefelerine bakıldığında temelde bu unsurların değişmediği ve pratik hayatta bunların yaşam şekli olarak baz alındığı görülmektedir. Gürkan'ın (2017, s.17) 'Yahudilik 'adlı kitabında bahsettiği üzere; İsrail dinini oluşumunu belirleyen Kutsal kitap dönemi, ardından eski dinin sistemleştirilmiş biçimi olarak Yahudiliğin gelişimine tanık olan İkinci Mâbet ve Rabbanîlik dönemleri, son olarak ise teolojik, felsefi ve mistik boyutlarda gelişen Ortaçağ ve modern dönemler şeklinde ayrışmalara tabi tutulmuştur. Farklı toplum ve yönetimlerin gölgesinde gelişen Yahudilik; din ile etnik felsefelerinin iç içe olduğu bir yapıya sahip, inançtan ziyade pratik hayatın getirilerini belirlerken aynı zamanda farklı kültürlerin etkisi ile gelişip değişen dinamik bir dinin belli bozulmaz yapıtaşları çerçevesi dahilindeki kavramsallaşması literatür süreceğine dek götürülmüştür. Doğuşundan itibaren Yahudilik dini mevcudunda bulunan ve günümüze kadar geçerliliğini koruyan asli unsurlarını -Tevrat'tan yahudilik hukuku olan Halaha'ya, mâbet ritüellerinden giyim kuşamlarına ve meslekî gelişimlerinde uyguladıkları hassasiyetlerine kadar-koruyabilmesi ve farklı kültürde coğrafyalarda gelişimini sürdürebilmesi ile edindiği tecrübeler sayesinde hem ticari hem sosyokültürel hem de ilmî anlamda medeniyetler arasındaki geçişi sağlayan temel bir unsur olmaktadır.

Tarihsel sürecine bakıldığında Yahudilik kimliğini belirleyen temel esasların ne olduğundan ziyade nasıl olduğu ne yaptıkları baz alınmakta ve bu da dinin tamamen bir *gelenek ve eylem* dini olduğunu göstermektedir. Yahudi topluluğunun dini tecrübesi veya kültürünün tamamının kutsal bir millet olgusu olarak tanımlandığı da görülmektedir (Satlow, 2010: s.837- 847).

Yahudilik eylem inancı olarak düşünülmesi ile birlikte mâbet merkezli bir dindir. Kutsal kitapta 'Rabb'in evi 'olarak tanımlanan mâbet Yahve isteği üzerine inşa edilmiştir. İsrailoğullarının çölü geçerken Hz. Musa tarafından yapılması istenilen mâbet ise Ahd-i Atik'te Mişkan (otağ) olarak adlandırılmıştır. Bu yapının özelliklerin ise inandıkları kitapta ayrıntılı bir biçimde yer aldığı bahsedilmektedir (Çıkış, 26-40.bab). Yahudilikte Süleyman mabedi olarak adlandırılan İbranice "Bet ha-Mikdaş" Arapça "Beytu'l-Makdis" olarak bilinen yapı ise dini ve sosyal yapının merkezi olarak

anılmış, ardından inşa edilen mabetlere örnek teşkil etmiştir. Günümüzde Süleyman mabedinin M.S. 70 yıllarında tekabül eden yıkımının ardından yalnızca tek duvarı olan Batı duvarı kalmış ve “Ağlama Duvarı” (Hakotel ha-Mavravi) olarak da adlandırılmıştır. Yahudi dinine mensup kişiler bu duvara önünde ağlayarak ağıt yakmaları ve Allah’tan; Süleyman peygamber zamandaki güce kavuşulması, mabedin tekrar inşası için dualarda bulunmaları ile hac eylemi gerçekleştirdikleri düşünülmektedir.

### **2.1.1.Yahudi İbadethaneleri ve İlk Yahudi Mabedi**

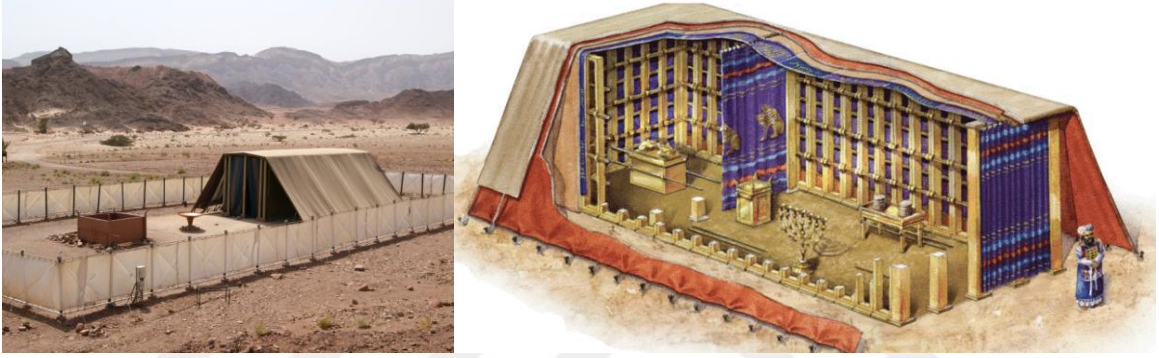
Dini inanışların pratiğe dökülmesi ile uygulanan davranışsal eylemlere ibadet denilmektedir. Her dinin kendi inanışları doğrultusunda gelişen ibadet biçimleri ve ibadet alanları bulunmaktadır. Tümer ’e göre dinlerde belli alanların ibadet amacına hizmet etmesi ile o alanlara kutsiyet atfedilmekte ve din olgusundaki yerini belirlemektedir (1997: s.474). Dini yapıların oluşması bu ibadetlerin amacına yönelik inşaalardır. Yahudiliğin tarihsel süreçteki yapılaşması incelendiğinde ise bu durum diğer dinlere nazaran birtakım farklılıklar göstermektedir. Süleyman Mabedi olarak bilinen yapı Yahudilerce ibadetin merkezi olarak kabul görmüş ve mabed merkezinde bir din olarak ele alınmıştır.

Musa peygamber dönemine kadar gelen süreçte farklı zaman dilimlerinde çeşitli yapılaşmalara gidilmiş fakat Musa ile birlikte ‘Mişkan ’adı verilen çadır formu alanlar ibadethane olarak yapılandırılmış ve dini faaliyetler buralarda yürütülmüştür. Yahudilerin Musa peygamber ile birlikte Mısırdan çıkarak Sina dağı eteklerinde göçebe bir yaşam şekli sürükleri yönündeki bilgileri portatif ve taşınabilir olduğu düşünülen Mişkan desteklemektedir (König, 1905: XI/653). Yahudi inancına göre de Mişkan Musa peygamberin Sina dağında iken Allah’tan gelen bir emir doğrultusunda yaptığı, Allah ile burada görüştüğü, Yahudilerin Allah’a iletecekleri isteklerini buraya gelerek belirttikleri, ibadetlerini eda ettiklerini yer olarak bilinmekte kitaplarının Çıkış bölümünde bahsedilmektedir (Çıkış, 33/7). Yine kitaplarında belirttiğine göre Allah’ın böyle bir mabet isteğinde bulunması Yahudiler ile bu alanda bir arada olmak istemesinden kaynaklandığına inanılmaktadır (Çıkış, 25/8). Bu Mişkan adı verilen çadırların Allah ve peygamber ile bir arada bulunma ve toplanabilme imkanından dolayı ‘Buluşma Çadırı’ olarak da anıldığından bahsedilmektedir (Özen,1998 s.52-



53). Mişkan içinde bulundurulan bölümlenmeleri kutsal mekân ve en kutsal mekân olarak perde sistemiyle ayrıştırılmakla birlikte, içerisinde bulunan bir takım özel nesnelerin de taşınabilir olması, Musa peygamber ve inananlarca vaadedilen topraklara doğru ilerledikleri çöl yaşamında yer değiştirmelerine kolaylık sağlamıştır.

*“Böylece hepiniz, onunla birlik içinde büyüyor ve Tanrı'nın ruhuyla oturacağı bir mekân haline getiriliyorsunuz. İmanınız sayesinde yüreklerinizin Mesih'in yaşadığı sevgi dolu bir mekân olmasını sağlasın; siz de bu sağlam temel üzerinde pekişmiş ve kökleşmiş olun” (Efesoslular 1:1-6:24 - Kutsal Kitap)*



**Görsel 2.1.** Mişkan Çadırı -Temsili-

**URL:** Kaynak: Rituelklazm

Din ve inanç kavramlarının varoluşları ile birlikte ortaya çıkan mabet oluşumları yalın ve basit yapılarla başlamış ve zamanla gelişen, değişen toplumlarca şekil ve özellikleri değişsede temel amacı olan dinsel boyutu ve inanç faaliyetlerinin aynı kaldığı bilinmektedir (Eliade, 2003: s.357). Kutsal olarak tanımlanan varlık ile kişinin yakınlığı mekân süregelen zamanda kutsallığını her daim korumuştur.

Musa peygamber ve inananları tarafından yapılan Mişkan; her ne kadar basit formu ve göçebe çöl yaşamında taşınabilir olarak yapılsa da kendi içerisinde belli bir aks boyunca ilerleyen düzende ve sistematik bir iç mekân formunda olduğu görülebilmektedir. Sunak ve tapınak amacı ile yapılan bu mâbet içerisinde perde ile oluşturulmuş girişleri ve mekânın arka kısmında içerisinde kutsal sayılan ahit sandığının saklandığı ve Allah ile buluştuğuna inanılan gizli bir oda bulunmaktadır. Yahudiler bu mâbedin inşa edilip detaylandırılmasında Allah'ın emir ve isteklerinin

olduğuna ve ona göre yapıldığına inanmaktadırlar. Fotoğrafta görülen temsili detaylara bakıldığında kapı girişlerinin uzun, kırmızı işleri olan mor renkli perdelerden oluştuğu içerisinde odacıkların bulunduğu ve yine perde ile gizlenmiş başka bir odada (en kutsal oda) ahit sandığıının saklandığı görülebilmektedir. Temsili olan bu görsellerin oluşumlarında Yahudilerin kutsal kitaplarında geçen yazılı emir ve sözlerden esinildiği bilinmektedir. Yahudilerin Mişkan perdelerinde kullandığı mor renk bugüne kadar sembolik anlamını yitirmeden gelerek, dua şallarında, din adamlarında, ibadet mekânlarında ve kutsal konutlarında kullanılmaya devam etmiş, tanrısal bir renk algısı olarak Yahudiler tarafından oldukça önem verilmiştir (Steiglitz, 1994: s.48; Brunello, 1973: s.60).

*Tanrı'nın Konutu'nu on perdeden yap. Perdeler lacivert, mor, kırmızı iplikle özenle dokunmuş ince ketenden olsun, zeri Keruvlar'la<sup>4</sup> ustaca sslensin” (ıkış, 26:1)*

*"Konutu dağda sana gösterilen plana göre yap. Lacivert, mor, kırmızı iplikle özenle dokunmuş ince ketenden bir perde yap; üzerini Keruvlar'la ustaca süsle” (ıkış, 26:30-31)*

Yahudilerin kutsal kitabı olan Tevrat'ta yapılacak mâbet için istenilen detayların yer aldığı kısım; Mısır'dan ıkış 26. Bölüm:

“ 1“ Tanrı'nın Konutu'nu on perdeden yap. Perdeler lacivert, mor, kırmızı iplikle özenle dokunmuş ince ketenden olsun, zeri Keruvlar'la\* ustaca sslensin. 2 Her perdenin boyu yirmi sekiz , eni dört arşın olmalı. Bütün perdeler aynı ölçüde olacak. 3 Perdeler beşer beşer birbirine eklenerek iki takım perde yapılacak. 4 Birinci takımın kenarına lacivert ilmekler a. Öbür takımın kenarına da aynı şeyi yap. 5 Birinci takımın ilk perdesiyle ikinci takımın son perdesine eilişer ilmek a. İlmekler birbirine karşı olmalı. 6 Elli altın kopa yap, perdeleri kopalayarak çadırı birleştir. Böylece konut tek parça haline gelecek. 7“ Konutun üstünü kaplayacak çadır için keçi kılından on bir perde yap. 8 Her perdenin boyu otuz , eni dört arşın olacak. On bir perde de aynı ölçüde olmalı. 9 Beş perde birbirine, altı perde birbirine birleştirilecek. Altıncı perdeyi çadırın önünde katla. 10 Her iki perde takımının kenarlarına eilişer ilmek a. 11 Elli tunç kopa yap, kopaları ilmeklere geçir ki, çadır tek parça haline gelsin. 12 çadırın perdelerinden artan yarım perde konutun arkasından sarkacak. 13 Perdelerin uzun kenarlarından artan kumaş çadırın yanlarından birer arşın sarkarak konutu örtecek. 14 çadır için kırmızı boyalı ko derilerinden bir örtü, onun üstüne de deriden başka bir örtü yap. 15“ Konut için akasya ağacından dikine çerçeveler yap. 16 Her çerçevenin boyu on , eni bir buçuk arşın olacak. 17 çerçevelerin birbirine uyan iki paralel çıkıntısı olacak. Konutun bütün çerçevelerini aynı biçimde yapacaksın. 18 Konutun güneyi için yirmi ereve yap. 19 Her çerçevenin altında

---

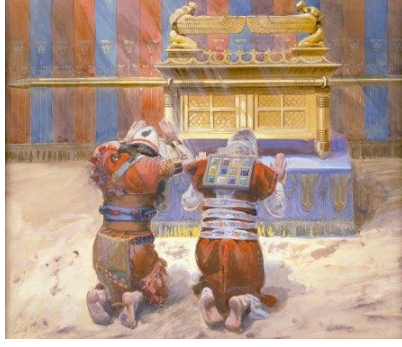
<sup>4</sup> Keruv : Cherrubin - İbrahimi dinlerde doğrudan Tanrı ile ilgilenen doğaüstü meleğimsi kanatlı varlık

iki çıkıntı için birer taban olmak üzere, yirmi çerçevenin altında kırk gümüş taban yap. 20-21 Konutun öbür yanı, yani kuzeyi için de yirmi çerçeve ve her çerçevenin altında iki taban olmak üzere kırk gümüş taban yap. 22 Konutun batıya bakacak arka tarafı için altı çerçeve yap. 23 Arkada konutun köşeleri için iki çerçeve yap. 24 Bu köşe çerçevelerinin alt tarafı ayrı kalacak, üst tarafı ise birinci halkayla birleştirilecek. İki köşeyi oluşturan iki çerçeve aynı biçimde olacak. 25 Böylece sekiz çerçeve ve her çerçevenin altında iki taban olmak üzere on altı gümüş taban olacak. 26-27“ Konutun bir yanındaki çerçeveler için beş, öbür yanındaki çerçeveler için beş, batıya bakan arka tarafındaki çerçeveler için de beş olmak üzere akasya ağacından kirişler yap. 28 Çerçevelerin ortasındaki kiriş çadırın bir ucundan öbür ucuna geçecek. 29 Çerçevesi ve kirişleri altınla kapla, kirişlerin geçeceği halkaları da altından yap. 30“ Konutu dağda sana gösterilen plana göre yap. 31“ Lacivert, mor, kırmızı iplikle özenle dokunmuş ince ketenden bir perde yap; üzerini Keruvlar'la ustaca süsle. 32 Dört gümüş taban üstünde duran akasya ağacından altın kaplı dört direk üzerine as. Çengelleri altın olacak. 33 Perdeyi kopçaların altına asıp Levha Sandığı'nı perdenin arkasına koy. Perde Kutsal Yer'le\* En Kutsal Yer'i\* birbirinden ayıracak. 34 Bağışlanma Kapağı'nı En Kutsal Yer'de bulunan Levha Sandığı'nın üzerine koy. 35 Masayı perdenin öbür tarafına, konutun kuzeye bakan yanına yerleştir; kandilliği masanın karşısına, konutun güney tarafına koy. 36 “Çadırın giriş bölümüne lacivert, mor, kırmızı iplikle özenle dokunmuş ince ketenden nakışlı bir perde yap. 37 Perdeyi asmak için akasya ağacından beş direk yap, altınla kapla. Çengelleri de altın olacak. Direkler için tunçtan beş taban dök.”

(Tevrat, Çıkış, 26- Alıntı URL: [kutsalkitap.org](http://kutsalkitap.org) ErişimTarih: 10.10.2020)

Yahudi inancına göre verilen emirler doğrultusunda yapımı gerçekleşen Mişkan adı verilen çadırın içinde ve avlusunda bulunacak olan eklemeler de kutsal kitap olarak bilinen Tevrat'ta yer almaktadır. Bu çadır içerisinde Allah'a gönülden sunulacak hediyelerin getirileceği bir alan, 7 kolu olan ve günümüzde de Yahudiler için sembolik anlamlar taşıyan kandil, sunak adı verilen akasya ağacından yapılmış masa ve içerisinde Allah ile Musa peygamber arasında geçen anlaşmaya dayalı yazıtların bulunduğu levhaları içeren Ahit sandığı yer almaktadır. Mişkan içerisinde bulunan tüm bu kutsal simgeler Tevrat kitabında bulunan Çıkış bölümünün 25. kısmında yer aldığı bilinmektedir.

Güngör'e göre (2017: s.56) Mişkan, yaklaşık dört asır boyunca Yahudilerin dinî merkezi olarak kabul görmüş ardından ise Yahudilerce kralları olarak atfedilen Davud peygamberin Kudüs'ü alması ile oğlu olan Süleyman peygamberin şehrin merkezine inşa ettiği kalıcı bir mabed yapmasıyla Mişkan'ın devri kapanmış, yerini Yahudiler için kıyamete kadar önemini koruyacak olan Süleyman Mabedi olarak isimlendirilen yapı almıştır.



**Görsel 2.2.** Musa ve Yuşa Ahit Sandığı önünde eğilirlerken, Tissot, J., 1900

**URL:** [Wikipedia.com 10.10.2020](https://tr.wikipedia.org/wiki/Ahit_Sandığı)

**Görsel 2.3.** Ahit sandığı ve içerisinde bulunan levhalar- temsili - *Rituelklazm*

### 2.1.1.1. Yahudilerin Kutsal Mekânı: Süleyman Mâbedi

Yahudilikte ibadet mekânı olarak bilinen Mişgan, Süleyman peygamber tarafından yaptırılan ve zamanın en büyük ve görkemli yapısı olan Süleyman mabedinin inşası ile son bulmuştur. Yahudilerin fiziki ve ekonomik güce erişmesi ile Kudüs'ü fetheden Davut peygamber ona inanlar için kral olarak atfediliyor ve sarayda ikamet ettiği biliniyordu. Ahit sandığının göçebe Mişgan'da saklanması tehlike arz edebileceğinden dolayı yerleşik ve korunaklı bir mekân inşası için Davut peygamber Kudüs'te yer alan, günümüzde de Kubbetü's Sahra civarı olarak bilinen mevkiyi belirleyerek yapıya başlamıştır. Fakat yapı Süleyman peygamber tarafından tamamlanmış ve yahudilerin sosyal alanda varlığını belli eden ilk görkemli mabedi tahkim edilmiştir (Adam, 2007, s.211-213). Mabedin mekânsal yapılaşmasında inanılan kutsal kitapta bulunan detaylara aynı Mişkanda olduğu gibi riayet edilerek kurgulanmıştır. Avlulu yapıya girişte bulunan sunak Yahudilerce İbrahim peygamberden beri süre gelen inanış olan kurban ibadetini yerine getirebilmek için önemlidir. Yahudilikte kurban, kanlı kurban ve kansız kurban şeklinde takdim edilerek gerçekleştirilmekte ve takdimin yapıldığı zamana göre günlük, haftalık, aylık ve yıllık olmak üzere uygulandığı bilinmektedir (Güç, s.433-435). Yalnızca mabetlerde uygulanan bu kurban ve benzeri uygulamalar Yahudiliğin doğuşundan itibaren Mişkanlarda, ardından farklı dönem ve farklı coğrafyalarda gerçekleşen Yahudi sürgünlerinde yapılaşan sinagoglarda devam etmiştir. Günümüzde ise Yahudi mabedi denildiğinde Süleyman Mabedi ile bütünleştiği yapıldığı günden itibaren ise

kutsallığını koruduğu görülebilmektedir (Adam, 2009, s.223- Eşmeli, 2019, s.37). Yahudiler sürgün dönemlerinde Süleyman mabedini anarak ve onu temsil ettiğine inanarak sinagog inşa etmiş fakat bazı dini vazifelerin yalnızca Süleyman mabedinde yapılabilmesinden dolayı askıya aldıkları veya ibadetlerin aslından uyarlanarak yapıldığı bilinmekle birlikte (Ackroyd, 1975, s. 32-33), günümüze bakıldığında da Süleyman mabedinden geri kalan batı duvarında artık kurban vazifesinin yerine getirilmediği ve yalnızca ayakta dua edilerek ağlama töreni yapıldığı görülmektedir (Adam, 2015, s.94).

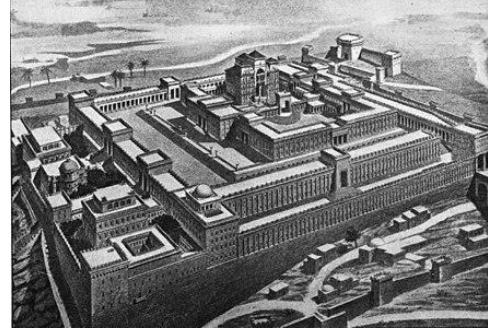
### **2.1.1.2. Süleyman Mabedinin Mimari Özellikleri**

M.Ö. 1000 yıllarında Davut peygamberin Kudüs şehrini fethetmesi ve etrafını gelebilecek herhangi bir saldırıya karşı surlar ile çevrilmesi ve Ahit sandığının getirilmesinin ardından Yahudi toplumunun dinî ve siyasî merkezi haline gelmiştir (Basalel, 2003, s.43). Sayısız savaşlarda katılarak bilek ve kılıcının güzü ile birçok zafer elde eden dönemin peygamberi Davut, Yahudiler tarafından kral olarak atfedilmektedir (Alalu, 2001, s.207-208). Yahudilerin kutsal kitabı olan Tevrat'ta bildirildiğine göre Davut peygamber Ahit sandığının güvenliği ve Allah'ın evi olarak kabul edilecek büyük ve ihtişamlı bir yapı inşa etmek istediğini belirtir fakat ona bu yapıyı onun değil oğlu Süleyman'ın yapacağı bildirilir ( II.Samuel 7: 1-13)

Mabedin yeri Güngör 'e (2005: s.12) göre Adem peygamberin dünyaya iniş yeri, Habil ile Kabilin kurbanlarını sundukları, Nuh peygamberin sunak yaptığı ve İbrahim Peygamberin oğlu İsmail'i kurban etmek için getirdiği yer olan Yevuslu Aravna (II.Tarihler 3:1) mabedin inşa yeri için belirlenmiştir. Bu yer günümüzde Kubbetü's Sahra olan tarihi yapının yakını olarak bilinmektedir (Margolis, 1962: s.63).

Ling'e göre (1992: s.46) Kral Davut'tan sonra gelen Süleyman peygamber devri Yahudi topluluğu için barış, güç ve güvenlik bakımından tarihte benzeri görülmemiş

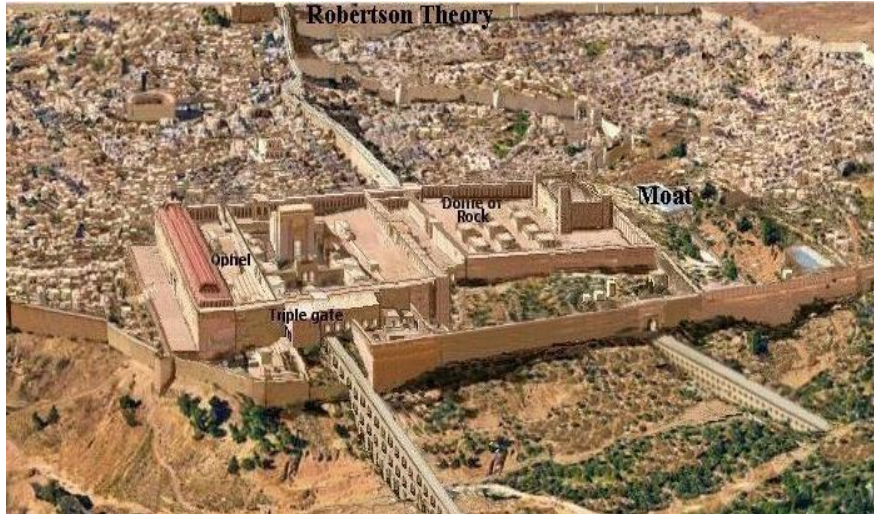
bir dönem olmuştur. Kutsal kitaplarında da Süleyman devri Yahudiler için en fazla nüfuslu, huzurlu, bolluk ve bereketli bir dönem olarak anlatılmaktadır (I. Krallar 4:20).



**Görsel 2.4.** Süleyman Mabedi- temsili- [URL: dunyadinleri.com](http://dunyadinleri.com)

**Görsel 2.5.** Süleyman Mabedi ve Sarayı- çizim - [URL: wikipedia.org](http://wikipedia.org)

Tarihte birçok ibadet mekânının inşası yer ve yön kavramları baz alınarak yapılmaktadır. Yahudiler için yön kavramına bakıldığında da mabetlerinin avluya giriş yönü Âdem ve Havva'nın cennetten dünyaya gönderilişini temsilen doğuya bırakıldıklarına duydukları inanç ile doğu yönünde kurgulanmaktadır. Ve mekân yönelişi cennate doğru geri dönmenin amaçlanması ile tam tersi olan batı yönüne ilerleme göstermektedir.



**Görsel 2.6.** Mabedin Konumu

[URL : http://www.templemount.org/theories.html](http://www.templemount.org/theories.html) 15.10.2020

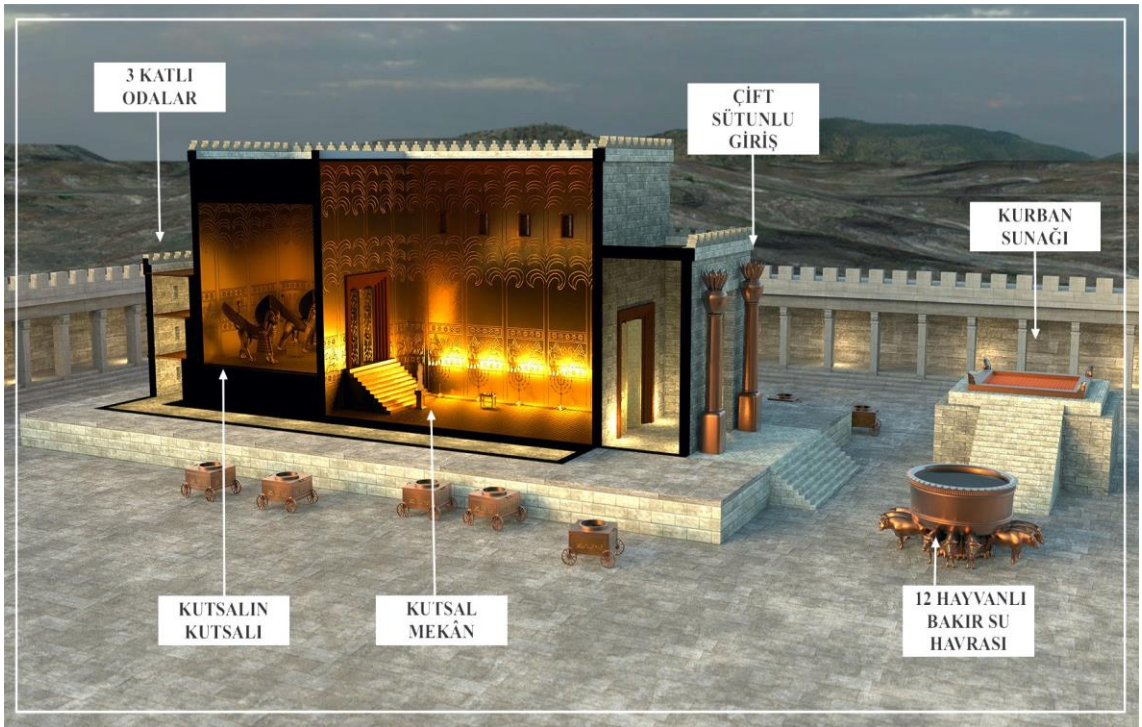
Zamanın şartları, bölgesel ve coğrafi durumu ile Yahudilerin göçebe yaşantılarından sonra az gelişen inşa becerilileri, düşünülen düzeyde görkemli ve büyük bir mabet inşaasına yetemeyeceği sebebiyle, Süleyman peygamberin Kenan ve Finike medeniyetlerinden Sur kralı Hiram'dan gerekli destek-ödenek karşılığında yardım alarak mâbete başladığı bilinmektedir (Krauss, 1948, s.193). Stinespring'in (1962, s.535) "Temple, Jerusalem" eserinde M.Ö. 957 tarihinde mabedin yapımına başlandığı ve tam 7 yılda tamamlandığı belirtilmektedir. Mabedin yapımında büyük desteği olan Kral Hiram ve tunç işleme ustası olup aynı isme sahip Hiram (Hiram-avi) Yahudilerin kitabı olan Tevrat'ın I. Krallar (2:13- 7:13) bölümlerinde bahsedilmektedir. Mâbed yapımında kullanılan ağaç, tomruk ve keresteler Fenikeli denizcilerin desteği ile Lübnan'dan getirilmiş, temel yapı malzemesi olan taşlar Kudüs çevrelerinden, süslemelerde kullanılan altın ve fildişi ise güney bölgelerden temin edilmiştir.

### **2.1.1.3. Süleyman Mabedinin İç Mekân Özellikleri**

Bir saray kompleksi olarak yapıldığı düşünülen bölgenin içerisinde yer alan Süleyman Mabedinin etrafı çevrili olup avluya giriş bulunduğu konumun doğu tarafında bulunmaktadır. Avluya girildiğinde Yahudi ibadetlerinden biri olan kurban ritüellerinin gerçekleştirilip, kurbanın yakıldığı büyükçe bir sunak alanı bulunmaktadır. Yine avlu içerisinde kutsal kabul edilen denizi sembolize eden bakır bir havza ve bu havzayı taşıyan İsrailoğullarının 12 kolunu ve zamanın geleneklerine göre gücü temsil eden 12 adet büyük baş hayvan bulunmaktadır. Bu havza da bulunan su mekâna girişten önce yapılan manevi temizliğin başlamasını sağlamaktadır.

12 basamak ile avludan Süleyman mabedine giriş yapılmaktadır. Girişte Boaz - Jachin isimleri ile bilinen 2 adet sütun bulunmaktadır. Bu sütunlarda bulunan zambak yaprakları temizliği saflığı ve sütun başlığında bulunan nar sembolleri ise çokluk ve birliği anlatır. Bu sütunlar antik çağlarda da kullanılan ölçü birimi olan dirsek ile parmak ucu arasına kadar olan kol birimi 'kübit<sup>5</sup>' ile 23 kübit gelmektedir.

Mabedin girişinde yer alan eyvan kısmının sağında ve solunda yer alan iki sütunun taşıyıcı amaçlı mı yoksa süsleme özellikli mi olup olmadığı bilinmemekle birlikte insanoğlunun 2 ayak üstünde durduğu, erkek ve dişili sembolize, Süleyman ve Davut'u temsil ettiği yönünde farklı farklı görüşlerin olduğu bilinmektedir (Bobaroğlu, 2013: s.10). Yine Tevrat'ta bu kısım "*Hiram, 18 arşın 2 tunç sütun döktü 5'er arşınlık iki başlık yaparak Jachin ve Boaz adını verdi*" anlatımı ile I.Krallar 7:15 - II.Tarihler 3:17 bölümlerinde geçmektedir. Bu iki sütun sembolik tamamlamalara önem veren Yahudi toplumlarınca birçok mekânda, görsel iletişim araçlarından olan film ve sinemaların sahnelerine ait mekânlarda kullanıldığı da bilinmektedir.

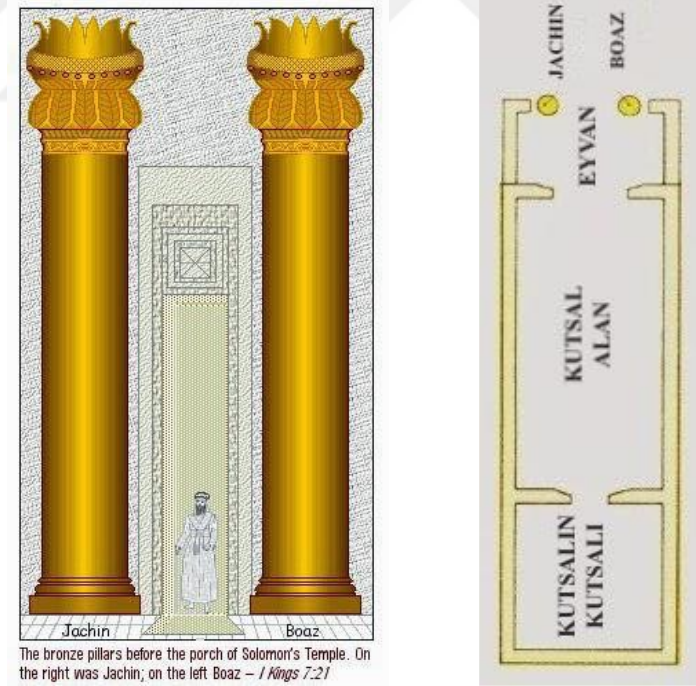


Görsel 2.7. by Brian Olson on September 6, 2017 - Büşra Üye tarafından düzenlenmiştir.

URL : <http://3dtemple.com/the-new-commission-part-2/> 17.10.2020

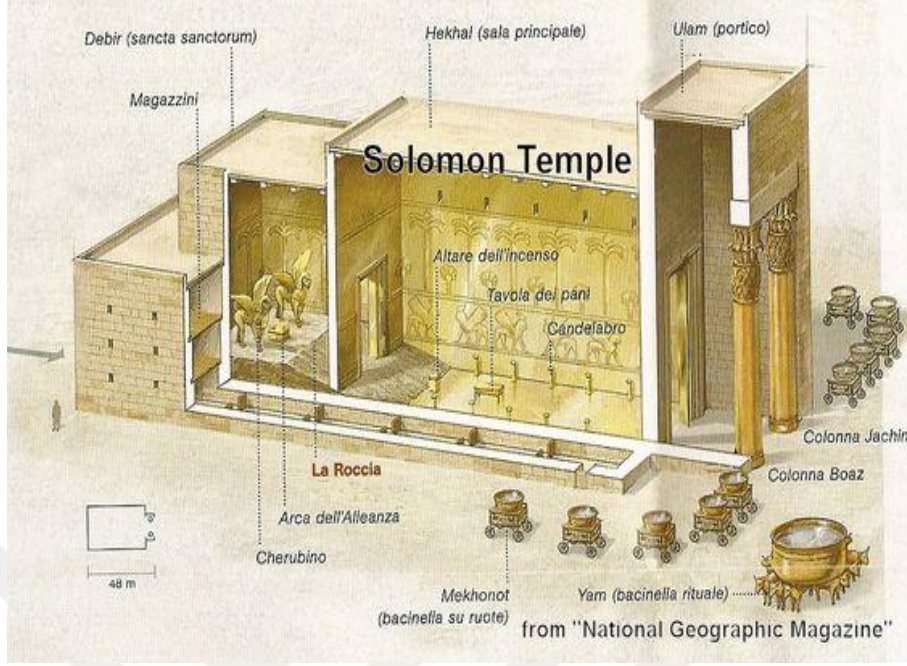


Görsel 7’de belirtilen çift sütunlu girişte ‘evyan ’bölümü yer almaktadır. Bu bölüm kutsal alana giriş için ön hazırlığın yapıldığı alandır. Kutsal alanı dış dünyadan ayıran önemli bir kısım olarak bilinmektedir. Dünyalık düşünceler bu kısımda kişinin ardına bırakılarak kutsal alana giriş yapılmaktadır. Eyyan’ın ardından gelen kısım Kutsal mekân olarak geçmektedir. Yahudilerin dualarda bulunduğu ve bir takım dini ritüellerini gerçekleştirdiği bu alanda tahmini olarak 5’i sağda 5’i solda olmak üzere 10 adet yedi kollu kutsal şamdan ve Şabat günlerine özel yuvarlak biçimli ekmeğin bölünerek cemaat ile paylaşıldığı, barış, kardeşlik ve sevgiyi temsilen ekmeğin sunağı, ayrıca Allah’ın huzurunda inanaların yaşamsal faaliyetlerinin Allah katında iyi



**Görsel 2.8.** Jachin ve Boaz Sütunları ve Konumları -temsili-

**URL:** <http://gloryinthetruth.blogspot.com/2014/02/dna-in-bible.html>



**Görsel 2.9.** NationalGeographic Mag. Süleyman Mabedi İç Mekân- Temsili  
URL: [templmount.org](http://templmount.org) erişim 10.10.2020

görülmesi düşünülerek yakılan tütsü sunağı bulunmaktadır. Sunak benzeri tüm mobilyaların kenar detaylarında boynuz atıfları bulunmaktadır.

Büyük bir kapı girişi ile eyvan bölümünden ayrılan kutsal mekân, dikdörtgen planlı olup 30 kubat yüksekliğinde olduğu düşünülmektedir. 3 bölümden oluşan bu duvarların en üst kısmında Tevrat'ta kafesli pencere olarak bahsedilen dar açıklıklar ve 7 kollu 10 adet şamdan ile aydınlatılmaktadır. Sağda ve solda bulunan şamdanlar manevi olarak Yahudi toplumların aydınlanmasını temsil etmek amacı ile dua edilen alanlardır.

Duvar süslemelerine bakıldığında ise Keruv- Kerubim - Cherubim olarak bilinen ve Cennet bahçesinin kapısında koruyucu görev üstlendiği inanılan, 4 kanatlı, hayvan görünümlü meleksi varlıklar bulunmaktadır. Bunlarla birlikte duvarları yine cenneti temsil ettiği düşünülen palmye-hurma ağaçları ve açık çiçek motifleri süslemektedir. Bunlar ın gelişigüzel değil belli bir biçim, sayı ve düzende işlendiği görülmektedir.



**Görsel 2.11.** Süleyman Mabedi Kapıları -temsili-  
**URL:** 3D by **Brian Olson** <http://3dtemples.photogent.com/>



**Görsel 2.10.** Süleyman Mabedi Kutsal Alan İç Mekân- Temsili-  
**URL:** 3D by **Brian Olson** <http://3dtemples.photogent.com/>

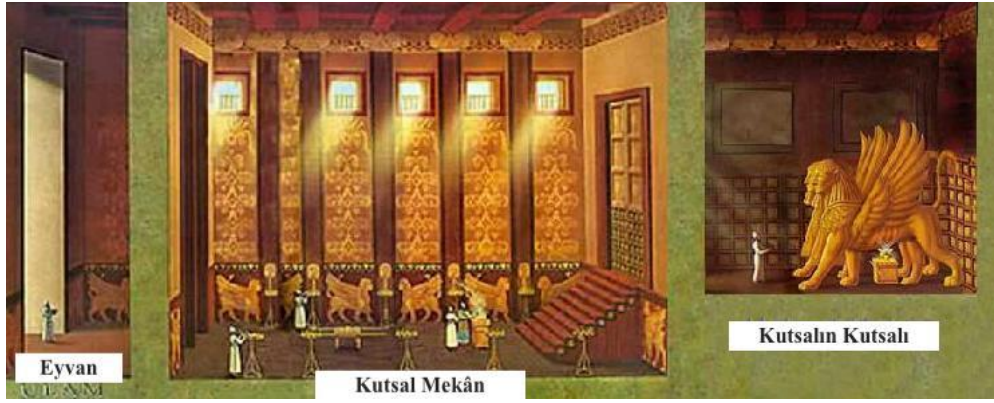
Yahudilerin kutsal kitabında en ince ayrıntısına kadar bahsedilen mabedin kapılarının görselleştirilmesi ile yine süslemelerde yer alan keruvlar, hurma ağaçları ve çiçek motifleri olduğu görülebilmektedir. Kutsal alana girilen kapının 4 kademeleri çerçeve ile, kutsalın kutsalı olarak atfedilen yere girilen kapının ise 5 kademeli çerçeveden oluştuğu düşünülmektedir. Kapılar her biri ikişer kanatlı ve katlanarak açıldığı bilinmekle birlikte tüm süslemeleri, kabartmaları ve menteşeleri altındadır

Kutsalın Kutsalı;

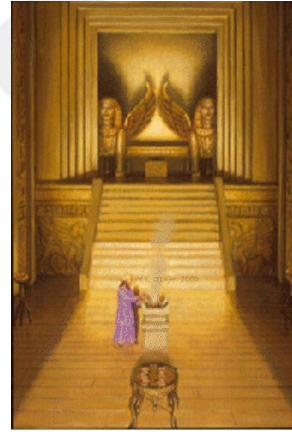
Süleyman mabedinin giriş hariç diğer 3 tarafında üçer katlı odacıklar bulunur bu odaların depolama veya ihtiyaca binaen kullanıldığı düşünülmektedir. Mabedin en arka kısmında ise 'Kutsalın Kutsalı' (The Most Holy Place) olarak geçen oda ise ahit sandığının bulunduğu, Allah ile bir araya gelindiği düşünülen ve Allah'a atfedilen mekândır. Yahudi inancında ibadetlerin büyük bir kısmını bu alanın varlığı ve içerisinde barındırdığı ahit sandığı bütünler.

Bir mekân olarak ele alındığında mabet, insanlık tarihinde çok büyük bir yer kaplar. Maddi ve manevi tüm arzu ve isteklerin belirtildiği, kişilerin temizlenip arındıkları, yaşayış şekillerinde insan doğa ve metaryal ilişkilerinde önemli yer tutan olan bu mekânlar bilhassa mabet odaklı inanç sistemleri bulunan yahudiler için temel gereksinim kaynağıdır. Bir mekâna yüklenen işlev ve anlam Süleyman mabedinde bir bütün halinde karşımıza çıkmaktadır. Mabedin en aka odası olarak bilinen ve Allah ile irtibatla bulunulabilecek olan Kurtsallar kutsalı denilen mekân içerisinde hiç bir put, tapınma eylemi gerçekleştirilebilecek bir nesne veyahut mitolojik kültlerin bulunmadığı, yalnızca ahit sandığı ve koruyuculuğun temsili olan keruvların bulunduğu küp bir mekândan ibaret olduğu bilinmektedir (I. Krallar 6:23). Kubit birimi ile 20\*20 kübit biçimli bu alan zeminden tavanına kadar sedir ağacından oluşmuş olup, aydınlatma açıklığı bulunmayan karanlık bir mekândır ve duvarları tamamen saf altından oluşan bezemelerle süslenmiştir.

Kutsallar kutsalında bulunan ahit sandığını okuyan keruvların Allah ile Musa peygamberin görüşmesi esnasında buldukları inancından dolayı bu mekâna yerleştirilmiş oldukları ve Allah'ın varlığının mekânda. Daha hissedilir olmasına olanak sundukları düşünülmektedir (Alalu,202) Yine Yahudi düşünür ve filozof olan Philo, Allah'ın iki sıfatı olan iyilik ve otoriteyi temsil ettiğini söylemektedir (Ginzberg, 1901, I/14).



**Görsel 2.13.** Eyvan - Kutsal Mekân - Kutsalın Kutsalı (**S. George Khalaf,** )  
**URL:** <http://www.templemount.org/solomon.html>



**Görsel 2.12.** Kutsalın Kutsalı İç Mekân Renklendirmeleri  
**URL:** <https://i.pinimg.com/originals/12/9c/30/129c3036e1930c91b43b60b0a8e288f5.jpg> 20.10.2020

Güngör'e göre Süleyman Mabedi, Yahudilerin dinini en iyi şekilde yaşayıp tümüyle ifade edebildikleri, zamanın en muhteşem mimari eseri olarak bilinmektedir (2005: s.123). Tarihteki yeri ve önemi asırlar sonrasında bile etkisini ve ihtişamını koruyabilmekte ve yeniden inşası için günümüzde de büyük bir çaba sarf edildiği, kayıp olan Ahit sandığına erişim mücadelesinin halen sürdüğü bilinmektedir.



**Görsel 2. 14.** Mabed İç Mekân Temsilleri

**URL:** [allsaintsmoan.net](http://allsaintsmoan.net) rev.dr.Turgay Üçal

İlerleyen tarihsel süreçte yaşanan sosyo-ekonomik problemler, Yahudilerin inançları üzerine düştükleri fikir ayrılıkları, değişen yaşam şekilleri ve Kudüs üzerinden başlatılan savaşlar Süleyman mabedinin maddi ve manevi zarar görmesine, yapımı için kullanılan altın, fildişi gibi değerli parçaların yağmalanmalarına neden olmuştur. Babil kralı Nebukadnesser iki kez Kudüsü kuşatmasının ardından hedefini Süleyman mabedine çevirerek yapı içerisindeki tüm saf altın, bakır, gümüş gibi kutsal nesnelere toplayarak mabedde değerli eşya bırakmamış, Yahudiler için önemli yer olan Kudüsü ateşe vermiş, tüm evleri ve Kudüsü saran surları yıktırılmıştır. Yahudi toplumunu ise Babil'e sürmesi ile 'İkinci Babil Sürgünü' yaşanmış (Smart, 1989, s.209) ve bu olay Yahudilerin yaşamlarına büyük ölçüde etki ederek ibadet mekânlarında yeni bir dönemin açılmasını zemin hazırlamıştır.

Tarihsel süreç içerisinde milattan önceye dayanan dönemlerde Yahudiler Kudüs'ü geri alarak Süleyman Mabedini 2 kez daha tekrar inşa etmişlerdir. Fakat son olarak Romalıların baskını sonucu Kudüs tekrar el değiştirilmiş mabet ise yıkılmıştır. 1099'lu yıllara bakıldığında Haçlı yönetimine geçen Kudüs'te Yahudilerin ibadet etmeleri yasaklanmış, hatta din adamları tarafından Süleyman mabedinin bulunduğu alan çöp ve pislik doldurulmuştur (Besasel, 2003: s.263). 'Yahudilikte Kavram ve Değerler' adlı eserde ise Osmanlı padişahı Yavuz Sultan Selim döneminde, Süleyman Mabedi araştırmaları sonucunda Mabedin bulunduğu alanın bir çöp arazisine dönüştüğü, ardından Yavuz Sultan Selim'in bu alanı temizleterek Süleyman mabedinin son kalan duvarı olan Batı duvarının ortaya çıkıp etrafını saran yıkıntılardan arındırılmasını emrettiğinden bahsedilmektedir (Alalu, 2001: s. 206-207).

## 2.1.2. Yahudi İbadethaneleri: Sinagoglar

Yahudilerin inanç sistemlerinde etkili bir mekân olan Süleyman mabedinin yıkılmasının ve Yahudilerin Dünya'nın farklı coğrafyalarına dağılmasının ardından, Yahudiler ibadetlerinin bir kısmını gerçekleştirebilmek, toplanabilmek, bilgi aktarımında bulunup cemaat olarak birleşebilmek adına bir mekâna ihtiyaç duymuşlar ve bu şekilde 'sinagog' adı verilen küçük mekânlar inşa etmeye başlamışlardır. Sinagoların farklı medeniyetlerin etkisinde mimari özellik göstermesi farklı teorilere yol açsa da genel kabul gören görüşe göre Yahudilerin sürgün zamanlarında ortaya çıktığı bilinmektedir (Cohen, 2001, III-s.298). Milat olarak kabul edilen tarihlerde Yahudiliğin Sinagolardaki varlığını sürdürdüğü bilinmekte ve o dönem sonrasında Sinagoglar Yahudiliğin temel ana mekânı olarak eserlerde yer almaktadır.

### 2.1.2.1. Sinagogların İç Mekân Özellikleri

Yahudi toplumu Babil sürgünü ile mekân arayışı içerisine girdikten sonra sinagogları oluşturmaya başlamış ve o dönem sonrasında dini amaçlı yapılan hiçbir yapıya mabet dememişlerdir. Süleyman mabedine duyulan saygının yitirilmemesi açısından her zaman farklı şekilde ifade edilse de ilk sinagoglar mimari özellik bakımından Süleyman mabedine benzer özellikler taşımaktadır. Mabette gerçekleşen Tora okumaları, ilahi ve dualar aynı şekilde aktarılmış fakat mabede özel olan bazı ritüeller sinagolara taşınmamıştır.

Sinagogların amacının, Yahudilerin toplanabilmesi ve bütünlük sağlayabilmesi olması amacı ile büyük bir salon alanı bulunmaktadır. Yalnızca Ahit sandığının bulunduğu alan da Allah ile görüşme sağlanabileceğinden Kutsalın kutsalı olarak ifade edilen alan yalnızca Mişgan ve Süleyman mabedinde uygulanmış, sürgün döneminde kaybolması nedeni ile de Sinagolarda böyle bir alan oluşturulmamıştır. Fakat tıpkı Mişkan ve mabette olduğu gibi sinagogların mimari düzenlemeleri, Yahudi hukukunu belirten kitapları olan Alaha'da ifade edildiği üzere inşa edilmesine özen gösterilmiştir.

Tarih boyunca insanların mekân oluşumlarında birçok etmen görülmüş fakat çoğu dinde ve Yahudilikte bilhassa dini mekânlar toplumun merkezi olarak

mecburiyet ifade etmiştir. Yahudilik bir milletin hem dini hem de toplumsal yönetimini etkileyen hukuksal bir biçimleniş olmasından kaynaklı bazı sorunları da beraberinde getirdiği görülmektedir. Bunlar bilhassa Yahudilerin toplanma merkezi olan sinagogların neredeyse bir devlet işleyişinde yürürlüğe sahip olması ve bu sebeple kuşatma-savaş gibi tehlike arz eden olaylarda doğrudan sinagogların hedef olmasından kaynaklanan durumlarda ilk planlanan yapıların gizli avlular içerisinde dikkat çekmeyen ve konut mimarisinden farksız mimaride inşa edildiği görülebilmektedir.

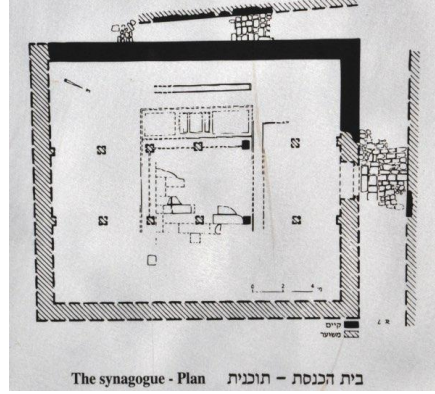
### 2.1.2.2. Sinagog İç Mekân Oluşumlarında Plan Faktörü

Yahudi inancının kutsal kitabı olan tevratta Mişkan ve mabet tüm iç mekân olguları ile detaylı bir biçimde tasvir edildiği görülmektedir. Lakin inançlarının büyük bir kısmını ahit sandığının kaybolması ve mabedlerinin yıkılması ile yitirdiklerini düşünen yahudilerin, farklı coğrafyalara dağılması ve farklı sinagoglar inşa etmeleri ile oluşan sinagog yapısının belli bir mimari karakteri olmadığı görülebilmektedir.

Genel olarak Sinagogların iç mekân yapılarına bakıldığında bulunması zorunlu olan 3 iç mekân mobilyasından bahsedilebilmektedir. Bunlar; *hatamid* olarak bilinen devamlı yanan ışığı sembolize eden şamdan, *aron hakodes* denilen içerisinde Tevrat'ın bulunduğu kutsal dolap ve genellikle bu dolabın önünde bulundurulduğu bilinen ve din görevlilerince çıkılıp okunarak duaların yapıldığı kürsü *teva bulunmaktadır*.

Sinagog inşasında dikkat edilen temel unsurlardan bir tanesi yöndür. Sinagog kapılarının doğu yönüne veya Kudüs yönüne bakması esas alınır. Sinagoglar planlamaları yapılırken tıpkı Mişkan ve mabedde olduğu gibi bir giriş bölümü ardından da kutsal yer olarak bilinen büyükçe bir salon oluşturulur. Ahit sandığının bulunmamasından dolayı da sinagoglarda kutsalın kutsalı diye adlandırılan gizi bir bölme oluşturulmaz. Salon alanının olabildiğince fazla inananı barındırabilmek amacı ile geniş tutulduğu arkeolojik çalışmalar sonucu ortaya çıkan bazı kalıntılarda görülebilmektedir

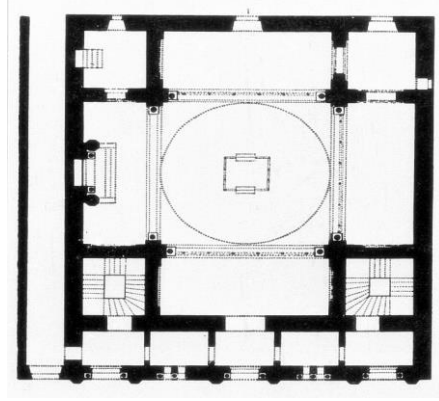




**Görsel 2.15.** İlk Sinagog plan tiplerinden olan Tiberias Sinagogu -  
URL : <https://israel-tourguide.info/category/synagogue-2/>

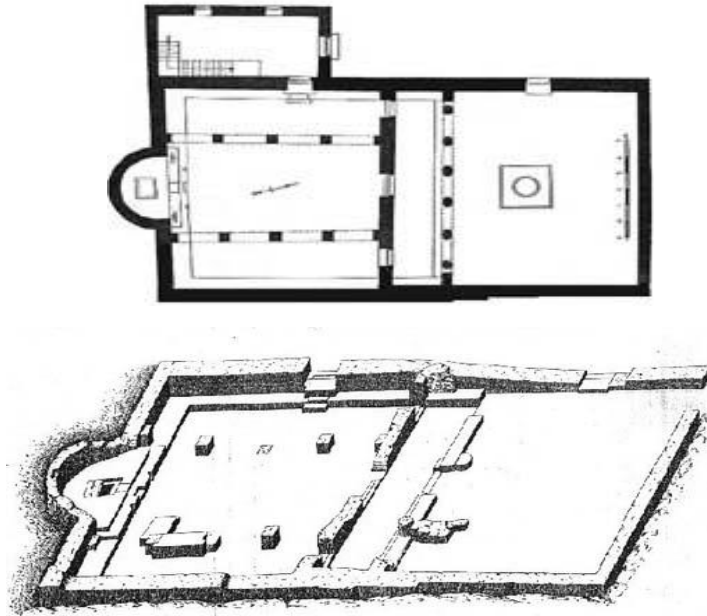
Giriş ve salon bölümünün ardından mekânın arka kısmında yer alan bölgede bir kaç basamaklı bir platform oluşturularak, din görevlilerin kutsal Tora'yı okumaları ve herkesin rahatlıkla duyabilmesi için yükseltiye çıktığı kutsal dolaptan metinleri alarak aynı yere konumlandırılmış olan kürsüde okudukları bilinmektedir.

Sinagog planlamalarında giriş alanlarında kadınlar için özel bir alan olduğu bilinmekte, orta alanda konumlandırılmış olan salonun kenarlarında oluşturulan odacıklarda çocuklara özel eğitim alanları ayrıldığı görülmektedir. İlk yapılaşmalarında merkezi bir kurguya sahip olan sinagoglar zamanla Hristiyanlığın doğup yaygınlaşmasının ardından batılılaşmanın temsili olan bazalikal plan tipine doğru evrildiği düşünülmektedir (Meseri, 2016: s.115). Sinagogların oluşum itibari ile yapılaşmalarında etki eden; merkez odaklı sinagoglar, bazalikal planlı (yenilikçi kabul edilen) sinagoglar ve çift odaklı sinagoglar olmak üzere 3 tip plan şemasının var olduğu bilinmektedir.

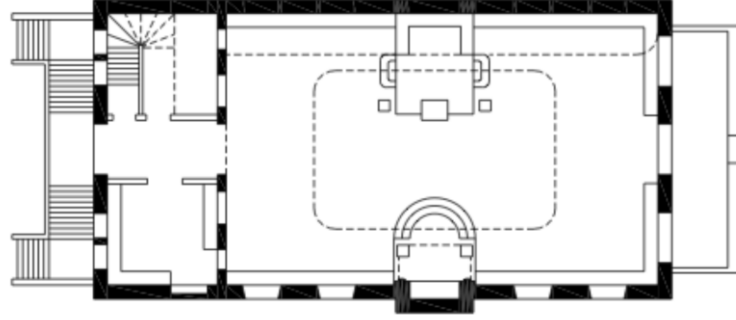


**Görsel 2.16.** Glockengasse merkezi planlı Sinagog- 18yy.  
**URL:** [https://www.wikiwand.com/en/Glockengasse\\_Synagogue](https://www.wikiwand.com/en/Glockengasse_Synagogue)

Sinagogların kent içlerindeki konumlandırılmaları, planlandırılmaları ve fiziksel fonksiyonlarını anlatan Shaw (2008: s.107); yapıların genellikle taş, cilalanmış tuğla veya ahşap tavanlı dikdörtgen planlı olduklarından, içlerinde dua yeri- ders çalışma alanı- cemaat toplanma yeri bulunduğundan, avlulu bir biçimde konumlandırılarak iç avlularında ibadet öncesi elleri yıkama ayini amaçlı çeşme ile havuzların bulunduğu bahsetmektedir. Tarihsel devrimde sinagog kalıntıları ve planları incelendiğinde de yüksek bahçe duvarlarına sahip, avlu, cemaat, toplanma, karşılama, eğitim öğretim alanlarını barındıran hacimlerin olduğu görülmektedir.



**Görsel 2.17.** Beth Alpha Sinagogu- (518-527, Justin I, 567-578 , Justin II)  
**URL:** <http://cja.huji.ac.il/Ancient/Beit-Alpha/Beit-Alpha-Structure.html>



**Görsel 2.18.** Haydarpaşa Hemdat Israel Sinagogu- Çift Odaklı Plan  
**URL:** Lekar, B., akt.Tuna, 2006, s.138 - Mimar Boris LEKAR

### 2.1.2.3. Sinagog İç Mekân Oluşumlarında Aydınlatma

Yahudi mekânlarının çoğunda dini ibarelerin önemli olduğu gibi aydınlatma ve mekân açıklığı konusu da kitaplarında bahsedilen anlatımlardan yola çıkılarak oluşturulmuştur. Çeşitli coğrafyalarda Yahudilere karşı uygulanan tutumların seviyelerine göre de mekân cephelerinde kullanılan açıklıklar değişmiş, gizli kurgulanan ibadet mekânlarında daha az pencere, dinlerini daha rahat yaşayabildikleri bölgelerde ise daha fazla pencere açıklığına gidildiği ve elde ettikleri vatandaşlık statülerini de belli edebilmek adına cephelerinde cesur davranıldığı görülmüştür.

Yahudilerin kutsal kitabında geçen bir ifade de (Daniel 6:10) “Daniel yukarıdaki odasına giderek açık olan ve Kudüs yönüne bakan pencerelerinin önünde her gün günde üç kez dizlerinin üzerine çöküp dua etti, Rabbe övgüler sundu” bölümünün geçmesinden kaynaklı olarak dua edilen mekânın penceresiz olamayacağı yönünde anlam çıkartılarak penceresiz alanlarda dua etmek yasaklanmıştır. Özellikle sinagoglarda 12 Yahudili kabilesini temsil etmek amacı ile 12 pencere açıklığı kullanılması gerektiği belirtilmiştir (Alalu, 2001, s.258).

Aydınlık ve açıklık Yahudiler için dini mekânlarında önem taşıyan bir detaydır. Elektrikli aydınlatma dönemine kadar sürekli olarak kandil ve şamdanlarla

aydınlatma sağlandığı bilinmekle birlikte özel bayramları olan Hanuka'da 8 gün aralıksız olarak kandillerin yakılması zorunluluk olarak belirtilmiştir. Işık Yahudiler için özel bir anlam ifade etmekte ve bunu mekânlarına olabildiğince yansıtmaktadırlar. Sinagog cephe aydınlatmalarında genellikle simgesel olarak apsis yönünde bir Rozet pencere bulunur. Bununla birlikte cephe duvarlarındaki pencereler zemin katta Naos, galeri katta ezrad olmak üzere iki çeşittir.



**Görsel 2.19.** Örnek Sinagog Cephe - Kesit  
Kaynak: Barut, M. 2016, s.14

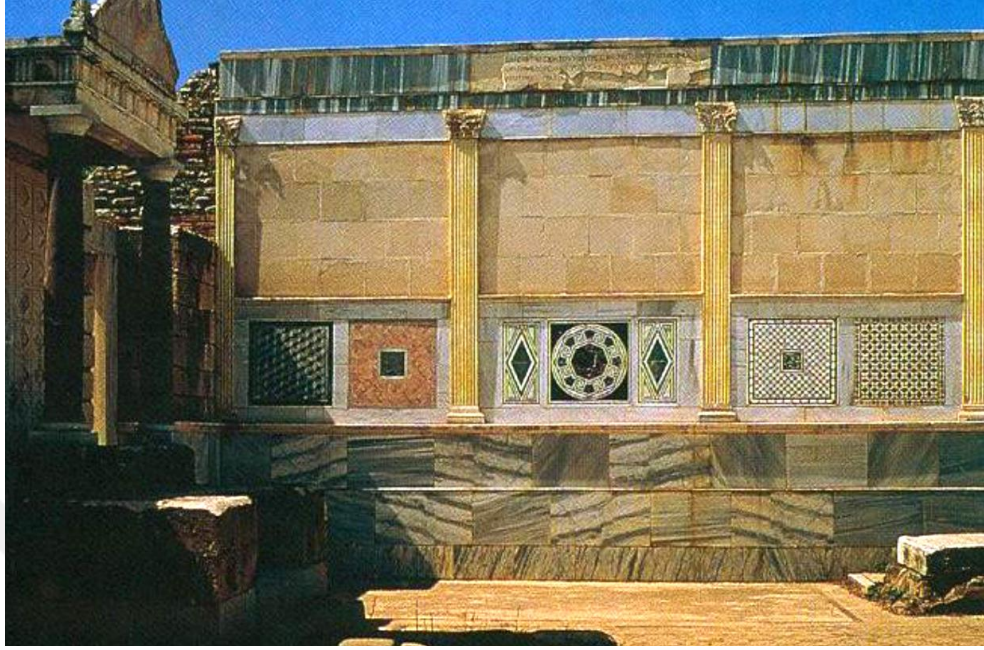
Tek tanrılı inanca sahip dinlerde toplu ibadet etme geleneğinin Yahudiler ile başladığı düşünülmektedir. Yahudilerin dua ritüellerini yerine getirebilmesi için 13 yaşının üzerinde en az 10 erkek inananın toplanması gerekmektedir. Artan inanan nüfusu ile ibadet mekânlarının büyümesi, tonoz yöntemi ile çözülen bu yapıların aydınlatma sorunlarını orta nef üzerine rastlayan tonoz duvarları yükseltilerek yapının anıtsallık kazanması ve kuzey güney yönünde pencere dizilimi ile giriş cephesinde kullanılan büyük açıklıklar da aydınlatmayı sağlamıştır (Barut, 2016: s.8). Getirilen bu çözümler ile sinagoglarda işlevsellik ve cephe estetiği oluşmaya başlamıştır. Yahudiler hem konutlarında hem de ibadet yapılarında ışık kaynaklarına büyük önem

vermişlerdir. Sinagog iç mekân aydınlatmaları incelendiğinde çok sayıda mum, avize, şamdan, lambader gibi farklı türlerde aydınlatma elemanlarına yer verildiği görülmektedir. Kutsal kitaplarında yer alan Yaratılış bölümü 1-5 bablarında “Allah ilk gün ışığı yarattı, ışığa gündüz, karanlığa gece adını verdi” olarak bahsedilen ve Hz. Musa’ya 7 kolu şamdanı tasvir etmesi (Çıkış 25: 31-40, Levililer 24:2-4) ile ışık kaynakları Yahudiler için kutsal bir mekân donatı elemanı olmuştur

#### **2.1.2.4. Sinagog İç Mekân Oluşumlarında Süsleme Sanatı**

Dini kavramlar bütüncül olarak ele alındığında bir sanat akımını veya dinde sanat denildiğinde düşünülmesi gereken inancın etkileri boyutunda inananların dünya görüşünü yansıtmaya biçimi olarak ele alınabilmektedir. Yahudi dini mekânlarında sanat ele alındığında Yahudilerin dünya görüşlerini ifade eden sembolik süslemelerin olduğu görülmektedir. İnanışlarına göre putlaştırılabilecek olan her türlü tasvir, heykel ve resim yasaktır. İbadet edecekleri mekânlarda veya konutlarında insan hayvan veya topa üstü varlıklarını resim veya heykellerinin bulunmadığı, onun yerine motif işlemeli sembolik anlatım biçimlerinin işlendiği görülmektedir. Sayıların, doğanın, renklerin sembolize edilerek aktarılması, duygu ve düşüncelerin nesillere iletilebilmesi açısından da fayda sağlamak ve metafizik konuların aktarımında bir yol belirlemektedir (Has, 2005: s.17).

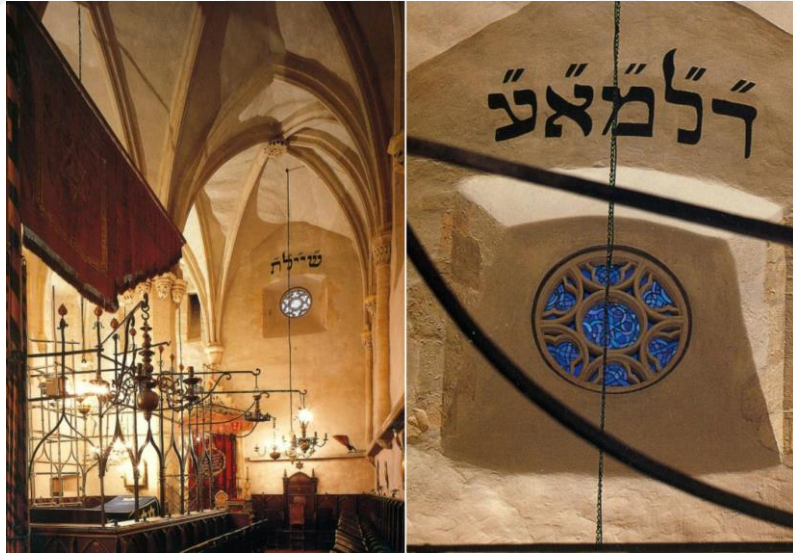
Yapılan ilk sinagoglar incelendiğinde örnek olarak görsel 20’de bulunan Sardis sinagogu yaklaşık olarak 85 m- 20m genişliğinde dikdörtgen planlı zeminde mozaik süslemeleri görülen bir sinagogdur. 1000 kişilik olduğu tahmin edilen sinagogun iç mekân duvarları boyunca ilerleyen mermer sütunların arasında bir takım sembolik çalışmaların olduğu görülebilmektedir. Apsis boyunca ilerleyen duvarlarda simetrik bir biçimleniş ile taş ve mermerin detaylı işlenmiş örnekleri sunulmaktadır. Genellikle geometrik olan süslemeler Yahudi dini inancına da uygun şekilde kurgulanmakta ve hiçbir tasvir putlaştırılmaya meyilli bir anlatım görülmemektedir. Kalıntıların bulunduğu plan, sinagogların biçim ve işlevsel yönelimlerin kurgulanmış olup dikey biçimde ilerleyen apsisin son kısmında Tevrat’ın okunduğu *teva bölümünde* kürsü vazifesinde taş bir masa bulunduğu görülmektedir. Yine yan duvarlar yatay ekseninde 3 kısımda ele alınmış ve farklı renklerdeki mermer uygulamaları ile mekâna derinlik ve biçim kazandırılmıştır.



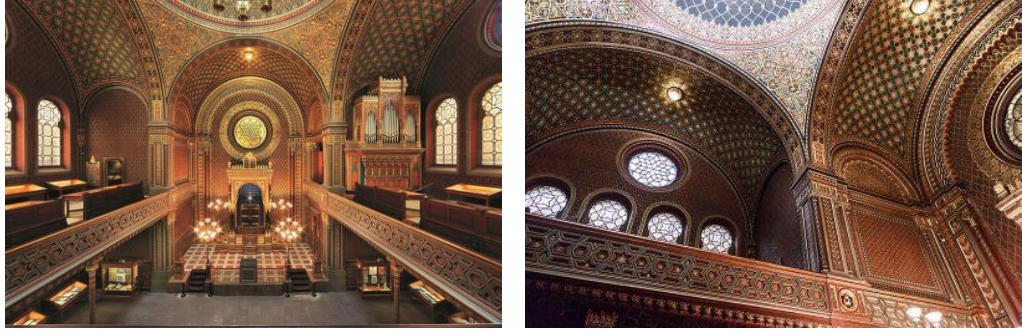
**Görsel 2.20.** Antik Sardis Sinagogu - İbadet Alanı Zemin ve Duvar Süslemeleri  
**Kaynak:** Meek, 2003, s.68-69

Yine Yahudiliğin kutsal kitabında yer alan metinlere dayanılarak; ‘Kendin için oymalardan put, yukarıda göklerde veya aşağıda yerlerde yahut yerin altında sulara olan hiç bir sureti yapmayacak, onlara eğilmeyecek ve tapmayacaksın’ (Çıkış, 20:4-5) kuralına göre sinagoglarda somut dini ifadelerin yer almadığı bunun yerine ise daha çok bezemelerin veya sembolik tanımlamaların olduğu bilinmektedir. İç mekanlara yansıyan bu özellikler sinagogların orta çıkan tipolojilerinin dışında ele alınarak dönemsel ve bölgesel şekillerde farklı türde geliştiği düşünülmektedir.

İnancın mekanlara yansıyan özellikleri göz önüne alındığında, sinagoglarda yer alan iç mekân süslemelerinde ibrance yazıtlar, yaprak ve çiçek sembolleri, geometrik bezemeler ve şekilli pencere açıklıklarına yer verilmektedir.



**Görsel 2.21.** Altneuschul Sinagog İç Mekân Yazıtları (Meek, 2003, s.92)



**Görsel 2. 22.** İspanyol Sinagogu- Prag - 1868  
URL. [rotasenin.com](http://rotasenin.com) 29.10.2020

Farklı coğrafi kültürlerin etkisi ile de gelişen sinagog iç mekân tasarımları, hızla yayılan ve batıyı temsilen ilerleyen gotik üslubundan da oldukça etkilenmiştir. Çoğu iç mekân süslemelerinde, mobilya ve planlamalarında barok ve gotik çizgiler görebilmek mümkündür.

Prag’da bulunan ve adını esin kaynağı olan El-Hamra Sarayından alan İspanyol sinagogu iç mekân süslemelerinde de İslami motifler, vitray cam süslemeler, galeri kat arası taşlarında Yahudilik sembollerinin işlemleri, İbranice kutsal yazıtlar ile geleneksel bir iç mekân atmosferi oluşturmaktadır.

İbranice yazıtların Sinagog iç mekân süslemelerinde önemli bir yeri vardır. Genellikle giriş kapısının üzerinde, Torah dolabının üzerinde, iç mekânda bulunan taş ve ahşap işçiliklerinde, levha olarak “*Allah’ın yardımı ile...*” Sözü ile başlayan birtakım dualar ve tarihi olayların yansıtıldığı yazıtlar olduğu bilinmektedir.





**Görsel 2.23.** Sinagog girişinde yer alan yazıt- arşiv çev.Oğuz Payaslı-2018  
URL. [http://www.jshsr.org/Makaleler/770528010\\_11-7-49.1741-115-125.pdf](http://www.jshsr.org/Makaleler/770528010_11-7-49.1741-115-125.pdf)

#### 2.1.2.5. Sinagog İç Mekânlarında Kurgulanan Donatı Tasarımları

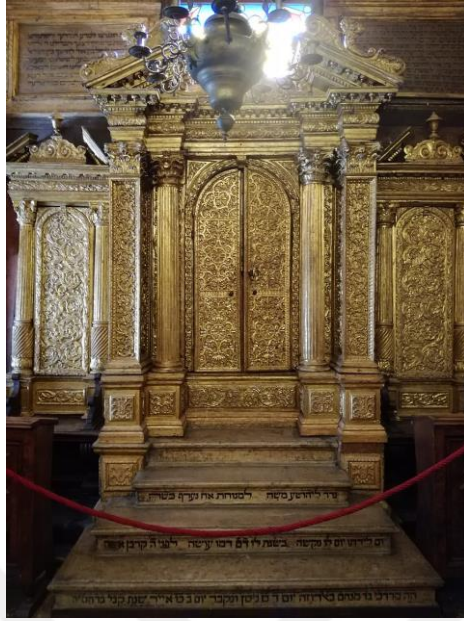
Süleyman mabedinin yıkılması ve şehrin kuşatılması ile sürgün edilen Yahudiler farklı coğrafi bölgelerde küçük topluluklar oluşturarak, cemaatleşme yoluna gitmişlerdir. Kurulan her bir cemaatin farklı mimari üslubu doğmuş ve ilk yüzyıllara ait bir sinagog dili oluşmamıştır. Fakat Yahudi dininde önemli olan 3 temel nesne her zaman sinagoglardaki yerin korumuş, gelişen süreçte ise 15. Ve 16. Yüzyıllara doğru çeşitlenen cemaat toplulukları birleşmeye, birbirlerinden etkilenerek benzer mimari bir dil oluşturmaya başladıkları görülmüştür.

İnancın etkisi ile oluşan iç mekanlarda kullanılan kutsal öğeler, Tevrat rulolarının bulunduğu kutsal ve kilitli tutulması gereken dolap *aron hakodes yada ehal- torah* , Tora'nın okunduğu kürsü *teva*, ve Süleyman mabedinden beri belli zaman dilimlerinde yanması gereken 7 kollu şamdandır.



**Görsel 2.23.** V.Venetto Sinagog Ehali - Bevis Sinagog Ehali  
**URL.** Meek, 2003, s.135-143

Sinagog iç mekân süslemeleri irdelendiğinde daha çok kutsal parçaların işlemlerinde detaylı tasvirler görülmektedir. Kutsal dolap olarak bilinen ve içerisinde Tevrat'ın yazılı ruloları bulunan dolap Torah *ehal* adının verildiği Kürsü arkası dolaplarda konumlandırılmaktadır. Bu dolaplar genellikle Süleyman mabedin anımsatacak nitelikleri bünyesinde barındırmakta ve yönü Kudüs'ü gösterecek biçimde konumlandırılmaktadır. Genel hatları ile Torah; Jachin ve Boaz'a bir gönderme olarak çift sütunlu tasarlanarak süslemelerinde doğadan esinlenen motifler ile çiçek desenleri, hayat ağacı, kerubim gibi figürleri bulundurmaktadır. Süleyman mabedinin saf altından kaplanarak inşa edilmiş kutsalın kutsalı mekanını belirtebilmek amacı ile sinagog iç mekanlarına Torah adı verilen bu kutsal dolaplar da altın kaplamalı betimlenmektedir. Zamana ve şartlara bağlı olarak değişen bu biçimleniş, kimi durumlarda da ahşabın en gösterişli ve ihtişamlı hali olarak oyma-kakma gibi işlemlerle süslenmektedir.



**Görsel 2.24. 17.yy Canton Sinagogu- Torah - Kutsal Dolap ( Markhole)**

**Görsel 2.25. Jewish Sinagogu- Torah - Kutsal Dolap (Ranjithsiji)**

**URL:**

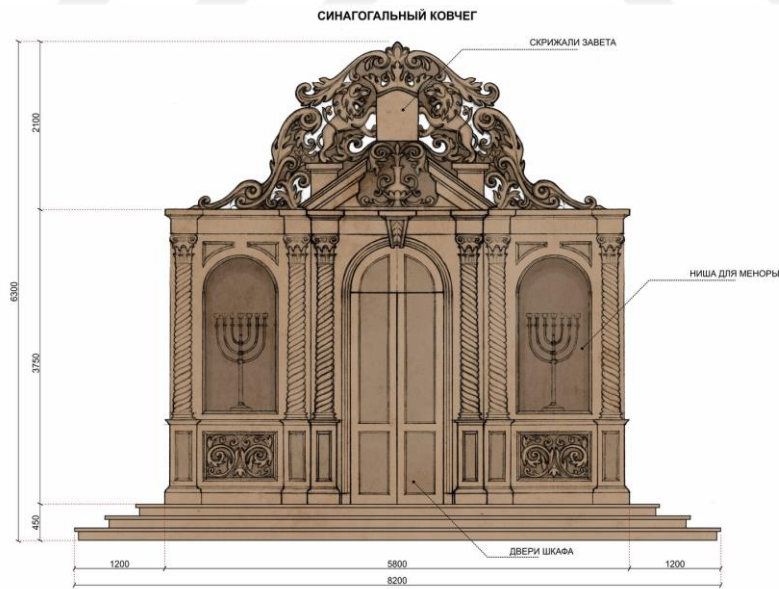
[https://commons.wikimedia.org/wiki/User:ביקורת/Rabbis/2019\\_November\\_10#/media/File:Canton\\_Synagogue\\_Ark.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/User:ביקורת/Rabbis/2019_November_10#/media/File:Canton_Synagogue_Ark.jpg) 30.10.2020

Torah öncelileri içerisinde Tevrat rulolarının sığabileceği büyüklükte duvar elemanı olarak düşünülen nispeten küçük bir mobilya veya bir niş iken zamanla bir mabedi temsil edecek nitelikler ile büyük ve ihtişamlı bir biçimleniş sergilemektedir. Görsel 27’de görüldüğü gibi gerek mobilya işlemlerinde gerek Mişkan çadırına atıf yapan perde işlemlerinde ahit sandığı ve içerisinde yer alan 10 emir levhalarını betimlemeleri ile onu koruduğu düşünülen 2 adet kerubim melek görünümlü varlıkların figürleri yer almaktadır. Meleklerin koruduğu düşünülen ahit sandığı tasvirleri ile 10 emirin bulunduğu yazılı tabletlerin işlemleri de perdeler üzerinde bulunmaktadır. Ehalin önünde bulunan bu perdeler *Parohet* adı verilmektedir (Güleryüz, 1992: s.124).

Bu materyallerin kutsallığı tarihsel süreçte değerini ve varlığını koruyarak, geçirdiği dönemlerin mimari akımlarından etkilenerek, coğrafi etmenleri barındırdığı ve biçimlendiği görülebilmektedir.



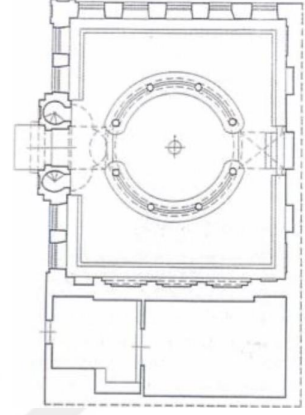
**Görsel 2.27.** Mondovi Sinagogu - Torah ark. Örnekleri  
**URL:** [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mondovi\\_synagogue\\_12-1-\\_Torah\\_Ark.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mondovi_synagogue_12-1-_Torah_Ark.jpg)



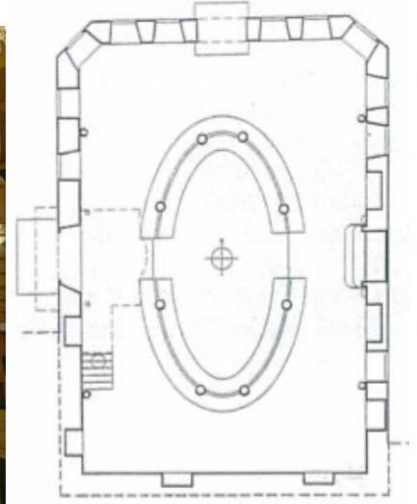
**Görsel 2.26.** Sinagoglarda bulunması zorunlu olan Torah dolabının çizimi  
**URL:** <https://katyapozdyreva.artstation.com/projects/L2qLbk>

Sinagogların iç mekân yapı elemanlarından bir tanesi de genellikle *tora* adı verilen kutsal dolabının önünde konumlandırılan, din adamların dini kitaplarından okumaları yaptıkları ve dua ritüellerini gerçekleştirdikleri bir nevi kürsü olan *teva*'dır. Sinagog plan tiplerinde de işlendiği üzere tora ve tevanın mekân içerisindeki konumlandırılmasına göre 3 farklı plan yerleşkesi oluşmaktadır. Merkezi planlı sinagogların, dikdörtgen veya kare biçimli olması ile ortada oluşan kolonlar arasında kalan yuvarlak veya dairesel Tevayı içeren *Bimah* denilen platformu oluşmaktadır. Bu tarz plan tiplerinde bimah mekân içerisinde anıtsal bir özellik kazanmaktadır. Bimahın kendi içerisinde bulunan bir masası teva, genellikle tevanın kendi muhtevasında bulunan tavanda konumlandırılan aydınlatma elemanı, mekânda taşıyıcı eleman olarak görev alan kolonlar ile çevrili olması, zeminden birkaç basamak yükseklikte bulunması, etrafının korkuluk veya taş parapet ile ayrılması mekân içerisinde ayrı bir mekân olma özelliğini belirtmektedir.

Teva ve bimah kimi zaman taşınabilir mobilyadan kimi zaman ise mekâna sabit taş zemin sütun kolon bütünlemesinden oluşarak mekândan ayrı bir biçimde uygulanmış olan süsleme çeşitlerini; geometrik desenleri, manzara ve çiçek resimlerini, ahşap oyma işçiliklerini bünyesinde barındıran bir eleman olmuştur. Kimi zaman bu süslemeler bimahı mekândan ayırırken kimi zaman ehal ile aynı dil ve üslupta bezenmiş bir bütün oluşturur.



**Görsel 2.28.** Geruş Sinagogu Dairesel Planlı Teva Alanı - (Gülyüz, 2008, s.118)  
Rölevesi - (Türkoğlu, 2004, s.162)



**Görsel 2.29.** Mayor Sinagogu - Elips Planlı Teva Bimah Alanı - (Zack, 2008, s.127)  
Rölevesi - Türkoğlu, 2004, s.166

Torah'nın okunduğu kürsünün adı olan teva İbranice olarak 'Nuh'un Gemisi' tanımlamasına denk düşmektedir. Bu sebeple merkezi alanlara konumlandırılmış olan bimah genellikle bu tanımlamadan yola çıkılarak kurgulanmış ve birçok sinagogda gemi veya tekne biçiminde uygulanmış, kimi zaman birçok kişinin oturmasını sağlayan kimi zaman ise yalnızca bir kişinin duayı okuyabileceği bir alan olarak planlanmıştır (Türkoğlu, 2001: s.20).



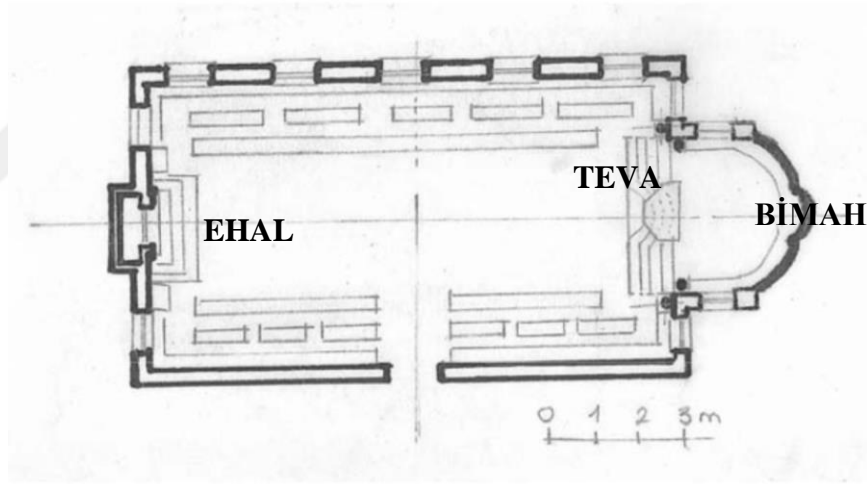
**Görsel 2.30.** Ahrida Sinagogu Balat - Gemi Biçimli Teva Örneği - 17yy.

**URL:** <https://www.cemaatvakiflaritemsilcisi.com/index.php/vakiflar/24-balatahrida-musevi-sinagogu-vakfi>



**Görsel 2.31.** BikurHolim Sinagogu - Etz Ahayim Sinagogu

Merkezi Planlı Teva Alanı Bimah (Gülcüoğlu, 2008, s.61- Zack, 2008, s.141)



**Görsel 2.32.** Dikdörtgen Planlı Canton Sinagogu Bimah-Teva-Ehal Konumlandırılması Örneği  
**URL:** (Ateş,S., 2010, s. 74)



**Görsel 31**'de görülen örnek sinagogda bazalikal planlama tipine örnek verilmiş olup bimah, teva ve ehalin konumlandırılması gösterilmiştir. İnançları gereği teva ile ehal arasında hiçbir şeyin olmaması gerektiğinden dalayı orta aks boş bırakılarak oturma düzeni yan cephelere doğru konumlandırılmıştır.

Sinagoglarda oturma düzeni hiyerarşi, kimlik, yön gibi unsurlar gözetilmeksizin konumlandırılabilir. Plan tiplerine göre oturumlarda dairesel, arka arkaya veya yan yana sıralanma yapılabilmektedir. Dikkat edilen tek husus kadınlar mahfilinin oluşması ve galeri katı ile kadınların oturumuna özel alan inşa edilmesidir.

### 2.1.2.6. Sinagog İç Mekân Oluşumlarında Renk

İbadet edilenin mekanlarda ışık ve renk Yahudi inancına göre aydınlanma ve adanmaya duyulan tutkuyu destelediği düşünülmektedir. Sinagog biçimlenişlerinde her ne kadar sade ve korunaklı cepheler tercih edilse de iç mekanlarında oldukça gösterişli süslemeler ve mobilyalar görülmüş oldukça renkli baskı süsleme ve bezemeler tercih edilmiştir.

İç mekânlara bakıldığında ise tavan- kolon ve duvarlarda kalem işi süslemerin, ahşap oymaların, İbranice yazıtlarını olduğu sıklıkla görülebilmektedir. Kalem işi süsleme sanatında bezeme ve motiflere yer verilmiş, coğrafi konumlama ve zamanın getirilerine bakılarak başka medeniyetlerin süsleme sanatlarından etkilendiği görülmüş ve manzara çalışmalarına, doğanın resmedildiği sanat örneklerine rastlanmıştır. Bunlarla birlikte Sinagog iç mekanlarda, insan veya hayvan figürü hiçbir şekilde kullanılmamıştır. Süslemelerde kullanılan renkler Yahudilerin kutsal kitabı olan Tevrat'ta geçen; kimi zaman elbise- cüppe- perde gibi kumaş dokulularda, kimi zaman ise mekânın iç süsleme detaylarında bahsedilen renklerdir.

Yahudile *Tallit adını* verdikleri cübbeye benzer bir örtü kullanırlar. Dini obje vasfında olan tallit kitaplarında geçen "*İsrailoğulları'na söyle; nesillerince esvapların eteklerine saçak koysunlar, her saçağın üzerine lacivert kordon koysunlar, o kordonda Rabbim emirlerini hatırla ve onları tut...*" Emrine göre yapılmaktadır (Sayılar15:37-39)

Yine kutsal kitapta bahsedilen Mişkan yapımında kullanılan renk ve motiflerde sinagoglarda önemli bir yer bulmuş ve emirlerde kullanılması istenilen lacivert, mor ve kırmızı renkler mekânlarında sıklıkla kullanılmıştır.

Yahudi inancına bakıldığında sembol ve benzetmeler önemli yer tutmaktadır. Yer ve göğün mavi olması büyüklüğü ve tanrılı vasıflarını simgelediği ve Tevrat'ta da geçtiği için mekân ve bayraklarında kullanılan Davut yıldızı simgesinde mavi renk kullanılır. Renklerin Yahudilerin inancında ve kitaplarında önemli bir yeri vardır. Özellikle Mişkan çadırı yapılırken kitaplarında geçen tasvirlerle göre, lacivert kırmızı ve mor kullanımı, mekân içerisinde kullanımlarında sembolik bir anlam taşımıştır. Renklerin yoğun ve belirgin kullanımı ise tarihlerinde yaşadıkları sıkıntı dönemler sonrasında eriştikleri bolluk ve bereketi temsil etmektedir. “Gözler zerafetle güzelliğe bakmaktan keyif alır, ancak bundan da güzeli, Birr mısıra tarlasında yeşeren yeşil filizlerdir” (Ecclus 40:22) ifadesinde yer alan yeşilin tazeliği ve güzelliği de mekanlarında sıklıkla kullanılmasına neden olmuş renklerden bir tanesidir.

Çıkış 35:26 bölümünde yer alan Mişkan çadırı için bahsedilen; ‘Kutsal çadırı 10 bezden yapacaksın, onları bükümlü has ketenden mavi ve kırmızı iplikten ve erguvani yünden yapacaksın, üzerine nakıştan kerubimler (*meleksi varlık*) işleyeceksin ’ tanımlamasına bakılarak Yahudiler için renklerin kutsallığını anlaşılabilir. Yine Kutsal kitapların Levililer bölümünde geçen ‘Eşyaların yıkanması, aşınması ile orta çıkan hastalıklı ve donuk renklerin, nesne, giysi, dokuma veya malzemeden çıkarılması gerektiği ’ inancı ile mekânlarında canlı renkler kullanmışlar, soğuk donuk ve renksiz her türlü materyalden kaçınmışlardır (Levililer, 1:1, 27-34).



**Görsel 2.34.** Sinagog İç Mekânlarında Renk Kullanımları Moskova Sinagogu- 18.yy  
**URL:**<https://kosherwithoutborders.com/listings/moscow-choral-synagogue/>  
03.10.2020

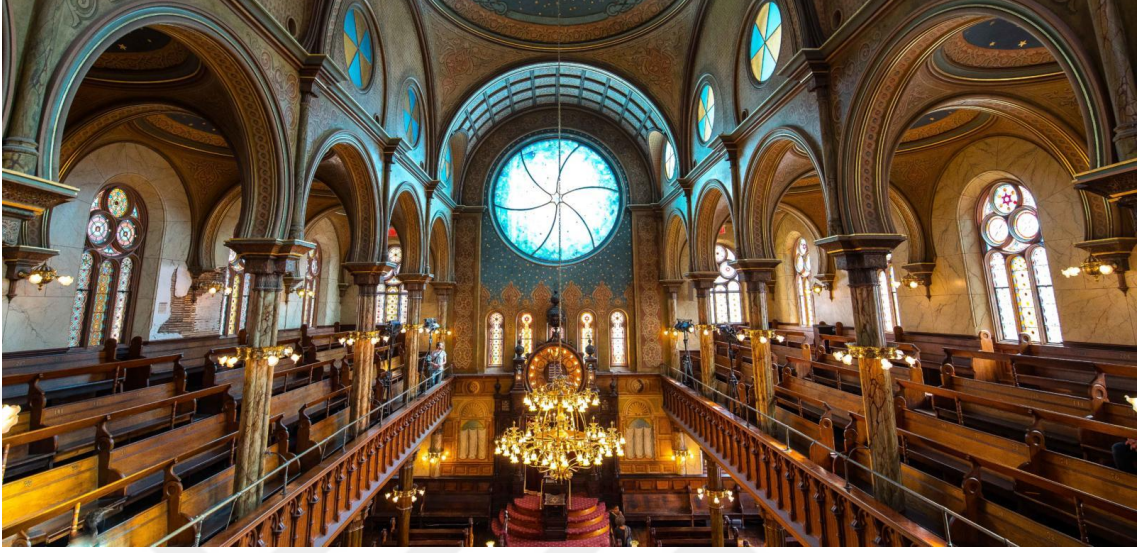


**Görsel 2.33.** Sinagog İç Mekânlarında Renk Kullanımları- SaulPittsburgh, 2016,  
Rumbach Street Synagogue  
**URL:**[https://www.tripadvisor.com.tr/LocationPhotoDirectLink-g274887-d10050832-i196284715-Rumbach\\_Street\\_Synagogue-](https://www.tripadvisor.com.tr/LocationPhotoDirectLink-g274887-d10050832-i196284715-Rumbach_Street_Synagogue-)



**Görsel 2.35** Sinagog İç Mekanında Oruç Günü Tablosu - İç Mekanda Kullanılan Vitray Cam Sanatı ve Mavi Kırmızı Yeşil Renklerin Hakimiyeti Görülebilmektedir. Kadınlar Bölümünün Üst Katta Erkeklerin İse Zeminde Olduğu Bilinmektedir  
*Maurycy Gottlieb - 18yy.*



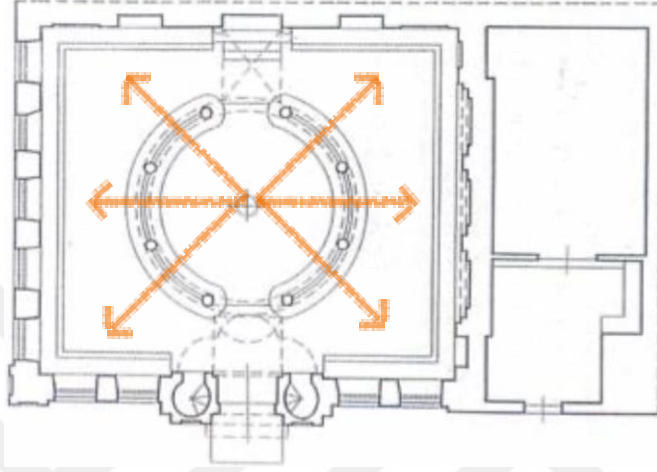


**Görsel 2.36.** Yahudi Sinagogu

**URL:** <https://www.myjewishlearning.com/article/the-synagogue/>

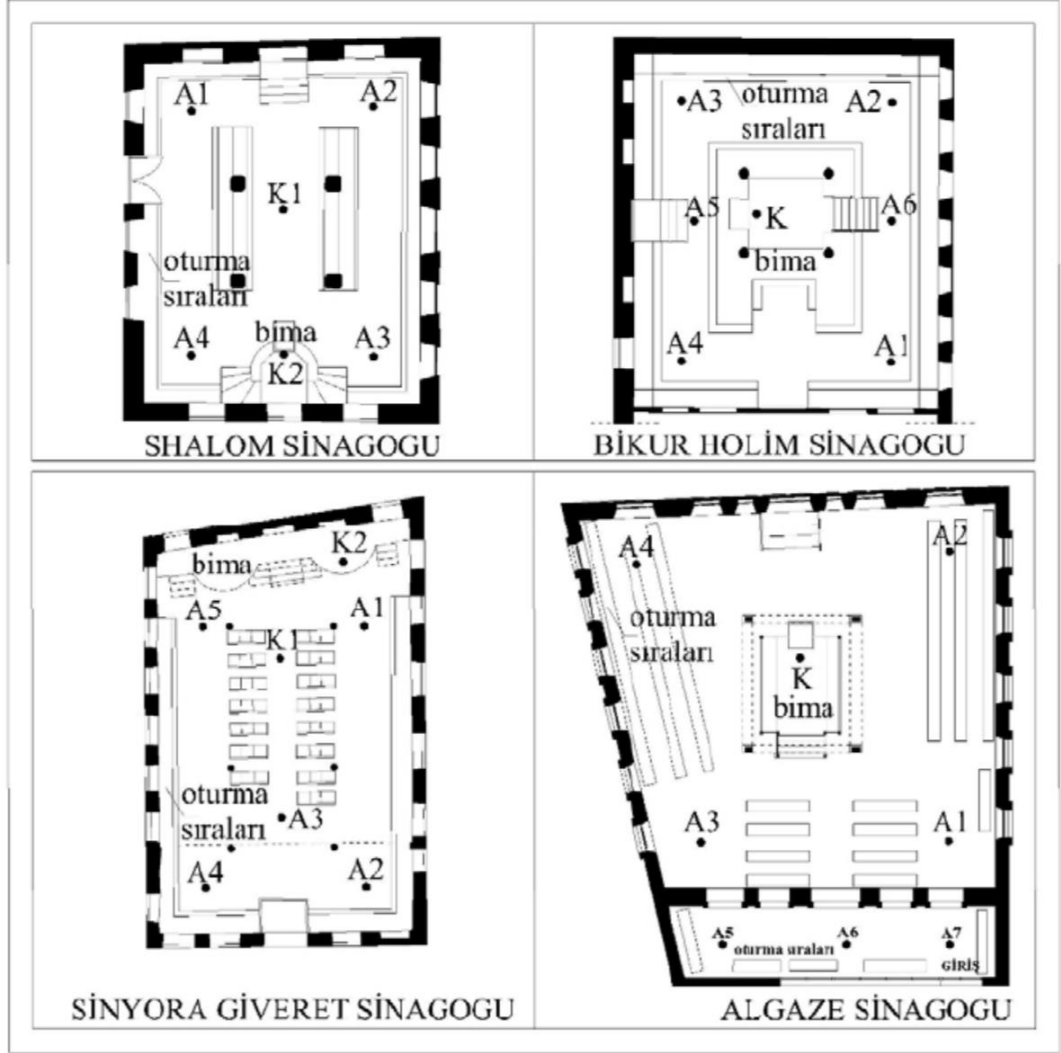
#### **2.1.2.7. Sinagog iç Mekân Oluşumlarında Ses ve Akustik**

Sinagogların zamanla gelişen ve değişen tarihine bakıldığında, dua ve teras okumalarının yapıldığı ritüellere farklı coğrafyalarda, evlilik, nikah, sünnet gibi törenlerin de eklenmesi ile ses ve akustik biçimleniş gelişmeye başlamıştır. Cemaatler arası farklılık göstermesine karşının Sinagoglarda önemli olan amaç Toranın okunması ve sesin temel olarak her alana yayılabilmesi bilincidir. Kimi cemaat yapılanmalarında insan sesi pür hali ile kullanımı uygun bulunurken kimi cemaatlerde gelişen teknoloji kapmasamında ses ve akustik öğelere yer verilmiştir. Planlamalarda merkezi planlı uygulamaların çoğunlukta bulunmasının sebebi yapılan okuma ritüellerinin herkes tarafınca rahat anlaşılabilmesi durumudur.



Tüm dini mekânlarda olduğu gibi sinagoglarda da kişinin bireyselliği ve Allah ile olan ritüellerinde gerekli iletişimin sağlanabilmesi açısından hacim içerisinde dağılan sesin düzeyi kadar konforu da oldukça önemlidir. Bu konforun sağlanabilmesi mekânlarda kurgulanacak fiziksel özelliklerin akustik nitelikleri ile bağıntılıdır. Hacim içerisinde konuşmanın işlevini nitelikli bir akustik ortama uyarlayan etmenler ise; sinagog kapasitesine uygun hacimleniş, pencere açıklıklarının sınırlandırılması ile oluşabilecek yutucu-yansıtıcı yüzeylerin dengelenmeleri, zeminde kısmî halı kullanımı, ehal bölümünde kullanılan örtü amaçlı seccadeler, oturma elemanlarının kumaş ve minder ile kaplı olmaları ve dini tenzilatlarda kullanılan bezemelerin ses dağıtıcı- yayıcı özelliklerinin bulunmasıdır (Karaman, 2018: s.97).

Tevratın okunluğu alan olan bimah ve tevanın mekân içerisindeki konumu, yerden yükseltilmiş bir platformda kurgulanması da sesin temiz yayılımını etkilemektedir. Zemin tavan duvar etkileşimleri ile mekân içerisinde kullanılan mobilya bazlı etmenlerin yüzeysel özellikleri akustik ve ses dağılımı açısından mekânda dini inanç ritüellerin konforlu biçimde değerlendirilebilmesi açısından gerekli kılan fiziksel özelliktir.



**Görsel 2.37.** Sinagog İç Mekânında Akustik dağılım (K: Ses Kaynağı)  
**URL:** Karaman, 2018, s.95 - İzmir Sefarad Sinagoglarının Akustik Özellikleri

Sinagog iç mekân oluşumlarında görülen bu detaylar kişinin mekân deneyiminde dini ritüellerini gerçekleştirebilmesi amacı ile geliştirildiği düşünülmektedir.

## 2.2.HRİSTİYANLIK İNANCI VE TARİHSEL GELİŞİM SÜRECİ

Tarihsel gelişim sürecinde dinler; peşi sıra gelen filozoflar, din bilimciler veya peygamberler ile kronolojik bir akışta ilerlemektedir. Üç semavi din ele alındığında milat olarak kabul edilen Hz. İsa'nın doğumu ile birlikte, Yahudi inancından sonra gelen Hristiyanlık dini başlamıştır. Hristiyanlık inancı; Hz. Musa ile başlayan Yahudilik dini üzerine yine Filistin topraklarına gelen İsa peygamberin doğuşu ve peygamberlik görevleri, göğe yükseltilmesi ve peşinden gelen inananlarınca devam ettirilerek süre gelen bir inançtır.

Tarihi bir olay olarak görülen Hristiyanlığın doğuşu Yahudi bir soydan olan Hz. Meryem'in mucizevi bir şekilde hamile kalması ile Bethalem Nassarda dünyaya getirdiği oğlu İsa'nın 30 yaşına geldiğinde *"Allah sizlerin değişmesini ister, O'na iman ediniz ve Onun yoluna giriniz"* (Luka 4:14-21) diyerek peygamberliğini belirtmesi ile başlamıştır. Yahudilerin kendilerinin özel menfaatlerine hâkim olmalarıyla öz denetimlerini kurlmaları; güçlü bir medeniyet olmalarına ve benimsenen dinsel oluşumların yıkılmaz olduğuna duyulan inançlarını (Saldarrini, 1988, s.227) sarsılamaz temellerle inşa etmişlerdir. Bu sebeple yeni başlamış olan Hristiyanlık inancına karşı aksi bir tutum sergilemişlerdir. İsa peygambere inanan yaklaşık 12 kişi (havariler-kardeşler), bu dinin gelişmesinde etkili olmuş, geri kalan inanmayanlar ise İsa'nın çarmığa gerilme hadisesi ile göğe yükselmesine neden olan isyankâr faaliyetlerde bulunmuştur.

İsa peygamberin göğe yükselme hadisesi kutsal kitap sayılan Tevrat ve İncilde; çarmığa gerilerek öldüğü, 3 gün ardından tekrar dirilerek inanaları olan havarilerine görüldüğü ve göğe yükselerek Allah'ın katına çıktığı olarak bilinmekte, Kur'anda ise çarmığa gerilenin ona benzer sıfatta görünmüş bir başkası olduğu, İsa peygamberin ise yakalanmadan önce göğe yükseltildiği açıklanmakla birlikte, her üç semavi kitapta da tekrar yere indirileceği bildirilmektedir.

Bu sebeple Hristiyan inanışlarının iç mekânlarına yansıyan unsurlarında 3 temel özel nesne bulunmaktadır. Bunlar Baba-Oğul-Kutsal ruh üçlemesi ile bilinen "teslis" inancıdır. *Baba* olarak inanılan Allah'tır ve tektir. İsa peygamberin onun katından olma inancı dolayısı ile oğul olduğuna inanılmaktadır. Kutsal ruh ise toplum ile aradaki bağı kuran varlık üstü bir terim olarak algılanmaktadır. Teslis inancının daha



rahat anlaşılabilmesi için betimlemelerde Baba'nın enerjinin güç kaynağı olduğu, oğulun enerjinin görünen ışığı olduğu ve kutsal ruhun ise o enerjinin etrafa yaydığı algılanabilen ısı olduğu şeklindeki tanımlamalar ile bahsedilmektedir.

Yahudi toplumuna gelen İsa peygamberin göğe yükselmesinin ardından ona iman etmiş olan havarileri dağılarak dinin yayılmasına imkân sağlarken diğer yandan bölünmelere neden olacak faaliyetlerde bulunmuşlardır. İsa'ya iman eden Yahudiler dini vazifelere titizlik ile bağlı iken, diaspora yahudileri denilen, sürgün ile Kudüs dışında dinlerini yaşayan Yahudilerin dine karşı bakış açılarında değişimlere rastlanmış bu sebeple daha rahat bir dine adapte göstermişlerdir. İsa'nın havarilerinden olan Pavlus da diaspora Yahudilerinden olması sebebi (Prudhomme, 1992, s.20) ile Yahudi şeriatını kabul etmeyerek daha yayılımcı bir din politikası üzerinden yükümlülükleri hafifleten misyonerlik faaliyetlerine başlamıştır. Teslis inancı, tevhid inancı, İsa peygamberin vaazları ve sünnet gibi birtakım ritüelleri uygulayıp uygulamama arasında havariler arasında bölünmeler yaşanmış, 5 ayrı İncil yazılmış, bunlarla birlikte de 3 farklı mezhebi temsil eden; Katolik, Ortadoks ve Protestan Hristiyanları ve bunların mekânları ortaya çıkmıştır. Din; oluşturulan konsiller etrafında şekillendirilmeye başlanmış ve Petrus'un hâkim olduğu görüş Hristiyanlar arasında kabul görmüştür. Muamelat ile ilgili detaylar, Hz. İsa'nın tabiatı hakkında öne sürülen anlaşmazlıklar ve Hz.İsa'nın muhtevisiyatının tanrısallaştırılması bu konsiller ile belirlenmiştir (Günay, Tümer, 1997, s.268).

### 2.2.1. Hristiyan İbadethaneleri ve İlk Hristiyan

İsa peygamberin göğe yükselişinin ardından ona inanlara vaadedilen kutsal ruh'u göndereceğine dair müjdelere verdiği söylenmektedir. İsa'nın tekrar dirilişin 50.gününde isa havarileri açıktan dini yaymaya ve kutsal ruhun geldiğine inandıklarından bahsetmişlerdir. Hristiyanlığın kutsal kitabında geçen; *“bunu kesinlikle bilmelisiniz, Allah İsa'yı hem efendi hem koruyucu yapmış ve bizim sözlerimiz aracılığı ile teşvik etmektedir, bizler sizleri İsa'nın adı ile Allahla birlik içerisinde olmaya davet ediyoruz”* (Elçilerin İşleri 3:13- 5:29) yazısında da bahsedildiği gibi havariler çalışmalara başlamışlardır. Giderek kalabalıklaşan gruplara ilk vaazlar zamanın dini ibadet mekânı olan sinagoglarda verilmeye başlamıştır.

İsa peygamberin havarilerinden olan aziz Petrus'un (St. Pierre) dini yayabilmek amacı ile Antakya'ya doğru yol alması ve orada ona karşı çıkan kalabalıktan Habibi Neccar isimli kişinin onu koruyarak bir dağda bulunan mağaraya getirmesi ile kilise tarihinin ilk temellerinin atıldığı bilinmektedir. Hristiyanların kutsal kitabı olan İncil'de kilise ile ilgili 2 noktaya değinilmektedir; kilisenin Hz. İsa adına başkalarına ulaşma amacı ile dışa yapılan bir yolculuk olduğu, diğeri ise; insanların mesihite eğitebilmek amacı ile içe yapılan yolculuk olarak bilinir (Matta 28:18-20, Elçilerin İşleri 1:8).

Barnabas, Pavlos ve Petrus'un Filistinden Antakya bölgesine gelmelerindeki amaç pagan inançlarına putperestliğe karşı dini yayabilmek, dinin öğretilerini aktararak Hristiyanlığın yayılabilmesini sağlamaktır. Roma hakimiyetinde olan Antakya bölgesinde Grek, Yahudi ve Araplardan farklı etnikteki toplulukların bu dini kabul ettiği görülmektedir (Turgut, 1986, s.26). Kudüs'ün baskılarından uzak farklı toleranslar gösteren kentsel yaşam olanakları, Asya ve Akdenize giriş kapısı mahiyetinde olan Antakya'da Neccar dağında bulunan bir mağarada ilk toplanmalar gerçekleşerek ilk Kilise tanımlaması tarihe geçmiştir. Hristiyanlığın zorlu ilk döneminde yayılmaların ve öğretilerin güvenilir ve korunaklı olması açısından mağarada başlaması önem taşımaktadır.



**Görsel 2.38.** Saint Pierre Kilisesi - Hatay Antakya  
**URL :** <https://www.wikiwand.com/tr/Antakya>



**Görsel 2.39.** Saint Pierre Kilisesi- İç Mekân Giriş Bölümü Görselleri  
**URL:** Gültekin, N., 2019, s.69

Doğal ve mimari nitelikleri olarak mağara kilise iç mekânları incelendiğinde tonoz tavanın mekânı bütünleyen bir atmosfere aldığı görülebilmektedir. M.S. 30'lu yıllarda aziz Petrus'un ilk vaazıyla kiliseye dönüşen bu oyuntu yaklaşık 160 m<sup>2</sup> taban alanı ile taş kaplama mermer merdivenlerden oluşan, 7 m yüksekliğe sahip bir mekândır. Zeminin mozaik süslemelerle kaplı olduğu bilinmektedir.

Bazalika olarak kilise plan tipinin oluşmasında bir ilk olan mağaranın arketip plan şeması; giriş bölümü, ibadet mekânı ve mekânın en sonunda yer alan tek oyuntu nişi ile zaman içerisinde naos, bema, sunak, apsis gibi bölümlendirmelerin oluşmasına ışık tutacaktır. Dini işlevleri ile biçimlendirilmiş olan iç mekân öğeleri 1098 yılında Antakya'nın Haçlıların eline geçmesi ile daha da belirginleşerek dönemin akımıyla gotik tarzda cephe eklemesi uygulanmıştır. Doğal hali ile mağaraya gömülü olan kilise iki taş sütunlu kemerler ile öne doğru yaklaşık olarak 2.70 m. uzatılarak büyütülmüş ve 3 sembolik pencere giriş duvarı örülmüştür. Giriş alanı, geçitlerin arasındaki duvar aksına dayanan dar kemerler ve oyuntular ile, Anadolu'nun sıcak ikliminin yerel mimari tarzına uyarlanarak 3 revaklı oluşturulmuştur (Gültekin, 2019, s.78). İç mekânda kullanılan Antakya sarı taşı ile zeminden 2m kadar çıkılmış ardından ince tuğla ile yükseltılarak dar tonoz formlu tavanda ince tuğla kemere arası moloz taş uygulanmıştır.



**Görsel 2.40.** Saint Pierre Kilisesi İç Mekân Eklemeleri- Revaklar  
**URL:** Ege, 2015, s.177- Saint Pierre (Kilisesi) Mağarası

Görsel 2.40'ta görülen 3 revaklı yapının teslis inancına dayanarak Baba- Oğul- Kutsal Ruh üçlemesini sembolize etmekte olduğu ve günümüze kadar yapılmış olan Kilise tasarımlarını etkilediği düşünülmektedir.



**Görsel 2.41.** Saint Pierre Kilisesi - İç Mekân Görünüş



**Görsel 2.42.** Saint Pierre Kilisesi - İç Mekân Detaylar

**a.** Kaçış Yolu ve Mozaik Zemin **b.** Kapı Üstü Pencere **c.** Aziz Petrus Heykeli  
**URL:** <https://www.sanatin Yolculugu.com/ilkerin-kilisesi-st-pierre/> 11.11.2020

İsmi Aziz Petrus'dan alan Saint Pierre Kilisesinde, girişten içeriye doğru uzanan apsisin sonunda küçük bir niş ve nişin içerisinde Aziz Petrusun mermerden yapılmış bir heykeli bulunmaktadır. Mağaranın iç devamında Hristiyanların ilk 3 yy. da yaşadıkları zorluklar ve baskınlardan dolayı kaçabilecekleri küçük bir tünel kapısı ile doğal oluşumlu dar bir geçit görülmektedir (Görsel 2.5.a.). Kilisenin giriş kapılarının üst pencerelerinde Davut yıldızına benzer sonsuzluğu simgeleyen sekizgen yıldızlar, 12 havariyi simgeleyen 12 delik açıklık ile apsis duvarlarında gül motifleri, M.S. 4. ve 5. yüzyıllara ait sunakta kürsünün arkasındaki duvarlarda fresk ve zeminde mozaik kalıntıları bulunmaktadır (Demir, 1996; Bolat, 2016:67-68). İçerisinde taş oyma işlemeli bir kürsü ve taş oturma elemanı bulunmakla birlikte tahmini yapım zamanları bilinmemektedir. Mağaranın suyu ile kullanım sağlanan bir sunak bulunmakta ve bu sunağın suyu kutsal kabul edilmektedir. Bu sunak dolayısı ile inşa edilecek kiliselerde de sunak ve vaftiz suyu bulundurulduğu düşünülmektedir.

Dini bir mekân olarak Saint Piere kilisesi inançlar doğrultusunda gelişerek günümüz kilise yapılarına ve Hristiyan inancının gelişim tarihine mimari ve iç mimari olarak tanıklık etmesinde önemli bir rol oynamaktadır. Mağaradan şekillenerek bir mekân kurgusunun betimlendiği bu alan antik dini yapıdan çağdaş dini yapılarına kadar inançla doğrultusunda oluşan tasarımların öncüsü olarak işlev görmektedir.

Hristiyanlığın doğuşunu temsil eden ve yayılımından kalan yegâne yapı olması nedeniyle 1963'te Papa VI. Paul tarafından hac yeri olarak ilan edilip kullanıldığı ve her yıl 29 Haziran'da ziyaret ile gerçekleşen dini ritüellerin yapıldığı bilinmektedir (Tahincioğlu, 2011:34-36; Uygur, 2015; 63-64).

### **2.2.2. Hristiyan İbadethaneleri: Kiliseler**

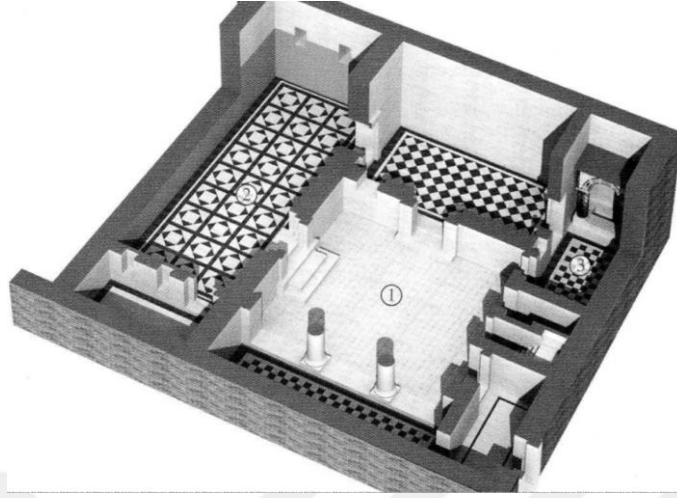
Milattan sonraki dönemlere bakıldığında havarilerin dağılımı ile ilk kilisenin farklı farklı yerlerde ortaya çıktığı düşünülse de dünyaya açılma yeri olan Antakya'da bulunan ilk kilisenin mağara yapısında olmasının, devamında inşaa edilecek kilise plan ve iç mekân tiplerinin belirlenmesinde etkili olduğu düşünülmektedir.

M.S. 100 yıllık zaman diliminde din daha çok anadolunun megaron plan tipli evlerinde, avlulu alanlarda devam etmiştir. Dinin henüz rahat yaşanmadığı sürede

evler, arastalar, kalıntı yapılar genellikle hristiyanların kiliseli olarak görev yapmışlardır. Bazalıkların, Yunan tapınaklarının prototip planları, dikdörtgen- kare iç mekân ile dehlizleden oluşmuş megaton ilk konut tiplerinin günümüz kilise planlarına örnek teşkil eden arketipi olduğu bilinmektedir. Bu tarz yapılar basamaklı giriş bölümlerinden, salon alanlarından ve etrafında beliren ufak odalardan meydana gelmektedir. Geniş avlu ve solan bölümleri dini ritüellerin, okuma ve duaların gerçekleştiği bölüm olarak, diğer odacıklar ise rahiplerin odası, vaftiz odası ve sunulan eşyaların bulunduğu bir depo alanı olarak kurgulanmıştır. Kutsal kitaplarında yer alan bilgilere göre hareket eden inanalar dini mekânlarını kurgularken yazılarından yol olarak ilerlemektedirler. Matta İncilinde yer alan "...bu nedenle gidin, bütün ulusları öğrencilerim olarak yetiştirin; onları Baba, Oğul ve Kutsal Ruh'un adı ile vaftiz edin" (28:19) gibi emirlerde bulunan ritüellere uygun planlamalar kilise iç mekân yapılandırmalarında olması gereken zorunlu etmenlerdir.

Dini mekânların gelişim süreçleri dini getirileri olan ritüellerle belirlenmektedir. Ayinler, ibadetler kiliselere Yeni Ahit olarak kabul ettikleri kitabı temel alarak oluşturulan anma çeşitleridir. Kurban vermek, vaftiz etmek gibi ritüeller kiliselerde; vaftizhane, skeuplakion (hazine dairesi), ikona, altar, vaftiz teknesi gibi iç mekân nesnelere ortaya çıkmasına sebeptir. Ayinleri oluşturan sembolik nesnelere olan; kutsama, haç çıkartma, elle takdiste bulunma, giyinme, tören alayı, yakarış, düz çökme gibi eylemler Hristiyanlık liturjisinin bir parçasını oluşturmaktadır (Taft, 1991, s.1240). Bu Liturji öğeleri Hristiyan mimarisinde iç mekân oluşumlarında, süsleme sanat ve işçiliklerinde etkili olduğu düşünülmektedir (Mayhews, 1977, s.4).





**Görsel 2.42.** Avlu- Toplanma Alanı- Vaftiz Odası ve Depodan Oluşan Anadolu Roma Plan Tipi Evden Dönüştürülen Kilise Örneği

**URL:** Birinci Yüzyıl Anadolu Kiliseleri- Kutsal Kitap ve Arkeoloji 2014

İlk 300 yıl boyunca sıkıntılı dönemden geçen Hristiyanlar boyunduruğu altında buldukları Roma imparatorluğunun da pagan inanışlarını bırakıp Hristiyan dinini kabul ederek devletin dini olarak belirlemeleri ile Hristiyanlar büyük bir güç kazanmışlardır. Halktan olan insanlar pagan tapınaklarına kolaylıkla giremezken, bazilikalara rahatlıkla girebilmişler ve bu sayede yayılım hızlanırken bazilikalar da 4.yy itibari ile kiliselere çevrilmeye başlamıştır. Romanın Hristiyanlığı devlet dini haline getirmesi ile pagan dinleri (çok tanrılı dinler) mimari bakımdan incelendiğinde köklü bir sapma yaşarken, bazalikal yapılar yeni dini ve bu dinin zaferini sembolize eden mimari mekânlar olduğu söylenmektedir (Krautheimer, 1986, s.36-41).

M.S. 326 yılında I. Constantius'un Hristiyanlığı kabul etmesi ile başlayan mimari yapılanma kilise tarihi açısından büyük bir adım olmuştur. Kilise mimarisi coğrafi konum ile, dönemsel inşa teknikleri, malzeme çeşitleri ve sosyo-kültürel etkenlerle değişim göstermiş olsa da; uygulanan ritüeller, inanç sisteminin getirileri ile belli bir üslupta oluşmaya başlamıştır.

### 2.2.2.1. Kiliselerin İç Mekân Özellikleri

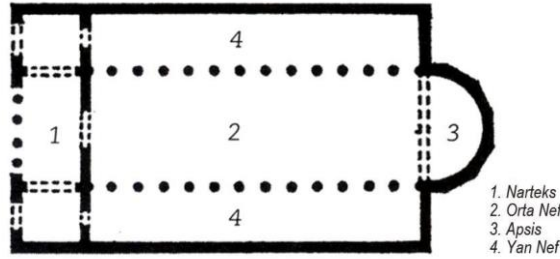
M.S. 4. ve 9.yy'lar arasında Kilise mimarisi hızla gelişerek dönemin en önemli yapılarını oluşturmuştur. Zamanın devlet otoritesi Hristiyanlığı devletin dini olarak kabul etmesi ile birlikte bu dini kabul edenlerin sayısı hızla artmış ve Bazalikal yapıların yetersiz kalması sonucu büyük hacimli mekânlara ihtiyaç doğmuştur. İnanlar arasında ilk zamanlardan başlayan fikir ayrılıkları, coğrafi farklılıklar ve malzeme yapım tekniklerinin çeşitliliği ile kilise yapılaşmalarında değişiklikler görülse de işlev ve benzerlik açısından ilk kilise olan mağaradan türediği bilinmektedir.

### 2.2.2.2. Kilise İç Mekân Oluşumlarında Plan Faktörü

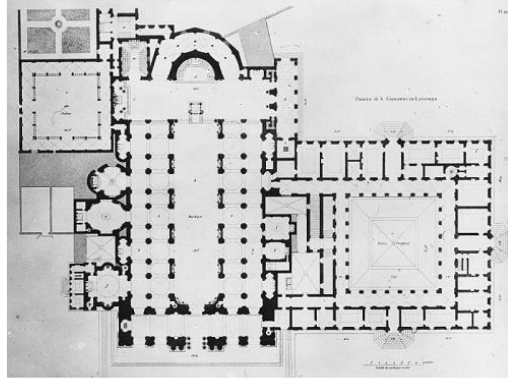
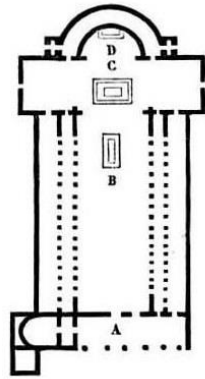
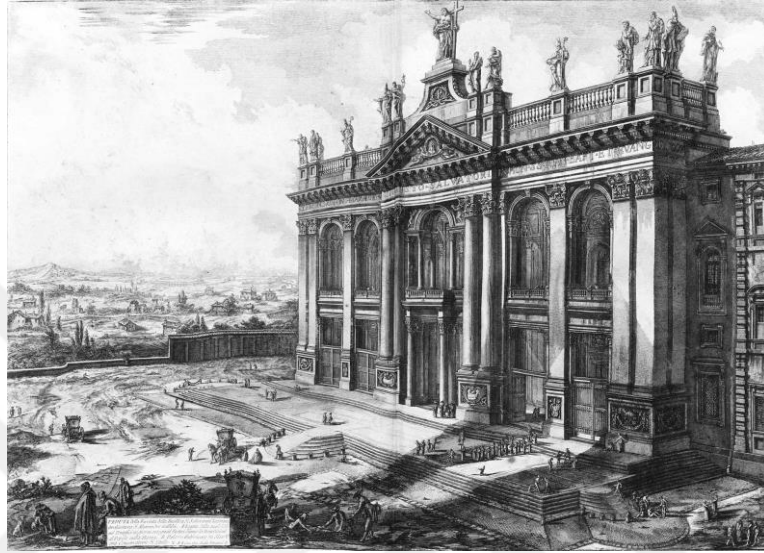
Hristiyanlık tarihi açısından incelemeye tabi tutulduğunda; erken Hristiyanlık dönemi ile başlayan üç farklı mimari dönem görülebilmektedir. Yapılan konsillerde ortaya çıkmış olan farklı din görevlilerinin makam ve statüleri iç mekânlarda kullanılan oturma düzenlerini etkileyerek planlarda belirleyici bir unsur olmuştur. Tıpkı Sinagoglarda olduğu gibi Kiliselerde de kutsal olan objelerin, ayin sırasında kutsal eşyaların koyulduğu apsis önünde bulunan *altarın* (Taft, Bouras, 1991, s.71), din adamlarının oturma alanlarının, halka ayrılmış olan ana mekân nefleri ayıran sütunlamaların, *bema*'ya yakın konumlandırılan koro bölümünün mekân içerisindeki yerleşimlerine göre kilise iç mekân plan tipleri oluşmaktadır (Murray, P., Murray, L., 2014, s.339, s.615).

Plan tiplerine göre değişik gösteren kilise yapıları ilk olarak bazalikal plan tipinde gelişim göstermiştir. Antik çağlardan kalma yapılara, arkeoloji ve sanat tarihine bakıldığında kilise yapıları ile ilişkilendirilen bu plan tipi genel hatları ile uzunlamasına dikdörtgen, nefli, ve dar kenarlarından birisinde giriş, karşısında ise dairesel apsisi bulunan şematik yapılar olarak karşılaşılmaktadır. Roma bazalikasının kökenleri ile ilgili olarak ‘*Les Origines de l’Udifice Hypostyle*’ olarak bilinen kolon kiriş sistematığında hipostil yapıların kökenini araştıran Gabriel Laroux tarafından Roma bazalikasının; kısa taraftan giriş yapılan, uzun ince eksenli dikdörtgen planlı, yarı açık girişli sofa alanına sahip, ahşap çatılı bir yapı olan megarondan türediğini ileri sürerek milattan önce 700lü yıllara kadar dayandığı düşünülmektedir (Müller, 1937, s.250).

Hristiyanlığın gelişim sürecinde inşa edilerek kullanılan ve tarihlenebilen ilk bazilikası, I. Konstantinos’un, San Giovanni in Laterano Kilisesini Roma Psikopozu için 313 yılında yaptırdığı bilinmektedir (Koch, 2007, s.41). Bazalikal planlı yapıya dahil olarak inşa edilen bu yapı orta net alanını yan neflerden ayıran sütunlu şema ile oluşturularak geniş naos ve apsis bölümlendirilmeleri yapılmıştır.



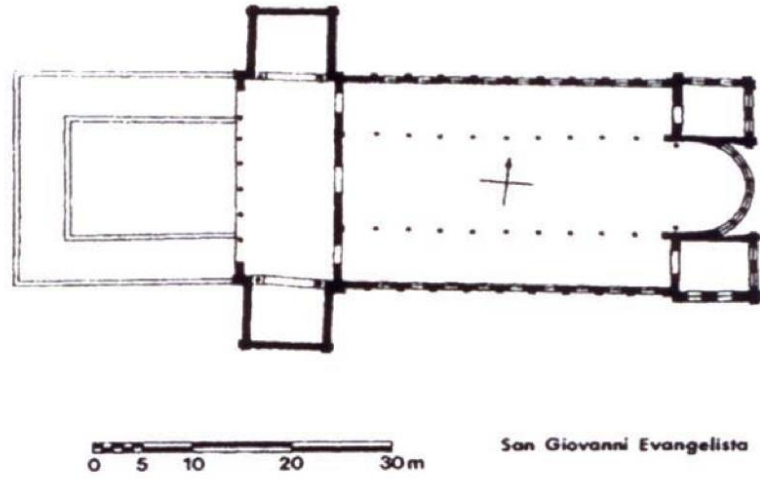
**Görsel 2.43.** Bazalika Plan Bölümlendirmeleri (Hasol, 2017)  
1. Narteks - 2. Orta Nef - 3.Apsis - 4.Yan Nef



**Görsel 2.44.** San Giovanni Kilisesi- M.S. 313  
**URL:** <http://www.ilttempolento.com/guest-house-san-giovanni-bb-roma/>

Kilise planlarında belirlenen ilk kaygı yön kavramıdır. Kiliseler daima doğu-batı ekseninde uzanan dikdörtgen plan tipini oluşturmaktadır. Doğu kısmına denk gelen bölümde plan eksenin dışında yer alacak biçimde inşa edilmiş apsis bölümü bulunmaktadır. Batı duvarı ise giriş bölümü *narteks* adı verilen büyük bir hol ile sağlanmaktadır. Teslis inancına dayalı olduğu düşünülen üçleme esasına göre plan orta nef ve yan neler olmak üzere üç parçaya ayrıldığı görülmekte, yan nelerin üzerindeki kat planlaması kadınlar mahfilini, orta nef üzeri ise galeri boşluğunu betimlemektedir.

434 yılında yapımı tamamlandığı düşünülen ve erken Hristiyanlık dönemine ait bazilika plan tipli olduğu bilinen yapılardan biri ise Aziz Yuhanna adına İtalya’da yapıldığı düşünülen San Giovanni Evangelista Kilisesidir (Krautheimer, 1979, s.193).

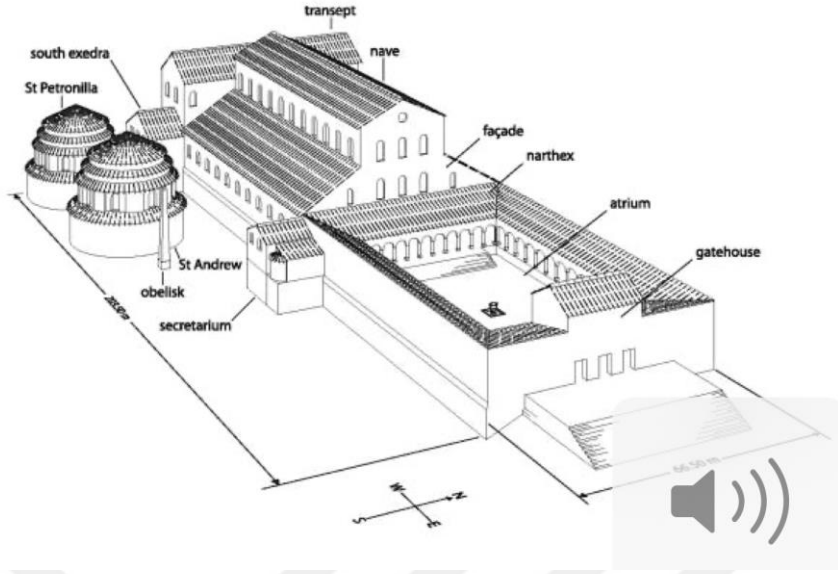


**Görsel 2.45.** San Giovanni Evangelista Kilisesi - M.S. 434  
**URL:** Smith, 1990, s.184

4.yüzyıldan 21.yüzyıla kadar çeşitli yıkımlar ve restorasyonlar ile günümüze kadar gelmiş olan San Giovanni Kilisesi dikdörtgen bazalikal plan tipli kilise şeması olması ile tarihe tanıklığı ve mimari bakımdan örnek teşkil ettiği görülebilmektedir. Kilisede orta nefin yüksek tavan hacimli yan neflerin ise dönemin mimari anlayışı ile yarısı kadar daha kısa yükseklikte yapılandırıldığı, bu dönem kiliselerinin koridorlar boyunca geniş açıklığı bulunan pencerelerle aydınlatıldığı bilinmektedir (Krautheimer, 1979, s.195). Yuvarlak kemerli pencere açıklıkları bulunan apsis cephesinin duvarında sağ ve sol olmak üzere iki küçük odacık görülmektedir. Prothesis ve diaconicon adı verilen bu odacıklarda liturjik nesnelerin saklandığı düşünülmektedir (Murray, P., 2014, s.435).

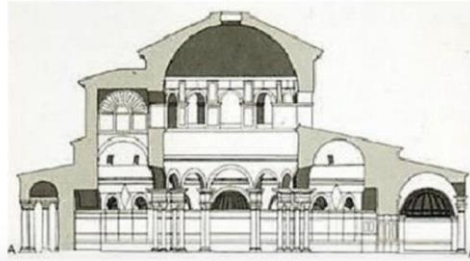
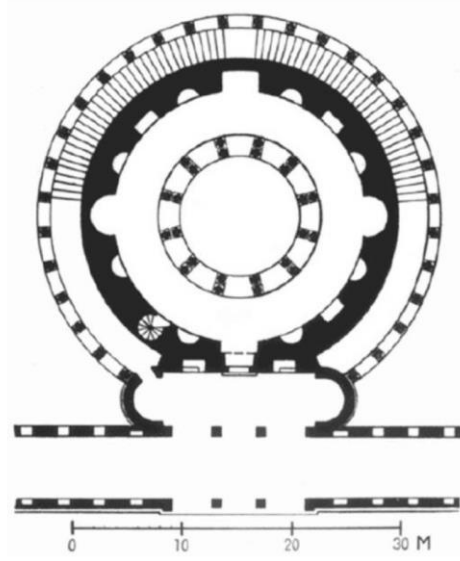


**Görsel 2.46.** San Giovanni Evangelista Kilisesi - M.S. 434  
**URL:** Erbilgin Arşivi, 2009

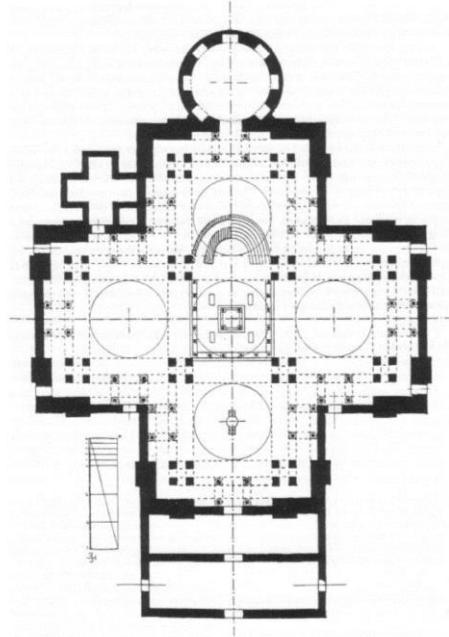


**Görsel 2.47.** Old St. Peter's Bazilikası- Roger Pearse, arşiv, 2019  
Avlulu giriş Atrium - Narteks- Yan Nefler ve Orta Nef- Transept- Apsis

Doğu ve batı olmak üzere Roma'nın iki ayrılması ile kilise plan tiplerindeki üslupta ikiye ayrılmıştır. Batı Roma bazilika planlı yapılar üzerinde geliştirken Doğu Roma da merkezi planlı ve kubbeli yapılar tercih etmişlerdir. Dörtgen, kare veya poligonel mekânların üzeri kubbe ile örtülerek etrafı küçük kubbeler ile çevrelenmesi, apsisin giriş ekseninde yer alması, narteks kısmında da kubbe oluşumu kapı ve pencere açıklıklarında yuvarlak hatlı kemerler kullanılması bu mimari üslubun belirli özelliklerindedir. Bu kiliseler Bizans Dönemi kiliseleri olarak tarihte yer almışlardır. Özellikle de gökyüzünü ve altında bulunan dünya temsil ettiği düşüncesi ile yapılan kubbe sistemi Bizans dönemi mimarlığın en önemli simgesi haline gelmiştir.



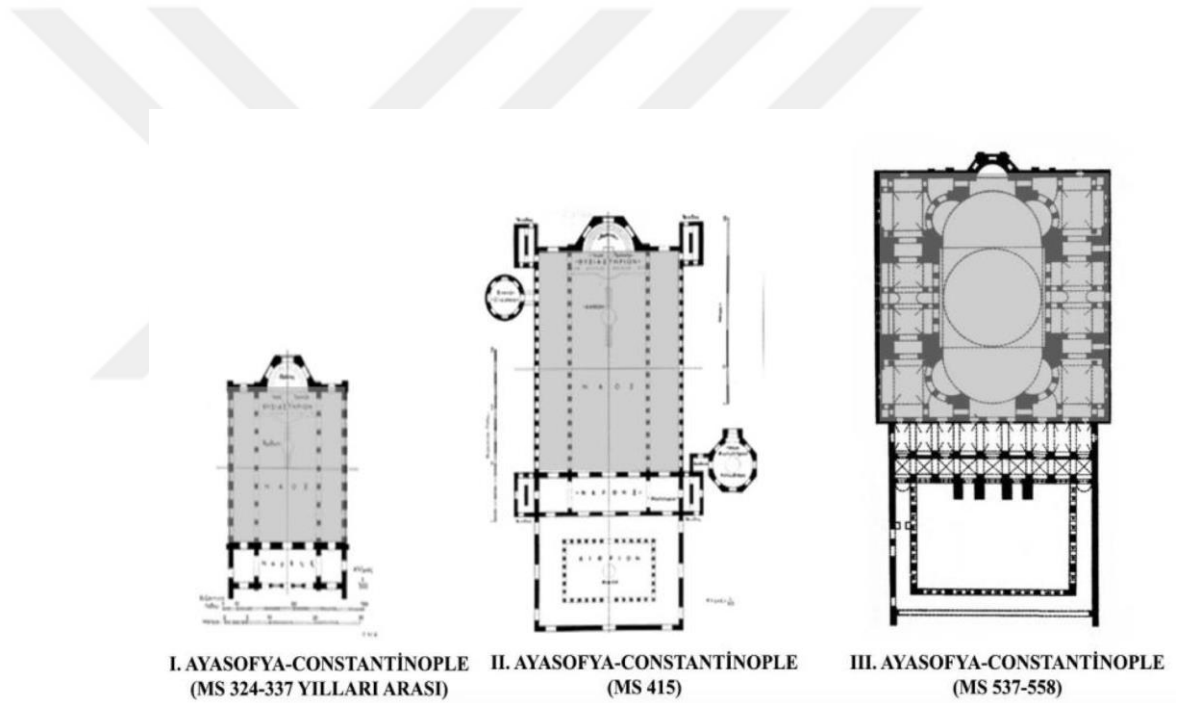
**Görsel 2.48.** Santa Contanza Kilisesi Merkezi Plan ve Kubbeli Cephe  
URL: academia.com



**Görsel 2.49.** Havarium Kilisesi Haç Plan Tipi- İstanbulistan, 2018



Dini inanç sisteminin getirisi olarak bilinen sembolik ifadeler birçok ibadethane mimarisine etki ederek tasarım süreçlerinde belirleyici kısım olmuştur. Hristiyanlığın yayılım dönemlerine denk gelen haç planlı yapıda aynı şekilde bu dinin sembolik plan şeması haline gelmiştir. Kilise haçı, kapalı Yunan Haçı, serbest planlı haç olmak üzere çeşitli planlamalarda haç sembolünün rol oynadığı ve planı daha işlevsel olarak kullanıma açtığı bilinmektedir. Bazı araştırmalar sonucunda bu plan kökeninin haç planlı mezar odalarından geldiğini ve inanan kişilerin tekrar dirileceği gün kutsal sayılan haç'ın koruyuculuğu altında olmak istemelerinden kaynaklı yapıldığı görülmektedir (Pekak, 2008, s.86-113).



**Görsel 2.50.** Ayasofya Kilisesinin Planının Tarihsel Süreçteki Gelişimi  
**URL:** Erdoğan, Akdeniz, 2019, s.772

Tarihi araştırmalara dayanan Ayasofyanın bazalikal planlı ilk yapısının M.S. 400lü yıllarda yangın sonrası tahrip olması ile yine aynı bazalikal plan tipinde genişletilerek merkezi plan ile birleştirilmiştir. Ayasofyanın revize edilen son planı ile orta nef alanın yarısını örten merkezi kubbe sistemi ile doğu batı doğrultusunda iki

yararım kubbe ile dikdörtgen plan tipi oluşmuş narteks üzeri çapraz tonozlarla örülmüştür. 3 nefli apsis içten yarım daire olarak dıştan ise çokgen biçimli işlenmiştir. Kubbeli bazalikanın en önemli örneği Ayasofyadır.

Kilise oluşumlarında öne çıkan plan tiplerine bakıldığında; *bazalika*, *kubbeli bazalika*, *merkezi planlı*, *serbest kollu haç*, *kapalı kollu haç*, *kiborium*, *yonca yaprağı*, *tek nefli* ve son olarak *dehlizli* olmak üzere toplam 9 çeşit plan tipi görmem mümkündür (Çetinkaya, 2015, s. 41).

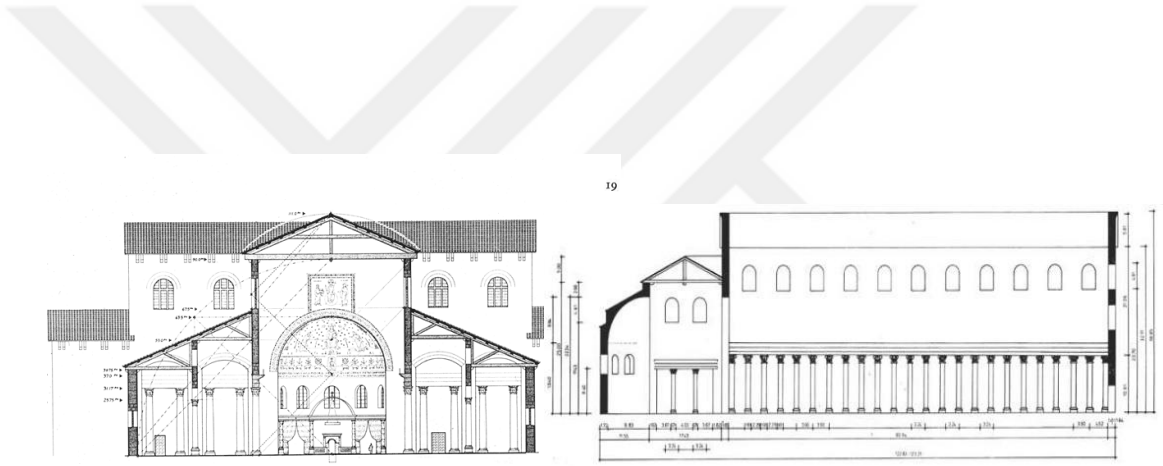
İç mekân tasarımlarının başlıca etmenlerden biri olan plan tipi, Hristiyanlık inancının ritüelleri gereği belirlenen ve dini inançların getirileri ile inşa edildiği bilinen düzenlemelerdir. Hristiyanların peygamberi olan Hz.İsa'nın bedeninin ve kanının kurban edişini sembolize ederek düzenledikleri Ökaristi ayininde 'Büyük Giriş'e doğru yürüyerek paten içerisinde kutsal olarak atfedilen ekmeğin ve şarap kalisinin orta geçitten altara gösterişli bir biçimde taşınması (Taft, 1991, s.868), sonrasında tekrardan ruhban ile alayın orta nefte yürüyerek nartekse dönmeleri ve dışarı çıkmaları ile biten (Akyürek, 1997, s.75) ayin törenleri için mekânlarda dikdörtgen bir aks planlanması ritüellere uyum olarak konumlandırılmaktadır.

Özellikle Bizans kiliselerinde mekân kurgusunda dikkat edilen en önemli husus; baştan itibaren kiliseye giren kimsenin mekânsal biçimlenişlerden etkilenerek kutsal ayinlere ruhen ve algı mekânizmasında hazırlamayı amaçladığı bilinmektedir (Akyürek, 1997, s.78). Kiliselerin yönelim amacı dünyayı ve dünyevi işleri arkada bırakarak İsa'ya ve cennete doğru uzun ve yavaş bir yol oluşturmaktadır.

### **2.2.2.3. Kilise İç Mekân Oluşumlarında Aydınlatma**

Roma imparatorluğunun Hristiyanlık dini kabul etmesi ile başlayan tarihsel süreç, dinin gidişatını etkilediği kadar sosyo-kültürel hayat düzeninden yapılarındaki mimari üsluba kadar birçok alana etki etmiştir. Din bir yönetim sistemine dahil olmuş ve halk dini getiriler ile yönetilmeye başlamıştır. Bu sebeple geç Hristiyanlık dönemine kadar gelen süreçte yapılar ilk kilisesin mağara yapılaşması olduğuna atıfta bulunarak, loş ve kasvetli mekânlar olarak inşa edilmişlerdir. Roma mimarisinde en sık rastlanan yapı malzemesinin taş olması dolayısı ile tonozlu yapılar ile kompleks tonoz kullanımı benimsenmiştir. Tonoz sistemi ile taş malzeme kullanımı taşıyıcılık

dolayısı ile çok fazla cephe açıklığına müsaade etmezken, kesintisiz düşey veya yatay akslarda da mekânları parçalandırarak iç mekânlarda algılanan derin perspektif etkisini daraltmıştır (Telyakar, 2018, s.29). İç mekânlarda doğal ışık kullanımı ile sağlanacak olan aydınlatma, taş duvarların kalınlığı ve tonoz kullanımı nedeni ile dar ve uzun açıklıkların bulunmasından dolayı yeterince aydınlık değil hatta karanlık sayılabilecek bir iç mekân atmosferine sahip olduğu bilinmektedir. Dini olarak da ideolojik olarak da kiliseler tüm topluma ait olan olgu olarak düşünülmektedir. Bu toplum düzeninde inşa edilen kiliselerin 3 ana tarzı mevcuttur. Bunlar; kaburgalı tonoz sistemi, dayanma payandaları, dayanma kemerleri ve cam duvarlardır (Hasol, 2002).



**Görsel 2.51.** Old's St. Peters Bazilikası Cephe Açıklıkları - Görünüş

**URL:**<https://projects.mcah.columbia.edu/medieval-architecture/images/kd/large/ma kd old spttr sectJSAH196.gif> 20.10.2020

Kilise iç mekân oluşumlarında cephede kişinin göz hizasında pencere açıklıklarının bulunmadığı görülebilmektedir. Bunu sebeplerinden bir tanesi olan dini ritüellerde kişinin dış dünyadan bağına koparabilmesi ve dikkatini yalnızca dua ile ibadetlere yöneltebilmesi açısından planlandığı düşünülmektedir. Hristiyanlık

inancının ritüellerinden olan mum yakma adetinin hissedilebilir olması ve iç mekânda kişinin inancını ve mekânsal etkileşimini artırabilmesi açısından pencereler mümkün olduğunca yukarıda bırakılmaya özen gösterilmiştir. Roma kiliselerinden olan Ayasofya’da kubbe etrafında ve orta nef alanın üst kısmında bulunan pencere açıklıkları iç mekânda mistik bir ortam algısı yaratarak dini ritüellerin doğru bir biçimde ilerlemesine olanak tanımaktadır.



**Görsel 2.52.** Ayasofya Kilisesi / Camiisi  
**URL:** Erdihan, 2010, s.141 - Gaspare Fossati, 1853

Hristiyanlıkta ışık kavramsal olarak özel anlamlar taşımaktadır. Justinien döneminde yapılmış olan Ayasofya’da kullanılan aydınlatma özellikleri için; “*sayısız pencerelerden içeri akan, mozaik kaplı yüksek kubbelerden yansıyan parlak ışıklarla... sayısız lamba ve mumların titrer ışıklarının atmosferinde erken Hristiyan ve Bizans liturjisi dinsel düzenin kaynaşmasını ve göksel olanı yeryüzünde yaratma çabasını kutlamıştır*” tanımlaması yapılmıştır (Roth, 2000, s.350-351). Ayasofya’ya içerisinde barındırdığı iç mekân özellikleri ve mimarisi ile tarihe tanıklık eden ve geleceğe ışık tutan en önemli yapılardan bir tanesidir. Tokyay’a göre (2009, s.60) kubbe tasarımının ve aydınlatma için sağlanan açıklıkların Allah tarafından betimlendiği ve meleklerin denetlediğine dair fikirler ortaya koyulduğu da söylenmektedir. Ayasofya’da ve benzeri kiliselerde kullanılan ışığın tanrı metaforu olarak sembolize edildiği görülebilmektedir (Salan, Z. Güryani,F., 2019, s. 18-30).

Ortaçağ mimarisinin devamında büyüyerek küreselleşen bir din olarak görülen Hristiyanlık için dünya genelinde büyük ve görkemli yapılar inşa edilmeye başlamış ve yönetim halk üzerinde oluşturulmak istenilen otorite; kilise mimarisinin görkemli ve mistik havası ile verilmeye çalışılmıştır. Yapıların genişleyerek büyümesi ile yapı strüktüründe geniş pencere açıklıkları oluşmaya başlamıştır. Bu açıklıkların kilise iç mekânlarında oluşturduğu aydınlık etkisinin Hristiyanların dini ritüellerine uygun olmaması dolayısı ile cephe pencerelerinde uygulanan boyama tekniği ile vitray sanatının doğduğu düşünülmektedir. Büyük cephe açıklıklarında uygulanan cam imalatının üretiminin mümkün olmayışı, birçok küçük parçadan oluşan camların kayıtlarla yardımı ile bir bütün gibi algılatılarak, kırmızı mavi gibi renk kullanımları ile mekânlarda ışık gölge oyunları ve çeşitli görseller sağladığı da bilinmektedir (Pile, 2005).

Cephe mimarisinden kaynaklanan doğal ışık haricinde kiliselerde mum ve kandil ışığının önemi hem metafizik açısından hemde liturjik sembol açısından önem arz etmektedir. İlk çağlara bakıldığında kiliselerin aydınlığı hakkında yalnızca loş ve mistik bir atmosfer olduğu bilinirken M.S. 800lü yıllardan sonra kilise ve manastırlarda her türlü faaliyetin finansal ve yapısal kaynaklarının yazılı olarak tutulmasının zorunlu hale getirilmesi ile iç mekân detaylarına rahatlıkla ulaşabilmektedir (Bouras, 1982, s.479). Dini vaazlarda bahsedilen “*günahı ile öteki dünyaya gidenler sahip oldukları ışıklarını yeniden canlandıracaklardır*” gibi kutsal beyitleri ile ışığın ve mum yakma ritüellerinin öneminden ve kutsal bir anlam taşıdığından bahsedilmektedir (Galavaris, 1978, s.70).

Kilise iç mekânlarında kullanılan sarkıt aydınlatmaların ve işlevsel olarak kullanılan kandillerin de belirli bir liturjiye dayalı kuralları olduğu bilinmektedir. Buna göre aydınlatma kollarında 12 adet ışık bulunması veya aydınlatmaların 12 kollu olması 12 havariyi, kubbe bölümünden sarkan kandillerin ise cennetin yıldızlarını sembolize ettiği (Crowfoot,1931; s.200), 3 kollu kandilin teslis inancını vurguladığı Bizanslı tarihçi olan Silentiarios tarafından belirtilmiştir (Bouras, 1982, s.483).

Kilise iç mekânlarında aydınlatma elemanların konumları yapılan ayin ve dini ritüellere göre belirlenmektedir. Genellikle yan neflerde sarkıt düzeninde olan aydınlatmalar orta nef mekânında loş bir atmosfer oluşturmaktadır. Mekân girişlerinde aydınlatma elemanları daha az kullanılırken, apsise doğru gidildiğinde sembolik

tanımlamaların artmasından kaynaklı olarak ışık miktarı da artmakta, kubbeli bölüm de dua okunan bima'da en yüksek seviyede kullanıldığı düşünülmektedir.

#### **2.2.2.4. Kilise İç Mekân Oluşumlarında Süsleme Sanatı**

Hristiyanlığın doğuşu ile sanat evrilerek 4. yüzyıldan sonra tamamen Hristiyanlaşmış bir akım olarak görülebilmektedir. Sanat tamamen dini figürler ve anlatımlar yönünden gelişim göstermiştir. Hristiyanlığın ilk zamanlarında yaşanan sıkıntılı, baskıcı ve gizli süreç dolayısı ile süsleme olarak motiflerle belirginleşen kilise sanatları, 4. yy. sonrasında Roma İmparatorluğunun geniş topraklarında dinin kabul görmesi ile toplumsal faydacılık bazında görsel anlatımlara dökülmüş olan din formatını almıştır. Mekân insanlar için 400lü yıllardan sonra artık yalnızca ibadet edilen alan olmaktan çıkmış sanat ve tasvirlerle birlikte yaşanan hissedilen ve inananların dini ile etkileşim halinde olduğu bir alan haline gelmiştir. Kiliselerde tarihi olayları inananlara aksettirme amacı ile yapılan tasvirler gerçekçi ve etkileyici bir biçimde en görkemli gelişimini yaşamıştır.

Mekânlar deneyim sahibi ile etkileşim halinde olduğu müddetçe, karşılaştığı süsleme, bezeme ve biçimi bir düşünsellik ile duygusallık dahilinde algıladığı alanların yaşama dahil olduğu düşünülmektedir. Bu bağlamda kullanıcı bir mekâna anlam yükleyerek belleğinde ona belirgin bir alanı tahsil eder ve o mekânı inandığı öğeler desteğiyle yaşamının bir parçası haline getirmektedir (Dinçer, 2009, s.28-32). Özellikle dinin hem yönetimi hem sosyo-kültürel hayatı yakından ilgilendiği Hristiyanlık için dini yapıları olan kiliseye birçok anlam yüklendiği görülebilmektedir. Kilise iç mekân süslemeleri bu bakımdan önem teşkil etmektedir.

Milattan önceki yıllarda Yahudi toplumlarının inandıkları kutsal kitapları kabul edilen eski Ahit'te; resim tasnif, oyma, idol, ikona gibi çeşitli sanatsal ürünlere yer verilmediği bilinmekteydi. Bu sebeple Hristiyan toplumlarında kabul edilen sanat anlayışının daha çok pagan inanışlarının sanatlarından ve ikonografilerinden etkilendikleri düşünülmektedir. Pagan kültüründen etkilenen Hristiyanların tasniflerinde kullandıkları üslup, anlatılan tarihsel olaylar ve bunların gerçekçi

betimlemeleri ile Hristiyan sanatı kendini Romalılarından kalma pagan sanatından ayırmaktadır.

Antik dönem Hristiyan sanatında tasnif edilen figürler arasında tavus kuşu, balık, güvercin, üzüm gibi nesnel detaylar görülmektedir. Hristiyan inancın kutsal kitabında yer alan Yuhanna (10:11) bölümünde; İsa peygamberin ‘*Ben iyi çobanım, iyi çoban koyunları uğruna canını verir*’ dediği sözleri baz alınarak iyi çoban figürleri kiliselerde Hz. İsa’yı tasnif etmek amacı ile kullanılmaktadır.



**Görsel 2.53.** İyi Çoban İsa Tasvirleri - Ravenna, Galla Placidia 5.yy  
**URL:** Roma Marcellinonius Katakombu, 3. yy

4. yüzyıldan itibaren, ana dini ritüel, İsa'nın yaşamından sahnelerin kutlandığı törenler olmuştur. Törenler karşılıklı iki grubun okuma yapması ve ilahiler eşliğinde devam ederken iç mekân atmosferi, süsleme ve bezemeler anlatılan dini desteklemektedir. Bu şekilde, İsa'nın öğretisinin hem tiyatral üslup ile hem de iç mekânda kurgulanan tarihsel süreci temsil eden görsel süsleme sanatları ile inananlara ve gelecek nesillere aktarımının sağlanması mümkün kılınmıştır (Chambers, 1925, s.3).

Bu aktarımın sağlanabilmesi amacı ile yapıların iç mekânlarında kullanılan süsleme tekniklerinde kalıcı ve dayanıklılığı olan mozaik - fresko tekniği, kitaplarında ise minyatür, kumaş üzeri resimleri örnek olarak verilebilmektedir (Üye, 2020: s. 599). Erken sanat dönemi dair ilk örneklerin ise katakomplarda, yer altına mezarlıklarında,

Tevrat'tan motifler olarak dekoratif ve dini amaçlı bezemelerde süslendiği görülmektedir.

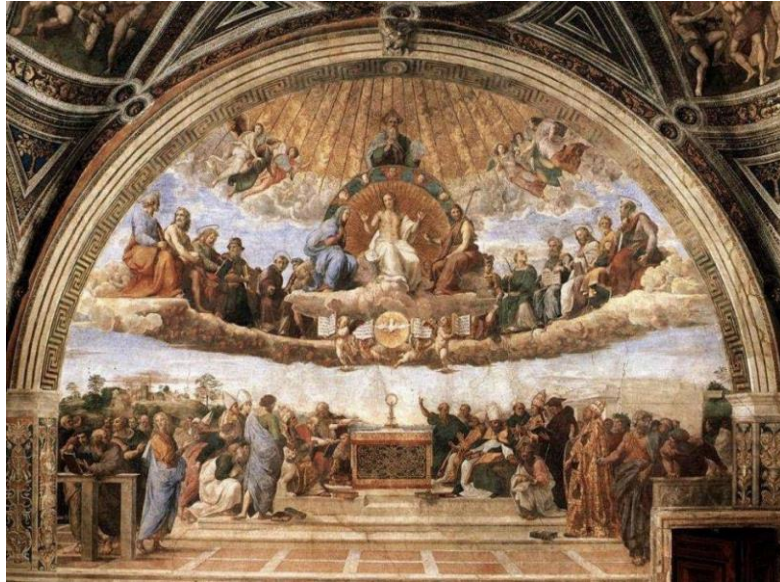
Kilise iç mekân süslemelerinde kullanılan mozaik; yaş sıva içine renkli taşların belli düzen ve sistematikte yerleştirilerek ortaya çıkan görsel resim sanatı olarak bilinmektedir. Fresko ise eski çağlardan ve antik Roma'dan itibaren kullanılan yaş sıva kaplı duvarın renklendirilmesi ile oluşturulan boyama tekniğidir (Sözen, 1986, s.86).



**Görsel 2.54.** Comodilla Katakomp Roma - Kariye İsa Mozaiği İstanbul

**URL:** Tonya, Arşiv

<https://avys.omu.edu.tr/storage/app/public/fidan.tonza/121290/sanat%20tarihi%20II%201.%20ders%20sunum%20kopyası%20pdf.pdf>



**Görsel 2.55.** Vatikan - İmza Odası - Disputa Raffaello

**URL:** Özkarabekir, 2011, s.56

Fresklerin en yaygın olarak kullanıldığı dönem Rönesans dönemidir. 13.yy sonrası tamamen gelişen ve gerçeküstü detaylar ortaya koyan resim sanatında kilise iç mekân süslemelerinin en belirgin örnekleri Michelangelo, Raffaello, Giotto tarafından,



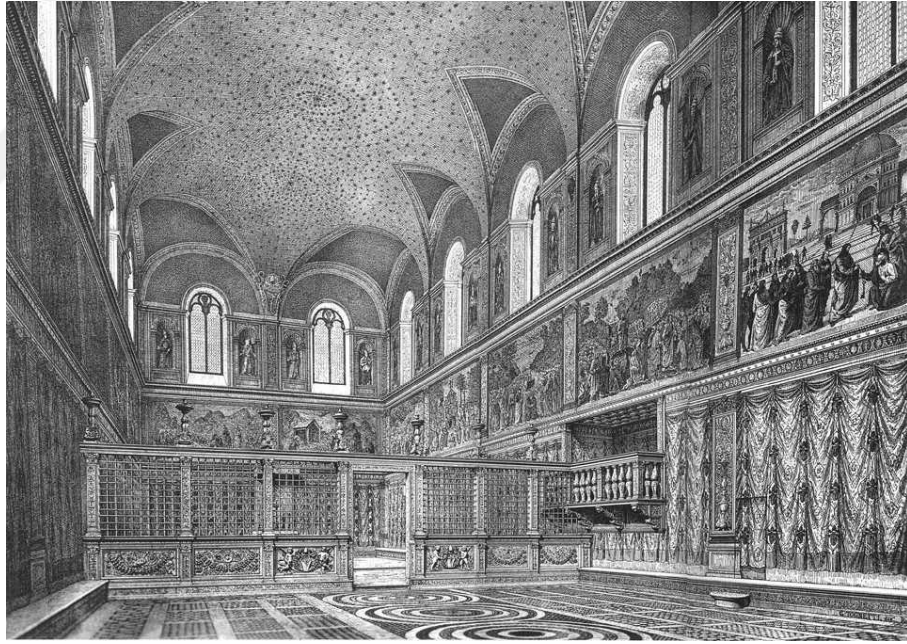
dini öğeleri, metaforları ve tarihsel olayların akışı ve halkı din hususunda bilinçlendirme olarak resmedilmiştir.



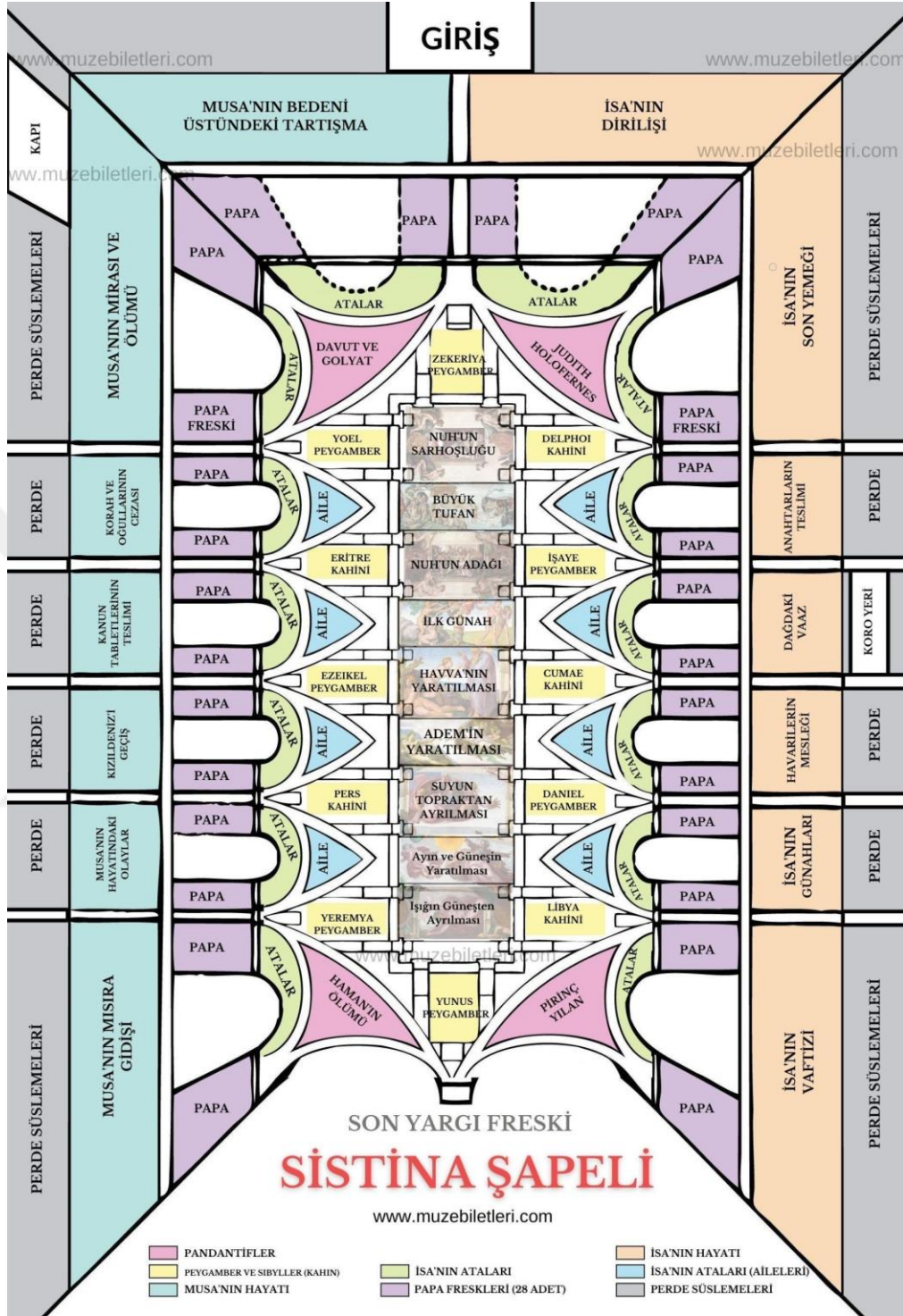
**Görsel 2.55.** Sistine Şapeli Freskleri - Michelangelo

**URL:** Andrew Nguyen - <https://www.lonelyplanet.com/articles/vatican-show-sistine-chapel> 20.11.2020

Kilise süsleme sanatında Sistine şapeli öncü bir örnek olarak gösterilebilmektedir. Rönesans mimari özelliklerini taşıyan bu dini yapı pencere kemerleri üzerinden beşik tonozlarla desteklenirken tonozlar arası plasterle bölünmüş pencere altlarında geniş pandantifler bulunan bir yapıdır. Pencere açıklıkları mekân oranlamasının 3'te 1'ini kapsayan tavan kısmında bulunmaktadır. Şapelin zemininde ise mermer ve renkli taşlardan uygulanan geometrik desenler ile ana girişten devam eden tören yolunu göstermektedir. 15.yy Michelangelo'nun kutsal kitap olarak inanılan İncil ve Tevrat'tan esinlenerek, *Hz. İsa- Hz.Musa, Adem'in yaratılışı, Allah'ın dünyayı yaratması, Allah ve insan ilişkileri, dinin yayılışı, hükümler, havariler,* gibi birbirlerini kronolojik sıra ile takip eden resimler dizisi oluşturmuştur. Birçok ikonografi temanın bulunduğu resimler eski ve yeni Ahit'in birleştirilmesi ile inançların sentezi olarak iki kutsal kitaba da işaret ettiği söylenilmektedir (Oliveira, Martins, 2013).



**Görsel 2.57.** Sistine Şapeli Restorasyonu, 1480 Michelangelo Öncesi - Parlak Mavi Boyalı Tavan ve Altın Yaldızlı Gökyüzü Betimlemeleri  
**URL:** Tognetti, 19yy. wikipedia.org



**Görsel 2.58.** Sistine Şapeli Kronolojik Tavan Resimleri  
 URL: <https://www.muzebileterleri.com/bilet/italya/roma/sistina-sapeli/>

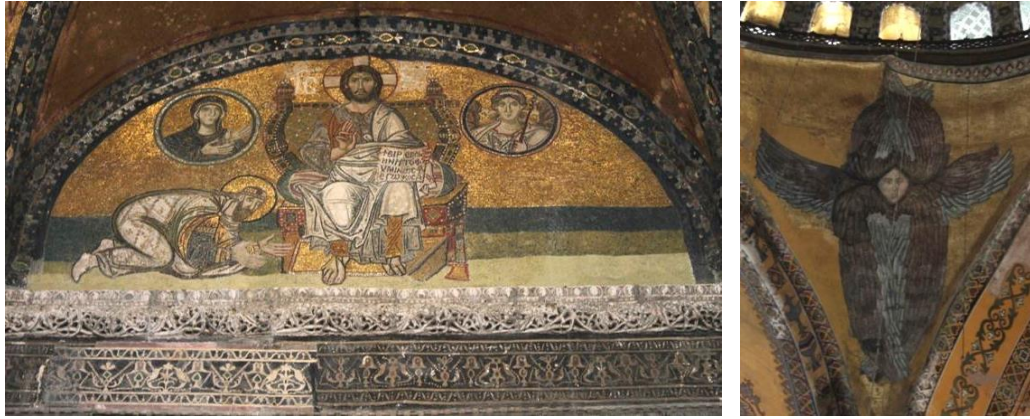
Kilise iç mekân süslemelerinde tarihsel sürece bakıldığında 3 dönem görülmektedir. Bunlar erken dönem, ikonaklazm dönemi ve geç dönem sanatlarıdır. Hristiyanlık tarihinde önemli bir yere sahip olan Roma imparatorluğunun din kabullenışı ile Bizans sanatı adı altında Hristiyanlık sanatı kendini göstermiştir.

Hristiyan ikonografisine bakıldığında; Tevrat sahneleri, Meryem'in hayatı, Yahya'nın hayatı, İsa'nın doğumu ve hayatı, melekler, havariler ve çile olmak üzere çeşitli sahnelere yer verilmektedir (Öztaşkın, 2015, s.2). İkona; kutsal değerleri olduğuna inanılan ve tanrısal lütufla saygı gösterilmesi gerektiğine inanılan levha, bezeme, fresk, heykel gibi tasvirlerdir. Dini inançlar üzerinde sanatın ve süslemelerin en belirgin rolü, ikonalar zamanından anlaşılabilir. Dönemin büyüklü küçüklü tüm kiliselerinde kutsal atfedilen figürel süslemelere ve kimi zaman tartışmalara sebep olan düzensiz biçimde oluşturulmuş, karakter ve kutsaliyet taşıyan ikonlara rastlanılmaktadır (Stein, 1980, s.445-492). Kilise duvarlarında belirlenen bu tarihi tasvirlerin yazma eserlerden yansıdığı, Dioslorridesin Peri hyles adlı kitabındaki Helenistik figürlerin ve bitki bezemelerinin figürel betimlemelerin aktarıldığı bilinmektedir. Erken Bizans dönemindeki dini figüratif anlatımlar ikonaklazm ile duraksamış bu dönemde desen motif ve sembolik anlatımları ile özellikle haç sembolü kullanımı yaygınlaşmıştır. Bu dönemin donu ile tekrar güçlenen kiliselerde sanat zenginleşerek altın yaldızlı zeminle de kronolojik sıra ve düzen ile tarihi dinsel konular gerçekçi boyutlarda işlendiği görülebilmektedir.



**Görsel 2.59.** Ayasofya - Hz. Meryem ve Hz. İsa İkonaları  
**URL:** <http://www.seyyahca.com/ayasofyanin-ikonalari/>

Ayasofya iç mekân süslemelerine bakıldığında da ikonların süsleme sanatında taşıdığı önem rahatlıkla görülebilmektedir. Gözlemlenebilen figüratif motiflerin tarihi olarak 9yy.la denk geldiği bilinmektedir. Ayasofya da ve diğer kiliseler de İsa'nın öğretilerini içeren yazıtlarında; Yahudilik ve İslam inancının dini mekânlarından farklı olarak güzel yazı biçimde değil, fresk ve mozaiklerle betimlenmiş olan resimlerde figüratif motiflerle, ikonaların ellerinde veyahut dolaplarında, masalarında resmedilmiş olan kitaplara işlenmiş bir şekilde görülebilmektedir. Ayasofya da örnekleri bulunan bu ikonalar Hz. İsa'nın bir eli ile takdis işareti yaparken, diğer elinde tuttuğu kutsal kitap görselinde “*barış sizinle olsun, ben dünyanın nuruyum*” cümlesinin işlendiği görülmektedir. Yine ikonlardan olduğu bilinen, Yahudilikte 4 kanatlı kerubim melekleri olarak geçen ve Hristiyanlıkta ise Allah'ın tahtını koruduğu düşünülen 6 kanatlı serafim melekleri kubbeye doğru yükselen pandantiflerde görülmektedir. Birçok kez tahribat ve onarım geçiren bu motiflerin fresk olarak eksik kısımlarına tamamlandığı ve önceki yapımından biraz farklı durduğu görülebilmektedir (Akgündüz, 2006, s.181).



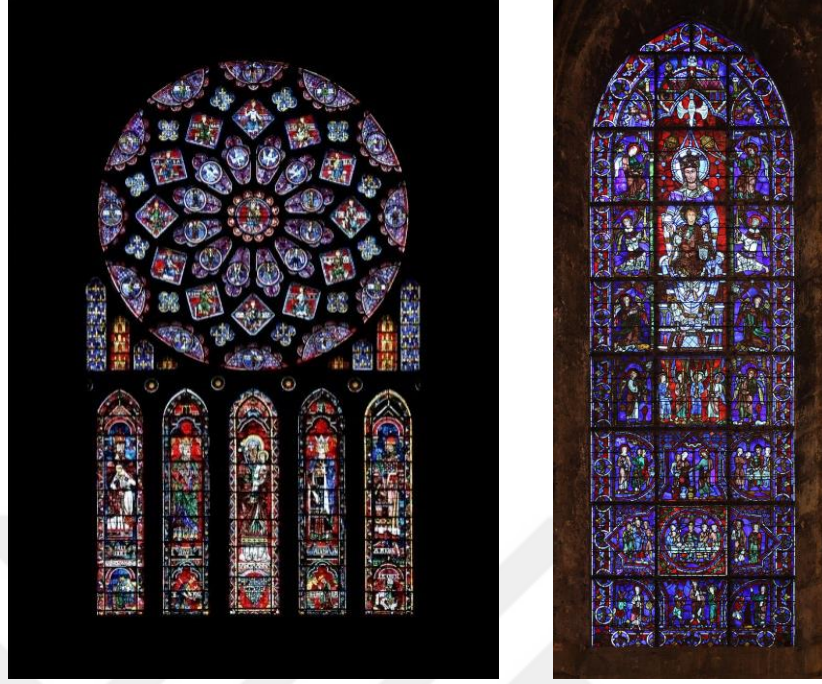
**Görsel 2.60.** Ayasofya- Hz. İsa - Serafim Melek İkonları  
**URL:** <https://www.akademiktarihtr.com/ayasofya/> 20.10.2020

Kilise iç mekânlarında süsleme ve motiflerin özellikle kubbe ve kubbe etrafında yerleştiği görülmektedir. Hristiyanların sahip olduğu Baba-Oğul- Kutsal ruh inancına dayalı olarak Allah'ın ve Hz. İsa'nın gökte olduğu düşüncesi ile dua edilen ritüellerde gözlerin ve başların yukarıya Allah'a doğru bakmasını esas alınarak süslemeler tavanlarda ve göz hizasından yükseklerde yapılmaktadır (Üye, 2020, s.600). Kilise iç mekân planlamalarında özellikle göz hizasında dikkati dağıtmaya neden olacak ne bir pencere açıklığı ne de görsel resim sanatı bulunmadığı bilinmektedir.

Tarihsel süreç içerisinde yapıların genişleyerek yükselmesi ile pencere açıklıklarının artması mekân içerisindeki loş ve mistik havanın yerini aydınlığa bıraktığı görülmekteydi. Vitray sanatı Roma zamanından çıkmış bir sanat olarak cam parçalarının birleştirilerek büyük hacimli boşlukların kapatılmasına yardımcı olmaktadır. Orta çağ ile yeni bir döneme girmiş olan Hristiyanlık inancı ise mozaik fresk ve heykeller ile anlatılan dini yeni bir süsleme sanatı olan vitray ile birleştirerek bu dönemde vitray tekniğinin gelişmesini sağlamaktaydılar (Kanbay, 2004, s.81). İç mekânda yaratılmak istenilen mistik ve ışık huzmelerinin yarattığı atmosferi vitray ile yakalamanın mümkün olduğu görülmüştür. Cam parçalarının çeşitli eklemeler ile renklendirilmesi ışık önüne sunularak iç mimari de uygunluğunu yakalama önemli olmuştur (Maral, 1970, s.9).



**Görsel 2.61.** Merhametli İnsan Vitrayı - Din Adamları Vitrayı  
URL:<http://seyahat.mynet.com/fransada-vitray-sanati-1183342> 20.10.2020



**Görsel 2.62.** Chartres Katedrali'ndeki Gül Penceresi | © Eusebius  
**URL:**<http://seyahat.mynet.com/fransada-vitray-sanati-1183342> 20.10.2020

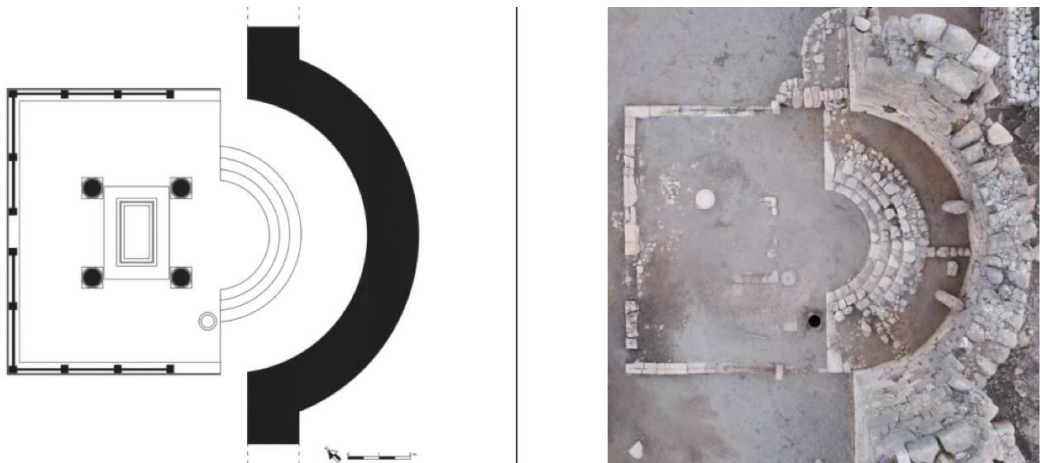
11.yüzyıla kadar vitray sanatındaki gelişim tamamen dini anlatımlar ve inançlar gereği gelişim göstermiştir. İsa mesih'in hayatı, havale ve fresk mozaiklerde anlatılan dini olayların devamı olarak nitelendirilmektedir. Bu dönemde uygulanan vitray iç mekân süsleme sanatı adı altında; zamana ve günün saatlerine göre mekân atmosferi sağlayarak belli bir mühendislik hesabında yapıldığı düşünülmektedir (Ömeroğulları, 2020, s.13). 15.yüzyıl sonrası ise Vitray sanatı Hristiyan sanatının da önemini yitirmiş, İslam sanatının da başlangıcı olarak 18. yüzyıla kadar cam merkezlerinin kurulmasına tanık olmuştur (Esmer, 1996, s.12).

Işığın ve mimari öğelerin iç mekân süsleme sanatlarına etkisi dini figüratif öğeler ile desteklenerek, inananların ve kişilerin ruhsal doyum noktası olan ibadet mekânlarının etkileşim içerikli merkezleri haline gelmesine sebep olmaktadır.

### 2.2.2.5. Kilise İç Mekân Oluşumlarında Kurgulanan Donatı Tasarımları

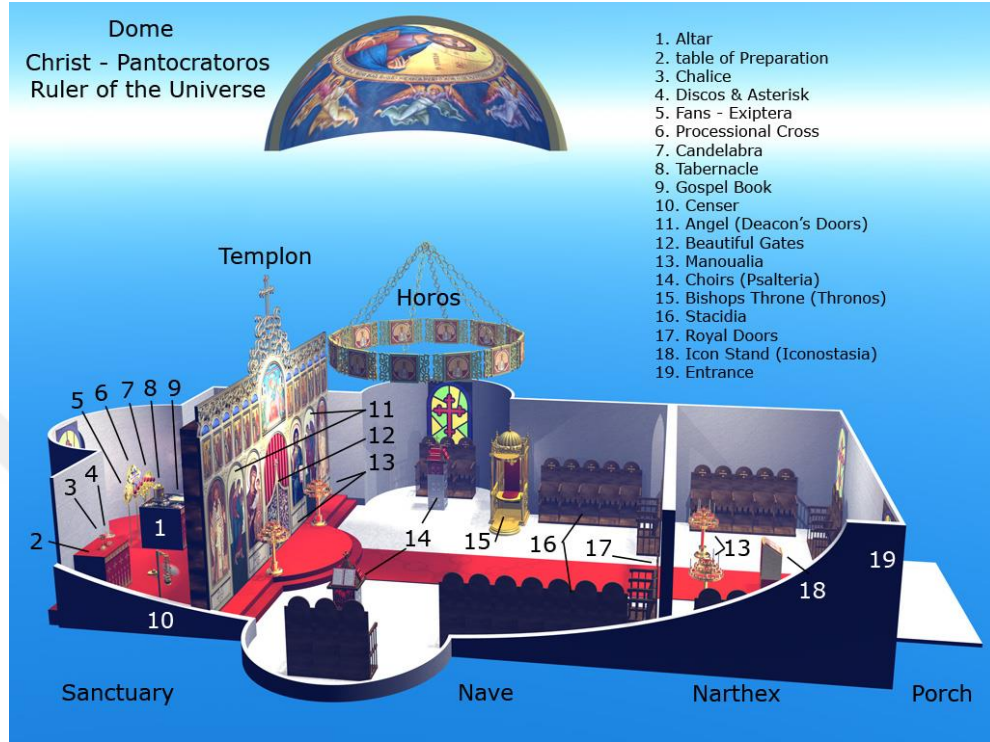
İç mekân birçok anlamda kişiyi içine alan, somut ve soyutu algılar yardımı ile yaşatabilen mekânlardır. İnançların mekân konusundaki etkileri iç mekânlarda kullanılan öğeleri de kapsamaktadır. Hristiyanlık inancında uygulanan ritüeller bir takım mobilya ihtiyacını da beraberinde getirmektedir. Kiliselerin plan, düzen ve mobilyalaşma alanında liturjinin önemi büyüktür. Liturji kelime anlamı olarak *dinsel ayine ait şeyler, ayin ile ilgili* anlamlarına gelmektedir. Evlilik, vaftiz, kutsama gibi dinsel törenler liturjinin bir parçası olmakla birlikte en önemli ayinin Ökaristi ayini olduğu ve son akşam yemeğine ithafen Hz. İsa'nın bedeni ve kanı olduğuna inanılarak kutlanılan ekmek ve şarabın kutsandığı Hz. İsa'nın çarمیğa gerilerek kurban edilmesi ile bilinen bir nevi kurban ritüelidir (Taft, 1991'e, s.737).

Bu ritüellerin amacına uygun ilerlemesi kilise plan tipinin ve akabinde iç mimari öğelerin kurallara uygun biçimde tesis edilmesi ile alakalıdır. Hristiyanların dini yapıları olan kilisede de iç mekân kurgularında sembolik veya nesnel biçimlenişler tanımlanmıştır. Naos olarak bilinen ve cemaatin toplanarak duaların dinlendiği alanda 'Bema' bulunmaktadır. Bema basamaklı olarak parapetler ile naostan ayrılan, yalnızca rahiplerin çıkabildiği alandır. Bemanın doğusunda bulunan yarım daire planlı ve üzeri kubbeli olan ve cennete ulaşmayı temsilen kurgulanmış olan apsis bulunmaktadır.



**Görsel 2.63.** Patara Kent Bazalika'sı - Bema Planı  
URL: Demirton, 2017, çizim 75





**Görsel 2.64 . Ortadoks Kilisesine Ait İç Mekân Öğeleri**

**URL:**Gregorites,2004,Phiddipus

[https://en.wikipedia.org/wiki/Eastern\\_Orthodox\\_church\\_architecture#/media/File:Orthodox-Church-interior.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Eastern_Orthodox_church_architecture#/media/File:Orthodox-Church-interior.jpg) 20.10.2020

Apsisin yan odacıklarında kurgulanan alanlardan birinde kural ayininin ekmek ve şarabın hazırlandığı objelerin ve masalarının bulunduğu ‘*prothesis*’ odası, diğerinde ise liturjik eşya ve kutsal kıyafetlerin bulunduğu ‘*diakonikon*’ odası bulunmaktadır (Koch, 2007, s.70). Prothesis, asıl sermenin başladığı yer olarak bilinir. Rahipler burada kutsal eşyalarla ‘proskomidie’ olarak adlandırılan ekmek ve şarapla şükran törenine hazırlanır (Spitzing, 1989, s.221). Apsis kilisenin en önemli bölümünü oluşturmaktadır. Apsis duvarlarını içerisinde ruhban sınıfı için oturma düzenleri (synthronon) ve bu sıraların en üstünde konumlandırılan ilk zamanlar taştan daha sonraları ahşap mobilyadan imal edilen taht biçimli, piskoposun oturabildiği ‘*kathedra*’ bulunmaktadır (Taft, 1991c, s.1239).

Kadetra Hristiyanlığın ilk zamanlarından günümüze kadar önemini yitirmeden gelmiş bir oturma mobilyasıdır. Kutsal kitaplarında da azizlerin oturdukları sandalyeyi temsil ederek kutsal yazıtlarında değinildiği görülmektedir. Özellikle Petrus'un Roma'daki sandalyesinin anılması Krallığın anahtarlarını kendisine verilen Aziz Petrus'un hakimiyetini onurlandırdığı ve Mesih'in vekili olarak papaza verilen sözü hatırlatmaktadır. Şeref tahtı da denilen bu sandalye, *“Davut'un evinin anahtarını omzuna koyacağım, kimse açıp kapatamayacak, onu bir çivi gibi kesin bir yere bağlayacağım ve o babasının evinde şerefli bir taht olacak”* denmiştir (İsaiah, 22:22-23 D-R).



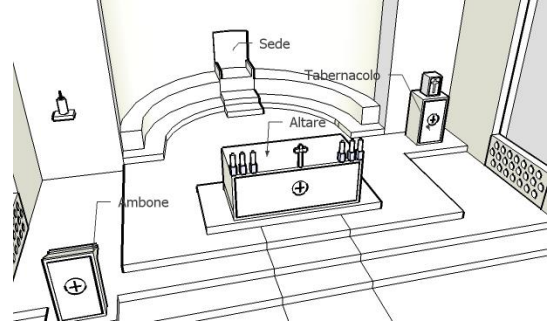
CHAIR OF ST. PETER (Vatican Basilica)

**Görsel 2.65.** San Giovanni Laterano Taş Katerda - Aziz Petrus Sandalyesi  
**URL:**Saiko,

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:San\\_giovanni\\_in\\_laterano,\\_interno,\\_presbiterio\\_03\\_cattedra.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:San_giovanni_in_laterano,_interno,_presbiterio_03_cattedra.jpg)

<https://taylormarshall.com/2013/01/did-you-know-that-saint-peters-first.html>

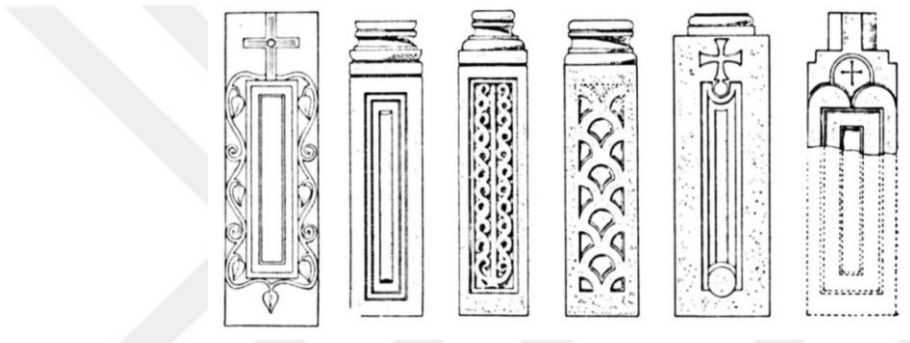
20.10.2020



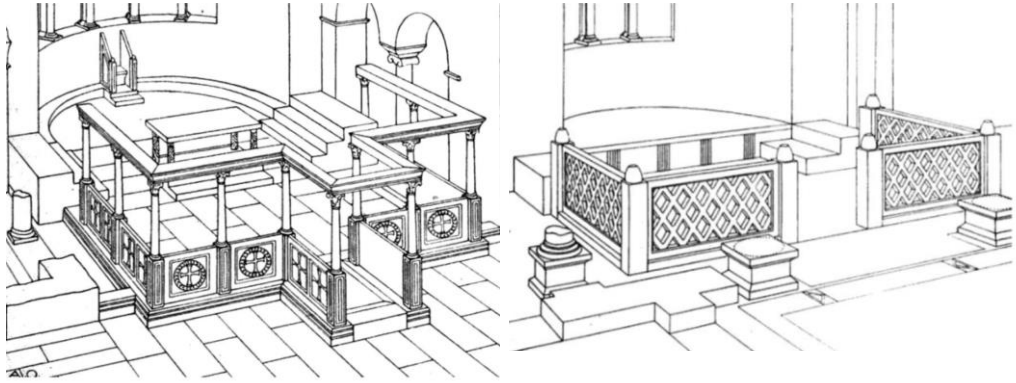
**Görsel 2.66. Altar Örneği ve Konumu**  
**URL:** Keskin, E., 2012, s.473-480

Apsis yuvarlağının merkezinde ‘*Altar*’ adı verilen ve rahip tarafından okumaların yapıldığı Yahudilikte de teva olarak bilinen bir masa bulunmaktadır. Altar, dönemsal üslup değişiklerine uğrasa da genellikle adandığı tanrı veya azizin varlığını simgeleyen rölyef süslemelerle bezenmektedir. Dinsel tören esnasında sunak vazifesi için kullanılan altar çoğu zaman yekpare taştan meydana gelerek liturjik nesnelerin sunumunu içermektedir. Altar, komünyon ayini için şarap ve ekmeğin sunulduğu, templon parapetinin arkasında ve ana apsisin ortasında kutsal kabul edilen masa olarak bilinmektedir (Bouras ve Taft, 1991, s. 71).

Altarın da içerisinde bulunduğu ve yalnızca rahiplerin girebildiği alan olan bemaı cemaatin bulunduğu naostan ayıran parapetler bulunmaktadır. Bu parapetlere ise ‘*templon*’ adı verilmektedir. Templonların iki çeşit olduğu söylenmektedir; ilki stylobat üzerinde paye ve üzerinde sütunun monolit olarak işlendiği sütunlar onun da üzerinde sütun başlığı ve arşitravın bulunduğu, levhaların yerleştirildiği yükseklikte olan templon, ikinci tip ise levhaların yalnızca topluz payelerinin arasında yerleştirildiği alçak templondur. (Peschow, 1991, s.1449; Aydın, 2000, s.217). Templonlar genellikle taş ya da mermer malzemedен üretilerek üzerleri motif ya da bezemelerde ajur oyma kabartma gibi tekniklerle süslenmektedir (Aydın, 2000, s.73).

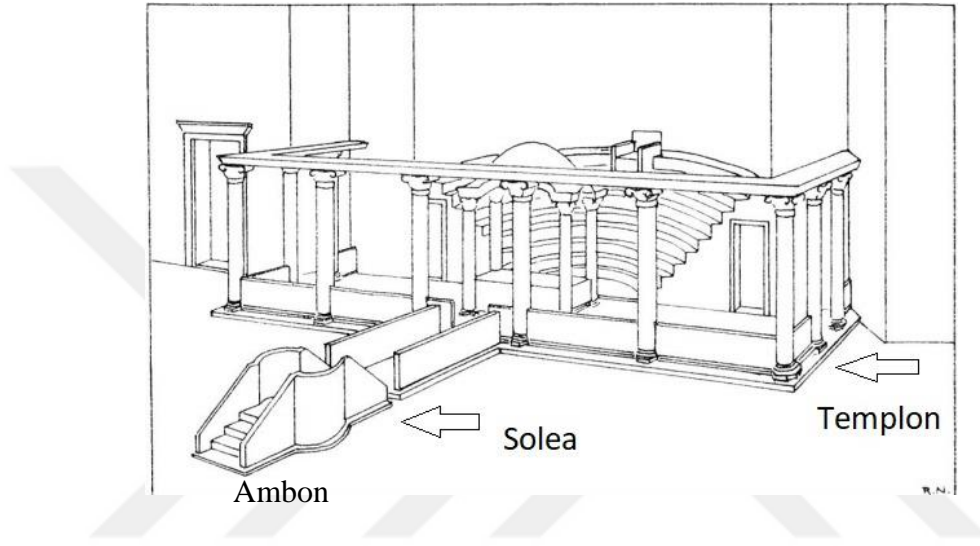


**Görsel 2.67.** Templonlarda kullanılan ara paye örnekleri.  
**URL :** Orlandos, 1952, s. 518



**Görsel 2.68.** Yüksek Templon ve Alçak Templon Örneği  
**URL :** Orlandos, 1952, s. 526 - 528

Templonlardan orta nefe doğru uzanan, parapetler ile vurgulanan sembolik bir yol bulunmaktadır. Bu yola 'solea' adı verilmektedir. Solea bemandan çıkarak templon boyunca kutsal kitabın okunacağı ve rahibin dua ettiği alan olan merdivenli basamaklarla 'ambon' adı verilen kürsiye doğru ilerlemektir. Camilerde bulunan mimbere benzer özellikte kurgulanmaktadır.



**Görsel 2.70.** Bema- Altar - Temlon - Selea - Ambon Örneği  
URL : <https://okuryazarim.com/kilisenin-bolumleri/>

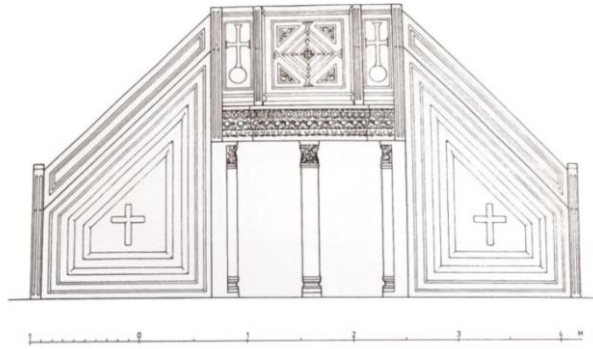
Genellikle ambonların çift merdivenli oluşumu 11.yüzyıla kadar sürmektedir (Jakobs, s.162) Bilinen en ünlü ambonun Ayasofya ambonu olduğu, değeri taşlarla bezendiği ve mermerden yapıldığı söylenilmektedir (Silentiaros, 1947, s.32-33). Ambonlara uygulanan süsleme teknikleri genelde kabartma, kazıma ve bezemedir. Ambonlar kutsal duaların okunduğu yer olduğu gibi aynı zamanda askeri duyuruların, taç giyme merasimlerinin ve haklı bilinçlendirme konulu öğütlerin sunulduğu alandır.

Kilise iç mekân kurgusunda bema ve ambonun odak noktası olarak işlev alması ve ritüellerin uygulanabilmesi açısından önemlidir. Ambon yerleşimi genellikle orta nefte herkesin odaklanabileceği ana aksta, bazen kuzeyinde veya güneyinde bema ya yakın bir biçimde konumlandırılmaktadır ( Bouras ve Taft, 1991, s.127). Form olarak mihraba benzer bir yapıda olan ambon 4 biçimli olarak betimlenmektedir. Yelpaze

formlu ambon, tek merdiveni olan tek kollu ambon, ve en yaygın olarak kullanılan çift kollu doğu ve batı yönü ile iki merdivene sahip olan tiptir. 4.tip olan *suriye* tipi ise synthronon ile ambonu bir bütün şekilde kurgulayan tiptir (Bouras ve Taft, 1991, s.75).



**Görsel 2.71.** Beyazıt Bazilikası Ambonu - Ayasofya Bahçesi  
URL : <https://okuryazarim.com/kilisenin-bolumleri/>



**Görsel 2.72.** San Apollinare Nuovo Kilisesi ambonu 6.yy J. Rash 1974)

Kilise iç mekânlarında dini ritüeller gereği bulunan öğelerden bir diğeri ise vaftiz kurnasıdır. Kiliselerde narteks veya atriumdaki ek bölümlenelerde yada ayrı bir yapı halinde bulunan vaftizhane taş veya tuğladan inşa edilmiş bir su teknesidir (Çavdar, 2014, s.42). 7.yy’la kadar yetişin hacminde yapılan kurnalar zamanla küçük çocukların boyutuna göre küçülmüştür. Ayasofya’da bulunan vaftizhane Ayasofya’nın güney kısmında yer alan ek binada üzeri kubbe ile örtülü kare planlı geniş kurnalı olarak görülebilmektedir (Eyice, 1984, s.16).

Bu ritüellerin zaman içerisindeki gelişim süreçleri kullanım ve ihtiyaç koşullarına uygun biçimde yeniden işlevlendirildiğini görülebilmektedir. Mimari öğeler içerisinde litürjik etmenler dini mekânların en önemli parçalarıdır. Mekân bütünlemesi ancak dini figüratif öğeler ile bölümlendirmeler ve betimlemeler dahilinde oluşturabilmektedir.



**Görsel 2.73.** Ayasofya Vaftizhanesi - Yurtgülü Arşiv

### 2.2.2.6. Kilise İç Mekân Oluşumlarında Renk

Hristiyanlık dini birçok metafor üzerinden gelişim gösteren bir din olarak karşılanmaktadır. Liturjik dini objeler ve bu objelerin sahiplendikleri renkler kutsal olarak kabul görmektedir. Renklerin fiziksel, psikolojik, sosyal ve kültürel olarak kişilerin hayatlarında ve dini inançlarında yaşayışlarını etkilediği bilinmektedir. Bu sebeple renk, iç mekân unsurlarında inanın etkileyciliğini ve hissedilebilirliğini arttırabilme adına önem taşımaktadır.

Özellikle Hristiyan dininde resim sanatının gösterdiği gelişim iç mekânlara yansımış ve kullanılan mozaik fresk gibi süslemelerin biçimlendirilmelerinde etkili olduğu gözlemlenmiştir. Roma imparatorluğunda din devlet dini olarak kabul görmesi ile renk tanımlarının daha çok kişiselleştirildiği görülmektedir. Yahudi dinince de önem taşıyan mor rengi Roma'da tanrısallığı ifade etmektedir. Bu sebeple imparatorluğun, gücün, kutsallığın en önemli simgesi haline gelmiştir. Ortaçağ başlarında başpiskopozlarca kullanılan mor renginin, Roma antik kenti Tyrus'ta üreliten Tir moru ile boyanmış toglar giymelerinden kaynaklı olduğu ve kişilerin zaman içerisinde sosyolojik açıdan renkleri bir gelenek olarak algılayabildiği, yaşam biçimlerinde etkilendiklerini görülmektedir (Çitoğlu, 2008, s.23; Sözen, 2003, s.11). Kutsal kitapları olan İncil'de geçen Ester 1.bölümde “*mermer sütunlar üzerindeki gümüş çemberlerle mor ve beyaz renkli ipliklerden yapılmış sicimlerle bağlanmış beyaz ve lacivert kumaşlar asılmış, somaki, mermer, sedef ve pahalı taşlarla döşenmiş olan avluya altın ve gümüş sedirler yerleştirilmişti*” olarak geçen ve Ahaveroş Kralının güç ve zenginliğinden bahseden kesitte; mor ve beyaz rengin hakimiyetine inanılmaktadır.

Kilise iç mekânlarında ağırlıklı olarak kullanılan mozaiklerde koyu mavi ve beyaz zeminde beliren pembemsi kırmızı ve yeşil tonları tanrının figüratif etmenlerini belitmiş, kullanılan giyisilerde ve mekân içi figürlerde kullanılmıştır (Halse, 1968, s.5). Bizans ve roma sanatında görülen gücün ve hükmetmenin verdiği kutsal anlayış ile lüks; dini yapılarında öne çıkan bir özellik olmaktadır. Renkli tasvirler ve kullanılan altın sarı işlemler bu göstergenin bir parçası olarak kabul götürmektedir. İstanbulda inşaa edilmiş olan Ayasofyada da kırmızı, mavi, yeşil ve siyah renklerinde mermerler kullanılarak, mimari renk kullanımı ile hem kiliseleri hem de İslam camilerini etkisi



altına aldığı görülebilmektedir. Kilise iç mekânlarında kullanılan renklerde, kutsal kitapları olan İncil’de yazan pasajların etkili olduğu bilinmektedir. Yuhanna (b.87) bölümünde yer alan “*Ben asmayım, sizler ise çubuklarımsınız, bende kalan ve benim de kendisinde kaldığım kişi çokça meyve verir, bensiz ise hiçbir şey yapmazsınız*” kısmında belirtilene göre üzümlerle asma ağacı ile benzeştirilen tasvirler yapılmaktadır. Taş işlemlerle bezenmiş olan templonlarda bu pasajın niteledikleri renklerde mermerler kullanılarak betimlemeler yapılmaktadır (Bouras, 1991, s.2023). Fresklerce bezenmiş çoğu kilisede renk olarak mavi- kırmızı- yeşil ve sarının hakimiyeti görülebilmektedir.



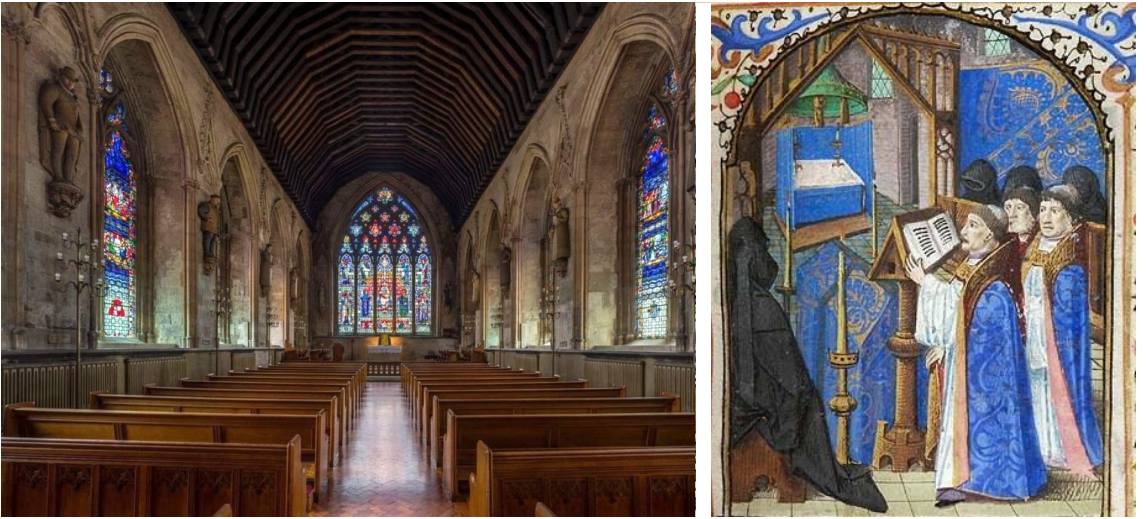


**Görsel 2.74.** Nevşehir - Kapadokya Kilise İç Mekân Fresklerinde Renkler  
(Karanlık Kilise - Elmalı Kilise - Tokalı Kilise)

URL : [http://www.oodegr.com/tourkika/ieroi\\_xwroi/ekklisies\\_kappadokias.htm](http://www.oodegr.com/tourkika/ieroi_xwroi/ekklisies_kappadokias.htm)

Hristiyan dininde temel olan değerli görsel parçalarının Kapodakya’da bulunduğu ve Büyük Selçuklu hükümdarlığının bölgeye hakim olduğu zamanlara kadar geliştiği düşünülmektedir. Kiliselerde fresklerinden yararlanılarak kırmızı aşı boyası ve kayanın ise ham hali ile zemin olarak kullanıldığı bilinmektedir. Mavi rengi her zaman kilisenin varlığını ve gökleri sembolize ederek kullanılmaktadır. Resim sanatında da mavi Hz.Meryemin kıyafetlerinde kullanılarak ve kiliseyi temsil ettiği söylenmektedir. Mavi renk, inancı yükselten bir renk olduğu; bu sebeple cami ve kiliselerin vitraylarında da renk olarak mavinin yoğunlukta olduğu görülmektedir (Halse, 1978, s.27-34). Mavi Yahudiler için de kutsal renk olarak kabul edilmektedir.

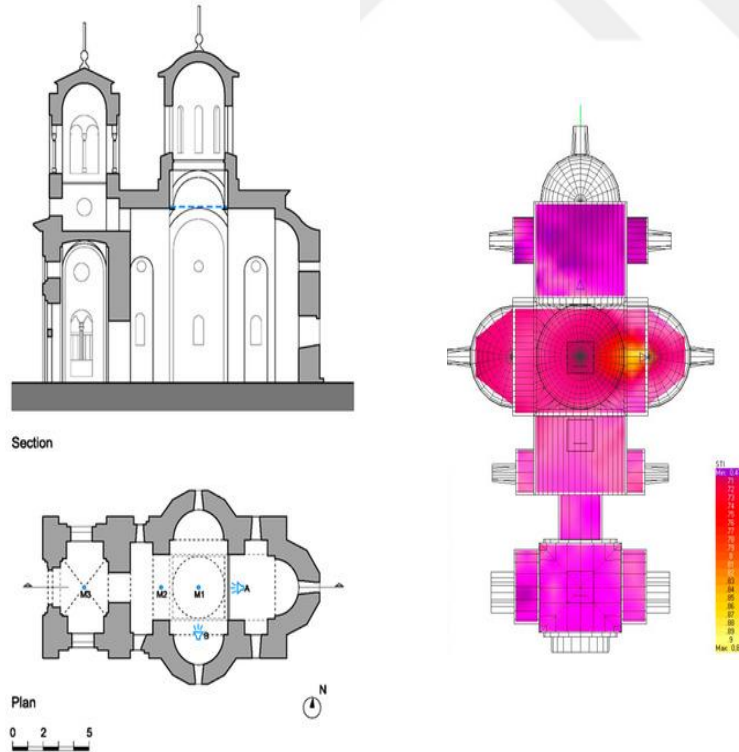
Renk fiziksel olarak anlamlandırıldığında yansıyan ışığın kendi öz yapısına ve nesnelere üzerindeki yayılımına bağlı olarak göze yaptığı etki olarak bahsedilmektedir. (Sözen ve Tanyeli, 1986: 200). Bu sebeple renklerin bir diğer kullanım alanı olan camlar vitray sanatı ile kiliselerde yer bulmuş, kırmızı mavi ve yeşilin temsil ettiği anlamlar dahilinde ışık gölge oyunu olarak ahenkli bir şekilde iç mekânda görsel efektif oluşturmaktadır.



**Görsel 2.74.** St. Etheldreda Kilisesi, İngiltere - Resim Morgan Library, Newyork  
URL :<https://wannart.com/icerik/8101-ortacag-sanat-anlayisina-hizli-bakis>

### 2.2.2.7. Kilise İç Mekân Oluşumlarında Ses ve Akustik

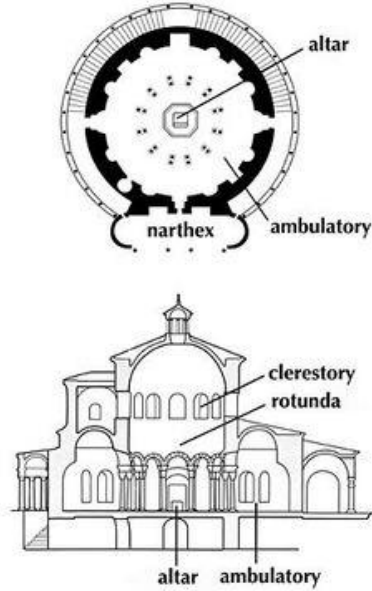
Erken dönem kültürlerini oluşturan dini inanışlarda dualar, okuma, ağıtlar ve bunlara eşlik eden tınısal müzik formlarının kullanıldığı, Mısır, Babil, Bizans gibi kültürlerde dinin müzik ve ses ile iç içe bir biçimde geliştiğini öne sürmek mümkündür (Voyevodina, 2011, s.50). Müzik dini öğelerin anlatımında söyleyiş kolaylığı sağlamakla birlikte, tarihsel olayların dramatik yönünü inananlara hissettirebilmek amacı ile yardımcı bir unsur vazifesinde gelişmektedir. Kilise müziği özellikle dış etmenlerden korunan, yalnızca inanan cemaatin Tanrı ile aralarındaki iletişimi kuvvetlendiren bir bağ olarak görülmektedir. Aynı zamanda kiliselerde halkı bilinçlendirme adına okunan yazıtlar ve kutsal kitaplarından söylenen beyitlerde inançlarının ritüelleri arasında bulunmaktadır. Bu sebeple kiliselerin mimari akustik planlamalarında sesin temiz anlaşılabilir ve eşit biçimdeki dağılımı önemlidir.



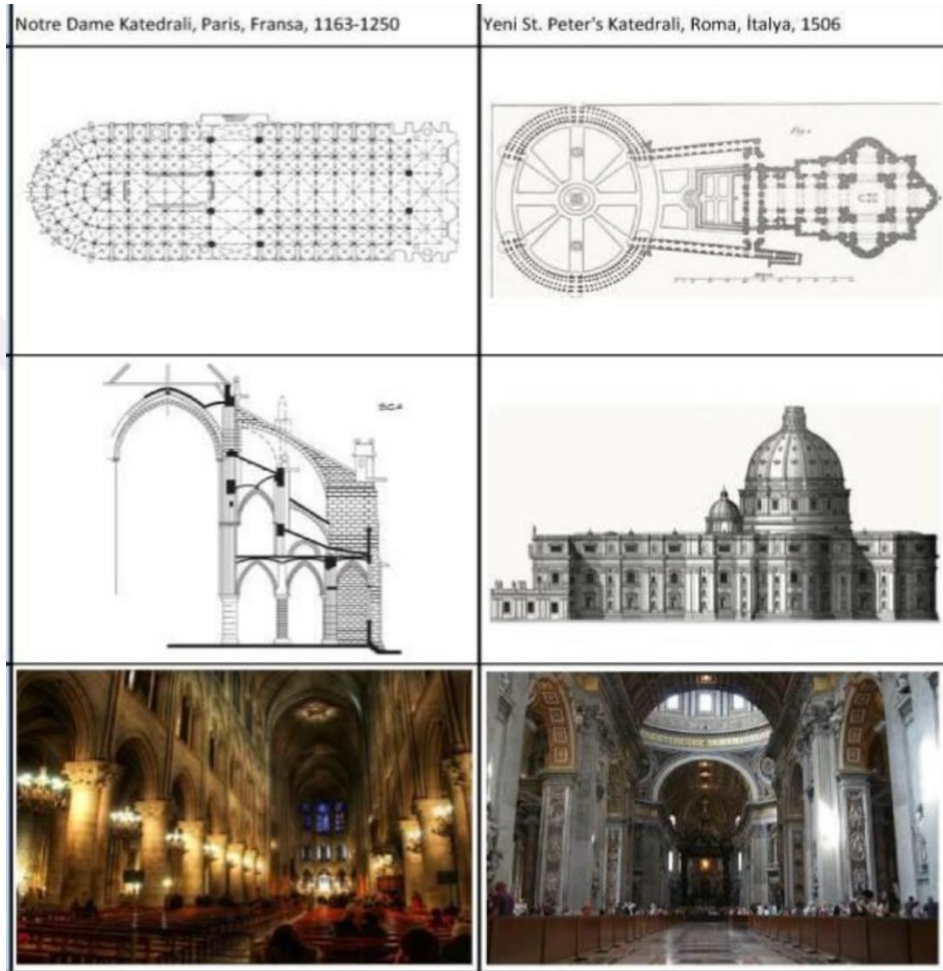
**Görsel.2.75.** Dordevic, Z. 2019, *Archaeoacoustic Examination of Lazarica Church*  
URL:<https://wannart.com/icerik/8101-ortacag-sanat-anlasisina-hizli-bakis>

Kiliselerde; cami ve sinagogların aksine müzik ve enstrümantal ritüellerin etkisi ön planda tutulmaktadır. Bu sebeple akustikte önemli konuma sahip olan çınlama süresi kilise yapılarında dikkate alınmaktadır. Müzikal etkinin inanlar üzerinde tesirli olabilmesi amacıyla kurgulanan çınlama süresi önemli bir parametredir. Çınlama, notalar arasındaki boşlukları doldurarak tonun doluluğunu sağlamaktadır, özellikle 16. yüzyıldan itibaren besteciler koro ve dini müzikler için hem uzun çınlama süresine sahip büyük katedralleri hem de kısa çınlama süresine sahip kiliseleri kullandıkları bilinmektedir (Beanek, 2004; Gükan, 2013, s.23).

İç mekânlarda üretilen ses ve müziğin kullanım koşullarına uygun kriterlere gelebilmesi adına mekân içerisinde solunun konumu müzik kaynağının merkezi alanlarda yayılımı, mimari de kubbe ve yarım kubbe formları sesin yayılımı açısından dikkate alınarak tasarlanılan öğelerdir. Sesin ulaşılabilirliğinde kilise iç mekân elemanları olan altar, ambon, apsis gibi öğelerin konumu ve özellikleri dini ritüeller açısından kriter mahiyetinde düşünülerek yerleşimleri yapılmaktadır.



**Görsel 2.76. Merkezi Planlı ve Kubbeli Kilise Örneği**



**Görsel2.77.** Notre Dame Katedrali Paris 11. yy; Yeni St. Peter's Katedrali Roma

**URL:** Can, Z. 2018

### 2.3. İSLAM İNANCI VE TARİHSEL GELİŞİM SÜRECİ

Semavi dinlerin üçüncü ve sonuncusu olarak kabul gören İslam dini inancının 7. yüzyılda ortaya çıktığı ve dinin peygamberi olan Hz. Muhammed'in *tevhid* inancıyla Allah'ın varlığına ve birliğine iman edilmesi ve bu dine insanları davet etmesi ile 610 yılında başladığı bilinmektedir.

Yahudilik ve Hristiyanlık dinlerinin peşi sıra geldiği bilinen ve inanılan kutsal kitabı olan Kuran'ın vahiy yolu ile geldiği günden bugüne değişmediği bilinip onaylanan tek din olarak düşünülmektedir. Üç semavi dinin ortak paydada birleştiren Hz. Âdem, Nuh, İbrahim, Musa, İsa vb. peygamberler silsilesini ve dinlerini kabul etmekle birlikte kitaplarının ve inanışlarının tasnif olduğu düşünülmektedir.

Yahudilik bir ırk ve *ahit* inancı olarak, Hristiyanlık teslis inancı olarak (*Baba-Oğul-Kutsal ruh*), İslamiyet ise tevhid (*Allah'tan başka ilah yoktur, Muhammed onun kulu ve elçisidir*) inancı olarak günümüzde varlığını sürdürmektedir.

Hz. Muhammed'e gelen İslam ile din ırk ayrımı olmaksızın yayılımı başlamıştır. Bu süre zarfında İslam dünyanın tüm kıtalarına yayılım gerçekleştirerek, mimari ve sanat bakımından en zengin ve güçlü dönemini Roma topraklarını ele geçirerek Bizans imparatorluğuna son veren İstanbul'un fethi ile 1453'te Osmanlı devrinde, batıda ise İspanya El-Hamra ile, doğuda Hindistan Tac Mahal ile çoğu kıtada yaşadığı söylenilmektedir (Hayri, 1955: s.71).

İslam'ın ilk zamanları olarak bilinen Mekke döneminde halk putperest ve Haniflerden (Allah inancına sahip olanlardan) oluşmaktaydı. İslam dinini kabul etmeyen putperest toplum Hz. Muhammed'e ve inananlarına çeşitli sıkıntılar yaşatmaktaydılar bu sebeple Müslümanların Yesrib'e (Medine) hicret etmeleri ile İslam dünyasında yeni bir sayfa açılmış ve tüm Arap yarımadasına Müslümanlık yayılmıştı. Diğer dinlerde de olduğu gibi çeşitli ibadet ritüelleri bulunmakta birlikte her dinde olan toplu cemaat halinde bulunulan dini ritüelleri olduğu bilinmektedir. Dinin doğuşunun ilk 6 yılında yayılımın gizli bir şekilde yürütüldüğü ve bunun için Erkam b. Ebî'l-Erkam'ın evinde toplanıldığı bilinmektedir. Kaynaklara bakıldığında bu evin Mekke'nin en güzel evlerinden biri olduğu, geniş salonu ve büyük avlulu yapısı ile iç mekân olarak cemaat kullanımına elverişliliğinden bahsedilmektedir

(Yıldırım, 2010: s.93-121). Dinin başlaması ile birlikte ilk 6 yıl kimi kaynaklara göre ise 2 yıl bu evde “Dar’ul Erkam” adı ile gerçekleştirildi (Önkal, 2006: s.158, Watt, 2002: s.66). İlk yıllarında yaşanan sıkıntılı sürecin ardından ilki Habeşistan’a ikinci ise Medine’ye olan Hicret olayının gerçekleşmiş ve İslam dini bu bölgede yayılmaya başlayarak ilk mimari eserlerin ortaya çıkışı bu bölgede olmuştur. İslam dini esaslarında dogmatik bir özün bulunmadığı gibi Kur’an da geçen ayetler ve peygamber hayatından alınmış hadislerle bir bütün olarak toplumsal yaşam kuralları çerçevesinde kuralları içeren bir din olarak ele alındığı bilinmektedir.

Her dinin ve milletin örf ve adetleri, ritüelleri tarihçeleri belli bir üslupta oluşturulmuş mimari dilde aktarılmış ve okunabilmesi sağlandığı gibi İslam dinin de getirileri, gereklilikleri ve ritüelleri mekânlara yansımıştır. Başlangıçta Müslümanların yayılım gösterdiği alanlarda kiliseleri kullandıkları ve kiliseleri, binaları, agoraları, cami işlevine çevirdikleri bilinmektedir. Daha sonraları ise, farklı şehirlerde tanzimleri birbirlerine benzemeyen fakat kutsal kitapları olan Kuranın şairane rapsodisinden yola çıkılarak, tevekkül ve esenlik ile renklerin ve biçimlerin belli bir çizgide birleşmesi ile İslam mimarisi belirmeye başlamıştır (Scott, Hayri, 1955: s.72).

### **2.3.1.İslam İbadethaneleri ve İlk İslam Camisi**

Her din yapısal olarak birbirleri ile benzeşmeler gösterse de ritüeller ve uygulamalar sonrası inşa edilen yapıların birbirinden farklı işlevler ile oluşturulduğu bilinmektedir. İnanç dahilinde ortaya çıkmış olan bu yapılar o dinin kültür, medeniyet ve tarihsel süreçte gösterdikleri faaliyet şemasını sunabilmektedir. Bu sebeple ilk inşa edilen dini yapılar işlev ve özellikler bakımından yıllar sonrasında yapılan eserlere ışık tutmaktadır.

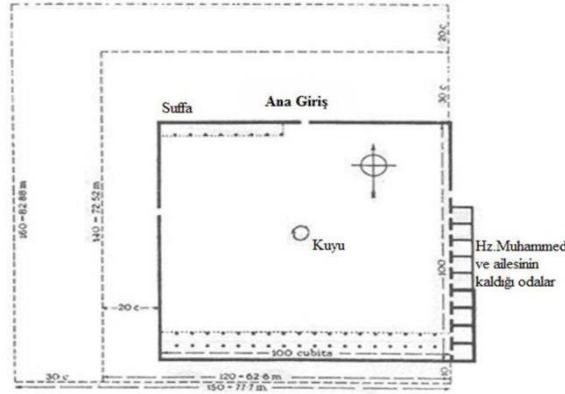
İslam dininin inşa edilen ilk ibadet mekânı Hicret esnasında konaklanılan Küba da yapılan Küba mescidi olarak bilinmektedir. Küba mescidi tadilat ve genişletme çalışmalarının ardından günümüzde varlığını devam ettirmektedir. Küba’nın ardından Medine şehrine varıldığında inşa edilen ilk yapının cami olduğu bilinmektedir. Üç semavi dinde de olduğu gibi kutsal mabet anlayışı ile her gidilen şehirde temeli atılan ilk yapı dini yapıdır.

Tarihte inşa edilmiş ilk caminin kare plan tipli, taş temel üzeri kerpiç duvarlı, gölge amaçlı hafif malzemedden (hurma dalları) üretilmiş çatısı bulunan, avlu yapı bir



camii planı olduğu görülebilmektedir. Plan tipi incelendiğinde avlusunda bir kuyu bulunduğu, bitişine kurgulanmış birkaç odalı evlerin bulunduğu, yapının kuzeyinden ise öğrenim görülen (suffa) alanın bulunduğu bilinmektedir (Salimi, 2013: s. 22).

Değişen ve gelişen plan yapısı ile Mescid-i Nebevinin günümüzde de varlığını koruduğu ve Müslüman inanalar için önemli bir ibadet mekânı olduğu, ziyaret edildiği bilinmektedir.



Mescid-i Nebevi'nin Hz. Muhammed Dönemindeki Planı



**Görsel 2.78.** İlk Camii Planı – Medine – Mescid-i Nebevi (Peygamber Mescidi)

**URL:** Souvage, Salimi, 2013: s.21-22

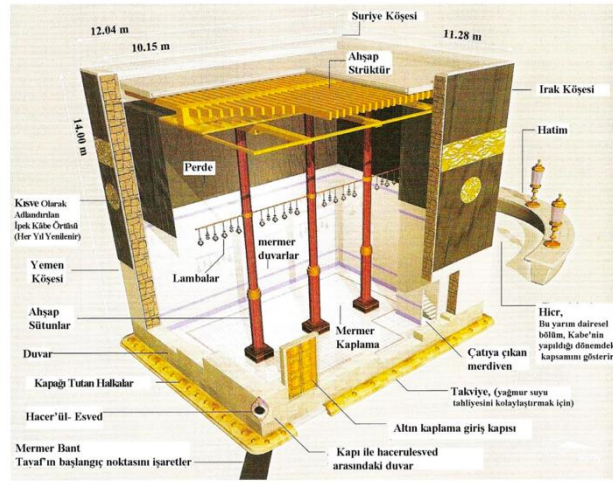
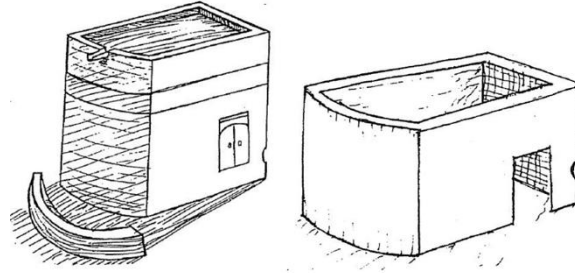
<http://www.3dmekanlar.com/tr/mescid-i-nebevi.html>

### 2.3.1.1.Müslümanların Kutsal Mekânı: Kâbe

Kutsal kelimesi kelime anlamı ile tüm dinlerin ortak ifade biçimi olarak karşılanmaktadır. Kutsal mabet, kutsal mekân, kutsal zaman gibi türevleri ile özel ve mukaddes kavramları içermektedir.

Tevrat'ta İncil'de Kuran'da birtakım nesnelere, objelerin, yerlerin zamanların veya gün içerisinde bulunan dilimlerin mukaddes olduğu betimlenmektedir. Aynı şekilde mekân kavramı anlayışı ile kutsallık atfedilen alanlar bulunmaktadır. Müslümanlar içinde Kâbe bu alanlardan biri ve en önemlisidir. Müslümanların kitabı olan Kuranda Kâbe '*insanlar için yeryüzünde inşa edilmiş olan ilk ibadet mekânı*' olarak belirtilmektedir (âl-i imran, 96).

İslam mimarlık tarihi için başlangıç noktası olarak alınan Kâbe; mabet olarak taşıdığı önem ve oluşturulduğu çizgi bakımından kutsiyet ve sembolizm içermekle birlikte dinin taşıdığı 5 emirden biri olarak (Hac) ziyaret edilmesi gereken mekân mahiyetinde olduğu bilinmektedir. Kılıç'a göre bu türevde inşa edilmiş mekânlar, coğrafyaya olduğu kadar tarihe de hâkim olan dikine ve mutlak olana sevk eden yüksek bir boyutun simgesi olarak görülebilmektedir (Kılıç, 1995: 64). Kâbe'nin kutsal mekân olarak atfedilmesinin nedenlerden birisi inşa edilmiş olan ilk yapı olması, Nuh tufanı ile kaybolup, İbrahim peygamber ile yeniden inşa edildiğine inanılmasından kaynaklanmaktadır (Kılıç, 1995: 228). "Cosmology and Architecture in Premodern Islam, An Architectural Reading of Mystical Ideas" isimli çalışmaya bakıldığında da Modern öncesi kaynaklarda Kâbe'nin inşa edildiği yer olan Mekke'nin dünyanın merkezi göbeği olduğu, Kâbe'nin ise ilk ibadet mekânı olduğundan bahsedilmektedir (Akkach, 2005: s. 179).



**Görsel 2.79.** Kabe'nin İlk Hali ve İç Mekân Özellikler – Temsili-  
**URL:** Salimi, 2013: s.195

Kabe'nin mimari özelliklerine bakıldığında 4 duvardan oluşan kübik bir yapıyı temsil etmektedir. Tek girişli (Altın kapılı) olan bu yapının içerisinde 3 adet sütun ve tek köşesinde üzeri ahşap strüktür ile örtülmüş olan çatıya çıkış merdiveni bulunmaktadır. Taş duvarlar ile inşa edilmiş olan yapının iç mekân zemininde ve duvarlarında (2m) beyaz mermer kullanılmakla birlikte iç mekânda herhangi süsleme tekniğine rastlanılmamaktadır. Günümüzde siyah üzeri altın yazıtlarla işlemeli olan örtüsü, eski dinlerden kalma bir gelenek olarak '*mabedin örtülere bürünmesini*' temsil eden kisve, yeşil, beyaz ve kırmızı renklerde de uygulanmıştır (Can, 1993: s.849). Battûta da gezilerini içeren seyahatnamesinde '*Kabe'nin üzeri ipekten örtü ile ve beyaz simli yazılarla işlenmiş ışıl ışıl parlar, örtü yukardan yere kadar Kabe'yi örter*' diyerek örtünün özelliklerine değinmiştir (İbn Battûta, 2000: s.200).

Kâbe'nin küp şeklindeki sade ve kare planlı yapısını değerlendiren Burckhardt ise '*küp; merkez fikri ile alakalı, tüm mekânları sentezleyen her bir yönü temsil eden, salt görünüşü ile ilk sanat (Proto art) olarak tanımlanan bir mihenk taşı veya İslam sanatının tohumu*' olarak betimlemektedir (2005: s.3-5)

İslam Sanatı adlı kitapta aktarılanlara göre; "*Kâbe'nin eksen olduğu kabul edilir; öyle ki buna göre, önce Hz. Adem tarafından inşa edilen, sonra bir sel baskınında yıkılan ve Hz. İbrahim tarafından tekrar yapılan Kâbe bütün gökleri kat eden eksenin en alt ucunda yer alır; her bir semavi alem düzeyinde meleklerle dolup taşan öteki mabetler de tam bu eksen üzerindedir; bu mabetlerin her birinin yüce ilk örneği de Allah'ın çevresinde ... dolaşan arşıdır; içinde dolaşıyorlar" demek çok daha isabetli olur; zira ilahi arş bütün yaratıkları kuşatır" (Burckhardt, 2005: s.5)*

### **2.3.2. İslam İbadethaneleri: Camiler**

Kelime anlamına bakıldığında cami; birleştirmek toparlamak, bir arada uzlaştırmak anlamlarına gelen cem olmaktan türemektedir. İç mekân donatılarından kaynaklı olarak minberin bulunması ve cuma vaazının yapılarak cuma namazının kılınmasından dolayı secde edilen yer manasına gelen mescitten ayrı anlam ifade etmektedir. Müslümanlarca fethedilen yerlerde ilk olarak zamanın en büyük mimari yapıları camiye dönüştürülerek kullanılmış ardından yenileri inşa edilmeye başlamıştır. Özellikle Emeviler ve Abbasiler döneminde cami inşası artmış sanat yönünden de gelişimi gözlenmiştir. Türklerin İslam dinini kabul etmesi ile birlikte Türk devletlerinde ve bilhassa Osmanlı döneminde mimari özelliklere ve sanata daha da çok önem verilmiştir. Cami içerisinde dini eğitim verildiği, Cuma namazı ve gün içerisinde 5 vakit olmak üzere farz namazların kılındığı, halkı bilinçlendirme ve dini öğretileri içeren hutbe ve vaazın okunduğu alan olarak bilinmektedir. İlk zamanlarda cami; devlet idarecilerinin ve halkın, makam mevki gözetmeksizin bir araya gelebildiği, istek ve şikayetlerin sunulabildiği mekân olarak da işlevi olduğu bilinmektedir. Hutbe, namaz, secde gibi dini ritüellerin bütünü İslam mimarisinde iç mekân oluşumlarının biçimlenmesine sebep olmuştur.

### 2.3.2.1. Camilerin İç Mekân Özellikleri

İbadethaneler mimarlık tarihi bakımından ayrıcalıklı öznel sebeplerden kaynaklı olarak bir şekilde alt kategoriler oluşturmakta ve ortak özellikler bulundurmaktadırlar. Mimari ve iç mimari olarak camilerin belli başlı değişmez unsurları ve ortak noktaları dikkat çekmektedir. Cami mimarisi 1400 yılı aşkın bir süredir değişmeyen işlevsel özellikleri ile anlamsal ve teslimiyet içerikli yapısal fonksiyonlarından kaynaklı olarak birçok disipline tabi tutulmaktadır. Camiler içlerinde namaz kılınıp cemaat olunan alandan ziyade bir medeniyetin de temsilcisi olarak kültür, sanat ve mimaride öncü rol üstlenmektedir. Dinin yayılması ile başlayan ilk mimari yapılarda model faktörü olarak Mescidi Nebeviye benzer yapıda sade formlu yapılar olduğu görülebilmektedir. Süreç içerisinde çeşitli bölgelere yayılan ve peygamber tavsiyesi üzerine ilk insanın cami olması gerekliliğince farklı kültür ve coğrafyaların çeşitli büyüklükte ve mimari üslupta yapılar geliştirdiğini görmek mümkündür (Çelebi, çev. Yardım, 1976: s.98). İşlev bakımından camilere yüklenen fonksiyonlar başta Müslümanların topluca Allah'a yönelerek ibadet ettikleri bir alan olarak bir mabet olmasıdır. Müslümanların kutsal kitabı olan Kuran'da "Allah'ın adı anılan, sabah akşam tesbih edilip namaz kılınan evler" (Nur suresi-24/36) olarak tanımlanmış olan camiler kişinin içerisinde dua ederek dini ritüellerini uygulayarak mekândan manevi tatmin edinilmesi düşünülen alanlardır. Bu sebeple gerek mimari gerek iç mimari detayları dinin getirileri ön planda tutularak uygulanmaktadır. Camiler özellikle yerleşik hayata geçişte önemli rol oynamış, Müslümanların ruhi-manevi ibadet ritüellerini yerine getirebilmelerini sağlayarak, hemen bitişiğinde eğitim alanları, kütüphane, misafirhane, çeşme, hamam inşaları ile kentlerin de gelişmelerine katkı sağlamıştır (Orhonlu, 1987: s.157).

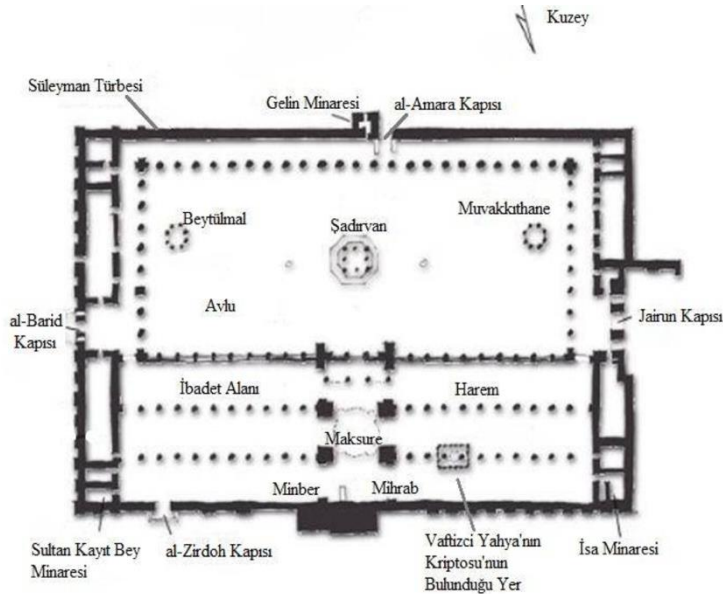
### 2.3.2.2. Cami İç Mekân Oluşumlarında Plan Faktörü

Dini yapılarda işlev ve öncelik yapının kurgulanması ile başlayan süreçte planlama ve yönelim olarak devam etmektedir. Semavi dinlerin ortak özelliklerinden biri olarak yönelme olgusu cami yapılarında da mevcuttur. Dinlerde gerekli kılınan yükümlülüklerden birisi kişinin, baş, beden ve bakış olarak belli bir istikamet doğrultusunda yönelmesidir. Bu yönelim dinin kutsal kabul ettiğine doğru olmakla

birlikte tüm içtimai ve ferdi alanları kapsayarak bir varlığın başka bir gerçeklikle ilişkilmesini hedefleyerek, tüm hakikatlerin bir arada toplanacağı bir merkez meydana getirdiği düşünülmektedir (Güç, 2002: s.364).

Cami planlamalarına bakıldığında ilk cami olan Mescid-i Nebevi'nin örnek teşkil ettiği ve plan tipinin baz alınarak kurgulandığı bilinmektedir. Cami iç mekân tasarımlarında hiyerarşi veya belli bir oturma düzeni yürüyüş alanı gibi ayrımlar gözetilmemektedir. Bu sebeple hacim yükseltisiz, sırasız ve hemzemin olarak ilerlemektedir. Müslümanlığın dini ritüellerinden biri olan cemaatle namaz kılmanın önemli ayrıcalıklarından bir tanesi yan yana sıraya girilerek kılınan namazın 'saf' denilen dizilişindeki ilk sırasıdır. İlk sırada namaz kılmak Müslümanlar için kutsal kabul edilmekte ve daha faziletli olduğuna inanılmaktadır. Plan aşamasında dikkat edilen bu yapılaşma, camilerin yatayda dikdörtgen veya kare biçimlenmesine sebep olmaktadır.

Camilerde plan kurgusu daima Müslümanların kıblesi olan Kâbe yönünde yapılmaktadır. Kiliselerde apsis işlevi camilerde mihrap olarak karşılanmakta ve mihrabın yönü kıbleyi belirtmektedir. İslam coğrafyalarında milattan sonra 9.yüzyıl itibari ile Kâbe yönüne göre bölümlenmeler gelişmiş, Kabe'nin merkez alındığı bir daire şeklinde İslam'ın yaşandığı tüm ülkeler Kâbe'nin cephesini yön olarak belirlemiştir (Bozkurt, Küçükbaşçı, 2003: s.555)



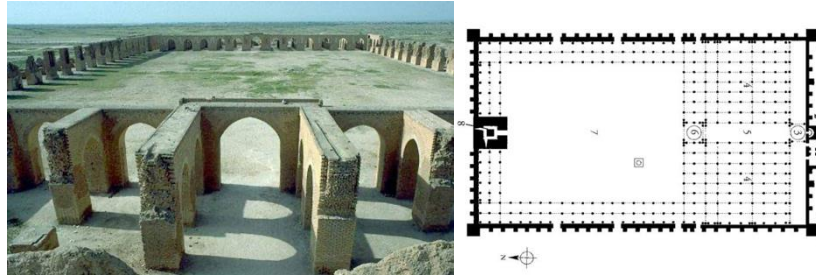
**Görsel 2.80.** Emevi Camii Planı – Şam  
**URL:** Salimi. 2013: s.28

Günümüze kadar varlığını koruyan, plan tipi değişmeden gelebilen ve yapımından sonra inşa edilen tüm cami mimarisine model olduğu düşünülen tek İslami yapı Emevi camisidir. Enine doğru yatay aksta gelişim gösteren, önünde kubbeli mihrabı bulunan mescidi nebeviye benzer özellikler taşıyan avlulu bir plan tipidir.

Getirdiği önemli yenilikler ile ilk zaman camilerinin birbirlerini tekrarlan tekdüze çizgisinden sıyrılarak mimarlık alanında bir özgünlük oluşturmaktadır. M.Ö. dönemlerde Roma tapınağının bulunduğu, ardından da kiliseye çevrilen yapının çevre duvarları üzerine cami planı oturmaktadır. Cami plan şeması olarak mihrap duvarına paralel biçimlenişte 3 bölümden oluşmaktadır. Ortada mihrap, sağında ve solunda minber, maksure (devlet büyüğüne ayrılmış kısım), Beytülmal ve minareler ile cami yapısının temel öğelerini bütünlediği bilinmektedir.



**Görsel 2.81.** Şam Emeviye cami – temsili-  
URL: 3dmekanlar.com

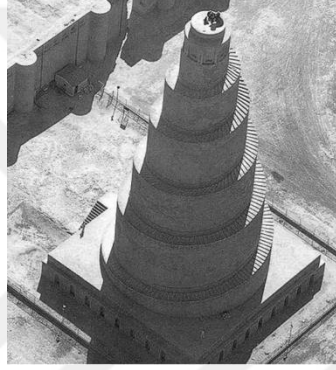


**Görsel 2.82.** Samara Ulu Cami- Plan- Kalıntıları

URL: Saimi, 2003: s.40

(<http://mw2.google.com/mw-panoramio/photos/medium/73041956.jpg>)

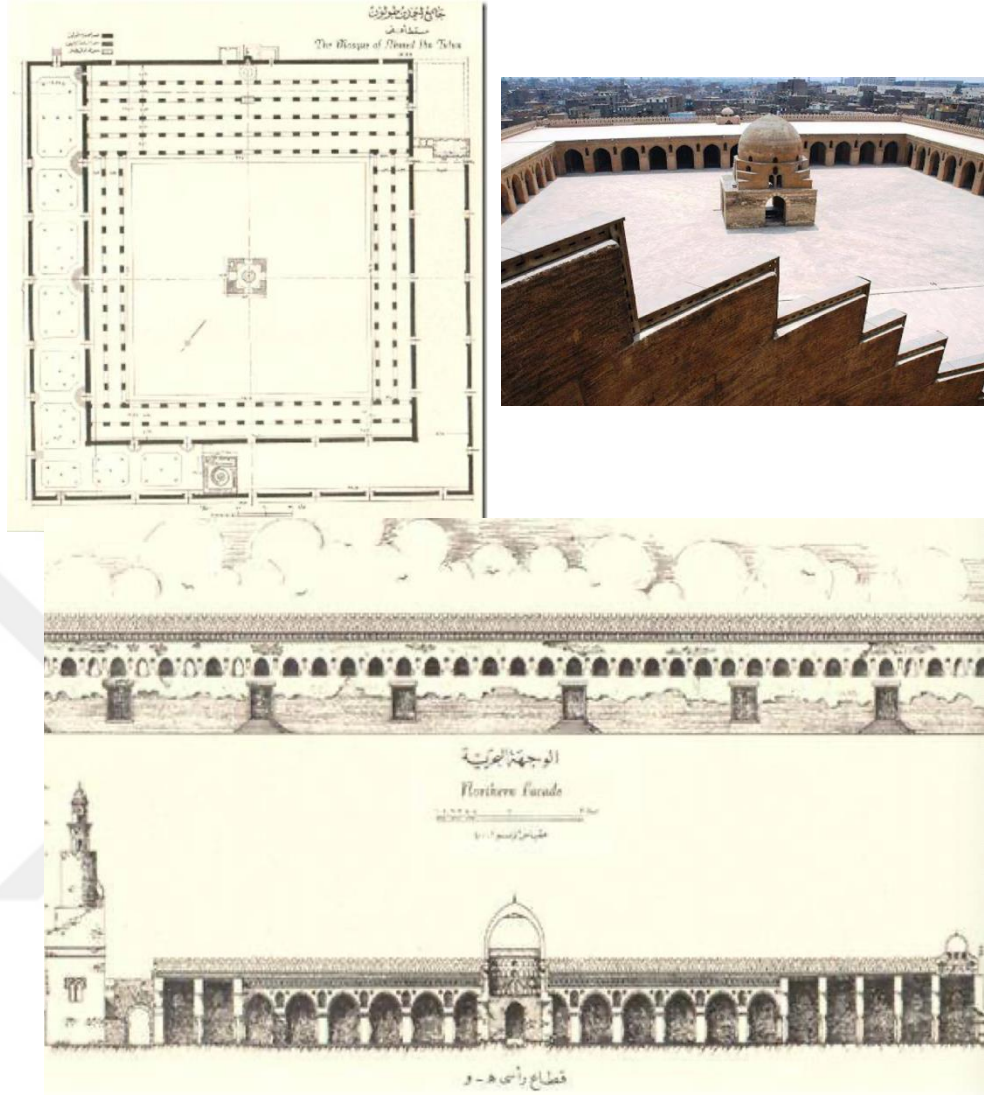
Şam'dan Bağdat'a taşınan; mimari ve sanat bakımından İran etkileri gözlemlenen 8.yy'dan kalma eserlere bakıldığında günümüze kadar ulaşabilen camilerden bir tanesi ve zamanın en büyük camilerinden olan Samara Ulu camisidir. İslami mimari anlayışı ile dikdörtgen biçimleniş sergileyen, tuğla ve kerpiçten yapılmış olan bu yapının 2,5 metre duvar kalınlığı ve 15 metre yükseklikte,16 girişli olduğu bilinmektedir. Zamanın şartları ve savaşla göz önüne alınarak yüksek minarelerin kurgulandığı ve spiral şeklinde merdivenlerle çıkış yapıldığı görülebilmektedir.



**Görsel 2.83.** Samara Ulu Camii – Minare  
**URL:** Saimi, 2003: s.40

İlk cami plan tiplerine bakıldığında avlulun büyük önem taşıdığı görülmektedir. Avlu yapının orta kısmına alınarak etrafı kemerlerle kapatılmış kapalı iç hacim olarak yükseldiği görülmektedir. Mihrabın bulunduğu alan kapalı ibadet alanı geniş tutularak diğer alanlar geçiş olarak bırakılmıştır. Dini yapılaşmaların mimarilerinde Türk-İran tesiri görülmekle birlikte, tuğla kireç alçı ve mermer kullanımı yoğunlaşmıştır (Baltacı, 1669: s.228). Yapılan ilk planlamalara bakıldığında kubbesiz ve tavanı düz örtülü yapılar olarak karşılaşılmaktadır. Genellikle büyük yapıları olan bu camiler yalnızca ibadet ritüellerini gerçekleştirmekten ziyade, halkın yönetiminde ihtiyaç duyulan sıkıntuların giderilmesinde, eğitim ve öğretim görülebilmesinde, halkın bilinçlendirilmesinde önemli rol oynayan yapılar olduğu düşünülmektedir.





**Görsel 2.84.** Toloğlu Ahmed Cami Plan- Kesit- Görünüş  
**URL:** Saimi, 2003: s.45

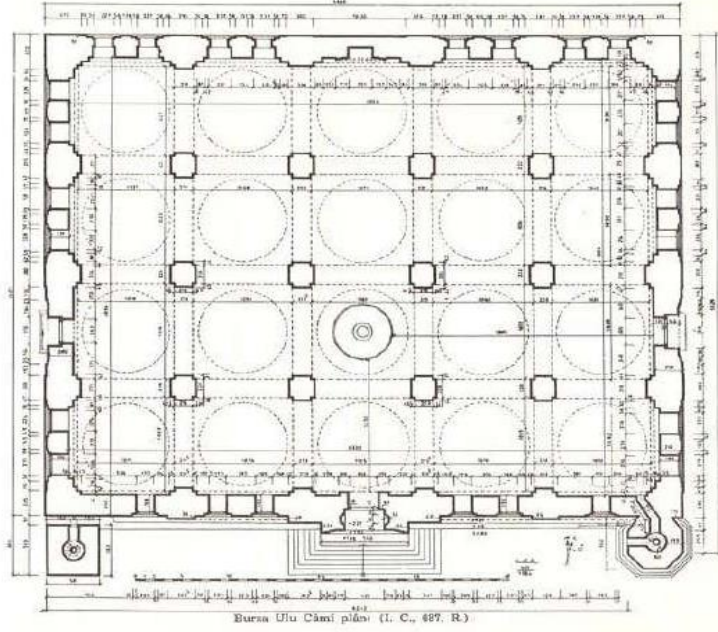
İslam mimarisinin gelişmesinde büyük rol oynayan ilk Müslüman Türk devleti Karahanlılar'ın cami tipolojisine getirdikleri yaklaşımlar ile cami plan tiplerinde belli bir üslubun oluşmaya başladığı görülebilmektedir. Cephede kesme taş uygulamaları ile belirlenen oyma süslemeler Karahallılarda alçı işçilikleri ve süslemeler ile iç mekânlara da yansımıştır. Tarihi kaynaklar incelendiğinde mihrap önünde uygulanan ilk kubbe sistemi, ilk ahşap konstrüksiyonlu camiler ve zarif minare yapılaşması bu zamanda inşa edilmiştir.



**Görsel 2.85.** Karahanlı Mimari Plan Şeması – Kışlak Hazara Cami  
**URL:** Kırkıl, 2008

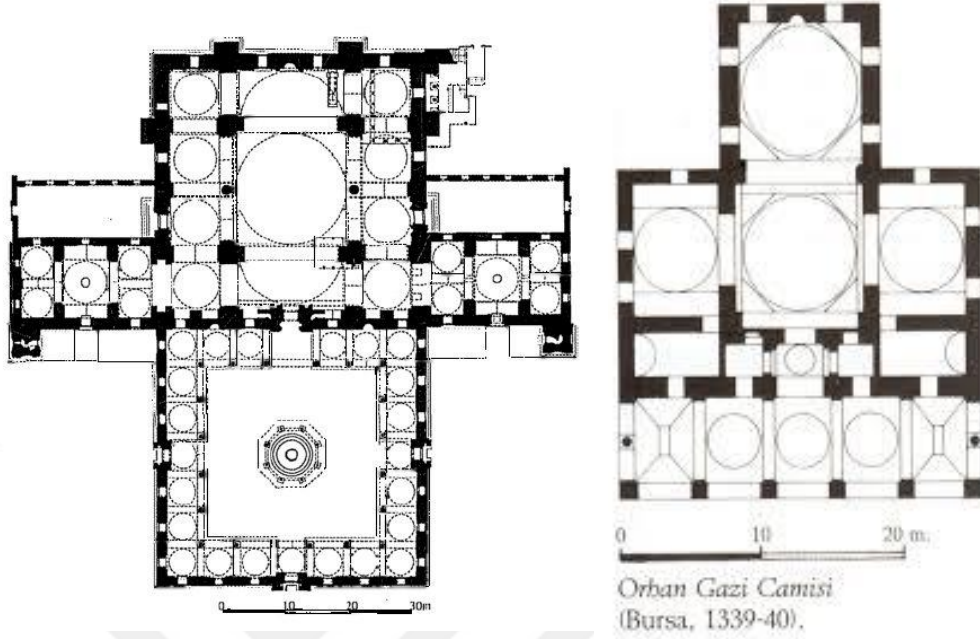
Mimari plan şeması bakımından Kışlak Hazara camii ilk Türk camilerinden olması özelliğini taşır. Merkezi kubbe tüm mekâna hâkim kılınarak kurgulanmış tek girişli, 4 sütunlu bir yapıdır. Tek kubbeli plan tipine ilk örnek yapı olarak bilinmektedir.

Cami mimarisinin gelişimi kıtalar arası yayılımla birlikte tek kubbeli ve tek mekânlı olarak devam etmiştir. İran tesiri ile gelişen Selçuklu camilerinde eyvan oluşumu gözlenmekte, ağaç ve taş sütunlu yapılar oluşmaya başlamıştır. Bu gelişimin ileriye götürüldüğü alanlardan bir tanesi de hiç kuşkusuz Osmanlı devletinin İznik, Bursa, Edirne ile başlayarak tüm Bizans topraklarına sahip olması ile güçlü bir çizgide mimari eserler ortaya koyulmaya başlanmıştır. Osmanlı'nın ilk zamanların itibaren erken dönem olarak kabul edilen tarihlerde, çok kubbeli ve payeli yapılar görülmektedir. Cami planlamasında örnek olarak Bursa Ulu camii bu yapıtların başlıcası olarak görülmektedir (Baltacı,1996: s.228).



**Görsel 2.86.** Ulu Camii- Bursa – 13.yy  
**URL:** Ürgen,2019: s.6

Osmanlı mimarisine bakıldığında erken dönem yapılarında geniş ve büyük yapılara az rastlanıldığı görülmektedir. Bu gibi büyük ölçülü yapılarda ise, merkezi kubbe yerine çok kubbeli ve çok ayaklı uygulamalar ile mekân üzeri örtülmektedir. Bu plan tipindeki yapılara en iyi örneğin Bursa Ulu camii olduğu bilinmektedir (Baltacı, 1996: s.228). Bu çok sütunlu ve kubbeli plan tipinden sonra merkezi kubbeli plan tipine geçiş Hacı Özbek Camii ile olmuş ve gelişmeye başlamıştır. Bu dönem ile birlikte Camii plan tiplerinde ters T şeklinde plan tipi ile zaviyeli camiler ortaya çıktığı görülmektedir.



**Görsel 2.87.** II.Bayezid Cami İstanbul – Orhan Gazi Camisi Bursa  
**URL:** Yüksel, A.

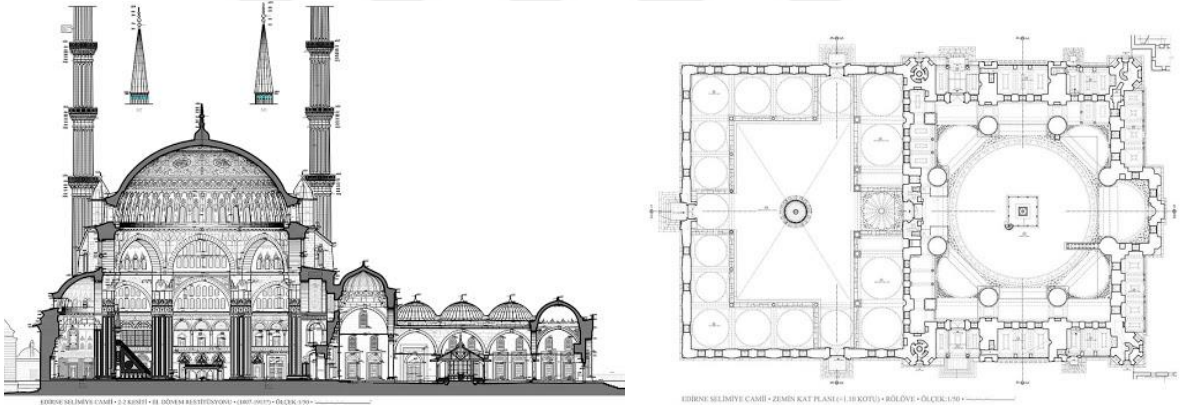
15.yüzyıl itibari ile Osmanlı mimari plan anlayışındaki gelişmelerle birlikte mekânda genişliğin varoluşunu anımsatan büyük kubbeli merkezi kenarlarında yarım kubbe uygulamaları ve payeler üzerinde yükselen kemerlerle kare kaide üzerine oturtulmuş yapılar inşa edilmeye başlamasıyla klasik dönem cami mimarisinin başladığı bilinmektedir.

*Bu devrin mimarları, Fatih Camiini yapmış olan Sinaneddin Yusuf, Mimar Ayas, Mimar Kemaleddin, Yakup Şah ve Acem Ali'dir. İstanbul ve Edirne 'deki Bayezid camilerinin mimarı olan Yakup Şah ve Mimar Hayrettin ile Sultan Selim Camiinin mimarı olan Acem Ali, Osmanlı-Türk mimarisinin klasik devrini başlatan mimarlardır.*

16 yüzyıla bakıldığında Osmanlı döneminde klasik döneme ait en başarılı örnekler ise Mimar Sinan'ın eserleri olarak görülmektedir. Cami mimarisi bu dönemde olgunluk çağına ulaşarak merkez kubbenin 4 kenarında yarım kubbe ile otuz bir metre çapında kubbesi ve sekiz payeli taşıyıcı sistemi ile Selimiye Cami (Edirne) bu dönemin başarılı örnekleri arasındadır.

Tezkire'tül Bünyan isimli kitabında mimar Sinan ustalık eseri olarak Selimiye camisini belirtmektedir. Cami mimarisine bakıldığında merkezi kubbe, avlulu yapılaşma, çeyrek ve yarım kubbelerin bütünleşmesi, taşıyıcı fil ayakları dörtlü minare formu, is odaları gibi büyük hacimlerde oluşabilecek aydınlatma, ısıtma ve akustik gibi tüm iç mekân öğelerini de başarılı bir şekilde çözüme ulaştırdığı bilinmektedir.

Mimar Sinan'ın hem İslam hem de Türk sanatlarını özümseyerek bunları kendi eserlerinde ifadelendiren bir sanatkar olarak Selimiye Camisinde merkezi plan fikrini üst seviyede uygulayarak müezzin mahfilini kubbeyi merkezlenecek iz düşümde konumlandırarak Hz.Bilal Habeşi'nin ilk ezanı okuduğu Kabe'yi simgelediği ifade edilmektedir ( Şenalp, 1988: s.9).



**Görsel 2.88.** Edirne Selimiye Camii – Mimar Sinan – Kesit- Plan

**URL:** <http://www.avundukmimarlik.com.tr/tr/edirne-merkez-edirne-selimiye-camii-1991/>

### 2.3.2.3.Cami İç Mekân Oluşumlarında Aydınlatma

Kutsal mekân kavram altında dini ibadethanelerin tasarımları fonksiyonelliğin yanı sıra iç mekânda oluşturulacak olan atmosfer ile doğrudan ilgilidir. Kişinin soyut düşünlerinin bir yansıması olarak ortaya çıkan ritüellerin iç mekânda kurgulanacak somut öğelerle desteklenmesi bilinen bir gerçektir. Dini iç mekân atmosferlerin etkileyicilik ve mekân deneyimini arttıran en önemli özelliklerden bir tanesi aydınlatma tasarımıdır. Aydınlatma iç mekân özünü insana hissettiren en önemli mimari unsur olarak görülmektedir (Durukan, 2017, 353).

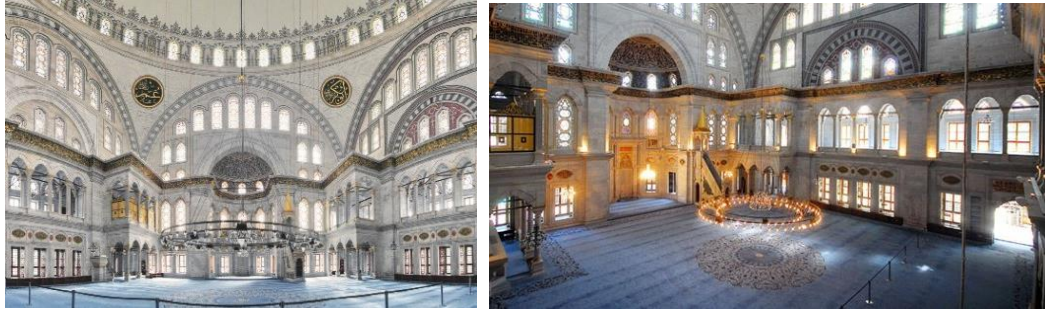
Cami iç mekân kurgularında, mekân içerisinde algılatılmak istenilen ferahlık, genişlik ve mekâna hâkim olan sakin atmosferin sağlanabilmesi doğru aydınlatma planlaması ile uygulanmaktadır. Aydınlatmanın iç mekân algısının oluşabilmesi ve soyut duyuların somut bir şekilde hissedilir olmasını amaçlamaktadır.

Diğer üç semavi dinde de olduğu gibi kutsal kitapların ve dinin temelini oluşturan metaforların ışık ve aydınlatma ile ilgili kaideleri bulunmaktadır. Dini temeller baz alınarak inşa edilen dini yapılar o dinin tüm özelliklerini iç mekân atmosferinde yansıtmaktadırlar. Cami iç mekân aydınlatmalarında baz alınan ifadeler Müslümanların kutsal kitabında geçen ayetlerin; nur, ışık, kandil, güneş gibi ifadelerinden yola çıkılarak tasarlanmaktadır. Kuranda ışık ve aydınlatma ile ilgili; “*Ve Ay’ı bunların içinde bir nur yapmış, güneşi de bir lamba kılmıştır*” (Nuh- 16) *Ve (orada) pırıl pırıl ışık saçan bir kandil yaptık* (Nebe – 13) ... Gibi bulunan ayetler cami tasarımlarında aydınlatmanın kuramlarını belirlediği düşünülmektedir.

*“Allah, göklerin ve yerin nuru ’dur. O’nun nuru, içinde misbah (lamba) bulunan kandil (ışık saçan bir kaynak) gibidir. Misbah, sırça (cam) içindedir. Sırça (cam), inci gibi (parlayan) yıldız gibidir. Doğuda ve batıda bulunmayan mübarek bir ağacın yağından yakılır. Onun yağı, ona ateş değmese de kendi kendine ışık verir. Nur üzerine nurdur. Allah dilediğini nuruna hidayet eder (ulaştırır). Ve Allah, insanlara örnekler verir. Ve Allah, her şeyi en iyi bilendir...”* (Nur-35).

İslam dini ibadethanelerinde iç mekân aydınlatma öğelerine yön veren bu tasvirler ile mekân aydınlatma kurgusunun geliştiği gözlemlenmektedir. Özellikle ritüellerin sağlıklı gerçekleştirilebilmesi amacı ile mekân aydınlatmasının gerekli ölçülerde uygulanması gerekmektedir. Cami ritüelleri arasında olan namaz kılma eyleminin temiz bir alanda yapılması ve gözün namaz kılınan zemini net bir şekilde görebilmesi ve temizliğinden emin olması gerekmektedir. Aynı şekilde kuran eğitimleri ve okumalarının yapılabilmesi açısından iç mekânda yeterli aydınlatma sağlanması önemlidir.

Doğal aydınlatmalara bakıldığında camilerde kubbeden sağlanan aydınlatmaya ek olarak yanıl duvarlardaki açıklıklar ile desteklendiği görülmektedir. İnsanların bir arada bulunarak cemaat oluşturmaya katkı sağlayan ve altında toplanılmasına yönlendiren kubbe üzerinden gelen doğal ve düzgün doğal aydınlatmanın mekân içerisinde oluşturduğu atmosferdir. Cami içerisinde kullanılan her alan ibadet eyleminin gerçekleştirilmesine uygun bir zemin olarak tasarlanması açısından mekân içerisindeki aydınlığın homojen yayılım göstermesi önemlidir.



**Görsel 2.89.** Nur-u Osmaniye Camii- 18.yy.

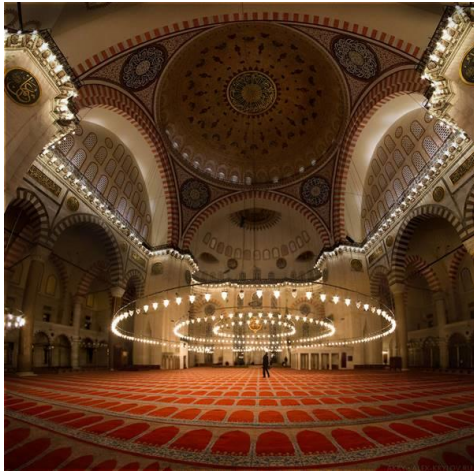
**URL:** <http://www.camidergisi.com/Haber/Detay/nuruosmaniye-camii.html>

İslam dini iç mekân kurgulamasında kiliselerin aksine kişinin dış dünya ile bağlantısını tamamen kesmeyi planlamaz. Aksine dünya yaşamının gerçekliğini ve gerekliliğini bilerek Allah'a yönelmesi ile asıl huzura ulaşacağını anlamasına yönelik yapılmış mekânlar olarak görülmekte bu sebeple aydınlık ferah alanlar üretilmektedir (Üye, 2020: s. 604). Işığın yönlendirme gücünden faydalanılarak, kişileri merkeze

çeken kubbe aydınlatması ve cephe yırtıklarından gelen aydınlıkla iç mekânda cemaatin oluşması ve dini ritüellerin uygulanması için gerekli bir yapı ögesidir.

Mekânda oluşturulan doğal aydınlatmanın yanı sıra ibadethanelerin günün birçok saat diliminde kullanıma açık olması yapay aydınlatma ihtiyacını da beraberinde getirmektedir. Yine İslam dini ritüellerinde belirlenen ışık tasvirlerinde dinin peygamberi olan Hz. Muhammed’e ithaf olarak kullanılan dinin ışığı ve kandili olma tabirleri iç mekân öğelerine de yansımaktadır.

İslam dini kutsal kitabında bulunan Azhab bölümünde yer alan “*Ey Peygamber! Biz seni bir müjdeleyici, bir uyarıcı, bir şahit olarak; Allah’ın izni ile kendi yoluna çağıran bir davetçi ve aydınlatıcı bir kandil olarak gönderdik...*” (Azhab, 45-46) tabirinden yola çıkılan tasvirlerle cami iç mekânlarında kullanılan kandiller peygambere atfedilmektedir. İslam dinine bakıldığında orta çıkan dini benzetmelerin ışık ve kandil olarak tasvirleri mekân aydınlatmasında önemli yere sahip olduğu görülmektedir (Durukan, 2017: s.536). Hem doğal hem de yapay aydınlatma öğeleri, ışık ve gölge oluşturarak mekân içerisinde zamansızlık duygusunu ve mistik atmosferi sağlayarak kişinin algısal ve ruhsal etkileşimine destek modüller olarak belirlenmektedir.



**Görsel 2.90.** Süleymaniye Camii- 15.yy.

**URL:** [dort-halife-icin-dort-diyardan-dort-sutun-listelist.jpg](#)



Mimar Sinan'ın kalfalık eseri olarak atfettiği yapılardan biri olan Süleymaniye camiinde de aydınlatma orak cephe açıklıklarının yanı sıra bir halka etrafında belli bir düzen ile yerleştirilmiş kandiller ile aydınlatmanın sağlandığı görülebilmektedir. Genel olarak İslam dini mekânlarında kullanılan endirekt sarkıt aydınlatma ve kandil aydınlatma şekilleri görülmektedir.

Süleymaniye camisinde ve benzeri türevlerde yapılmış camilerde; aydınlatma birçok sayıda yağ kandili ile sağlanırken; yağ kandillerinden çıkan is, “is odası” adı verilen ve kubbedeki hava akımının dışarı atılmasına yarayan holden geçirilerek mekân dışına çıkarılmaktadır. Bu sebeple kararma yapabilecek olan kubbe temiz kalmakta ve bu odadan geçen, duvarlara yapışan is, çini mürekkep imalatında kullanılmaktadır. Bu yolla is nedeniyle birkaç yılda kararabilecek olan merkezi kubbe ve mekânın diğer iç unsurları uzun yıllar temiz kalmaktadır. Yine Mimar Sinan'ın eseri olan bu camide kullanılan kandil aydınlatmalarına ithafın cami kubbesinde yer alan hat yazısında ise Kuran'da geçen “*Allah göklerin ve yerin nurudur, Onun nurunun misali, içinde kandil bulunan bir kandilliktir, kandil bir cam içerisindedir, cam inciye andıran bir yıldızdır, kandil doğuya ve batıya ait olmayan, yağı neredeyse ateş dokunmasa bile ışık veren mübarek zeytin ağacından yakılır. Nur üstüne nur, Allah nurunu dilediğine kavuşturur, Allah insanlar için misaller verir, Allah her şeyi hakkı ile bilendir...*” yazıldığı bilinmektedir (Ögel, s.350).

#### **2.3.2.4. Cami İç Mekân Oluşumlarında Süsleme Sanatı**

İnsanlık tarihine bakıldığında sanat, kişinin duygu ve düşünceleri ifade etme biçimleri olarak şekillenmiş ve inandıkları değerlere yüklenen anlamlarda ortaya çıkmıştır (Mutluel, 2011:21). İslam dini sanatında inanılan gerçekliğin tasvir edilmeleri, yansıtılmaları şeklinde sanat anlayışı görülmektedir.

İslam'ın doğuşu ile toplumun düzeninden kalma puta tapma geleneğini tamamen ortadan kaldırabilmek adına, heykel, put, tasvir, insan veya hayvan benzetmeleri kesinlikle yasaklanmıştır. İlk yıllarda belirlenen bu tutum neticesinde İslam sanatının

motifsel ve benzetme şeklinde gelişen süsleme anlayışını temelleri atılmaya başlamıştır. Herhangi bir canlının yapılmasının yasak olduğu kesin kurallarla belirlenmiş olan İslam sanatında, yazı sanatları, tezhip, ebru, hat gibi sanatların ortaya çıkarak geliştiği görülmektedir.

Mimari süsleme zamanlarına bakıldığında M.S. 8.yüzyıllar da Emevi ve Abbasiler dönemine denk gelen; özellikle Şanlıurfa ve Harran yapılarında zengin bir taş işleme ve mermer süslemeciliği görülmektedir. İslamiyet'in yayıldığı bölgelerde var olmuş medeniyetlerin de etkileri ile birlikte ilk İslami süsleme örneklerinin hendese biliminin gelişmesi neticesinde temelleri atılmıştır. (Mülayim, S., 1990: s.15). Bu dönemde gelişen İslami sanatın çizgileri ve geometrik motifleri, ilerleyişinin ilk örnekleri arasında gösterilmektedir.



**Görsel 2.91.** Karahanlılar D. 11.yy. Minareleri – Özkent/Kalan Minareleri  
**URL:** <https://bilimdili.com/arkeotarih/tarih-tarih/karahanli-minareleri/>

İlk Türk İslam devleti olan Karahanlı'lar zamanında malzemelerin ve coğrafi elverişin çeşitlenmesi ile birlikte süsleme tekniklerinde gelimler görülmüş ve alçı kerpiç ile hem cephelerde hem de iç mekânda kabartmalı süslemeler uygulanmaya başladığı, zengin geometrik motiflerle işlendiği görülmektedir. 11.yüzyıla dair ilk İslami geometrik desenlerin oluşması Karahanlılar'ın minare süslemelerinde dikkat çekmeye başlamıştır (Erdemir, 1998: s.16). 13.yüzyıl tarihlerinde ise Anadolu ve Selçuklu etkisi görülen çoğu coğrafyalarda geometrik motiflerle birlikte bitkisel detayların eklendiği ve gerek çini gibi yüzeysel işlemlerde gerekse oyma- kabartma gibi taş, ahşap, stuko işçiliklerinde olduğu gibi süsleme tekniklerinde öncü olduğu bilinmektedir.

İslam inancında yaratılmış olan her detay kusursuz bir şekilde en yüce sanatkar olan Allah'ın tecellisidir (Mü'minun Suresi; 14). Bu sebeple İslam sanatları kusursuz değil kusursuzun yansıyanını tasvir etmeye çalışmaktadırlar. İslam dini sanatta geliştirebilecek uygulamalara birtakım kısıtlamalar getirerek farklı yaratıcılıkların oluşmasında etkili olmuş ve yaratılmış olan güzelliklerin sonsuz bir döngü içerisinde yansımaları gözlemleyerek bunu sanata dökmüşlerdir. Bir nevi soyutlama olarak da nitelendirilebilen bu anlayış İslam sanatında motif, tezhip, çini, minyatür, hat gibi sanatların üretilmesinde zemin olmaktadır. İslam'da Sanat Sanatta İslam adlı kaynaktan anlatıldığına göre Müslümanların ibadet mekânlarında süsleme biçimleri duvar veya sıva üzeri tenziyat olabileceği gibi, güzel yazı da olabilmekte ve zamanla ihtişamlı eserler ortaya koyularak kendi ifadelerinin neticesinde faaliyet alanları ortaya koyulmuştur (Çam, 1001: s.63).

Osmanlı devletinin büyük kıtalara yayılım göstermesi ile Türk İslam sanatları da tüm dünyada görülen camilerde iç mekân süsleme sanatına etki etmiştir. Osmanlı camileri özellikle Sinan'ın camileri olarak atfedilen ve büyük kubbeler altında Müslümanları toplamayı öngören bir mimari anlayış ile kalmamış, yıllar boyu süre gelen tekniklerden kubbeye birtakım manalar yüklediği anlaşılmıştır. Ögel (1989; s.348) *Sinan'ın Eserlerinde Süsleme ve Mimarının Bütünlüğü* adlı yayınında bu bahsi; alt yapıda zengin biçim dünyasının yer yüzünde yer etmiş tüm görüntülerinin yansıması ile en eski sembollerinden sayılan dikkörtgen şemasını baz alarak, kubbeye atfedilen en eski sembolik anlamlardan olan gökyüzü teması ile yeryüzünün örtüsü süslemesini benimseyerek yer ve gökleri "evrenin yapısı" olarak tasarladığı şeklinde

yorumlamaktadır. Cami iç mekân süslemelerinde sonsuzluk anlayışı ile geliştirilmiş olan motif ve bezemeler cami biçimlendirilmeleri ile de desteklenmektedir. Özellikle kubbenin daireselliği ve üzerinde bulundurduğu yazılar ile dinin temelini esas alan Kuran ayetleri, etrafında geliştirilmiş kalem işi motifler ile cami iç mekânında bütünsel algılamayı doğrulamaktadır. S. Eliot'a göre, her yeni ve önemli sanat eseri, kendinden önceki sanat yapıtlarını yeniden yargılamaya zorlar. Her yapı, konstrüksiyon, mantık ile mimari düşünce üçlüsünden olmaktadır

Mimari düşünceye bakıldığında bir anlatım olgusu olarak; görevlerinin yanında bir şeylere gönderme yapması gerekliliği düşünülmektedir (Erkman, 1988: 625). İslam sanatının şekillenmesi ve gelişmesindeki en önemli etki Allah inancı ve bu inancın maddi hiçbir unsuru bünyesinde barındırmaması olarak görülebilmektedir. Sonsuz güç ve kudret sahibi olarak nitelendirilen Allah inancı ile sanat sonsuzluğu zamansız ve mekânsız bir nitelik çerçevesinde geliştirerek duyguları aşan estetik bir güzellikte sunmaya çalışmaktadır.

Cami iç mekânlarında süsleme sanatının ilk Türk İslam devleti olan Karahanlılarda başlaması ile Selçuklu zamanında da devam ederek kubbe ve dört eyvanlı cami şeması üzerinden planlamalar yapıldığı ve süslemelerin daha çok bu birimlerde toplandığı görülmektedir. Kubbe ve mihrap gibi bölümlerin alçı, taş işçiliği, ahşap oyma kakma biçimlenişleri ile süslediği duvarların ise nesih, çini, kufi hat sanatı ile süslediği bilinmektedir (Baltacı, s.230). Memlûkler, Safeviler devrinde yine Türk, Arap, İran sanatlarının tesiri altında renkli çiniler, yazı frizleri, altın kaplamalı yazıtlar tenziyat olarak kendini göstermektedir. Hindistan civarı İslam sanatı etkisinde cami iç mekân süslemelerinde taş ve mermerlerin dantel gibi ince işçilik barındırdığı ve saray malzemelerinin camilere yansıdığı görülebilmektedir. İslam medeniyetleri göz önüne alındığında cami mimarisinin en parlak döneminin Osmanlı devrinde incelemek mümkündür.

Türkmen beyliklerinde, Selçuklu devrinde, eski Türklerin Orta Asya'da buldukları dönemlerde Türkistan ve İran'da 'Kaşi' denilen çini işlemleri ham maddesi kil olan çininin, renkli tenziyatlar ile mimaride kullanılması ile başladığı görülmektedir. Çinilerin kalıcı özelliği büyük yüzeyleri kaplayabilmeleri ve canlı renk çeşitliliği ile 14.yy. ve 18.yy. arasında cami ve saraylarda kullanılan en yaygın süsleme

teknîği olarak görülmektedir. Cami iç mekân süslemelerinde Sultan Ahmet cami çinilerine bakıldığında, lacivert zeminde çiçekli rozetler, beyaz kırmızı mavi şakayıklar, iri yapraklar ve sümbül giriftleri belli bir ağ meydana getirerek kompozisyon oluşturmaktadır (Öney, s.91)



**Görsel 2.92.** Sultan Ahmet Camii Çini Süsleme İşleri

**URL:** <https://sultanahmetcami.org/k/11/sultanahmet-camii/>

Mimaride süslemelerin yerlerine bakıldığında bunları mimari elemanların belirlediği ve bu süslemeler de mimarinin belirlediği bölgelerin dışına çıkmadığı gibi mimari elemanların dış hatlarına uygun bir biçimlenişte yerleştirilmektedir (Yenişehirlioğlu, 1982: s.30). Özellikle camilerin mimari yapılandırmalarına bakıldığında kubbe, pandandifler, sütunlar fil ayakları, açıklıklar süslemelerin belirlendiği alanlar olarak görülmektedir. Detay içeren süslemelerin bir bütün oluşturduğunda bir doku vazifesini görmesi kişilerin uhrevi atmosferini etkilememekte fakat detaylı incelemelerle kişinin dikkatini çekecek olan süslemeler dini ritüellerin sağlıklı bir biçimde gerçekleştirilebilmesi açısından göz hizası üzerinde konumlandırılmaktadır. Özellikle camiye hâkim bir biçimlenişte konumlandırılan kubbe detaylı olarak işlenmiş ve iç mimari süslemelerde etkili bir unsur olmaktadır.

Yine süsleme detaylarında Müslümanların kutsal kitabı olan Kuran'dan ayetler barındıran hat ve kufi tekniğinde süslemeler yapılmaktadır. Özellikle mimar Sinan inşa etmiş olduğu camilerin kubbelerine gerek mimari teknik olarak gerekse iç mekân süsleme teknikleri olarak özel bir anlam yüklediği görülmektedir. Selimiye camisinde kubbenin başladığı haklaya İslam'ın tevhid inancını destekleyen nitelikte İhlas suresi

“de ki Allah birdir, Allah sameddir, her şeyin varlığı ve bekası ona muhtaçtır, O hiçbir şeye muhtaç değildir, her şeyin başvuracağı yardım dileyeceği tel varlık O’dur, O doğmamış ve doğurulmamıştır, hiçbir şey onun dengi değildir” (112/1-4) yazmaktadır.

Aynı şekilde Selimiye camisinin kubbe rozetinde ise Fâtır suresi “Allah zeval bulmasınlar diye, gökleri ve yeri tutmaktadır, andolsun zeval bulsalar kendisinden sonra artık onları kimse tutamaz” yazıldığı ve bu yazının da mekânın varlığını sağlam temeller üzerine kurarak inançla ayakta kalacağını teminatına ümitle yazıldığı kendi kitabı olan Tezkiretü’l Bünyan’da geçmektedir (Sönmez, 1988; s.50).

Yine cami süslemelerinde hat sanatının, İslam inancının tüm Müslümanlarca kabul görmüş dilinin Arapça olması ile Kuran dilinin sağlam ve etkili bir kaynak olarak iç mekânlarda yer aldığı görülmektedir (Faruki, 1999; s. 34). İslam’dan önceki dönemlerde görülen İbranice yazıtlar ve çivi yazıtları bir sanat olarak ele alınması tartışmalı konu olarak görülürken ‘yazının estetik ölçülere bağlı kalınarak güzel biçimde yazma şekli’ olarak tabir edilen hat, bir sanat dalı olarak tarihlerde yerini almaktadır (Derman, 1995; s. 16/427).

Müslümanların kutsal kitabında geçen yazılar baz alınarak gelişen hat sanatı; ilk emirin “oku!” (96/1-5) olması ve yine Kalem suresinde geçen “nûn, kaleme ve yazdıklarına andolsun” (68/1) ayetlerinde önem verildiği anlaşılan okuma ve yazma kaideleri hat sanatının gelişiminde etkili olduğu bilinmektedir. Kur’an dinin de yayılması ile birlikte değişmemesi ve korunabilmesi açısından belli kurallar dahilinde belirlenen hattatların elinden çoğaltılmaya başlanmıştır. Bu hattatların üçüncüsü olarak bilinen Yakut b. Abdullah el- Musta’simi (ö.698/1298) tarafından günümüze kadar gelen kamışın açılı kesimi ile kesilerek yazının bir sanat olarak ifade bulmasında öncü olduğu bilinmektedir (Derman, 1990;1; Gülgen,2012; s.87). Hat sanatı Emeviler döneminde yuvarlak karakterli yazı stiline modernize edilmesi ile köşeli bir biçim olarak küfe şehriden çıkması sebebi ile Kufi adını alan bir sanat türevi olarak görülmektedir (Berk, 2013; s.13). Kufi hat sanatı ve klasik hat sanatı bir bütün olarak cami iç mekân süslemelerinde ayetlerin belli yerleri almasında etkili olmaktadır.

Mimar Sinan ile anlam bulan kubbeler özellikle Allah’ın nurunu anlatan tasvirlerle ilgili ayetlerin hat sanatı ile kubbede buluşması ile günümüze kadar geldiği görülmektedir. Yine Mihrimah Sultan Camisinin kubbesinde bulunan hat sanatında Nûr suresinin 35. ayeti olan “Allah göklerin ve yerin nurudur” ifadesi yer almaktadır.

Kubbelerde özellikle Allah'ın nuru ile ilgili betimlemelerin bulunduğu ayetler yer alırken, camilerin girişleri üzerinde ve mihraplarında bulunan hat işlemelerinde ise mescitlerin Allah'ın olduğu, yer yüzünün Müslümanların mescidi kılındığı, kibleye yönelimi tasvir eden ayetlerin özenle seçilerek işlendiği görülmektedir.



**Görsel 2.93.** Şehzade Camii- Seyyid Mehmed Hicabî  
"selamün aleyküm bima sabertüm fenî 'me 'ukbe'd-dâr"  
Sabretmenize karşı selam sizlere,  
Dünya yurdunun sonucu olan Cennet ne güzeldir!  
URL: Özkafe, 2019; s.1696



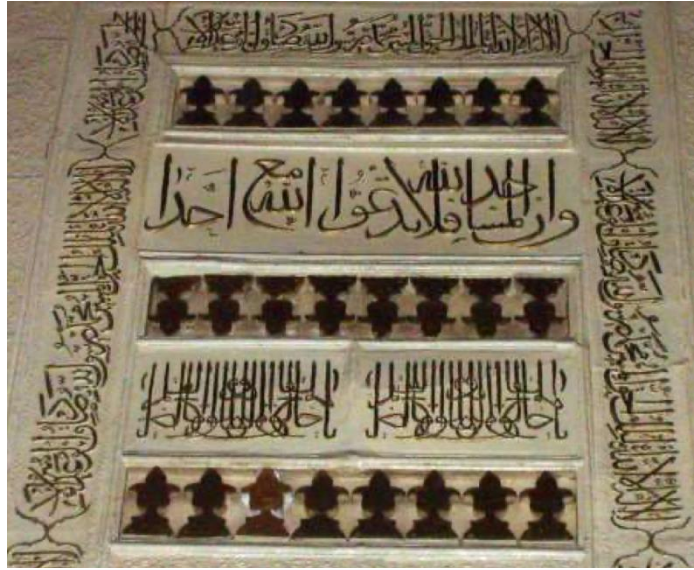
"قال الله تعالى: وان المساجد لله فلا تدعوامع الله احدا، صدق الله العظيم، وبلغ رسوله  
الكريم. ١٢٧٥"

**Görsel 2.94.** Bursa Ulu Cami Mihrap Kufi Hat Yazısı Kuran-ı Kerim 72/18  
"Kâlellâhü te'âlâ: Ve enne'l-mesâcide lillâhi fe-lâ ted'ü mea-lillâhi ehadâ. Sa-  
dekallâhü'l-azîm. Ve belleğa rasûlullahi'l-kerîm"  
"Şüphesiz ki mescitler Allah'ındır (secdeler O'na mahsustur). Öyleyse sakın Al-  
lah'tan başka hiçbir tanrıya dua ve ibadet etmeyin!  
URL: Yıldırım; Kara, 2015; s.37

Cami süslemelerinde en sık görülen Hat sanatında önemli olan harflerden bir tanesi “vav” harfidir. Kuran’da birçok sürenin başında bulunması, and içilenlere atıf yapması, tasavvufi biçimlenişi, tevazuyu ve anne karnındaki insanını cenin halini temsil etmesi sebebi ile vav harfi kutsal kabul görülerek çeşitli yazım şekilleri ile cami iç mekân süslemelerinde kullanılmaktadır. En güzel örneklerinin ise Bursa Ulu Camiinde görülebildiği ileri sürülmektedir.

#### Şems Suresi 1-10

*“Güneşe ve kuşluk vaktindeki aydınlığına, güneşi takip ettiğinde aya, onu açığa çıkarttığına gündüze, onu örttüğünde geceye, gökyüzüne ve onu bina edene, yere ve onu yapıp döşeyene, nefse ve ona birtakım kabiliyetler verip de iyilik ve kötülüklerini ilham edene yemin ederim ki, nefsinin kötülüklerden arındıran kurtuluşa ermiş, onu kötülüklerle gömen de ziyan etmiştir.”*



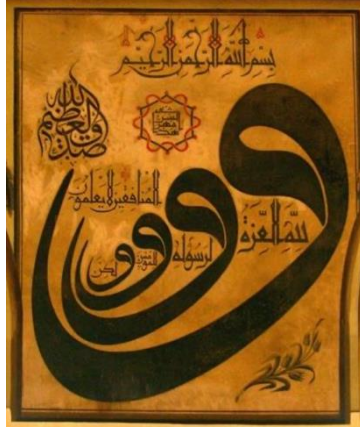
**Görsel 2.95.** Zincirli Cami Mihrap ve Bordürde Hat Sanatı

**Okunuşu:** “İnne’l Mesacide lillahi fela ted’ü maa’llahi ehade.”

**Anlamı:** “Muhakkak ki bütün mescitler, Allah’a ibadet için kurulmuşlardır. O halde Allah ile beraber başka birine ibadet etmeyin.”

**URL:** Çetintaş, 2019, s. 199





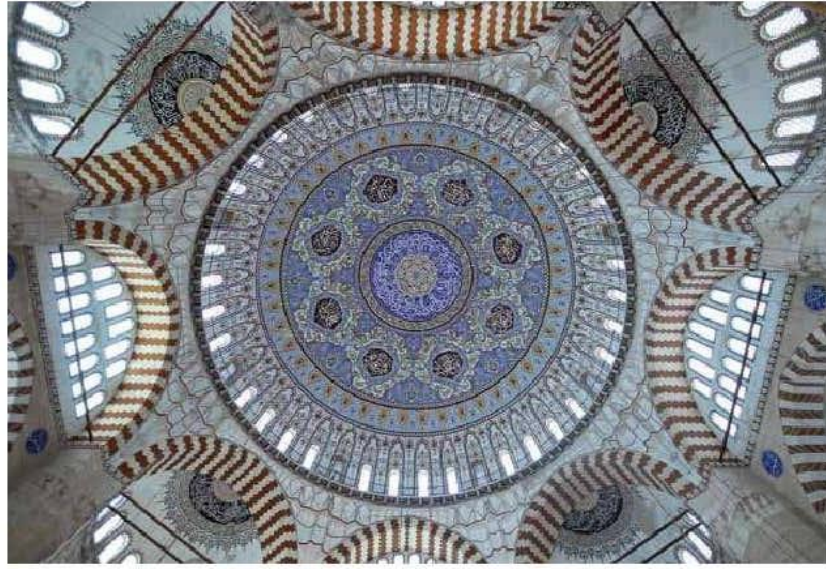
**Görsel 2.95.** Bursa Ulu Cami Mihrap Vav Süslemeleri  
**URL:** Özkafa, F.; 2012; s.2591

Camilerde iç mekân süsleme detaylarından bir tanesi de “kalem işi” olarak gelişen ve mekânda bütünlük sağlayarak duvar resmi biçimlenişindeki sanat türüdür. Duvar resminin kökeni Orta Asya’ya dayandığı, 8. 9. Yüzyıllarda Uygur sanatı ile devam ederek Osmanlı Sanatıyla birlikte önem kazandığı düşünülmektedir (Demirarslan, 2016; s.154). Hristiyan inancında yaş siva ile uygulanan bu teknik İslam sanatında ‘freko sekko’ olarak adlandırılarak kuru siva veya üzeri ince alçı çekilmiş ahşap üzerine renklendirilmiş boya yardımı ile uygulanmaktadır (Öndin, 2000; s.4).

12.yüzyıl zamanlarında Türk İslam sanatı tarihsel süreç içerisinde süre gelen temelleri sağlam bir neslin sanat biçimlenişinde gelişim göstererek günümüze kadar örneklerini sürdürebilmiştir. Anadolu beyliklerinde görülen geometrik bezemelerin oluşturduğu kalem işi örnekleri 13.yüzyıl itibarı ile Rumi ve Hatayi motifleri olarak daha bitkisel kompozisyonlara gidildiği görülmektedir (Ödekan, 1997; s.369). Bu dönemde özellikle ahşap strüktürlü camilerin sütun ve kirişleri kalemişleriyle süslenerek biçimlendirildiği görülmektedir (Kuban, 1995; s.336).

Bu yüzyıl camilerinde kalemişi süslemelerin ve klasik dönemin en önemli örneklerinden biri; mercan kırmızısı renginde işlenmiş, hançer yaprakları, rozetler ve hatayi motifli kompozisyonlara yer verilmiş, kalemişleriyle Süleymaniye Cami’dir (1557), (Nemlioğlu, 2010, s. 158-159).

15. yüzyılda Osmanlı sanatında en zengin kalem işi örnekleri boşluk korkusu taşımadan işlenebilen ve kubbeleri ve duvarların üst bölümlendirmelerini süsleyen ahşap zeminli örneklerinden biri Bursa Yeşil Camidir (Demiriz, 1979; s.346). Bu dönemde ileri seviyeye taşınan örneklendirmelerin Bursa’da belirginleşmesi zamanın ileri gelen sanatkarlarının Bursa’da Osmanlı himayesinde sanatlarını icra ettiklerinden kaynaklı olduğu düşünülmektedir (Tanındı, 1993; s.401).



**Görsel 2.96.** Selimiye Camii – Kubbe Süslemeleri

**URL:**[https://www.academia.edu/13780852/Mimar\\_Sinan\\_ve\\_Osmanlı\\_Cami\\_Mimarisindeki\\_Rolü](https://www.academia.edu/13780852/Mimar_Sinan_ve_Osmanlı_Cami_Mimarisindeki_Rolü)

18.yüzyıl ile birlikte İslam sanatında klasik dönem devri kapanarak Batılılaşma etkisinde yeni bir dönem başladığı ve bu gelişmenin mimariden çok iç mimari süslemelerde görüldüğü söylenilmektedir (Renda, 1977; s.77). Batılı etkileşimlerin ise Fatih Sultan Mehmet’in döneminde Avrupalı ressamın davet edilmesi üzerine İstanbul temalı manzara resimlerinin ve saray padişahlarının portrelerinin çalışılması ile başladığı düşünülmektedir (Arlı, 2000; s.11). Devam eden süreçte ise II. Mahmud tarafından kalem işinde tasvir sanatçıları olan nakkaşlığın serbest bırakılma fermanı ile duvarlarda kalem işi sanatının gelişim süreci hızlanmış bu sayede dönemin sanatçıları tarafından, manzara, bina gemiler, çiçekli vazolar gibi figüratif desenlerde

ışık gölge oyunları ile hacimli tasvirler belirmeye başlayarak Barok- Rokoko üslubunda eserler verilmeye başlanmıştır (Tekinalp, 2002; s.440-448).



**Görsel 2.98.** Bursa Yeşil Cami Kalem İşî Sanatı

**URL:** <https://www.rotasenin.com/bursa-yesil-camii-ve-kulliyesi/>



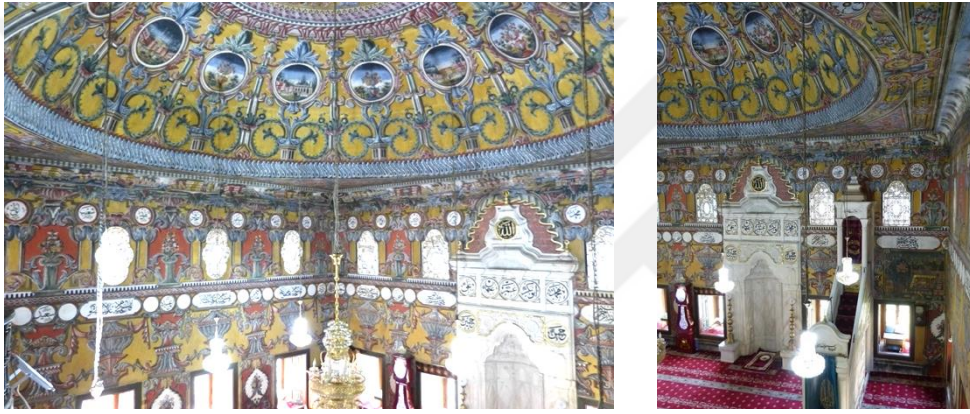
**Görsel 2.97.** Sultan Ahmet Camii – Kubbe Süslemeleri  
**URL:** <https://sultanahmetcami.org/k/11/sultanahmet-camii/>



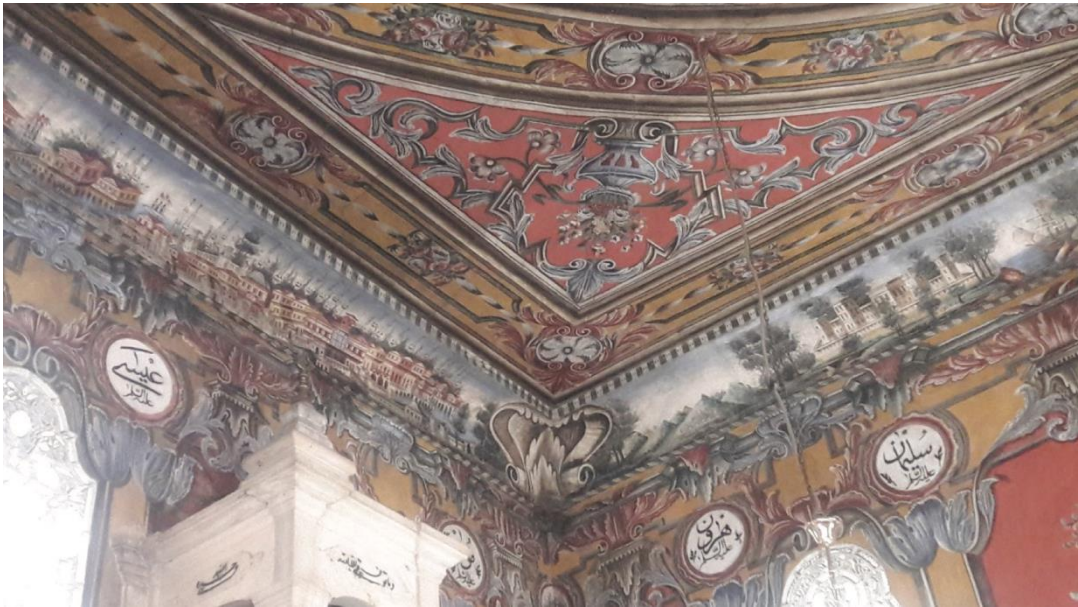
**Görsel 2.99.** Kalkandelen Alaca Camii Manzara Kalem İşi Örnekleri  
**Kaynak:** Demirarslan, D., *Arşiv* – 2016; s.167



**Görsel 2.100.** Konya Şerafeddin Camii 17.yy. Kalem İşî Örnekleri  
**URL:** [www.mustafacambaz.com](http://www.mustafacambaz.com)

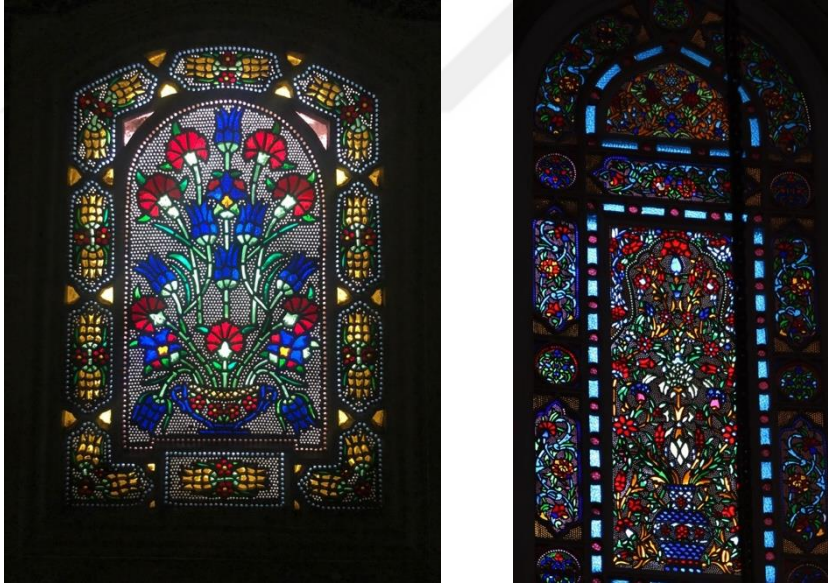


**Görsel 2.101.** Alaca Camii – 2019  
**Kaynak:** Üye, B., *Yazarın Balkan Gezi Arşivinden*



**Görsel 2.102.** Kalkandelen Alaca Cami Pandantif Kalem İşî Örnekleri  
**URL:** *Demirarslan Arşiv – 2016; s.169*

Bir dönem cami iç mekân uygulamalarında etki eden süslemelerden biri de vitray sanatıdır. 11.yüzyılda Hristiyanların inancı ile geliştirilerek dini mekânlarda kullanılan vitray cami süslemelerinde de çiçek, motif ve hat yazılarına benzetilerek kendine kullanım alanı oluşturduğu görülmektedir. Kişilerin mekânlarını süsleyerek dinlerini ifade etme biçimleri ile ortaya çıkmış olan bu sanat, renkli veya renksiz camların bir araya getirilerek bir motif oluşturması ve ışığın etkisi ile iç mekânda oluşturduğu atmosferin biçimlenişi olarak mekân süslemelerinde vazgeçilmez bir unsur olarak görülebilmektedir (Akar, 1978; s.44). Fakat cami iç mekânları aydınlık ve ferah mekânlar olarak kodlanmasından dolayı zamanla son bularak azalma eğilimi göstermiş olan sanatlardan bir tanesidir.



**Görsel 2.103.** Vitray Sanatı Örnekleri – Şaban Kaptan Camii- Mihrimah

**URL:** @mosquesty

Cami süsleme sanatlarından vitrayın en başarılı örneğinin İran'da bulunan Nasırülmülk camisi olduğu ileri sürülebilmektedir. Geometrik formlarda oluşturulmuş çiçek motiflerinin renkli yansıması ile iç mekânda oluşturduğu atmosfer ile örnek teşkil etmektedir.



**Görsel 2.104.**Nasırülmülk Camii- İran- Şiraz  
**URL:** [https://tr.wikipedia.org/wiki/Nasırülmülk\\_Camii](https://tr.wikipedia.org/wiki/Nasırülmülk_Camii)

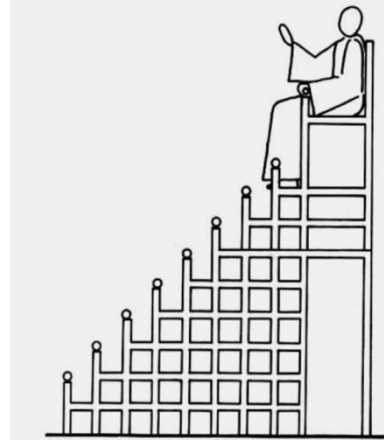
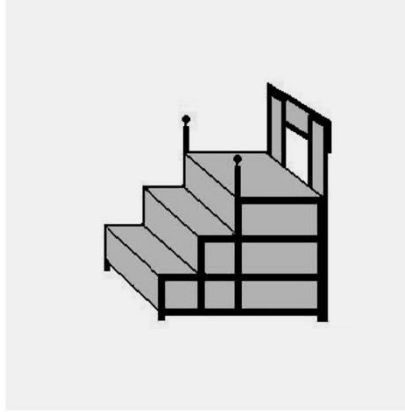
#### **2.3.2.5. Cami İç Mekân Oluşumlarında Kurgulanan Donatı Tasarımları**

Camiler iç mekân planlamalarına bakıldığında tek mekânlı alanlar olarak görülmektedir. Odacıklardan oluşmayan camiler tüm yapılaşmalarını kendi mekân içi çözümlmeleri ile sağlamaktadır. Cami iç mekanlarında kurgulanan elemanlar; mihrap, minber, vaaz kürsüsü, müezzin mahfili ve hünkâr mahfili gibi mobilya bazlı oluşumlardır. Türkiye toprakları dahil olmak üzere tüm İslam medeniyetinin var olduğu coğrafyalarda bu gelişimler tasarımsal olarak öne çıkmaktadır.

7. yüzyılda İslam dininin ortaya çıkışı ile birlikte, Arap yarımadasından başlayarak Hint yarımadasına, İspanya, Habeşistan ve Kafkaslara kadar geniş bir yayılım gösterdiği bilinmektedir. Müslüman inancına sahip olan topluluklarda ilk inşa edilen yapı her zaman içlerinde namaz kılacakları mescitler ve camiler olmuştur.

Yine inançları gereği kendilerine farz kılınan Cuma ve Bayram namazlarında okunulan hutbe, camileri mescitlerden ayıran bir kavram olmakla birlikte, hutbe okuyan kişinin kendini rahat ifade edebilmesi amacıyla da yüksekçe bir alana ihtiyaç duyması ile “minber” oluşumunun başladığı görülmektedir. Minber mihrap gibi elemanlar yapı itibari ilk camilerde bulunmasa bile Emeviler zamanında niş olarak ya da islamın ilk zamanlarında kibleyi doğrulayan bir unsur (taş, kaya, işaret...vb) ile belirlendiği bilinmektedir (Creswell, 1957; s.44; Samhudî, h.1285; s.115)

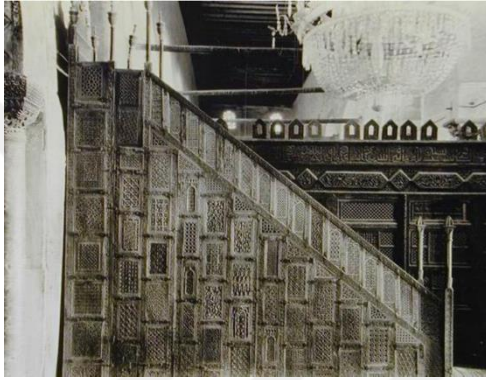
İlk cami olan mescidi Nebevi 'de inananların sayısının giderek artması ile okunan hutbeyi duymakta zorlanan ve peygamberin herkes tarafından görülmesinin zorluk olmaması için ahşaptan 3 basamaklı bir minber yapıldığı söylenilmektedir (Bozkurt, Küçükaşçı, 2005; c.29, s.285). Kaynaklara bakıldığında ise minberin konumunun mihrabın sağına doğru yerleştirildiği bilinmektedir ve günümüze kadar gelen süreçte konumu değişmemiştir. İslam dininin Peygamberi Hz. Muhammed'in vefatının ardından minbere 6 basamak daha ilave edildiği ve 9 basamaklı olarak kullanıldığı bilinmektedir (Samhudî, s.116-120).



**Görsel 2.205.** İlk Minber Mescidi Nebevi / Emeviler Dönemi Minber  
**URL:**Can, 2008; s.29-*temsili* J. Sauvaget, La Mosquée Omeyyade de Médine



Minber özellikle İslam'ın yayılışından sonraki dönemlerde devleti ve yönetimi sembolize eden bir mobilya olarak görülmektedir. Minberde okunan hutbenin hükümdarlık alametlerinden görülmesi ve halkın idarecilere bağlılığını belirtmek maksadı ile minberde devlet kişilerini isimleri ile duaya ekledikleri söylenilmektedir (İbn-i Kesir, 1986; 8:290). İlk devir minberleri ahşap malzemeden yapılmakla birlikte ahşap sanatları ile süslenmekte, sonraları mermer, taş, tuğla ve betonarme gibi malzemelere geçilerek yapıldığı görülebilmektedir (Baltacı, 1985; s.234)



**Görsel 2.206.**En Eski Minber Örnekleri – Tunus Ukba Camii- Fas  
**URL:** Can, Y., 2008; s.30



**Görsel 2.207.**Ayasofya Mermer Minber Alaeddin Camii Kündekari Minberi- Konya  
**URL:** Detseli, N., 2019; s.216.

Cami iç mekân öğelerinden bir tanesi ve en önemli olarak görüleni ise Mihraptır. Mihrap camide kible duvarı olarak belirlenen kısımda bulunan ve cemaate namaz kıldırın imamın bulunduğu yaklaşık olarak tek kişilik alana tekabül eden kısımdır. Planlama olarak bakıldığında kiliselerde bulunana apsise karşılık gibi görülen mihrap imamın diğer kişilerden mesafeli olarak durması amacı ile oluşturulmaktadır. İlk cami planlarına bakıldığında mihrap yapıda bir çıkıntı olarak görülmemekte fakat yeri belli bir nesne ile belirtilmektedir (Baltacı; 1985; s.255).

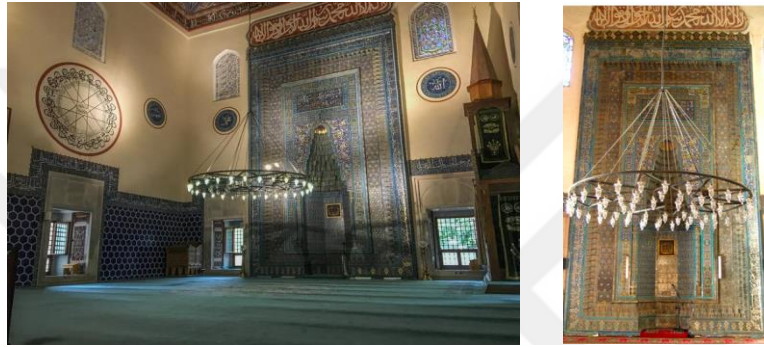
Mihrap cami iç mekânlarında en önemli odak noktası olarak belirlenmekte ve alçı, mermer, taş, tuğla, ahşap gibi malzemelerden ve çok tenziyatlı süslemelerden oluştuğu görülmektedir. İlk süsleme tekniklerine bakıldığında 9.yy Samara'da ve Kahire'de mihrap bölümlerinin mekândan ayıran bir özellik olmasını sağlayan kenar bordürlerine rastlanmaktadır (Diez, Aslanapa, 1960; s.297). ahşap işlemlerden yazı, motif ve geometrik desenlerden oluşan mihrap Selçuklular döneminde ise uzun yıllar çini ile kaplanarak iç mekânın gök rengi ışıklarla bezenmiş odak noktası olarak vurgulanmaktadır.

Bir niş içerisinde konumlandırılmış ola mihrabın süslemelerinde detaylandırılan elamanlar genellikle; tepelik, kitabe, köşeli, kemer, bordür, taç, ve sütunlardan oluşmaktadır. Mihraplar yönelimi belirledikleri ve camilerde bulunması gereken en önemli yapı olmalarından kaynaklı olarak belirlenmiş iki ayet ile süslendiği bilinmektedir:

*“Biz senin, yüzünü göğe doğru çevirip durduğunu elbette görüyoruz. İşte şimdi kesin olarak seni memnun olacağın kibleye döndürüyoruz. Artık yüzünü Mescid-i Harâm tarafına çevir; nerede olursanız olun yüzünüzü o yöne çevirin. Kuşku yok ki kendilerine kitap verilenler onun rablerinden gelmiş bir gerçek olduğunu elbette bilirler. Allah onların yaptıklarından habersiz değildir”.* (Bakara Suresi-144)

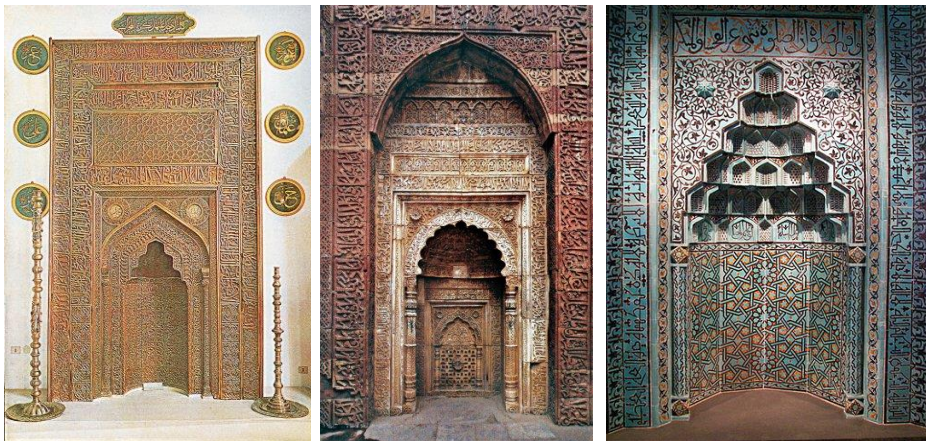
*“Bunun üzerine rabbi ona hüsnükabul gösterdi ve onu güzel bir şekilde yetiştirdi. Zekeriyâ'yı da onun bakımı ile görevlendirdi. Zekeriyâ onun bulunduğu yere, mâbeddeki odaya her girdiğinde yanında (yeni) bir rızık bulur ve "Ey Meryem! Bu sana nereden?" diye sorar, o da "Allah tarafından" cevabını verirdi. Kuşkusuz Allah dilediğine sayısız rızık verir”* (Al-i İmran-37)

Çerçeve içerisinde “Al-i İmran Suresi 37. Ayet”in yazılı olduğu alınlıklar; Bursa Hüdavendigâr Camii, Bursa Yıldırım Camii, Edirne Eski Camii, Bursa Yeşil Camii ve Edirne Üç Şerefeli Camii mihraplarında olduğu bilinmektedir.



**Görsel 2.208.**Mihrap – Bursa Yeşil Cami

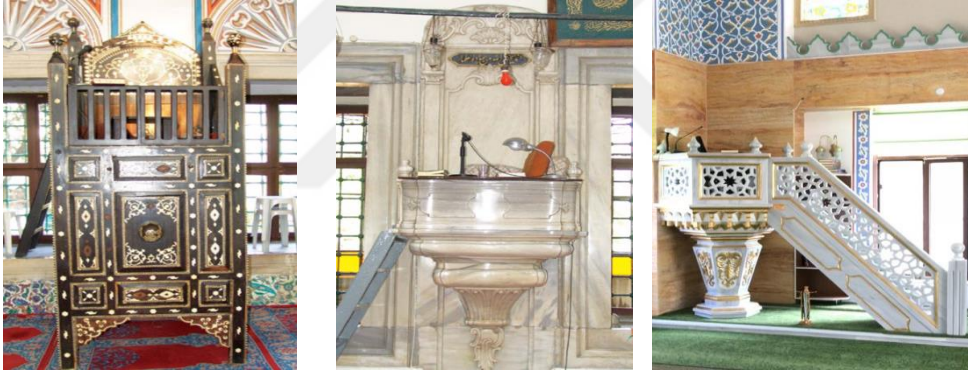
**URL:** <https://gezicenga.com/bursa-yesil-camii/>



**Görsel 2.209.** Mihrap Örnekleri – Ürgüp -Dilhe – Konya

**URL:** <https://islamansiklopedisi.org.tr/mihrap>

Vaaz kürsüsü olarak bilinen ve kelime anlamı ile taht ve divan anlamlarına gelen yapı cami içerisinde bulunan vaaz vermek için kullanılan yerden yüksekçe bir alanı oluşturmaktadır. Vaaz toplu bir cemaat olarak bulunulan yerlerde, toplumu bilinçlendirme ve aydınlatma adına yapılan konuşmalara verilen isimdir. İç mimari bir unsur olarak ele alınan vaaz kürsüsü camilerde vaiz tarafından vaaz vermek amaçlı birkaç basamakla çıkılan sabit veya hareketli kürsüdür. Genellikle konum olarak şart olmasa da mihrabın sonunda yer almaktadır. İlk kürsünün ortaya çıkış tarihi bilinmemekle birlikte Fatimi döneminde ahşaptan oluşturulduğu tahmin edilmektedir (Çoruhlu, 2002; s.574). İslamiyet'in ilk yıllarında minber ve vaaz kürsüsü aynı amaca hizmet etmiş gibi görülse de Emeviler döneminde minberin siyasi ve otoriter gücü temsil etmesi ile iç mekânda kendine ayrı bir yer edinmiş vaaz kürsüsü ise derslerin verildiği daha küçük bir mobilya olarak belirlenmiştir.



**Görsel 2.210.** Vaaz Kürsüsü Örnekleri  
**URL:** Apa, 2017; s.262-270

Cami iç mekânlarında belirlenen alanlardan bir tanesi olan müezzin mahfili de genellikle minberin yakınında, giriş kapısının yanında, cami ortasında ya da üst kısımda yer alarak müezzinlerin ezan okudukları alanı oluşturmaktadır (Baltacı, 1985; s.234). Etrafı çevrelenmiş olarak veya yerden yüksekte bulunan mahfiller özel bir alanı belirlemek amacı ile yapılmış bölümlenmelerdir (Pakalın, 1986; s.157). Mahfiller; müezzin mahfili, hünkâr mahfili, kadınlar mahfili gibi ayrı alanlardan oluşabilmektedirler.

Mahfilin tarihi gelişimine bakıldığında ilk ezan okuyan Müslüman olarak bilinen Bilal-i Habeşi'nin vefatından sonra durduğu yere ahşaptan yapılmış olan "makberiyeye" isimli kare alanın, sonraları ince zarif bir dikdörtgen kaide üzerinde mermerden yapılarak cami iç mekânlarında ezan okumak için konumlandırıldığı bilinmektedir (Bozkurt, 2004; s.286). Hünkâr mahfillerinin ise yöneticilerin namaz esnasında gerçekleşebilecek suikastlardan koruma amaçlı yapıldığı ve ilk olarak 7. Yüzyılda Hz. Osman tarafından yapıldığı yaygın bir görüş olarak düşünülmektedir (İbn Haldun, 1982; s.678). Süre gelen zamanda önemini yitirse de Osmanlı devleti zamanında detaylı tenziyatları ile tekrar değerlendirilerek selatin camilerinde önemli bir iç mekân elemanı olarak görülmektedir.



**Görsel 2.211.** Müezzin Mahfili – Selimiye Camii – Ayasofya Camii  
**URL:** <https://okuryazarim.com/caminin-bolumleri/muezzin-mahfili/>

Cami iç mekân unsurlarının planlamalardaki konumlandırılmalarında bakıldığında kibleyi belirleyen duvarın orta aksında mihrap, sağında minber, solunda vaaz kürsüsü, müezzinlerin görev yaptığı müezzin mahfili, bayanların namaz kılacakları kadınlar mahfili, camilerde namaza gelen padişahların ve halifelerin namaz kılacağı maksure, hünkâr mahfili ve sonradan eklendikleri görülen son cemaat mahalli, dış avlu ve şadırvan gibi unsurlardan oluştuğu görülmektedir (Baltacı, 1985; s.228).

### 2.3.2.6. Cami İç Mekân Oluşumlarında Renk

İç mekân süslemelerinin yaygın olduğu camilerde renklerinde kullanımı oldukça yaygın görülmektedir. Kültürel ve psikolojik etkilerinin araştırmalarca kabul görmüş değerleri olan renkler dini yapıların tenziyalarında ve iç mekân atmosfer oluşumlarında dikkat çekici unsurlardır.

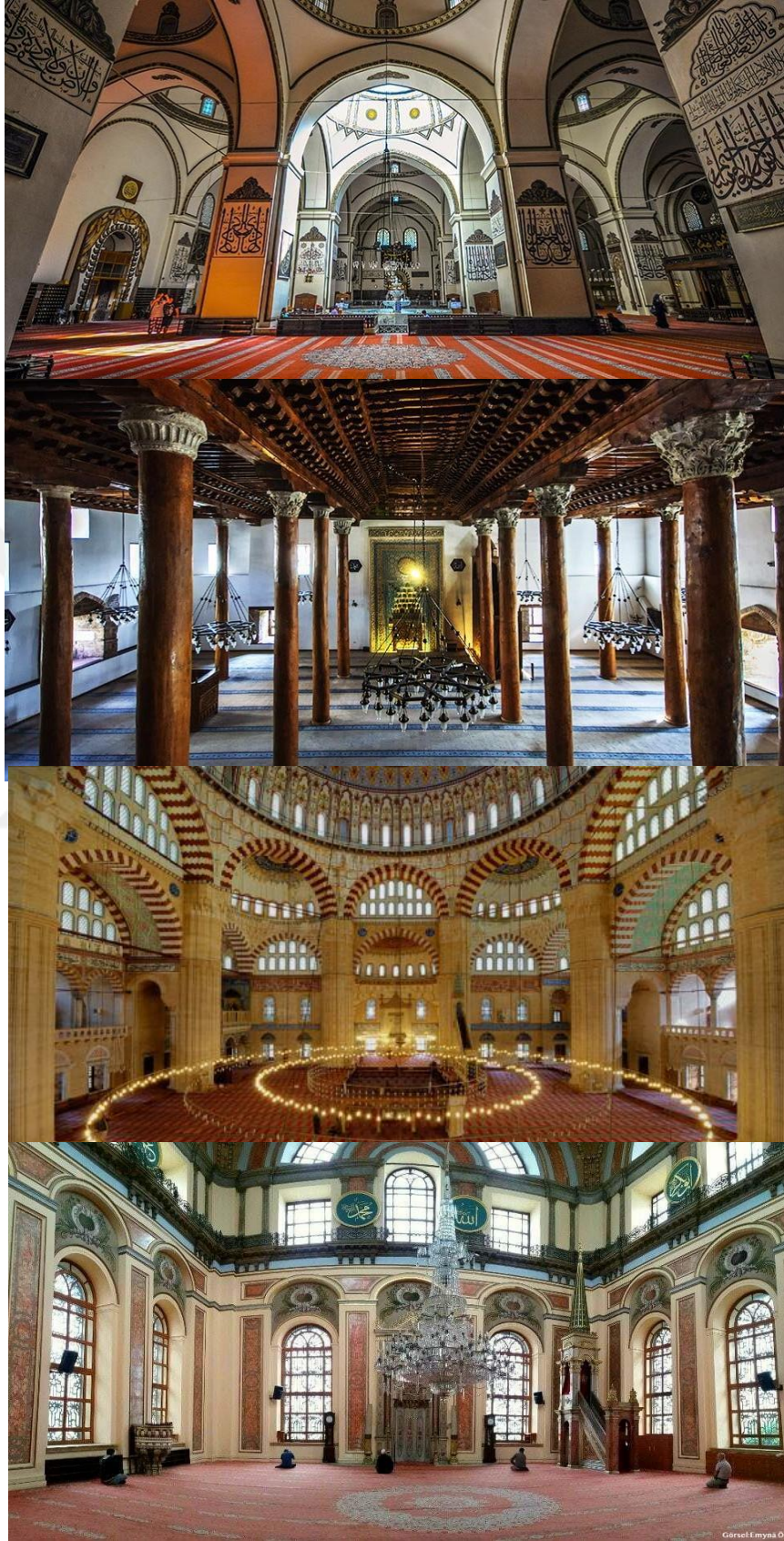
Cami iç mekân tenziyatlarında bulunan işlemlerin doğadan doğruca ağaç ve bitki türlerinin tomurcuk, dal, yaprak, çiçek veya meyvelerinden ilham alınarak oluşturulan bitkisel kompozisyonların kronolojik gelişimleri, zaman ve bölge üslupları, farklı malzeme ve tekniklere göre isleniş biçimleri farklılık göstermeleri ile birlikte renklerini de asıllarına uygun biçimlenişte sergiledikleri görülebilmektedir.

Bu motifler biçimlenişleri kimi zaman aslına uygun olarak işlenmiş, kimi zaman da stilize edilerek soyutlanmaktadır.

Dinin gelişim gösterdiği ilk yıllarda taş malzemelerin, kil ve toprağın doğal biçimlenişlerinde aslı gibi bırakılması ile cami iç mekânlarında çok fazla renge rastlanılmadığı görülmektedir. Kufi yazıların iç mekânlara girmesi ile süslemelerde ahşap oymacılığı, künde kari ile oluşturulan doğal geometrik form ve desenlerle mekân içerisinde rengin ahşap tonlarında sıcak biçimlenişinde olduğu görülmektedir. 11.yüzyılda renkli mermerlerin işlenmesi ile oluşturulan yapılar iç mekânda süslemeler ile desteklenmekte bu kullanımda yüzeylerde derinliğin oluşmasına olanak sağladığı görülmektedir. Selçuklular zamanında gelişen çini ve kalem işi sanatları ile renkler tüm canlılığı ile cami iç mekânlarına dahil olmaktadır.

Hâkî yeşil, narçiçeği kırmızı ve oksit sarı sayılabilir. Koyu rengin kullanıldığı zeminlerde motiflerin tahrirleri oksit sarı ile çekilerek çiçek desenleri ön plana çıkarılmıştır.

Müslüman inancının kutsal kitabı olan Kuran- ı Kerim’de yer alan bazı ayetlerin doğanın ağaçların bitkilerin ve meyvelerin dağların ve taşların çeşitli renklerden yaratıldığını belirtmektedir. Cami iç mekanlarında da kullanılan renkler doğa ile uyumlu ton aralıklarıdır. Özellikle hâkî yeşil, turkuaz mavis, kiremit kırmızı Osmanlı döneminde cami iç mekanlarında kullanılan renklerden olmuştur.



**Görsel 2.212.** Bursa Ulu Cami – Ankara Arslanhane Cami – Selimiye Cami – Dolma Bahçe Cami

*"Göklerin ve yerin yaratılması ile dillerinizin ve renklerinizin ayrı olması, O'nun ayetlerindedir. Şüphesiz bunda, alimler için gerçekten ayetler vardır." (Rum, 30/22)*

*"Yerde sizin için üretip-türettiği çeşitli renklerdeki de (faydanıza verdi). Şüphesiz bunda, öğüt alıp düşünen bir topluluk için ayetler vardır." (Nahl, 16/13)*

İslam dininin yayılmaya başladığı Arap coğrafyasında özellikle beyaz renkler temizliği ve bereketi nitelemektedir. Klasik Arapçada hayatı; su ve ekmeği "iki beyaz (ebyazeyn)" diyerek simgelemektedirler (Çelik, 2010; s.4). Bu sebeple ibadet edilen mekânların genelinde beyazı tercih etmişler özellikle beyaz mermer ya da beyaz alçı ile mekânlarını inşa etmişlerdir.

Osmanlıya bakıldığında da yapılarında sade, açık ve ağır renklerin tercih edildiği görülmektedir. Özellikle dikkat edilen hususlardan bir tanesi aynı ton malzeme kullanımı dolayısı ile cephelerde sakin bir görünüm elde edilmektedir. İç mekânda ise tek rengin farklı tonları kullanılmazken kalem işlerinin ve bezemelerin detaylandırılabilmesi için yeşil veya kırmızı zemin üzerinde çeşitli renkler kullanılmaktadır. Yeşil rengi İslami düşünce felsefesine en yakın renk olarak inancın ve iyi niyetin sembolü olarak bilinmektedir. Dini iç mekânlarda ise sükûnet ve rahatlık vermesi kalpleri yumuşatması amacı ile yeşil renk soğuk renklerden sayılarak kullanıldığı düşünülmektedir (Kılıç, Sadık,1991; s.110). Yeşil Kuran'da üzerinde her türlü bitki ve meyve çıkaran yeşilliği betimlemesi ile de yeşil renk yeri ve yerin bereketini temsil etmektedir. Özellikle kalem işi tenziyatlarında yeşil zemin üzerinde bezenmiş çiçekler görülmektedir. Yeşilin cennet tasvirlerinde de kullanılması cami iç mekânlarında kullanımının etkili olduğu görülmektedir.

Yine Kuran'da geçen yer, gök, sema, deniz gibi terimler ile mavi renginin dinin derin düşüncesini temsil etmesi ve gökleri anlamlandırması ile kubbelerde mavi renk tercih edilmekte, bilhassa Mimar Sinan eserlerinde yalnızca maviye has olmakla birlikte bu rengin her tonunu kullandığı görülmektedir. Yine Kılıç'a göre mavinin semayı anımsatması ile ilahi aşkı ve ilhamı çağrıştırdığı bilinmektedir (Kılıç, 1991; s.143). Mavi rengi cami iç mekân süslemelerinde özellikle çini işçiliklerinde parlak ve yansıtıcı dokusu ve mavinin en güzel tonu olan turkuaz ile bütünleşerek güven duygusunu öne çıkaran bir mekân oluşturmaktadır.



*“Allah boyasına bakınız, Allah boyasına! Zira Allah'ın boyasından daha güzel kimin boyası vardır? Maddiyata, tabiata ve bütün kâinata dikkat ediniz. O'nun boyasından daha güzeli var mıdır?” (Yazır, M.Hamdi, Hak Dini Kur'an Dili, I, 516)(Bakara, 138).*



**Görsel 2.213.** Yıldız Hamidiye Camisi

**URL:** <https://www.ensonhaber.com/galeri/yildiz-hamidiye-camii-ibadete-acildi>

### 2.3.2.7.Cami İç Mekân Oluşumlarında Ses ve Akustik

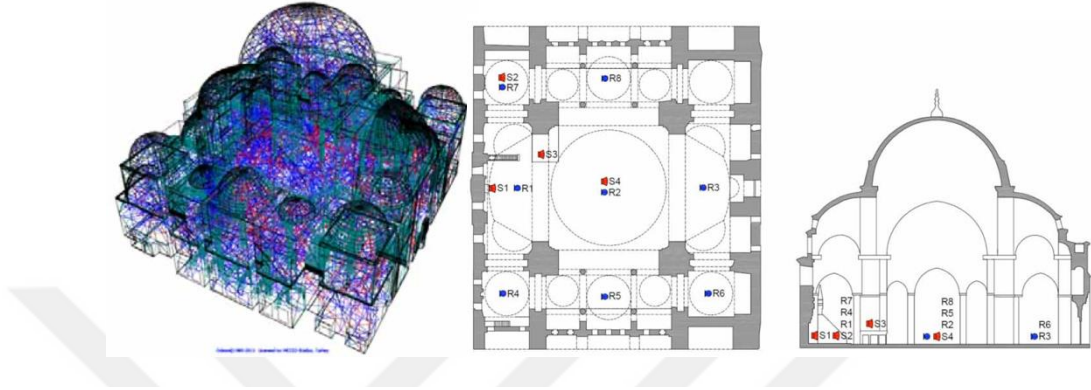
Dini mekân kişilerin deneyimlerine dayalı olarak gelişen ve mekân içerisindeki tüm iç mimari öğeleri bir bütün olarak kutsal biçimlenişte algılanmasıyla netice veren bir durumdur. Dini mekân kişinin cemaat halinde birlik olarak veya yalnız bir biçimde ruhani atmosferi hissetmesi gereken bir alandır. Farklı dönem ve coğrafyalarda farklı biçimleniş gösteren dini ritüeller yalnızca ibadet etmenin yanı sıra eğitim, müzik, konuşma, okuma yapma gibi işlevlerde üstlenmektedirler.

Cami iç mekân ritüellerinde ise diğer dinlerde olduğu gibi enstrümantal çalgı aletleri ve müzikler bulunmaz. Bazı özel gün ve gecelerde mevlit, ilahi niteliğinde belli bir makama bağlı olan nameli sözler belli kişiler tarafından okunmaktadır (Yelkenci, 2007; s.250).

Cami içerisinde en önemli olgulardan bir tanesi hiç şüphesiz din görevlileri tarafından yapılan konuşmalarda (hutbe, vaaz...) sesin yayılımının tüm mekânda yeterli şekilde dağılması ve herkes tarafından duyulmasının sağlanmasıdır. Mimari akustik için fonksiyonellik; sesin net bir şekilde algılanmasının gerçekleştirilebilmesidir (Kayılı, 1988; s.545). Yine mekân içerisindeki sesin dış etmenlerden ve çevre gürültüsünden ayrılması amacı ile çeşitli yapı donatıları ve yalıtım detayları planlanmaktadır. Dış seslerden arındırılan hacmin iç mekânlarda oluşturulan malzeme ve biçimleniş ile oluşturulan bir ses akustiği ve çınlama süresi bulunmaktadır. Camilerde beklenen ses çınlama seviyesi genel olarak kiliselerle kıyaslandığında daha düşük seviyelerdedir. Yansıtıcı cami iç mekân biçimlenişleri ve malzemeleri ile birlikte zeminde uygulanan sesi soğurucu halı döşemelerinin de ses çınlama süresini düşürdüğü bilinmektedir.

Cami biçimlenişlerinde görülen kubbe biçimleniş sesi odakladığı düşüncesi ile akustik veriler bakımından yetersiz bir düzen oluşturduğu bilinmektedir. Fakat Mimar Sinan'ın camilerinde gösterdiği malzeme biçim ve mimari birikim kullanılan tekniklerle kurguladığı cami mekânlarında sesin akustik yönelimine hâkim olduğu görülmektedir. Kullanıldığı bilinen horonsan harcı ile duvarlarda yansıyan sesi soğurumu ve oluşturduğu farklı mermer malzemeleri ile yansıtmasıyla Mimar Sinan'ın mekânlarındaki akustik başarısının günümüze ışık tuttuğu bilinmektedir (Kayılı, 1988; s.548). Yine cami iç mekânlarında oluşturduğu taşıyıcı eleman olan fil ayakları

üzerindeki oylumlar ile her yönde aynı debide tek bir sesin net ve temiz duyulmasını sağlayan akustik düzeni de Sinan'ın dehasının eseri olarak takdir görmektedir.











**Görsel 2.214.** Süleymaniye Camisi Akustik Değerler Model Plan-Kesit  
**URL:** Gül, 2014; s.207

Mihrap, müezzin mahfili, yan köşe kubbeleri ve merkezi kubbe altı olmak üzere çoklu ses kaynağı olan Süleymaniye Camisinde de sesin homojen yayılımı görülebilmektedir. Aynı şekilde Sultan Ahmet camisi akustiğine bakıldığında da duvar yüzeylerinde bulunan irili ufaklı tüm sütunlarda 12 ayrı cins mermer kullanımı ve mermerlerin yontulma biçimleri ile cami iç mekân akustiğinin çözümlenişinin belirlendiği anlaşılmaktadır.

<b>İÇ MEKÂN DEĞERLERİ</b>	<b>SİNAGOG</b>	<b>KİLİSE</b>	<b>CAMI</b>
<b>PLAN</b>	Merkezi Plan Tipi Çift Odaklı Plan Bazalikal Plan	Bazalikal plan tipi Haç plan tipi Transept plan tipi	Yatay Plan Tipi Çok Kubbeli Plan Merkezi Kubbe
<b>YÖN</b>	Doğu – Batı Aksı Kudüs	Doğu Yönü	Kâbe Yönü
<b>AYDINLATMA</b>	Sembolik Cephe Açıklıkları Aydınlık Mekân Şamdan	Mistik aydınlatma atmosferi Kısıtlı cephe açıklığı Yalnızca tavan ve kubbe etrafı aydınlatma	Çok cephe açıklığı Aydınlık Mekân Atmosferi Kandil
<b>SÜSLEME</b>	Sembolik Tasvirler İbranice Yazı Sanatı	Realistik ve görkemli resim tasvir ve ikona sanatı Fresko Mozaik Vitray	Desen Motif Bezemeler Hat Sanatı Kalem İşi Çini
<b>RENK</b>	Mor Kırmızı Altın Sarısı	Lacivert Mor Kırmızı	Yeşil Turkuaz Mercan Hardal
<b>AKUSTİK</b>	Temiz Ses Yayılımı Düşük Çınlama	Yüksek Çınlama Süreli Etkileyici Derin Ses	Eşit Ses Yayılımı Düşük Çınlama Süresi

**Tablo 1.** İç Mekân Özellikleri ile Sinagog- Kilise- Cami  
**Kaynak:** Yazar Tarafından Oluşturulmuştur.

Çalışmanın ikinci bölümünün sonunda yazar tarafından, 3 semavi dinin yapıları olan Sinagog, Kilise ve Camilerin iç mekân unsurlarının listelenmiş olarak tablo haline getirilmiştir. Aynı şekilde 3 yapıya ait iç mekân mobilyaları da tablolaştırılarak görsel dizin oluşturulmuştur.

İç Mekân Kurgusunda Mobilya	SİNAGOG	KİLİSE	CAMİ
İç mekânda yönü belirleyici odak noktası	EHAL 	APSİS 	MİHRAP 
Okuma ve Duaların Yapıldığı Alan	BİMAH 	AMBON 	MİNBER 
Din Görevlileri Tarafından Konuşmaların Yapıldığı Masa	TEVA 	ALTAR 	VAAZ KÜRSÜ 

**Tablo 2.** İç Mekân Mobilya Özellikleri ile Sinagog- Kilise- Cami  
**Kaynak:** Yazar Tarafından Oluşturulmuştur.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### 3. DİN VE İNANÇ KAVRAMINA MİNİMALİST YAKLAŞIM

İnsanoğlunun varoluşuyla birlikte geliştiği düşünülen din ve inanç kavramının, yazılı veya yazılı olmayan bir biçimleniş sergileyerek günümüze dek varlığını sürdürdüğü bilinmektedir. Toplumsal değişim olgusu, coğrafi ve dönemsel etkilerin izinde ilerleme göstermekte iken kişinin bireysel inanış kavramı biçimsel farklılıklar haricinde olağanlığını devam ettirmektedir. İlk insandan bugüne kadar inanç kavramı; tüm sosyal, kültürel, çevresel ve toplumsal faktörler üzerinde etkili olan, kişilerin birbiri ile, doğa ile, canlı ve cansız tüm varlıklar ile temasını ele alan ve yönlendiren bir etkileşim yasası olmaktadır.

Bahsedilen bu süreçte inanç kavramının iç mekânlara olan etkisi; toplumların inandıkları ve gerçekleştirdikleri ritüeller uğrana geliştirilen iç mekân unsurları ve bu mekânların tarihsel süreç içerisinde gösterdikleri gelişim çalışmanın bu bölümüne kadar anlatılmıştır. Anlatımlarda yer alan 3 semavi dinin inancına dayalı olarak, insanlık tarihinin başladığı ilk insan olan Hz. Adem'den bu yana gelmiş olan din kavramının neticesinde gelişen yapılardan bahsedilmiştir.

Çalışmanın bu kısmı, Allah inancına sahip olan 3 semavi dine ait yapıların, bahsedilen iç mekân kurgu ve düzenleri dahilinde günümüzde göstermiş oldukları minimalist yaklaşımlar ve gereklilikleri üzerine belirtilen görüşleri içermektedir.

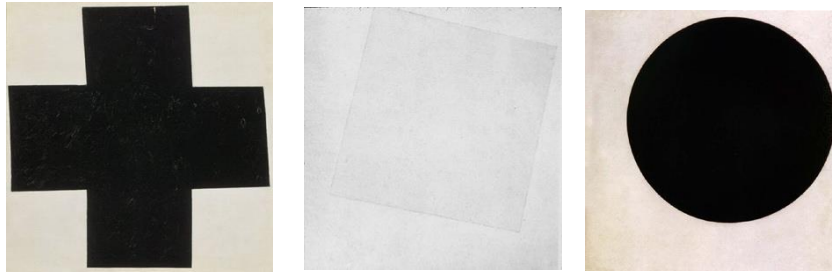
#### 3.1. MİNİMALİZM KAVRAMI VE TARİHSEL GELİŞİM SÜRECİ

İlk çağ, orta çağ ve yeni çağı kapsayan zaman dilimine bakılarak; inanışların, toplumsal geleneklerin çeşitli kaygı ve değişimler neticesinde ilerlediği zamanların yerini elektriğin bulunması ve sanayi kültürünün toplumsal liturjiyi devralması ile başlayan 19.yüzyıl başları; kültür, sanat, mimari gibi birçok prensibi yakından etkilediği gözlenmektedir. İnsan merkezli kültürel devinim çağları ele alındığında mimari yaklaşımlarında işlevsel değişim aranmaksızın kompozisyon farklılıkları ortaya koyulduğu görülmektedir. Kaynakların vermiş olduğu kronolojik zamanlama doğrultusunda günümüz yakın çağ olarak bilinmekte ve makineleşme ile başlayan

endüstri devrimi, Fransız ihtilali gibi tarihi olaylar ise başlangıç kabul edilmektedir (Demirci, 2008; s.12).

Literatür sonuçlarından ulaşılan tanımlara bakılarak minimalizmi sabit bir türevi barındıran akım olarak, yalnızca durağan bir anlatımı nitelemeyen, aksine dinamik bir akım olan modernizmin içerisinde konumlandırmak, ya da yalnızca Japon inanış felsefelerinin ritüellerine bağlı bir tanım olarak çıkarmak doğru olmayacaktır. Terim anlamı olarak en açıklayıcı ifadesiyle minimalizm Amerika’da “*içeriği en aza indirgenmiş*” R. Wolheim akımı olarak tanımlanmaktadır (Güleryüz, 2014; s.2). İndirgeyici tavrın en erken örneklerinden biri olan “beyaz üzerine beyaz kare” Malevich’in 1918’de yapmış olduğu beyaz resimlerden bir tanesi olarak da bilinmektedir (Smith, 1995; s.77).

Enstalasyon, mekân düzenlemeleri, asamblaj<sup>6</sup>, happening<sup>7</sup> gibi 1950’lere damga vurmuş türlü ve yeni sözcüklerin, toplumsal arayışlarını neticesinde geleneksellerin sınırlarını zorlayıcı biçim ve işlevselliğin irdelenmesi ile minimalizm O’Doherty’e göre; modernist tavrın devamı gibi algılansa da mekâna ve deneyimcilerine farklı bir yöntem sunmasıyla bu görüşü tersyüz ettiği bilinmektedir (O’Doherty, 2010; s.16).



**Görsel 3.1. Minimalizm Sanattaki İlk Örnekleri – Kazimir, 1918**  
**URL:** <http://www.kazimirmalevich.org/black-circle/>

<sup>6</sup> Asamblaj: 1953’te doğal veya hazır malzeme ile oluşturulan eser; J.Dubuffet. bkz: Chilverrs (1996): The Concise Oxford Dictionary of Arts and Artists; Oxford Üniversitesi Yayınları

<sup>7</sup> Happening akımı: olay, oluşum, doğaçlama, soyut dışavurumculuk

Kazmir'in tüm minimalliği ile resme döktüğü ifade biçimini Giderer kitabında şu şekilde izah etmektedir: “...Beyaz Üzerine Siyah Kare, ya da diğerleri gerçekliğin bir anlatımı ya da boyanmış bir hali değil, insanı her şey ile hiçbir şey arasında bırakan bir sonsuzluk türevidir. Aslında evrendeki her şeyi anlatabilmenin bir biçimidir. Siyah herhangi bir nesnenin yokluğu beyaz ise dış mekânın sonsuzluğu sınırsızlığıdır” (Giderer, 2003; s.118-119).

### 3.2. MİNİMALİZMİN İBADETHANELERE YANSIMASI

Tarihsel zamanlama sürecinde gelişen birtakım akımların bir öncekine tepki olarak değişim ve yeniliğin peşi sıra geliştiği görülebilmektedir. Görsel sanatlar üzerindeki minimalist tavrın etkisi mimari ve iç mimari disiplinlerce de ele alınarak ve güçlü bir etki oluşturmaktadır. Minimalizm; bir biçimin düzenli tekrarı, minimum biçimleniş, doku tertibi ve az çizgi ile bir mekânın ifade biçimini en yalın hali ile yansıtan bir özellik olarak algılanabilmektedir. Minimaliz tavrın özelliği kişide oluşturduğu ilk izlenimde doğrudan biçimsel duruşu ifade edebilmesi ile ilgilidir. Minimalizmin temellerine bakıldığında geometrik biçimselliğin ve matematiksel bir kurgunun düzen içerisindeki ilerleyişi ile anlatımı mümkün kılınmaktadır. Rifat'a göre bu duruş gözün görme işlevi ile alakalı olarak gelişen ve görme biçimlenişlerindeki uyum, geometrisel tavrı ve düzenin büyük ölçüde verdiği hazzı dayanmaktadır (Rifat, 2000; s.9). İç mekânların tasarımsal yönelimine bakıldığında da; doğal ve tek renklerin kullanımı sadeliğin ve yalınlığın ön plana alınması, tasarımsal nesnelere desteklenmiş olması minimal mekânlarda işlevin net ve anlaşılır bir biçimde ifade edilmesine olanak sağlamaktadır.

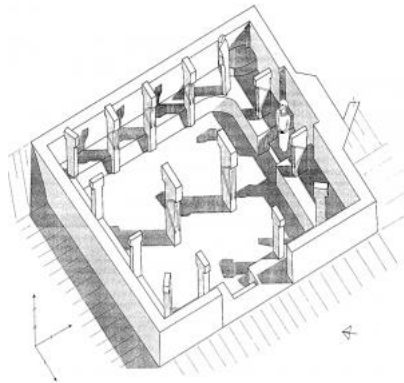




**Görsel 3.2.** Mısır Piramitleri – Gize- Mısır

**URL:** <http://arkeopolis.com/gize-piramitleri-ve-buyuk-gize-sfenksi/> 10.12.2020

Tarihsel süreç içerisindeki gelişmiş yapılara bakıldığında da minimalist etkileri görebilmek mümkündür. Çünkü tarihe damga vurmuş yapılarda matematik ve geometrik bir düzen içerisinde geliştirildiği bilinmektedir. Tahmini olarak inşası milattan önce 3000’li yıllara denk geldiği düşünülen Mısır piramitlerinin geometrik formu, pürüzsüz ve düzenli sıralanışlarının minimalist tavra verilebilecek ilk örnek olarak görülebilmektedir. Yine aynı şekilde 20 yüzyıl keşiflerinden olan Göbekli Tepe sahalarda bulunan Nevalı Çöri’de kült yapılara bakıldığında da sistematik şekilde kesimli taşların birim aralıklarla sürekli ve döngü biçimde dizilim sağlamaları, günümüz modern sanat galerinde yer bulabilecek kadar minimalist bir tavırla kurgulanmış dini ritüelleri barındırdığı anlaşılabilir (Collins, 2015; s.43).



**Görsel 3.3.** Nevalı Çöri Kültleri M.Ö. 8400

**URL**<https://kulturenvanteri.com/yer/nevali-cori/#16/37.517841/38.605068>  
10.12.2020

Mezopotamya’da inşa edilmiş ilk dini yapılar olan zigguratlarında zamanın gelişigüzel biçimlenişlerin aksine, birimsel ve simetrik biçimde sırası ile dizilmiş katmanlardan oluşması gibi dini birçok yapının minimal bir çizgide süregelmesi dikkat çekmektedir. Minimalizm akımının adı koyulmamış zamanlarında da benzer biçimlenişlerin uygulanarak minimal tavrı görmek mümkündür. Minimalizm bir bakıma varılmak istenilen yolun sonu ve gereksiz tüm detaylardan arındırılarak biçimin kendisini oluşturan bir kavram olarak da tanımlamak mümkündür.

Yine günümüz medeniyetlerinden olan Japon inanç ve felsefelerine bakıldığında da minimalizmi yaşam şekli ve inanışlarının gereği olarak görebilmek mümkündür. Dini yapılarından kaynaklı ölüme inandıkları ve ölüme kadar yaşayacakları her anın kıymetini anlamaya çalıştıkları ‘Fenk Shui’ felsefesi, zen felsefeleri; doğa ve insan ilişkilerinden iç mekân tasarımlarına kadar yaşanan her alanda etkili olduğu bilinmekte ve özellikle dini yapılarında minimal çizgileri korudukları görülebilmektedir. Geleneksel Japon mimarisi yalınlığında, mekânlarda kurgulanan boşluk, doğa ile ilişkisi, sürme bölücülerle sağlanan akışkanlık ve esneklik, doğal malzemelerin kullanımı, doğal ve sakin renklerin kullanımı, ışık ve gölgeye verilen önem, çok amaçlı kullanım gibi nitelikler, minimalist mekânlar olarak bilinmektedir. Dini inançları gelişim gösteren bu yapıların taşıdığı en belirgin özellikler, Maharive bilgeliği olarak tanımlanan ve ruh dinginliğine ulaşması amaçlanışla 3 temel ilke ile pekiştirilmektedir. Bu ilkeler; doğru inanç, doğru bilgi ve doğru davranış olarak belirlenmektedir (Irmak,2002; s.8). Az ile yetinerek karmaşadan uzak ve kişinin kendi öze benliği ile mekânsal bütünlüğün sağlaması temelinde gelişim göstermektedir. Japon felsefelerinde yer alan az kavramı, yoksunluk anlatısı basit bir yol olarak değil uzun ve ulaşması güç bir sadeleşme ile mümkün olup varılmış son ve en yüksek merteye olarak nitelendirilmektedir. Düşünüş biçimi, inanç, yaşam, doğayla bütünlük ve dolayısı ile mekân tamamen inançları etrafında gelişim göstermektedir. Bu bağlamda Japonya’nın geleneksel mimari ve iç mimari yapısı Batı’nın özellikle mimarlık alanında aydınlanma ve endüstrileşme ile ulaştığı bazı niteliklere, uzun bir zamandan beri sahip oldukları anlaşılabilir. Bu nedenle Japonya mimarisi, 20.yüzyıl Modern hareketi ile ortaya konulan niteliklere birlikte doğanın sürdürülebilir bir parçası olarak fazlalıklardan kendilerini mekânlarını ve dini yapılarını arındırmaları

ile bunun bir büyüklük olduğuna inanmaktadırlar. Dini inançlarından kaynaklı olan minimalist etki ile toplumsal yaşam şekilleri ve ortaya koyulan eserler mimari ve iç mimari kaynaklı gelişim göstermektedir.

### 3.3. MİNİMALİZMİN SEMAVİ DİNLER ÜZERİNDEKİ ETKİSİ

İnsanoğlunun varoluşu ile başlayan yenilenme ve yeniyi arama süreci Orta çağ zamanlarında modernizm kelimesinin anlam bulması ile devam etmiştir. O devirde ortaya çıkan her bir yeniliğin bir öncekini eskiterek ve kendini eleştirilene açarak devamlılığı sağlayan her türlü iletişim unsuru modernizm ile nitelendirilerek anılmaktadır. Kale'ye göre Orta çağ'da dini ritüellerin ekseni etrafında gelişen etkileşim bazlı her tür faaliyet, sanat ve mimari bir kenara bırakılarak rasyonalitesini merkez alan bilimin, bilimsel fikirlerin ve pozitivistimin toplumsal tüm alanlara nüfus etmesinden kaynaklanması gibi sebeplerin neticesidir (Kale, 2002; s.32).

Kutsal kavramı ile minimalizmi bir bütün olarak ele almak elbette ki mümkündür. Dünya nüfusunun çoğunluğunun sahip olduğu semavi dinlere bakıldığında da ortak paydalardan bir tanesi minimal mekân arayışına gidilmesi olacaktır. Kişinin Allah inancında imanını pekiştirebilmesi, dünya hayatından vazgeçtikleri ile doğru orantılı olmaktadır. Bu sebeple kişinin vericiliği ile Allah'a yakınlık kurması; Yahudi inancındaki sunaklar kurbanlıklar ile, kilise duvarlarında yer alan resim sanatlarından da görülen ellerinde kaselerle sundukları meyveler ve verdikleri değerli nimetler ile, Müslümanlarda görülen kurban ve zekât ritüelleri ile birlikte bir bağlantı kurulduğunun neticesi olarak görülmektedir. Tüm bunların sonu noktasında ve dinlerin temelinde görülen *tevazu* kavramı dini yapıların mimari özelliklerinde minimal bir etki ile görünüre kavuşmaktadır.

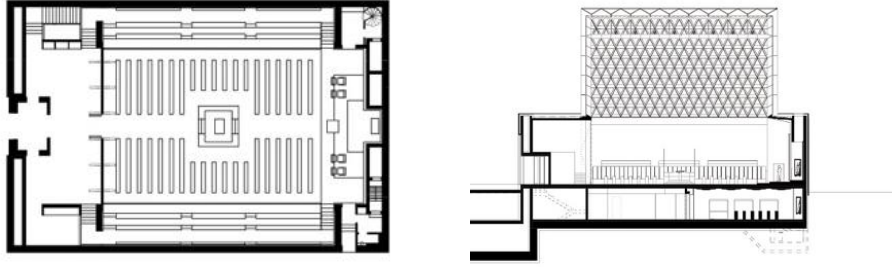
### 3.3.1. Yahudi İbadethaneleri ve Minimalist Tavır

Yahudilikte dini inanış ve ritüellerin mabet merkezli olduğu, mabedin ise kutsal kabul görülen Süleyman Mabedi olduğuna çalışmanın ikinci bölümünde yer verilmiştir. Yahudi inancında odak nokta olan Süleyman mabedi birçok dini ritüelin uygulanabildiği ve en önemlisi Allah ile irtibatlı oldukları düşünülen *Kutsalın Kutsalı* olarak atfettikleri mekân dolayısı ile sağlanmasından kaynaklı önem arz etmektedir. Günümüz Yahudi ibadethanelerinde bu mekânın eksikliği, inanışlarına göre yalnızca dini öğretilerini devam ettirebildikleri Sinagoglar olarak devam etmektedir.

Mekânla ilişkili olarak süregelen bir inanç olan Yahudiliğin Mişkan çadırı ile başlayıp Süleyman mabedi ile devam eden dini ibadethaneleri, devamı getirilemeyen bazı ritüellerin ardından sinagolara taşınarak mabedin simgesel işlevini sürdürdüğü bilinmektedir. Bu sebeple sinagog iç mekân tasarımlarında kurgulanan bazı uygulamaların sembolik olarak Süleyman mabedine atıfta bulunarak geliştirildiği gözlemlenebilmektedir. Sinagolarda bulunması zorunlu olan 3 temel iç mekân mobilyasından biri olan *aron hakodeş – ehal* olarak bilinen kutsal dolap süslemelerinde Süleyman mabedinin kapısında yer alan süslemeler ve sembolik perde kapatmalar bulunduğu bilinmektedir.

Çalışma kapsamında anlatılan sinagogun mekânsal incelenmesine bakıldığında ilk sinagogların mimari ve iç mimari unsurlarında dikkat çekmeyen sade ve minimal hareketler görülmektedir. Bunun sebeplerinden olan dini mekânların güvenliği, gizliliği ve yalnızca işlevsel amaçla planlanmış olması gibi görülebilmektedir. Zamanla dini mekânların sembolik ve resmi işlev kazanması ve yönetim biçimi haline gelmesi ile yapılarda görkem ve gösteriş belirmeye başlamakta, geleneksel iç mekân tasarımları ön plana çıkmaktadır.

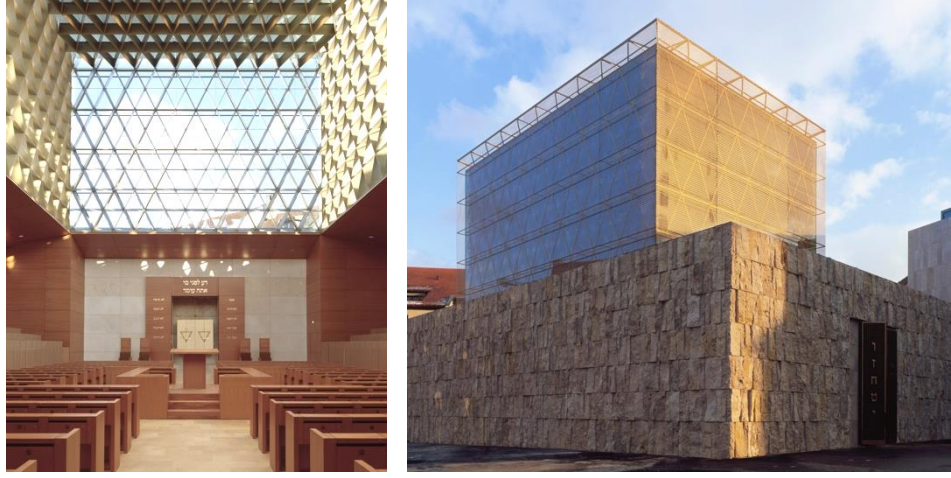
Günümüz Sinagog yapılarına bakıldığında ise 20.yüzyıl ile gelişen mimari ve tasarım akımları neticesi ile uygulanan birtakım özellikler sinagolara işlevselliği geri kazandırarak yalnızca birer dini alan olarak kişi ile Allah arasında bağlantı sağlayan mekânlar görülebilmektedir.



**Görsel 3.4.** The Jewish Center -Munih Merkezi Planlı Sinagog  
**URL:** [archdaily.com](http://archdaily.com) 10.12.2020

20. yüzyıl eserlerinden olan Münih sinagogu Yahudiler için manevi önem taşıyan yapılardan bir tanesi olarak ele alınmaktadır. Tarihte holokost olarak geçen Yahudi soykırımının başlangıcı kabul edilen ve Alman nazisinin aynı bölgede bulunan Yahudi sinagogunu yıkması ile başlayan süreç olduğu bilinmektedir. Yerine yapılmış yeni ve ikonik olan binada sembolik Yahudi kavramlarından yola çıkılarak belirlenmiş minimal ve sıcak bir çizgide inşa edildiği görülebilmektedir.

Kutsal duaların ve *toranın* okunduğu kürsü olan *teva* ve içerisinde bulunduğu *bimah* ile merkezi plan tipinde kurgulanmış olan sinagogda apsis yönünde yer alan *ehal* duvarı görülebilmektedir. Yahudilerin kutsal mekânı olan sinagoglarında bulunan temel iç mekân unsurları, ikonik olarak inşa edilmiş olan bu yapıda yalın ve sade çizgilerde konumlandırılmaktadır. Minimal mimari anlayışı ile geliştirilmiş olan Ohel Jacob (Yakub'un Çadırı) sinagogunun mimari dili ilk mabet olan Mişkan çadırından esinlendiği görülmektedir (archdaily.com). Yahudiler için özel anlam ifade eden bu çadır yine kendileri için kutsallığı bilinen Davut yıldızını simgeleyen iç içe geçmiş iki üçgenin birleşmesini sembolize ederek metal üçgenlerin oluşturduğu bir tavan sistemi ile örtülmektedir.



**Görsel 3.5.** The Jewish Sinagogu – Münih – Mimar Wolfgang Lorch 2006  
**URL:** archdaily.com 10.12.2020

Bina yapı itibari ile Yahudi kimliğinin gelişimini göstermek amaçlı çift dikdörtgen prizmadan oluşmakta ve doğal bir hacim olan alt bölüm Yahudilik Mısırdan kaçış adlı bölümünü simgelerken üst kısmında bulunan ve birimsel üçgenlerin sistematik biçimde dizilimi ile huzuru sembolize eden metal- cam bileşenli kaplamasıyla yeni Yahudiliği sembolize etmekte olduğu görülebilmektedir.

Günümüz mimari anlayışı ile tasarlanan bu yapılarda ibadethanelerin sergiledikleri minimalist tavır anlaşılabilir. İbadethane amaç ve kapsamının dışına çıkmadan uygulanan tüm detaylarda Yahudiliğin sembolik gelişim gösteren iç mekân tasarım unsurları işlevsel özellikleri değişmez şekilde korunurken yapıların iç mekânlarının, kişinin yalnızca dini ritüellerine uygun bir çizgide biçimleniş sergilediği düşünülmektedir.

Sinagogun iç mimari unsurları incelendiğinde de görülmekte olan aydınlık Yahudiler için kutsal olan Davud peygamberin ışığını temsil etmektedir. Yahudi mekânlarında var olması gereken aydınlık ortamın minimalist tavır sergileyen çoğu yapılarında görebilmek mümkündür. Nuh'un gemisinin kutsiyetini belirten bimah Ohel Jakob sinagogunda merkezi bir alanda yer almakta ve etrafını çevreleyen yalın 4 dikme ile mekândan ayrılmaktadır. Klasik mimari anlayışta inşa edilen sinagog

yapılarında görülen ve mekân içerisinde mekân oluşturarak ayrı atfedilen bu kısım, yapıda kendini 4 dikme ile tüm mekândan kopartarak *bimah* alanını belirginleştirdiği görülebilmektedir.



**Görsel 3.6.** Ohel Jakob (Yakub'un Çadırı) İç Mekân – Ehal ve Bimah

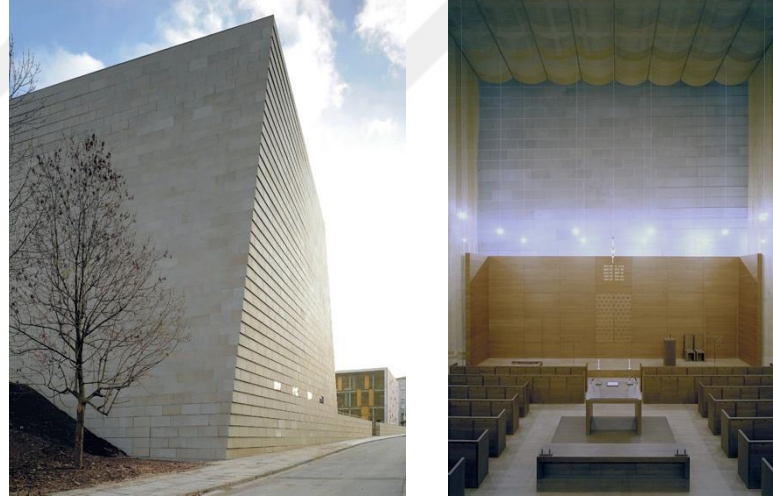
**URL:** [lindner-group.com/ru/Jewish-community-center-Ohel-Jakob](http://lindner-group.com/ru/Jewish-community-center-Ohel-Jakob)

10.12.2020

İç mekân tasarım kaidelerinde malzeme kullanımına bakıldığında da Süleyman mabedinde görülen sıcak tonların sedir ağacı ile kaplama olarak uygulandığı ve mekân içerisinde stabil bir görüntü yarattığı anlaşılabilir. Yine Süleyman mabedini temsilen apsiste kurgulanmış ehalin üzerinde yalnızca İbrani yazıtların bulunması ve iki başında kutsal şamdanlarının bulunması ile Yahudi iç mekân tasarım elemanlarının minimal çizgilerde yer aldığı fark edilmektedir. Bu betimlemeler ile birlikte minimalist dini yapı olarak ele alınan sinagogun; Yahudi iç mekân tasarımlarında görülen en önemli detaylardan sembolizmi, yalnızca 'kişi ve ibadethane' bağlamında çözümlenmesine örnek teşkil etmektedir.



**Görsel 3.7.** Minimalist Bimah Alanı ve Sembolik 9 Kollu Şamdan  
**URL:** *Synagogue and Community Center C.I.S. / JBA + Gabriel Bendersky + Richard von Moltke archdaily.com 10.12.2020*



**Görsel 3.8.** Dresden Sinagogu Cephe ve İç Mekân  
**URL:** *archdaily.com 10.12.2020*



### 3.3.2. Hristiyan İbadethaneleri ve Minimalist Tavır

İnsanlığın din konusunda geçirdiği süreç mutlak biçimlenişleri değiştirmeden ilerlerken fizyolojik olarak değişimler göstermektedir. Bu değişimler ise mimari ile yakından ilişkili bir şekilde değerlendirilmektedir. Milat olarak kabul görülen Hz. İsa'nın doğuşu ve ardından ortaya çıkmış olan Hristiyanlık inancının dini yapıları süregelen zaman içerisinde değişimler göstermiştir. İnançlarca belirlenen ritüeller doğrultusunda gelişmiş olan iç mekân kurgusundaki gelişimler 20yy. ile birlikte artış göstererek akımların da etkisi ile çok sayıda eser verilmiştir.

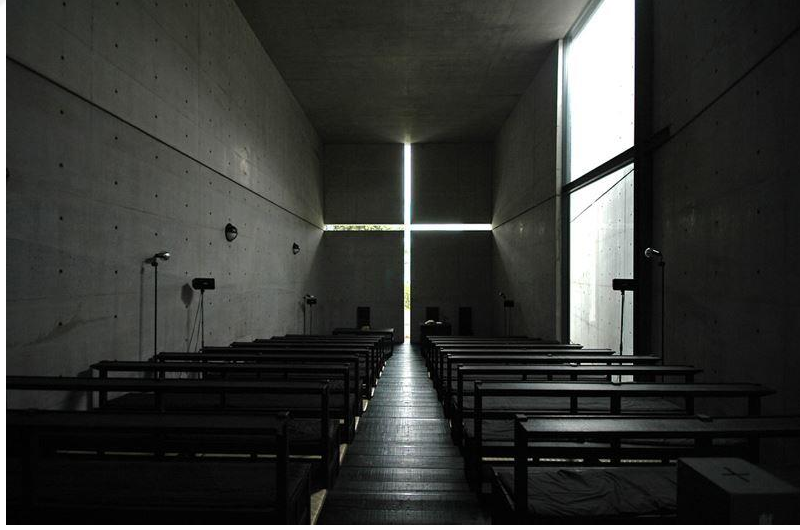
Hristiyanların kutsal mekânı olan kiliselerinde Hristiyanlığın Roma imparatorluğu tarafından kabul görülüp bir devlet dini ve yönetim biçimi haline gelmesi ile giderek görkemli ve büyük yapılara dönüşmesi tarihsel süreç içerisinde seyri olarak alınabilmektedir. Reform kavramının doğması ve modernizmin ortaya çıkması ile açılan aydınlık çağı, kiliseleri ve dini mekânları doğrudan etkileyen bir oluşumdur. Kilisenin Orta Çağ döneminin dogmatik din anlayışına, skolastik düşünce yapısına karşı pozitivist bir metodoloji ve akılcı bir bakış açısı ile şekillenen bilimler aracılığıyla doğanın kontrolünü elde etmeyi amaçlayan bu düşünce tarzı, modernizmin ideolojik temellerini oluştururken, 18. yüzyıl ortalarında başlayan Endüstri Devrimi ile ortaya çıkan teknik, sosyal ve kültürel değişimlerin de etkisiyle modernizm belirgin şekilde ortaya çıkmaya başladığı görülmektedir (Martinelli, 2005; s.45). Bu belirginleşme ile toplumsal ayrılmalar fikir ve inanç bazında değişim göstermeye başlamıştır. Çıkan ayaklanmalar ve bir takım akılcı hareketlerin sonucunda toplanılan konsiller kiliselerin gerek düşünce gerekse mimari olarak gelenekçilikten uzaklaşarak yenilikçiliğe ayak uydurması yönünde kararlar alındığı bilinmektedir.

19.yüzyıl itibari ile gelişen modern mimari çeşitli akımları içerisine dahil ederek birçok farklı coğrafyada etkili olduğu ve eser verilmesine olanak tanıdığı görülebilmektedir. Günümüz yüzyılında bu akımlara en iyi örnekler ise minimalist tavırda ortaya koyulmuş eserler olarak bilinmelidir.

Kiliselerin dini inanç yapılarına eşdeğer biçimde geliştirilmiş iç mimari ve mimari yapılaşmaların kurgusal düzeni işlev baz alınarak en belirgin seviyeye, kişi ve teslis (Baba-Oğul- Kutsal Ruh)inancı ile bütünleştiği alanlara dönüşmektedir. Aks

boyunca ilerleyen tarihin figüratif anlatımları, giriş alanında mum yakma ritüelinden kaynaklı gelişen loş ve mistik mekân atmosferi, apsise doğru gidildikçe ışığa ve cennete kavuşma arzusu kilise mekânlarında dini ritüeller kapsamında biçimlenen olgular olarak dikkat çekmektedir.

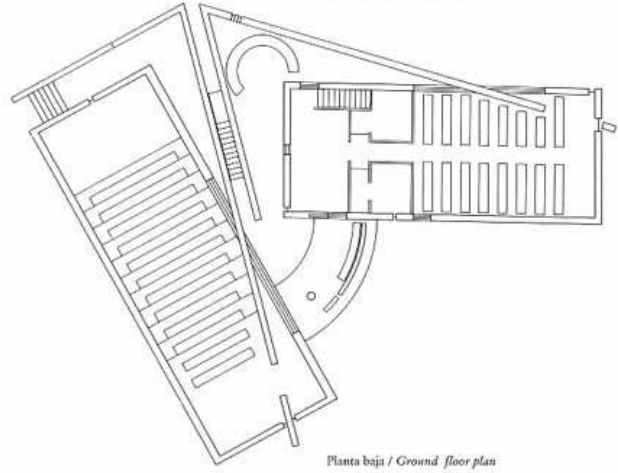
Kiliselerin klasik biçimlenişlerinden sıyrılarak 19.yüzyıl gelişmeleri ile birlikte yeniliklere gidilmesinin, günümüz yapılarına da minimal bir çizgide aksettiği görülmektedir. Özellikle malzeme olarak bakıldığında da doğa ile bütünleşen eserler verilmekle birlikte kullanılan malzemenin demir, çelik, betonarme vb. endüstriyel malzemeler ile biçimleniş göstermesi soyut, yalın birleşimlerin orta koyulmasında etkili olmaktadır. Minimalist mekân planlamalarında kullanılan malzeme ve materyallerin değişiklik uygulanmadan oldukları gibi kullanım amacına yönelik birleşimi, renk, doku, form ve kütsel algılanışları tamamen işlevsel olarak mekân oluşturmanın neticesi olarak görülebilmektedir. Minimal çizgilerde üretilmiş kilise ve dini yapılarda kendi amacın haricinde hiçbir amaç taşımadığı gözlenmektedir.



**Görsel 3.9.** Church of Light, Tadao Ando, 1988

**URL:** <https://www.arkitektuel.com/isik-kilisesi/> 10.12.2020

Kilise tarihinde inşa edilmiş minimalist yapılara bakıldığında minimalizmin önde gelen mimarlarından olan Tadao Ando'nun Işık kilisesini (Church of Light) örnek göstermek doğru olacaktır. Kilise iç mekân atmosferinde olması gereken mistik görünüm ve ışığın gölgeli oyunları bu kilisede dikkat çekmektedir. Tadao Ando'nun yapılarına bakıldığında da kökleri Japon felsefelerine dayanan bir minimalist tavır görebilmek, Le Corbuseir'in yolundan giderek malzeme ve mekân ilişkisinin yalın çizgisini sergilediğini fark edebilmek kaçınılmaz olmaktadır (Irmak, 2002; s.66).



**Görsel 3.10.** Işık Kilisesi İç Mekân- Plan Çizimi

**URL:** <https://www.arkitektuel.com/isik-kilisesi/> - 10.12.2020

Işık kilisesi iç mekânları kullanılan mistik atmosfer ile kilisenin dini bütünlük içerisinde olması; brüt, pürüzsüz betonun boyasız ahşabın sistematik bir biçimde dizilişi, mekânın apsis kısmında yer alan yırtığın haç biçimlenişi ile kilise litürjisinin minimalist tavrı sergileyen başarılı tasarımlarındandır. Bu tasarımın ortaya koyduğu minimalist biçimleniş bir akımın ortaya çıkardıkları ile birlikte dini hissiyatın kişi üzerindeki etkileyici işlevini ortaya koymaktadır. Özellikle ışığın dini hissiyattaki yeri ve kilisenin cephe yarıkları ile oluşturduğu haç biçimli ışığın apside konumlandırılması cennetin bir tasvirini en minimal şekilde gösterimi olmaktadır. Mekânın sağır yüzeyler ile birleşimi, ışık alan yüzeylerde şeffaflığın sadeliğin ve yalınlığın belirli netlikte tekrarı sürdürülen yapısal mekânın uyumunu (Sağdıç, 1991; s.77), bu uyum ise minimalist tavrı sergilemektedir.



**Görsel 3.11.**St. Mortiz Kilisesi – John Pawson -2003

**URL:** <https://www.dezeen.com/2013/07/31/st-moritz-church-by-john-pawson/>

20.12.2020

Dini mimari yapılarında minimalist bir yaklaşım ile tasarlanmış bir diğer yapı ise İngiliz mimar John Pawson tarafından yeniden yapılandırıldığı bilinen St. Mortiz kilisesidir. Yalın ve tekrarlı kemerlerin biçimlenişlerinin kilise mimarisinde, kişinin iç mekân olarak alışkın olduğu düzenin saf halini yansıttığı görülmektedir. Karmaşadan uzak bir şekilde ilerleyen aks boyunca yan neflerde kurgulanmış olan ikonaların düzenli tekrarı ve aynı boyutlara indirgenmiş nişlerin düzeni mekân içi kurgusal yapıda minimal etkinin kişiyi işleve ne kadar odaklandığının bir göstergesi olmaktadır. Yapının minimalist mimari olan Pawson (1996) kendi eseri olan 'Minimum' kitabında; Grek tapınaklarının kişiler üzerindeki sadelik hissini temel sebebinin 'ritmik tekrar' olmasından bahsederek kendi çizgisel kavramının da saf geometrik düzende tekrarın işleme olarak gördüğünü belirtmiştir.

Minimal mekân ve kişi arasındaki ilişkinin doğru kullanılması; göz yormayan detaylar, süreklilik, hacimsel bir boşluğun yarattığı mekânda var olma hissiyatı ile doğru orantılıdır. Kişinin mekânda kendini bulması özellikle dini yapılarda görülen minimalist yaklaşımlar ile mümkün olduğu görülebilmektedir. Minimalizmin kilise mimarisinde liturjik eserlerin soyut anlatım ile aktarılması, yalın çizgilerdeki haç kullanımı, iç mekân mobilyalarının zemin malzemeleri ile devam etmesi ve mekândan ayrı durmaması, apsis ve altar bölümlenmelerinin yalnızca basamaklar ile sınırlarının belirlenmesi kiliselerin düzenine uygun işleyişin minimal yaklaşımı olarak algılanabilmektedir.

İç mekân içerisinde kurgulanmış olan basit ve yalın dilin, kişinin ibadethane ile arasındaki his ve deneyimi kuvvetlendirdiği, mekânın işlevselliğinin güvenilirliğini arttırdığı ve dini ritüeller bazında kaliteli algı oluşturduğu kaçınılmaz bir gerçek olarak bilinmektedir. Özellikle kilise yapılaşmalarında, din toplum ve yönetim üçlemelerinin bir arada yürütülmesini öngören yapısal düzen günümüz anlayışı ile yenilenecek diğer dinlere kıyasla daha minimal çizgilerde eserler vermeye başladığı görülmektedir. Gelişmiş toplumların mekân üretimi ile insan gelişiminin bir bütün olarak algılanması ve dinin geleneksel bir yapıdan ziyade insanoğlunun varlığından bu yana devam ettiği bilinci ile hareket edildiği bilinmektedir. Yine Hristiyanlığın doğuşu ile ortaya çıktığı düşünülen *modernite* kavramının dinamik olarak günümüze uyarlanması ve her geçen gün yeni bir akımla süregelmesi de göstermektedir ki toplumsal algılar ibadethanelerin inancına ve güvenilirliğine desteğin gelişimi ve değişimi ile sağlanmaktadır.

Günümüz algısına bakıldığında da kilise iç mekanlarında kullanılan temiz ve yalın çizgilerin kilise iç mekân mobilyalarında basit ve detaydan arınmış unsurların, kişilerin yalnızca ibadet odaklı yönelimini geliştirmede fayda sağlayabilmektedir.



**Görsel 3.12.** Minimalist Vaftis Kurnaları – St.Mortiz – St. Jacques Kiliseleri  
**URL:** [archdaily.com](http://archdaily.com) 20.12.2020

21.yüzyılda Brittany’de mimari Alvaro Siza tarafından inşa edilmiş olan St. Jacquez kilisesine bakıldığında da Hristiyan dini inanç ve kavramlarına göre şekillendiği görülen minimalist tavrda bir yapı olmaktadır. Kilise liturjik öğeler bakımından önem taşıyan apsis bölümlendirmelerinde konumlanan altar kısmının bir yükselti ve malzeme farklı ile mekândan ayrıldığı, iç mekân tasarımlarında yalın bir biçimleniş ile güven ve sadakati temsil ettiği düşünülmektedir. Yapı yine diğer kilise mekânları ile benzer olarak cephe açıklığı bulundurulmaksızın tavadan sağlanan doğal ve yapay aydınlatma ile aydınlanmakta ve iç mekânda istenilen mistik ve loş bir atmosfer içinde düşürülmüş kare tavan yapısı ile desteklenmekte olduğu görülmektedir. Kullanılan iç mekân mobilya ve malzemelerinde doğal ahşabın tercih edilmesi minimalist bir yaklaşım olarak mimariyi doğaya yakın kılmak adına belirlenmektedir. Mekânsal boşluğun iç mekân hissiyatında yalnızca kişi ve ibadet ritüellerini desteklediği görülebilmektedir.



**Görsel 3.13.** St. Jacquez Kilisesi -

**URL:**[http://moderni.co/emancipation-park-expansion-and-renovation-](http://moderni.co/emancipation-park-expansion-and-renovation-perkinswill-2/)

[perkinswill-2/](http://moderni.co/emancipation-park-expansion-and-renovation-perkinswill-2/) 20.12.2020

### 3.3.3. İslam İbadethaneleri ve Minimalist Tavır

Din ve inanç kavramının toplumsal yapılaşmada meydana getirdiği mekânsal biçimlenişler kutsiyet varlığının temel alınması ile ilgili görülebilmektedir. Milattan önceki ve sonraki toplumlara bakıldığında dinin ortaya çıkardığı birtakım eserlerin olduğunu söylemek mümkündür.

İslam dinine bakıldığında da cami mimarisi aslında kelime kökeni olarak toplamaktan gelen ve cemaat oluşturan bir yapıyı betimlemektedir. Değişmez kurallar ve ritüeller üzerine kurulu olan İslam dini mekânsal fonksiyonları belirlenmiş olarak zaman içerisinde farklı çizgiler ile ele alındığı görülebilmektedir.

İslam dinin başlangıcında cami kavramının temellerini oluşturan yapının peygamber evi olarak belirlendiği bilinmektedir. Coğrafi düzen, kullanılan malzemeler, hurma kütüğünden minber, taş bir belirteçten mihrabın şekillenmesi günümüze kadar farklı biçimlenişlerde gelmeye devam etmektedir. Dinlerin ortaya çıkması ve gelişmesi ile birlikte kendiler kurgularıyla biçimlenmiş bir mekân doğmaktadır. Bu mekânlar tamamen dini inanç ve vazifeleri temel alınarak inşa edilmektele birlikte zamana ve toplumsal yapılaşmaya göre şekillenmektedir. Tarihin şartlarına, coğrafyasına ve teknolojik yapılaşmaya göre şekillenen mekânlar olarak dini yapılara bakıldığında erken dönem camilerde belli bir simetri ile kurgulanmış yalın ve sade mekânlar dikkat çekmektedir. Bu sadelik yapısal çözümlerinin basitliğinden kaynaklı gibi görülse de aslında dinlerin temelinde yatan tevazu ve yalınlık kaygısının mekânlara aksettirilmiş hali olarak görülebilmektedir.

Tarihsel sürece bakıldığında cami mimarisindeki değişimin toplumsal yönetimlerin hakimiyeti ile varlığın en somut kanıtının dini yapılar olarak karşılık bulması ile gelişim gösteren bir mimari anlayış olduğu anlaşılmaktadır. İşleve dayalı fonksiyonel cami mekânı tarihsel süreç boyunca farklı devlet ve milletlerin inşası ile çeşitli biçimlenişler sergilemektedir.

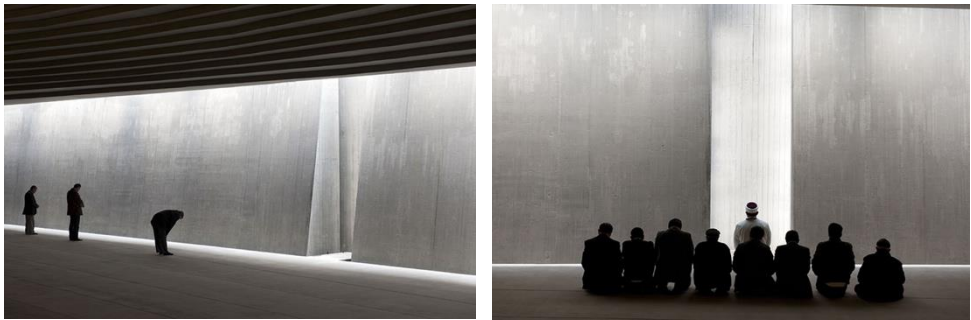
İslam medeniyetinde Emeviler ile başlayan din ve devlet bütünlüğü cami mimari anlayışına da yenilikler eklenmesine sebep olmuştur. Devleti temsil eden sembolik yapılar olarak belirlenen cami yapıları Selçuklular döneminde de Cuma camileri ve



Selatin camileri olarak gelişim gösterdiği bilinmektedir. Cami mimarisinin en görkemli ve ihtişamlı zamanı İslam medeniyetinin topraklarının en geniş yüzölçümüne sahip olduğu Osmanlı devleti zamanında Sinan'ın camileri olarak görülmektedir. Klasik cami mimarisi olarak belirlenen ve kubbeli cami yapıları tarihsel süreçte dünyanın farklı medeniyetlerini, günümüzde ise mimari etkisini halen sürdürmektedir.

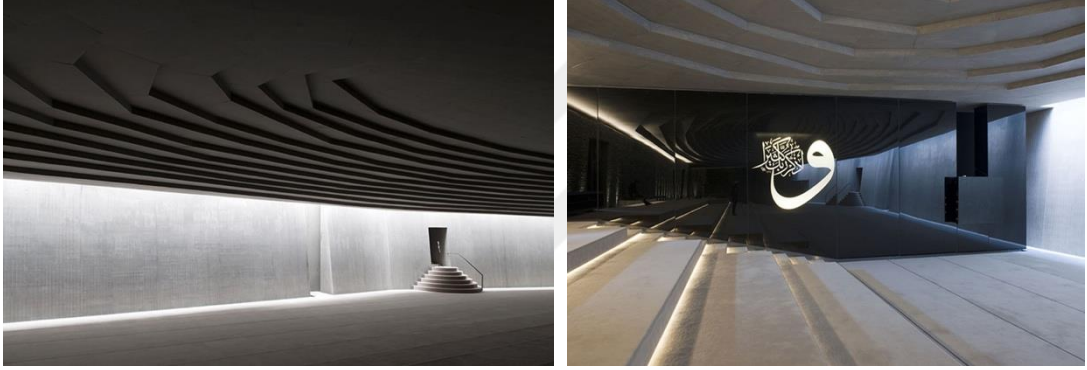
20.yüzyıl ile değişimin başlangıcı kabul edilen endüstri çağı, toplumsal gelişmelerin temeli olmuş ve dini yapıların mimari çizgisinde değişime sebep olmaktadır. 20.yüzyılda Türkiye'ye bakıldığında bu çizgilerin görülmeye başladığı ilk zamanlarında 1930 tarihinde Hakimiyet-i Milliye gazetesinde yer alan ve *birkaç senedir dünyanın her yanında yeni asrın yeni mimarisi inkişafa başlamış, eski ananeler ve zihniyet kırılarak hakikate doğru yürünmektedir. Ankara'da görülen bazı mimari gelişimler bu yapılaşmanın tezahürüdür...* bilgisi haber olarak yerini aldığı modern ve yeni mimarinin güzel ve olması gereken değişimin haklılığı görüşünün hâkim olduğu bilinmektedir (Bozdoğan, 2001; s.171).

Geçmiş dönem camileri olan klasik Osmanlı mimarisinin toplumun metası olarak çok iyi eserler olduğu bilinmekle birlikte, dini simgelerin minimalist bir anlayış ile günümüz biçimlenişlerine kurgulanması dini bir kavram olarak İslamiyet'in çıkış noktasına uygun bir yaklaşım olarak görülmektedir (Yüksel, 2010; s.56). Görsel bir anlatının parçası olan minimal mimarideki yaklaşımlar günümüz cami yapılaşmalarında dinin anlaşılıp yaşanabilmesinin çağın getirileri ile mümkün olunabileceği kanaati düşünülmektedir.



**Görsel 3.14.** Sancaklar Camii- Emre Arolat Architects- 2013  
**URL:** archdaily.com 22.12.2020

Günümüz minimal cami yapılarında bakıldığında şüphesiz ilk sırayı Sancaklar camisi almaktadır. Caminin en önemli iç mekân unsurlarından olan mihrap yalnızca bir ışık şeridi ile mekândan ayrılarak yön belirleyici olması ve namaz kıldıran kişinin konumlanması için yapıda yarık bir niş biçimlenişinde yer almaktadır. Doğal ve düz duvardan oluşan kible yönü dikkat dağıtıcı hiçbir unsur bulundurulmamakla birlikte zemin ve tavan boyunca kullanılan ışık şeritleri ile mekândan ayrılarak huzurlu bir hissiyat sağlamaktadır.



**Görsel 3.15.** Sancaklar Camii- İç Mekân- Mihrap- Minber- Vaaz Kürsüsü  
**URL:** [archdaily.com](http://archdaily.com) 22.12.2020

Cami iç mekân yapılaşmasına bakıldığında kırık plakalardan oluşan tavan yapısı ile yine tek kubbe altında cemaat olma olgusunun, yükseltilmiş minber ve hat sanatı ile süslenmiş duvarla bir bütün olarak algılanan vaaz kürsünün, mekân ana hattını belirleyen mihrabın minimalist yaklaşım ile biçimlenişi; iç mekân atmosferi bakımından kişi ile ibadet arasındaki kutsal bağı desteleyen niteliği kuvvetlendirmektedir.



**Görsel 3. 16.** Katar İslami Etütler Camisi- Magera – Yvars Mimarlık  
**URL:** <http://mimdap.org/2017/05/katar-da-bir-cami-magera-yvars-mimarlar/>  
22.12.2020

Günümüz minimalist mimari anlayışı ile inşa edilmiş cami planlamalarında iç mekân süslemeleri ve detayların azlığı dikkat çekmektedir. Kişi mekânı bir bütün olarak algılar, ibadethanenin yalın ve sade dili, ışığın mekân içerisindeki mistik gücü ile kişinin dini deneyimi kuvvetlenmektedir.

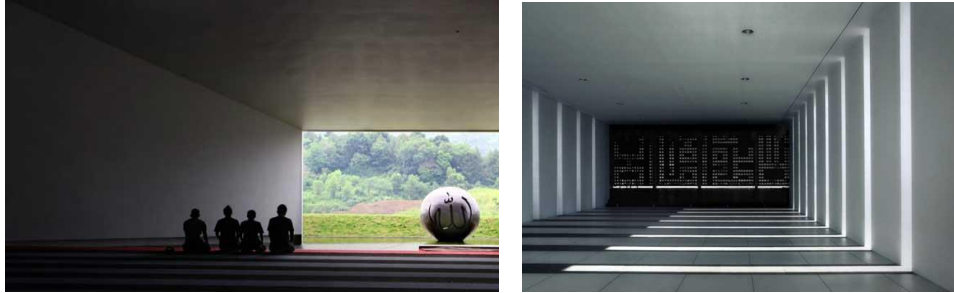
Özellikle ibadet yapılarına bakıldığında minimalist yaklaşımların mekân içerisinde oluşturduğu boşluk kavramının tasavvufi düşünce yapısı ile de desteklendiği göz önüne alınmaktadır. Boşluğun, sadeliğin ve mekân içerisine bütünleşmiş olarak tasarlanan iç mekân unsurlarının (mihrap, minber, kürsü vb.) dini ritüellerin kişi, cemaat ve Allah arasında kurulan bağı güçlendirir nitelikteki yapısı görülebilmektedir.

Görsel 3.13.'te görülen cami iç mekân unsurlarından dini getirilerin uygulanış biçimleri dikkat çekmektedir. Kubbe formunun minimize edilerek tavan ve duvarların bütünleşmesi, tavadan şerit halinde üzerinde hat yazılarının malzeme

birliği ile uygulandığı ve bir yarık ile mekânın odak noktası olan mihrabın sade ve yalın çizgileri dikkat çekmektedir. Klasik yapılarda bulunan kubbenin gökleri temsil etmesi minimalist yaklaşım sergileyen yapılarda yıldızı sembolize eden aydınlatmalarla desteklenmektedir. Yine klasik cami mimarisinde mihrap etrafında dikkat çeken mekân içerisinde belirlenmiş hat yazıları ile bulunan ayetler burada da mihraba doğru yön verir nitelikteki tavan- duvar şeridinde kendini belli etmektedir.

*“(Ey Muhammed!) Nereden yola çıkarsan çık, (namazda) Mescid-i Haram’a doğru dön. Bu, elbette Rabbinden gelen gerçek bir emirdir. Allah, sizin işlediklerinizden asla habersiz değildir” (Bakara Suresi, 149).*

*“Bununla beraber, doğu da Allah’ın, batı da Allah’ındır. Artık nereye dönerseniz dönün, orası Allah’a çıkar. Şüphesiz ki, Allah’ın rahmeti geniştir, O, her şeyi bilendir” (Bakara Suresi, 115)*



**Görsel 3.17.** Al-Irsyad Camisi – Endonezya- 2010- PT.Urbane  
**URL:** <http://mimdap.org/2012/01/endonezyadan-bir-cami/80224/>



**Görsel 3.18.** Al-Irsyad Camisi – Endonezya- 2010- PT.Urbane  
**URL:** <http://mimdap.org/2012/01/endonezyadan-bir-cami/80224/>

2010 yılında inşa edilmiş Al- Irsyad Camisine bakıldığında da gerek cephe tasarımında kullanılan sıralı taşların dolu-boş oranı ile oluşturulan kufi hat yazıları, gerek iç mekân unsurlarının yalın ve sade bir dilde tasarlanarak konumlandırılması cami iç mekânlarında minimalist yaklaşımlara örnek olmaktadır. Yalın duvarlarda oluşturulmuş ışık gölge oyunlarının düzenli tekrarı, su üzerinde bir kürenin yönelimi simgeleyen mihrabı belirmesi, ilk mescid olan mescid-i Nebevi'den yola çıkılarak yapılmış olması ile minimalist tavır sergileyen bir yapı olarak görülmektedir.



**Görsel 3.19.** Ankara Mogan Camii- 2006 – Güner, H., Bütüner, H.  
**URL:** [https://www.mimarizm.com/ilk-yapi/mogan-golu-camisi\\_123070](https://www.mimarizm.com/ilk-yapi/mogan-golu-camisi_123070)

Minimalist cami yaklaşımları olarak yine Ankara’da bulunan Mogan gölünün kenarında konumlandırılmış Mogan camisi; yatayda gelişen saf düzeninin mimari yansıması, mihrap duvarının aydınlık yarı geçirgen cam ile belirlenmesi, düz, sade ve yalın çizgileri ile cami iç mekânlarının işlev bazlı tasarımına örnek olabilmektedir.

Basitlik (simple) kavramı ile gelişen minimal çizgilerin ön planda tutuldu bu gibi dini yapılar kişilerin din ve ibadet ritüelleri kavraması, doğanın içinden gelen sakinliği ile bütünleşen bir mimari yakalamak, düzen ve sistematik tekrarlarla kişide huzuru algılatılması amaçlanmaktadır.



İç Mekân Kurgusunda Minimalist Mobilya	SİNAGOG	KİLİSE	CAMİ
İç mekânda yönü belirleyici odak noktası	EHAL 	APSİS 	MİHRAP 
Okuma ve Duaların Yapıldığı Alan	BİMAH 	AMBON 	MİNBER 
Din Görevlileri Tarafından Konuşmaların Yapıldığı Masa	TEVA 	ALTAR 	VAAZ KÜRSÜ 

**Tablo 3.** İç Mekân Mobilya Özelliklerinde Minimalist Yaklaşımları ile Sinagog- Kilise- Cami Karşılaştırılması

**Kaynak:** Yazar Tarafından Oluşturulmuştur.

## SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Çağlar öncesinden günümüze kadar gelen zaman diliminde din toplumları birçok açıdan ilgilendiren bir kavram olmaktadır. *'Din ve kültür'*, *'din ve sosyoloji'*, *'din ve sanat'*, *'din ve insan'*, *'din ve psikoloji'*, *'din ve tarih'*, *'din ve yaşam'* gibi birçok farklı disiplin ile din kavramı yan yana gelmektedir. Dini ifadenin en belirgin nesnel biçimlenişi ise tarihsel süreç içerisinde *'din ve mekân'* birlikteliği olmaktadır. İnsanın varoluşu ile birlikte çeşitli ihtiyaçlarından doğan mekânın, türevleri görülmekle birlikte en önemli yapılarının dini mekân olarak belirlendiği görülmektedir. Toplumsal inanç ve yaşayış biçimlerini belirleyen din unsuru yapısal bakımdan yaşam şekillerinin bir yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır.

Geçmiş tarihlerden günümüze ışık tutan birçok yapının dini mekân olduğu bilinmektedir. Örneğin çalışmanın ilk bölümlerinde de bahsedilen ve günümüzde ortaya çıkarılmış, tarihi süreci kanıtlanmış en eski yapı olan Göbekli Tepe'nin insanların inançlarından kaynaklı bir tapınma alanı olarak inşa edildiği bilinen bir gerçektir. Toplumsal hayatın düzeni en küçük birimden en büyüğüne, yerleşim biçimlerinden davranış stillerine kadar etkileyen bir unsur olarak inanç kavramında kişilerin inandıkları şekilde üretimde buldukları görülmektedir.

MÖ V. Yüzyılda yaşayan filozof Protagoras, insanı tanımlarken, her şeyin ölçüsü olarak betimlemektedir (Burnyeat, 1976: s.172). Aynı şekilde mekân da insan merkezli biçimlenen bir olgu olarak görülebilir. İnsan ve mekân deneyime ve zamana bağlı bir gelişim göstermektedir. Deneyimsel ve mekânsal tasarımların tüm aşamalarının hedef kitleye göre yapılandırılması ise en temel adımdır. Çünkü mekân birey için ne kadar çok anlam içeriyorsa, o kadar akılda kalıcı olmaktadır (Öymen Özak & Pulat Gökmen 2009, 150). Bu grup ya da topluluğun isteklerinin ve beklentilerinin anlaşılması ile onlara uygun tasarımlar geliştirilebilmektedir. Tarihin ihtiyacına cevap veren tarihi mekânlar korunarak, günümüz çağdaş mekânları ise zamanın beklentilerini algılayarak insanı ve toplumları geliştirir. Her mekân kendi zaman ve insanını yansıtan en biçimsel olgudur. Mies Van Der Rohe kendi eseri olan *'Mimarlık ve Zaman'* adlı kitabında (1924) *"Grek tapınakları, Roman bazilikaları, Orta çağ katedralleri bizim için, bireysel mimarların yapıtlarından çok bir çağın yarattıkları olarak önem taşımaktadırlar; bu yapılar kendi öz tabiatları ile kişisel değildir, onlar kendi çağlarının saf ifadeleridirler, onların gerçek anlamları kendi*



*çağlarının simgeleri olmalarıdır”* diyerek her çağın dini yapısının o çağa ve topluma ait simgeleri olduğunu özellikle belirtmektedir (Kortan, 1996; s.67).

Kişilerin toplumsal ve bireysel olarak ortaya koydukları eserlerden bir tanesi olan dini yapı ve ibadethanelerin kendi çağlarının getirileri ile tasarlanıp biçimlendirilmesi ile geleceğin temelleri atılmaktadır. Bu ölçüde bakıldığında dini mekân kavramı yalnızca dönemin kullanıcılarını değil geçmiş ve geleceğin yapısını biçimlendiren sürdürülebilir bir kimliğin yapı taşıdır. Narlı 'ya göre de mekânların dinsel, sosyal, sanatsal hatta siyasal kimlikleri vardır ve bu kimliklerin imgesel ve simgesel içerikleri, onlarla ilişkide olan insanların kimliklerinin oluşmasında önemli etkilere sahip olduğu düşünülmektedir (Narlı, 2007: s.30).

Fuzuli ise mekânların kimlik ve anlamlandırılmalarını Rind ü Zahid isimli eserinde açıklarken; *“Her ne yaratılmışsa güzeldir. Koyduğu her kaide en güzel üslupladır. İyi ve kötüyü yapan tabiatların zıtlığıdır, varlıkların tabiat olarak zıtlıklarına, insanların psikolojik durumlarına, sosyolojik çevrelerine, aile yaşantılarından ve felsefi görüşlerine bağlı olarak mekân anlayışı ve mekâna mana yükleme değişiklik arz eder şeklinde* bahsetmektedir (Fuzûlî 2001, 41).

Tarihsel süreç ve ortaya çıkan birtakım olaylar ile dünya genelinde toplumlar etkileşim göstermekte ve yeniliklere gitmektedir. Yüzyıllar boyu süregelen bu gelişimin zaman dilimlerine bakıldığında da ‘din ve insan’ ilişkisi yalnızca dinin insan üzerinden etkilerini değil; insanların da din üzerinden üretimleri olan ibadethanelerini etkilemiş, ‘din ve mekân’ teolojik derinlikleri değişmeksizin, dini yapılar üzerinde çeşitli yenilikler ve gelişimler meydana getirmektedir.

21. yüzyılda Avrupa merkezli bu köklü değişimler göz önüne alındığında gelenekselleşmiş yapı mimarilerinin çağdaş yapı kavramları ile yer değiştirmeye başladığı görülmektedir. Özellikle güvenin bir temsili olan dini yapıların değişimi toplumlar tarafından yargı ile karşılanmakla birlikte zamanla bu geleneksel görüş ile çağdaş modern görüş arasında kaldığı düşünülen dini ritüellerin stabil duruşu ve mekânların toplumsal gelişimler dahilinde değişiklik göstermesi kullanıcılar üzerinde oluşturduğu pozitif etkisini artırdığı gözlenmektedir. Dini yaşam şekli ve düşüncüler geleneksel bazda ele alındığında, modernizmin ileri sürdüğü yapılaşma karşısında zamanla etkinliğini yitirerek, dini yapı kavramı hakkında belirgin özellikler ortaya çıkmasına sebep olmaktadır. Marx, Weber, Durkheim gibi çoğu ünlü sosyoloğun endüstrileşme ve modernleşme süreci ile ilgili geleneksel toplumlardaki din algısının

yıkılacağı ve yeni yapılaşma bazında dinin öneminin yitirileceği üzerinde durulsa da (Durkheim, 2005: s.43), dinin kutsal ve mutlak faaliyeti aynı kalarak dini yapılarda büyük değişim ve gelişimler gözlenmiştir. İç mekân tasarımları olarak ele alındığında da modernleşme sürecinde üretilen dini yapıların kişi üzerindeki etkileyici atmosferi göz ardı edilmemektedir. Bu süreçte gelişim göstererek süslemelerden, fazlalıklardan arındırılmış yalın bir yapı dili oluşturan minimalist tavrın özellikle dini yapılarda hissedilen kutsal metaforları destekleyici yönü olduğu görülebilmektedir.

Dini iç mekân yapı elemanlarının gelişim sürecinde işlev ve mekân atmosferine odaklanarak deneyimleyicilerin; dini ritüelleri ile mekân içi işlevlerin yalın bir çizgide bütünleşmesi dini yapılarda önem teşkil eden minimalist tavrın bir sonucu olarak belirlenmektedir. Özellikle dini yapılarda; günümüz çağında uygulanan minimalist tavırda inşa edilmiş olan iç mekân tasarımlarında görülen sadelik kişinin yalnızca işlev odaklı mekândan fayda sağlamasına ve bu mekânlarda aranan asıl işlevin inanan ve Allah arasında kurulan bağı destekleyen nitelikleri bulunmasına olanak tanımaktadır.

Örnekleri incelenen semavi dinlerin (Yahudilik, Hristiyanlık, İslam) tarihsel süreç içerisindeki iç mekân unsurlarının gelişimi gözlemlenmiş olup dini inançların ritüellerinden kaynaklı geliştirilen iç mekân unsurlarının (plan, aydınlatma, süsleme, ses, akustik, renk...vb.) sinagog, kilise ve camilerdeki işleyişinin tasarım süreçleri ele alınmıştır. Sonuç olarak günümüz çağına bakıldığında modern anlayışla üretilen gelişmelerden biri olarak minimalist yaklaşımlarda inşa edilmiş dini yapılardan Sinagog, Kilise ve Camiler incelenerek iç mekân tasarım kaidelerinin işlevleri aynı kalarak çizgilerinin yalın bir dilde uygulanması ve bu uygulamaların iç mekânlarında oluşturduğu atmosfer gözlemlenmiştir.

Mimarideki azalmışlığı, arınma ve sadeliği en iyi biçimde ifade eden minimalist tavır; mekân içerisindeki açıklığa, sürekliliğe ve minimum değerlerde uygulanmış detaylara, ışığa, netliğe bağlı kalarak işlevini en temiz biçimlenişte ortaya koymaktadır. Dini mekânlar da kişi ve mekân arasındaki iletişimi kuvvetlendiren minimalist tavır, bugün karşımıza çıkan çağdaş ve modernize yapılar arasında evrenselliğini koruyan en önemli çizgidir.

Minimalizm genellikle yaşam şeklinden yola çıkılarak oluşturulan sadeliğin yansması ve modernizmle gündeme gelmiş olan mekân dilinin ifade biçimi olarak iki türde karşımıza çıkmaktadır. Minimalist mimari yaklaşımlar; süslemeyi ve biçimlendirmeyi reddetmek olarak değil, süsleme ve biçimlendirmenin mekânlardaki

işlev ve temanın önüne geçerek algıda farklılık oluşturması engellemek bazında ele alınabilir. Bu şekilde iç mekânlarda uygulanan minimalist tavır ile ışık, form ve malzemeler mekân estetiğinin en üst seviyede yakalanabilmesine de olanak sağlamaktadır. Özellikle de iç mekân unsurlarının en etkin biçimde kullanıldığı ibadethaneler düşünüldüğünde minimalist tavrın, işlevi ön plana çıkararak mekân içi atmosferde yaşanılacak hissi kuvvetlendirmesi kaçınılmaz bir yaklaşım olacaktır. Çalışma genelinde incelenmiş olan dini yapılarda gösterilen gelişim ibadethanelerin kişi üzerinde yaratmış olduğu kutsal ve yüce algılar ile ilerlerken, minimalist tavırda incelenen mekânların kişi ve ibadet arasında oluşturduğu samimi ve güvenilir atmosfer görülebilmektedir.

Sonuç itibari ile Sinagog, Kilise ve Camilerin iç mekân unsurları karşılaştırmalı olarak ele alındığında gelinen son nokta minimalist tavırda ibadethanelerin mekânsal işlevlerinin kuvvetli bir netice ile deneyimciye aktarılması olacaktır.

Bu çalışma ile tarihsel süreç içerisinde insanoğlunun varlığı ile başladığı düşünülen inanç kavramının ve bu kavram neticesinde, toplumsal veya bireysel olarak kişilerin ibadet mekânları üretimindeki gelişimleri gözlemlenmiş olup; günümüz mekân tasarımlarında etkin bir biçimleniş sergileyen minimalist yaklaşımların ibadethanelerde uygulanması ile birlikte ortaya çıkan iç mekân tasarımlarındaki neticeleri incelenmiştir. Dünya geneline hâkim olan inanışlardan büyük çoğunluğunu kapsayan Semavi dinler ve dini yapıların iç mekânları temel alınarak günümüze kadar ki gelişim süreçleri değerlendirilmiş ve bundan sonraki çalışmalara destek niteliğinde bir tez olması amaçlanmıştır.

*“Mimarlık üç boyutlu bir gerçekliktir. Çağımızın insanları yazılana değil görülene daha fazla yakınlık hissetmekte ve inanmakta. Yani, mimari görsel sanat olduğu için herkese kolaylıkla ulaşılabilir. Fakat aynı zamanda bu olağanüstü bir mekân olarak da gerçekleşebilir. Eğer bir mimar iyi bir mimari mekân yaratabilirse, bu mekânın kimliği aracılığıyla çağımızın insanına kutsal bir şeyler anlatılabilir. İyi mimar Allah'ın- Tanrı'nın varlığını hissetmeli ve bu varlık için mekân tasarlamalıdır.” (Watanabe, 1993; aktaran Oral, 2006).*

## KAYNAKÇA

### 1. Kitaplar

- Adam, Baki (2015). "Yahudilik." Dinler Tarihi El Kitabı, Ed. Ankara: Grafiker Yayınları, s.94 ve 101-102.
- Adam, Baki (2007). Yaşayan Dünya Dinleri, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, s. 211-213
- Akar, Azade (1978). Kesginer, Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif. İstanbul: Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları.
- Akgündüz, Ahmed, Said Öztürk, Yaşar Baş (2006). Kiliseden Müzeye Ayasofya Camii, İstanbul: Osmanlı Araştırmaları Vakfı Yayınları, 2006
- Akkach, Samer (2005). Cosmology and Architecture in Premodern Islam An Architectural Reading of Mystical Ideas, Ed. Seyyed Hossein Nasr, Albany: State University of New York Press.
- Akyürek, Engin (1997). Sanatın Ortaçağı: Türk, Bizans ve Batı Sanatı Üzerine Yazılar. İstanbul: Kabalcı Yayınevi
- Alalu, Suzan (2001). Yahudilikte Kavram ve Değerler, İstanbul: Gözlem Gazetecilik Basın ve Yayın 2. Baskı, 2. Baskıya Haz. Yusuf Altıntaş,
- Algül, Hüseyin (1987). İslâm Tarihi, İstanbul: Bahar Yayınları, C. III, s.17
- Apa, Gülay. (2017). Üskidar Camilerinde Vaaz Kürsüleri. Konya: Selçuk Üniversitesi ders notları.
- Aydın, Ayşe (2000). Kılıkıa ve Isauria Kiliselerinde Görülen Yüksek Tipteki Templon Kuruluşları. Mersin: OLBA III. Mersin Üniversitesi Kılıkıa Arkeolojisi Araştırma Merkezi Yayınları
- Beranek, Leo (2004). Concert Halls and Opera Houses : Music, Acoustics and Architecture, Second Edition, Springer - Verlag New York INC, New York, USA.
- Berk, Süleyman (2013). "Devlet-i Aliyye'den Günümüze Hat Sanatı", İstanbul: İnkılab Yayınları 132, ISBN 987-605-4194-43-8
- Besalel, Yusuf (2003). Yahudi Tarihi, İstanbul: Genişletilmiş, 2. Baskı, Gözlem Gazetecilik Basın ve Yayın A.Ş.
- Burckhardt, Titus (2005). İslam Sanatı "Dil ve Anlam", Çev. Koç, T., İstanbul: Klasik Yayınları.
- Bobaroğlu, Metin (2013). "Simge Kavramı ve Simgesel Düşünme", Ankara: Anadolu Aydınlanma Vakfı, s.10.
- Bouras, Laskarina., (1982). "Byzantine Lighting Devices", JÖB 32, s.479

- Bouras, Laskarina, Richard, Taft, (1991). Ambo, ODB, Cilt 1. Oxford University Press, New York and Oxford
- Bozdoğan, Sibel (2001). Modernizm ve Ulusun İnşası, Metis Yayınları, İstanbul, ss.171
- Bozkurt, Nebi-Küçükkaşçı Mustafa Sabri (2004). "Mescid-Nebevi", Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. 29, s. 286.
- Bozkurt, Nebi, Mehmet Küçükkaşçı (2005). "Mescid-i Nebevi." İstanbul: TDV İslam Ansiklopedisi, C. 29, s.285
- Cohen, Shaye J. "The Temple and the Synagogue", Cambridge: The Cambridge History of Judasim,
- Collins, Andrew (2015), "Göbekli Tepe Dünyanın İlk Mabetleri", Sabah Ülkesi Kültür Sanat ve Felsefe Dergisi, Sayı:43 / Tarihçi, Yazar. Göbekli Tepe: Genesis of the Gods
- Creswell, A Short Account. (1957). J. Sauvaget, Paris: La Mosquée Omeyyade de Médine, s. 44, 95,121,145
- Çam, Nusret (1999). İslam'da Sanat, Sanatta İslam. Ankara: Akçağ Basım Yayım s.63.
- Canbolat, Ayşenur, Nevin Tuğtekin (2019). Kültürel Bağlamıyla kutsal Mirasın Mimari -Sembolik- Değerleri: Antakya Saint Pierre Kilisesi Amasya Üniversitesi. Uluslararası Din Bilimleri Sempozyumu s.69
- Çelik, Beşir (2010). "Kur'an-ı Kerimdeki Renkler ve Renk İfade Eden Kelimelerin Tahlili" Harran Üniversitesi Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı Tefsir Bilim Dalı Yüksek Lisans Tez
- Çetinkaya, Haluk (2015). Antik Çağdan XXI.yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi. İstanbul: Kültür. A.Ş. Cilt VIII, 2015, İstanbul'un Bizans Dönemi Mimarisi. s. 24-67
- Çoruhlu, Yaşar (2002). "Kürsü", Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C.26, Ankara s.573-574.
- Demirci, Z., İ. Gölükçü, E.Bilgin,Ş.Babacan,(2008). "Öss Tarih Konu Anlatımlı" Ankara: Esen Yayınları, s.12
- Demiriz, Yıldız (1979). "Osmanlı Mimarisinde Süsleme I – Erken Devir (1300-1453), İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları 263. Milli Eğitim Basımevi
- Derman, Uğur, (1995), Hat Medeniyet Alemi, İstanbul: DİA.
- Durukan, Ayşegül (2017)., Cami İç Mekân Aydınlatma Tasarımına Kavramsal Bir Yaklaşım, 2017, Cedrus The Journal Of Merı , Cedrus V s.531-541
- Edward, Lucie Smith (1995). "Artoday", Londra: Phaidon, s.77.
- Ernst Diez, Oktay Aslanapa, "Mihrab" İslam Ansiklopedisi, VIII, İstanbul, 1960, s. 297.
- Faruki, İsmail Raci, Lamia Faruki (1999). İslam Kültür Atlası, (Çev.: M. Okan Kibaroglu, Zerrin Kibaroglu), İstanbul: İnkılap Yayınları
- Giderer, Hakkı Ergin (2003). Resmin Sonu, Ankara: Ütopya Yayınevi, s.118-119.
- Ginzberg,Louis (1901). "Cherub, The Cherubim of the Temple" JE, Funk and Wagnalls Company, New. York and London 1901, I/ 14

- Güç, Ahmet (2003). "Mabed" Ankara: TDV Yayınları, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA), 27: 276-280.
- Güç, Ahmet (2007). Kurban, Ankara: TDV Yayınları, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA) 26: 433-435
- Günay Tümer, Abdurrahman Küçük (1997). Dinler Tarihi, Ankara: Ocak Yayınları, Gözden Geçirilmiş ve Genişletilmiş 3. Baskı, s. 268- 474
- Gürkan, Salime Leyla (2017), "Yahudilik", İsam Yayınları, 6.Baskı, s.17
- Gülgen, Hicabi, (2012), Ana Hatlarıyla Türk İslam Sanatları Tarihi, Emin Yayınları, Bursa.
- Gürkan, Ergin (2013). "At Nalı Plan Tipli Salonların Konser ve Opera İşlevlerinde Akustik Tasarım Açısından Değerlendirilmesi", Mimarlık Anabilim Dalı Çevre Kontrolü ve Yapı Teknolojisi Programı, Yüksek Lisans Tez.
- Günsel Renda (1977). Batılılaşma Dönemi Türk Resim Sanatı, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları, s. 77
- Halse, Albert O. (1978). The Use of Color Interiors. 2. Baskı, Mc Graw Hill
- Horbury, Ed. William (2001). W.D. Davies, John Sturdy, 2. Baskı, Cambridge Univeresity Press, Cambridge, c. III.
- Husserl, E., (2004) "Fenomenoloji Üzerine Beş Ders", İstanbul: Bilim ve Sanat Yayınları, ISBN: 975729814X
- İbn Battûta, (2000). İbn Battûta Seyahatnâmesi, Çev. Aykut, A.S., İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- İbn Kesir, (1986). İmâdüddin Ebü'l-Fidâ. el-Bidâye ve'n-Nihâye. 15 Cilt. Dârü'l-Fikr,
- İbni Haldun, (1982). Mukaddime, (Çev. Süleyman Uludağ), Cilt: 1, istanbul, 678-682.
- Kılıç, Sadık (1995). İslâm'da Sembolik Dil, İstanbul: İnsan Yayınları.
- Koch, Guntram (2007). Erken Hristiyan Sanatı. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Krauss, Samuel (1948). "Temple"· UJE, Ed. Isaac Landman, New York 1948, X/ 193.
- Krautheimer, R. (1979). Early Christian and Byzantine Architecture, Kingsport: Penguin Boks.
- Kuban, Doğan (1995). Türk ve İslam Sanatı Üzerine Denemeler, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, s. 366.
- Maral, M. Oktay (1970). Vitray Işıklı Cam Resmi. İstanbul: Karaca Ofset Basımevi, s.70
- Mark A. Noll, Chuck Faroe, Ken Wiest (2008) Dönüm Noktaları- Hristiyanlık Tarihinin Gidişini Belirleyen Anlar. Originally Published by e-manet.
- Martinelli, Alverto, (2005). Global Modernization: Rethinking the Project of Modernity, SAGE Publications, London
- Max, Soloweitschik, "Tabernacle", The Universal Jewish Encyclopedia, Ed. Isaac Landman, Universal Jewish Encyclopedia Co.,Inc., New York 1962, X/152.
- Max L. Margolis, Alexander Marx (1962). A History of the Jewish People, New York: Meridian Books, Cleveland and. New York, s.63.

- Mircea, Eliade (2003). *Dinler Tarihine Giriş*, İstanbul: Kabalıcı Yayınevi, s.357.
- Murray, Peter, Linda Murray (2014). *Oxford Dictionary of Christian Art and Architecture*. Oxford: Oxford University Press.
- Müller, Wiener W. (2007). *İstanbul'un Tarihsel Topografyası*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- O'Doherty, B., (2010). *Beyaz Küpün İçinde*. Ahu Antmen (Çev.). İstanbul: Sel
- Orlandos, Anastasios Kimonos (1952). *Hē Xylostegos alaio hristianikē Basilikē tēs Mesogeiakēs Lekanēs. Hē en Athēnais Archaiologikē Hetaireia*, Atina
- Öney, Gönül (2007). *Türk Çini Sanatı*, Yapı Kredi Bankası Yayınları, s. 91
- Önkal, Ahmet (2006). *Rasûlüllah'ın İslam'a Davet Metodu*, Konya: Kitap Dünyası Yayınları, s.77
- Özen, Adem (2001). *Yahudilikte İbadet*, İstanbul: Ayışığı Kitapları
- Özkarabekir Nagihan (2011). *Fresk Tekniğinin Neşet Günal Resimlerine Etkileri*, İstanbul, s.56
- Pakalın, Zeki (1983). "Mahfil" Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü, İstanbul. Cilt II, s.382
- Pekak, M. Sacit (2008). *Kapadokya'da Bizans Dönemine Ait Haç Planlı İki Kilise*. *Sanat Tarihi Dergisi*, 17(2), 86- 113.
- Peschlow, Urs (1991). *Zum Templon in Konstantinopel*, Armos, Band III, Festschrift N.K. Moutsopoulos. Thessaloniki.
- Peter R. Ackroyd (1975). *Exile and Restoration/A Study of Hebrew Thought of the Sixth Century B.C.*, Philadelphia: The Westminster Press, 1975, s. 32-33.
- Pile, J., 2005, *A History of Interior Design*, New Jersey: John Wiley & Sons, Inc, New Jersey
- Rıfat, Samih (2000). "Boşlukta Devinen Bir Nokta", *Sanat Dünyamız*, İstanbul: YKY, s76, s.9.
- Sertoğlu, Mithat (1986). "Hünkâr Mahfili", İstanbul: Osmanlı Tarih Lügatı. S.157
- Stein, Dietrich (1980). *Der Beginn des byzantinischen Bilderstreites und seine Entwicklung bis in die 40er Jahre des 8. Jahrhunderts*. Münih: Institut für Byzantinistik und Neugriechische Philologie der Universität.
- Stinespring, W.F. "Temple, Jerusalem", *The Intrepreter's Dictionary of the Bible*, Abingdon Press, New York 1962, IV/ 535).
- Sözen, Mustafa (2003) "Sinemada Renk ve Sembolik Anlamlar", Detay Yayıncılık, Ankara, 1. Baskı.
- Sözen, Mustafa, Uğur Tanyeli (1986). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi
- Sönmez, Zeki (1988). "Mimar Sinan ile İlgili Tarihi Yazmalar ve Belgeler" İstanbul: MSÜ yayınları, s.50
- Taft, Robert Sj. (1991). 'Byzantine Rite' the Oxford Dictionary Of Byzantium New York: Oxford University Press.1: 343-344

- Taft, Robert F. (1991). Liturgy. The Oxford Dictionary of Byzantium c.II, s.1240-41
- Tanırdı, Zeren (1993). “Türk Tezhip Sanatı”, Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, s. 401.
- Tiryaki, Ayça, Özgü Çömezoğlu Uzbek (2015). “Bizans Mimarisi ve Sanatı” İstanbul Üniversitesi, Kültürel Miras ve Turizm Ön Lisans Programı Kitabı
- Topsakal, İlyas (2010), “Dinler Tarihi”, Tarih Lisans Programı, İstanbul Üniversitesi Açık ve Uzaktan Eğitim Fakültesi
- Trevor, Ling (1992). A History of Religion East end West, Macmillian, London, s.46.
- WATT William Montgomery (2002). İslami Hareketler ve Modernlik, Terc: Turan Koç, İstanbul: İz Yayıncılık
- Yelkenci, Sert Fatma, Halil İbrahim Alparslan, Yılmaz Kahraman (2017). ‘Manisa Sultan Mesir Camisinin Akustik Özelliklerinin Değerlendirilmesi’, STD, XXVI / 2 Ekim 2017, 243-259
- Yıldırım, Muhammed Emin (2010). Nebevî Eğitim Modeli Darü’l-Erkam, İstanbul: Siyer Yayınları

## **2. Makaleler, Bildiriler, Diğer Basılı Yayınlar**

- Adıgüzel, Gözde. Kolancı, Bilge (2017). “Antikçağda Statünün Rengi: Mor.” Cedrus Dergisi cilt: V s.261-285
- Ateş, Sevim (2010). Anadolu University Journal Of Science And Techonology Applied Sciences and Engineering Cilt/Vol.:11-Sayı/No: 1: 59-79
- Baltacı, Cahid (1985). “İslam Medeniyetinde Cami” Marmara İlahiyat Fak. Sayı:3
- Barut, Kemal Mükerrermin (2016). “Üç Semavi Dinin Klasik Dönem Yapılarında Doğal Aydınlatma Analizi” Ankara: Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tez. s.14
- Can, Yılmaz (1993). “Kâbe”, Samsun: On dokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, S.7, s: 67-91.
- Can, Yılmaz (2008). “Minberin Cami Mimarisine Katılımı”, Din Bilimleri Akademik Araştırma Dergisi, VIII (2008), Sayı: 3.
- Çitolu, S. (2008) “1945 Yılı Sonrası Renklerin Afilerdeki Sosyolojik Boyutları”, Gazi Üniversitesi, Yayınlanmamı Yüksek Lisans Tezi, sf.23.
- Çam, Nusret (1994). “İslamın Sanata ve Mimariye Bakışı”, Ankara: Vakıflar Dergisi XXIV, s.273-290.
- Canbolat, Ayşenur, Nevin Tuğtekin (2019). Kültürel Bağlamıyla kutsal Mirasın Mimari -Sembolik- Değerleri: Antakya Saint Pierre Kilisesi Amasya Üniversitesi. Uluslararası Din Bilimleri Sempozyumu s.69
- Collins, A., (2015) “Göbekli Tepe Dünyanın İlk Mabetleri”, Sabah Ülkesi Kültür Sanat Ve Felsefe Dergisi, Sayı:43 / Tarihiçi, Yazar. Göbekli Tepe: Genesis of the Gods kitabının yazarı



- Çelik, Beşir (2010). “Kur’an-ı Kerimdeki Renkler ve Renk İfade Eden Kelimelerin Tahlili” Harran Üniversitesi Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı Tefsir Bilim Dalı Yüksek Lisans Tez
- Çetintaş, Özgür (2019). Ankara Zincirli Camii Yazı ve Süsleme Özelliklerinin İncelenmesi. Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 6, Sayı: 38, Haziran 2019, s. 193-201 ISSN: 2149-0821
- Çınar, Hande Sinem (2019). “Tarihte Din Olgusu: Türk- İslam Kentlerine Yansımaları.” Social Science Studies, cilt 7, sayı 1, s.97-105
- Ege, İsmail (2015). Saint Pierre Kilisesi Mağarası: Antakya- Hatay 2015 Journal of Academic Social Sciences 16(16):165 18
- Esmer, Hakan (1996). Işıklı Cam Resmi (Vitray). Yüksek Lisans Tezi. Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Eğitimi Bilim Dalı.
- Eşmeli, İsmet (2019). “Dinlerde Mabet - İbadet İlişkisi (Yahudilik Örneği)” Bahar c. 6 (11) , 24-43 Pamukkale Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi
- Erdihan Yavuz (2010). Ayasofya’da Bulunan Zoe ve Komnenos Mozaikleri: Resimsel Düzenleme ve Konu Üzerine Karşılaştırmalı Bir İnceleme, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul,s. 141.
- Friedländer, Paul, Johannes von Gaza, Paulus Silentarius (1947). Kunstbeschreibungen Justinianischer Zeit, Leipzig-Berlin 1912, 257 vd.; St. G. Xydis, Tha Chancel Barrier, Solea and Ambo of the Hagia Sophia, ArtBulletin 29, 1947, 23 Abb. 32-33
- Galavaris, George (19789. “Some Aspects of Symbolic Use of Lights in The Eastern Church”, Byzantine & Modern Greek Studies 3, s.69.
- Gündüz, Şinasi, Hakan Olgun. Murat Salihoğlu. Elif Tokay (2015-2016), “Dinler Tarihi” İlahiyat Tamamlama Prog. İstanbul Üni. Sf:30
- Güngör, Muhammed (2017) “Yahudi Dini Hayatında Süleyman Mabedi.” İsrailiyat: İsrail ve Yahudi Çalışmaları Dergisi, no. 1 54-78.
- Gül, Zuhre Su, Mehmet Çalışkan, Ayşe Tavukçuoğlu, (2014). “Geçmişten Günümüze Süleymaniye Camii Akustiği” MEGARON 2014;9(3):201-216 DOI: 10.5505/MEGARON.2014.96168
- Güleryüz, Ruken (2014). Minimalizm ve Steve Reich’in Klavyeli Vurma Çalgılar İçin Yapılmış Yapıtlarının Biçim Analizi. Sanatta Yeterlilik Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Hayri, Settar (1955)., çev: Sinemoğlu, N., “İslam Mimarisi”, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 4 (3), 0-0. DOI: 10.1501/Ilhfak\_0000000306
- Kale, Nesrin (2002), “Modernizmden Postmodernist Söylemlere Doğru”, Doğu Batı Düşünce Dergisi, Ankara Doğu Batı Yayınları, Sayı:19, s.31-32
- Karaman, Özgür, Fatma Yelkenci Sert, Mine Tanaç Zeren (2018). İzmir Sefarad Sinagoglarının Akustik Özellikleri Journal of the Faculty of Engineering and Architecture of Gazi University 33(1) DOI: 10.17341/gazimmfd.406782

- Kanbay Hülya (2004). Güneş Işığının Renkli Camla Sonsuz Raksına Beste Yapanlar. İstanbul: Art+Dekor Dergisi. Sayı: 15, s.11,12,
- Keskin, Esra (2010). Amasya Müzesinde Bulunan Altar Masası, Uluslararası Katılımlı XVI.Ortaçağ Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu, Cumhuriyet Üniversitesi, 18-20 Ekim, Cilt2, Sivas, s.473-480
- Kürkçüoğlu, Cihat (1998). Şanlıurfa İslam Mimarisinde Taş Süsleme, doktora Selçuk Üniversitesi Sosyal bilimler Enstitü Arkeoloji ve Sanat Tarihi Anabilim Dalı
- Mazı, Fikret (2008), “Antik Çağda Düşüncenin Kentsel Mekâna Yansıması”, MKÜ Sosyal Bilimler Dergisi, cilt 5, Sayı 10, s.35
- Nemlioğlu, Candan (2010). “Kastamonu- Kasaba Köyü Mahmud Bey Camii Kalem İşi Bezemeleri ve Osmanlı Sanatına Etkileri”, XVIII. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri, İstanbul
- Ömeroğulları, Elif (2012), İç Mimaride Vitray Kullanımı ve uygulama Teknikleri, Haliç Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İç Mimarlık Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.
- Özkafa, Fatih (2019). “HAT SANATININ MİMAR SİNAN ESTETİĞİNE KATKILARI”. Social Sciences Volume 14 Issue 4, 2019, p. 1689-1714 DOI: 10.29228/TurkishStudies.23298 ISSN: 2667-5617 Skopje/MACEDONIA
- Salan, Zahide, Fatma Yeşim Gürani (2019). “Kutsal Mekânda Işığın Tanrı Metaforu”, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, cilt 28, sayı X, s.18-30
- Sağdıç, B., 1991, “Mimaride Yalınlık, Uyum ve Şiirsellik”, Mimarlık Dekorasyon, Proje Ltd., No: 7; s.98-104
- Satlow, L. Michael (2010). Defining Judaism: Accounting for "Religions" in the Study of Religion s. 837-847.
- Solak, Güleç. (2016) “Mekân ve Mimari Üzerinden Bir Medeniyet Okuması” Gelenekten Geleceğe -3 Aylık Fikir-Kültür-SanatDergisi-Issn2147-5539 Kazım Özalp Mah. Rabat Sok. Nu:27/2 Gop / Çankaya Ankara.
- Smith, Janet C. (1990). The Side Chambers of San Giovanni Evangelista in Ravenna, s. Church Libraries of the Fifth Century, Gesta, Vol 29, 86- 97.
- Şenalp, Muharrem Hilmi (1988). “Sermîmârân-ı Hâssa Sinan bin Abdulmennan”, İstanbul: Lale Dergisi, s: 3-15
- Şentürk, Habil (2018). Küreselleşme Çağında İnsan, Din ve Medeniyet SDÜ İlahiyat Fakültesi
- Telyakar, Zeynep (2018). Mekân ve Form İlişkisinde İkonik Bir Yaklaşım: Starchitecture Tasarım Anlayışı, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, s.55
- Türkoğlu, İnci (2010) “Antik Çağdan Günümüze Türkiye’de Sinagog Mimarisi” Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler enstitüsü Yüksek Lisans Tezi
- Üye, Büşra (2020). “Dini Yapılarda İç Mekân Oluşumu ve Özellikleri Cami ve Kiliselerin Karşılaştırılmalı İrdelenmesi” Sosyal Bilimler Dergisi / The Journal of Social Science, Yıl: 7, Sayı: 48, Ekim 2020, s. 588-611

- Yenişehirlioğlu, Filiz (1982). XVI. Yüzyıl Osmanlı Donemi Yapılarında Görülen Mimari Süsleme Programlarında Mimar Sinan'ın Katkısı Var Mıdır? Mimarlık, (5/6), 29-35.
- Yeşilyurt, Muhammet (2018),” İbrahimî Dinler” Kavramsallaştırılmasının Meşrutiyetine Dair İleri Sürülen Fenomenolojik Temellerin Değerlendirilmesi, Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı:29, s.263-271
- Yıldırım, Mustafa, Kasım Kara (2015). “Bursa Ulu Camii Mihrap Yazıları” 21.yüzyılda eğitim ve toplum – cilt 4 sayı 12 Kış 2015

### 3. Elektronik Kaynaklar

- URL-1. <https://rituelklazm.wordpress.com/2017/08/07/cadir-tapinak-suleyman-mabedi-ahit-sandigi-aglama-duvari/>
- URL-2. <http://www.redeemerofisrael.org/2018/07/>
- URL-3. [www.youtube.com/watch?v=y2tha7ogpec](http://www.youtube.com/watch?v=y2tha7ogpec)
- URL-4 Melekli Ahit Sandığının Resmi – Temsili  
[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/7e/The temple of Solomon at Jerusalem%3B interior. Coloured Wellcome L0047684.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/7e/The_temple_of_Solomon_at_Jerusalem%3B_interior._Coloured_Wellcome_L0047684.jpg)
- URL-5 <http://www.templemount.org/theories.html>
- URL-6 <https://www.gizliilimler.org/Jakin-ve-Boaz-S.ue.tunu.htm>
- URL-7 <https://www.tanriylayurumek.com/makaleler/uclubirlik.html>
- URL-8  
[https://www.kutsalkitap.org/kutsal-ruh/?gclid=Cj0KCQiAhZT9BRDmARIsAN2E-J0PKyHjegdOX6oUJU29uFG-5GzqZtbR7bhlOpqscyoAKKiZkAQLxuEaApsHEALw\\_wcB](https://www.kutsalkitap.org/kutsal-ruh/?gclid=Cj0KCQiAhZT9BRDmARIsAN2E-J0PKyHjegdOX6oUJU29uFG-5GzqZtbR7bhlOpqscyoAKKiZkAQLxuEaApsHEALw_wcB)
- URL-9 <https://www.kitabimukaddes.com/e-kitap/incilde-ve-kuranda-carmih/>
- URL-10 [http://www.hassa.com/sites/default/files/dosyalar/makale/lale\\_dergisi\\_sermi\\_marani\\_hassa\\_sinan\\_bin\\_abdulgmannan.pdf](http://www.hassa.com/sites/default/files/dosyalar/makale/lale_dergisi_sermi_marani_hassa_sinan_bin_abdulgmannan.pdf)
- URL-11 <http://www.3dmekeanlar.com/tr/mescid-i-nebevi.html>
- URL-12 <https://bilimdili.com/arkeotarih/tarih-tarih/karahanli-minareleri/>
- URL-13 <https://gezicenga.com/bursa-yesil-camii/>
- URL-14. [https://www.sozcu.com.tr/hayatim/seyahat/bursanin-ayasofyasi-bursa-ulu-camii/?utm\\_source=dahafazla\\_haber&utm\\_medium=free&utm\\_campaign=dahafazla\\_haber](https://www.sozcu.com.tr/hayatim/seyahat/bursanin-ayasofyasi-bursa-ulu-camii/?utm_source=dahafazla_haber&utm_medium=free&utm_campaign=dahafazla_haber)
- URL-15 <http://www.eskieserler.com/dosyalar/m1861nrl>. (Erişim Tarihi 18.10. 2018).
- URL-16 [https://www.sozcu.com.tr/hayatim/seyahat/ceviz-agacindan-sutunlarin-tasidigi-800-yillik-cami-aslanhane-camii/?utm\\_source=dahafazla\\_haber&utm\\_medium=free&utm\\_campaign=dahafazla\\_haber](https://www.sozcu.com.tr/hayatim/seyahat/ceviz-agacindan-sutunlarin-tasidigi-800-yillik-cami-aslanhane-camii/?utm_source=dahafazla_haber&utm_medium=free&utm_campaign=dahafazla_haber)
- URL-17 [https://www.yeniasya.com.tr/yurt-haber/selimiye-camisi-nin-kapilari-hic-kapanmayacak\\_323910](https://www.yeniasya.com.tr/yurt-haber/selimiye-camisi-nin-kapilari-hic-kapanmayacak_323910)
- URL-18 <https://seyahatdergisi.com/dolmabahce-camii/>
- URL-19 <https://www.lindner-group.com/ru/referencii/detail/Jewish-community-center--synagogue-Ohel-Jakob-44/#>
- URL-20 <https://www.arkitektuel.com/isik-kilisesi/>

URL-21 <http://www.kazimirmalevich.org/black-circle/>  
URL-22 <https://kulturenvanteri.com/yer/nevali-cori/#16/37.517841/38.605068>  
URL-23 <https://www.archdaily.com/317862/the-jewish-center-in-munich-wandel-hoefer-lorch-hirsch/50f08874b3fc4b313d000181-the-jewish-center-in-munich-wandel-hoefer-lorch-hirsch-photo>  
URL-24 <https://www.arkitektuel.com/isik-kilisesi/>  
URL-25 <http://moderni.co/emancipation-park-expansion-and-renovation-perkinswill-2/>  
URL-26 <http://mimdap.org/2017/05/katarda-bir-cami-mangera-yvars-mimarlar/>  
URL-27 <http://mimdap.org/2012/01/endonezyadan-bir-cami/80224/>  
URL-28 <https://kuranmeali.com/AyetKarsilastirma.php?sure=2&ayet=115>  
URL-29 [https://www.mimarizm.com/ilk-yapi/mogan-golu-camisi\\_123070](https://www.mimarizm.com/ilk-yapi/mogan-golu-camisi_123070)  
URL-30 [bbc.com](http://bbc.com) Erişim tarihi: 26.07.2020  
URL-31 [http://aok.meb.gov.tr/kitap/aol-kitap/Dinler-Tarihi/dinler\\_tarihi\\_1\\_2.pdf](http://aok.meb.gov.tr/kitap/aol-kitap/Dinler-Tarihi/dinler_tarihi_1_2.pdf)  
URL-32 Kaynak: Rituelklazm  
URL-33 [wikipedia.com](http://wikipedia.com) 10.10.2020  
URL-34 [dunyadinleri.com](http://dunyadinleri.com)  
URL-35 [wikipedia.org](http://wikipedia.org)  
URL-36 <http://www.templemount.org/theories.html> 15.10.2020  
URL-37 <http://3dtemples.photogent.com/the-new-commission-part-2/> 17.10.2020  
URL-38 <http://gloryinthetruth.blogspot.com/2014/02/dna-in-bible.html>  
URL-39 [templemount.org](http://www.templemount.org) erişim 10.10.2020  
URL-40 3D by Brian Olson <http://3dtemples.photogent.com/>  
URL-41 3D by Brian Olson <http://3dtemples.photogent.com/>  
URL-42 <https://i.pinimg.com/originals/12/9c/30/129c3036e1930c91b43b60b0a8e288f5.jpg>  
20.10.2020  
URL-43 <http://www.templemount.org/solomon.html>  
URL-44 [allsaintsmodan.net](http://allsaintsmodan.net) rev.dr.Turgay Üçal  
URL-45 <https://israel-tourguide.info/category/synagogue-2/>  
URL-46 [https://www.wikiwand.com/en/Glockengasse\\_Synagogue](https://www.wikiwand.com/en/Glockengasse_Synagogue)  
URL-47 <http://cja.huji.ac.il/Ancient/Beit-Alpha/Beit-Alpha-Structure.html>  
URL-48 Lekar, B., akt.Tuna, 2006, s.138 - Mimar Boris LEKAR  
URL-49 [rotasenin.com](http://rotasenin.com) 29.10.2020  
URL-50 [http://www.jshsr.org/Makaleler/770528010\\_11-7-49.1741-115-125.pdf](http://www.jshsr.org/Makaleler/770528010_11-7-49.1741-115-125.pdf)  
[https://commons.wikimedia.org/wiki/User:ביקורת/Rabbis/2019\\_November\\_10#/media/File:Canton\\_Synagogue,\\_Ark.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/User:ביקורת/Rabbis/2019_November_10#/media/File:Canton_Synagogue,_Ark.jpg) 30.10.2020  
URL-51 [https://commons.wikimedia.org/wiki/File: Mondovi\\_synagogue\\_12-1-Torah\\_Ark.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mondovi_synagogue_12-1-Torah_Ark.jpg)  
URL: <https://katyapozdyreva.artstation.com/projects/L2qLbk>  
URL-52 <https://www.cemaatvakiflaritemsilcisi.com/index.php/vakiflar/24-balat-ahrida-musevi-sinagogu-vakfi>  
URL-53 [https://www.tripadvisor.com.tr/LocationPhotoDirectLink-g274887-d10050832i196284715Rumbach\\_Street\\_SynagogueBudapest\\_Central\\_Hungary.html](https://www.tripadvisor.com.tr/LocationPhotoDirectLink-g274887-d10050832i196284715Rumbach_Street_SynagogueBudapest_Central_Hungary.html)  
URL-54 <https://kosherwithoutborders.com/listings/moscow-choral-synagogue/>  
03.10.2020  
URL-55 <https://www.myjewishlearning.com/article/the-synagogue/>  
URL-56 <https://www.wikiwand.com/tr/Antakya>  
URL-57 <https://www.sanatinyolculugu.com/ilklerin-kilisesi-st-pierre/> 11.11.2020

URL-58 <http://www.iltempolento.com/guest-house-san-giovanni-bb-roma/>  
URL-59 academia.com  
URL-60 [https://projects.mcah.columbia.edu/medieval-architecture/images/kd/large/ma\\_kd\\_old\\_sptr\\_sectJSAH196.gif](https://projects.mcah.columbia.edu/medieval-architecture/images/kd/large/ma_kd_old_sptr_sectJSAH196.gif) 20.10.2020  
URL-61 Tonya, Arşiv  
<https://avys.omu.edu.tr/storage/app/public/fidan.tonza/121290/sanat%20tarihi%20II%201.%20ders%20sunum%20kopyası%20pdf.pdf>  
URL-62 Andrew Nguyen- <https://www.lonelyplanet.com/articles/vatican-show-sistine-chapel> 20.11.2020  
URL: Tognetti, 19yy. wikipedia.org  
URL: <https://www.muzebileteri.com/bilet/italya/roma/sistina-sapeli/>  
URL-63 <http://www.seyyahca.com/ayasofyanin-ikonlari/>  
URL-64 <https://www.akademiktarihtr.com/ayasofya/> 20.10.2020  
URL-65 <http://seyahat.mynet.com/fransada-vitray-sanati-1183342> 20.10.2020  
URL-66 <http://seyahat.mynet.com/fransada-vitray-sanati-1183342> 20.10.2020  
URL-67  
[https://en.wikipediam.org/wiki/Eastern\\_Orthodox\\_church\\_architecture#/media/File:Orthodox-Church-interior.jpg](https://en.wikipediam.org/wiki/Eastern_Orthodox_church_architecture#/media/File:Orthodox-Church-interior.jpg) 20.10.2020  
URL-68 <https://taylormarshall.com/2013/01/did-you-know-that-saint-peters-first.html> 20.10.2020  
URL-69 <https://okuryazarim.com/kilisenin-bolumleri/>  
URL-70 <https://okuryazarim.com/kilisenin-bolumleri/>  
URL-71 [http://www.oodegr.com/tourkika/ieroi\\_xwroi/ekklisies\\_kappadokias.htm](http://www.oodegr.com/tourkika/ieroi_xwroi/ekklisies_kappadokias.htm)  
URL-72 <https://wannart.com/icerik/8101-ortacag-sanat-anlayisina-hizli-bakis>  
URL-73 <https://wannart.com/icerik/8101-ortacag-sanat-anlayisina-hizli-bakis>  
URL-74 <http://www.3dmekeanlar.com/tr/mescid-i-nebevi.html>  
URL-75 <http://mw2.google.com/mw-panoramio/photos/medium/73041956.jpg>  
URL-75 <http://www.avundukmimarlik.com.tr/tr/edirne-merkez-edirne-selimiye-camii-1991/>  
URL-76 <http://www.camidergisi.com/Haber/Detay/nuruosmaniye-camii.html>  
URL-77 [dort-halife-icin-dort-diyardan-dort-sutun-listelist.jpg](http://dort-halife-icin-dort-diyardan-dort-sutun-listelist.jpg)  
URL-78 <https://bilimdili.com/arkeotarih/tarih-tarih/karahanli-minareleri/>  
URL-79 <https://sultanahmetcami.org/k/11/sultanahmet-camii/>  
URL-80  
[https://www.academia.edu/13780852/Mimar\\_Sinan\\_ve\\_Osmanlı\\_Cami\\_Mimarisindeki\\_Rolü](https://www.academia.edu/13780852/Mimar_Sinan_ve_Osmanlı_Cami_Mimarisindeki_Rolü)  
URL-81 <https://sultanahmetcami.org/k/11/sultanahmet-camii/>  
URL-82 <https://www.rotasenin.com/bursa-yesil-camii-ve-kulliyesi/>  
URL-83: [www.mustafacambaz.com](http://www.mustafacambaz.com)  
URL-84: [https://tr.wikipedia.org/wiki/Nasırülmülk\\_Camii](https://tr.wikipedia.org/wiki/Nasırülmülk_Camii)  
URL-85: <https://gezicenga.com/bursa-yesil-camii/>  
URL-87: <https://okuryazarim.com/caminin-bolumleri/muezzin-mahfili/>  
URL-88: <https://www.ensonhaber.com/galeri/yildiz-hamidiye-camii-ibadete-acildi>  
URL-88: <http://www.kazimirmalevich.org/black-circle/>  
URL-89 <http://arkeopolis.com/gize-piramitleri-ve-buyuk-gize-sfenksi/> 10.12.2020  
URL-90 <https://kulturenvanteri.com/yer/nevali-cori/#16/37.517841/38.605068>  
10.12.2020  
URL-91 archdaily.com 10.12.2020  
URL-92 archdaily.com 10.12.2020

URL-93 [lindner-group.com/ru/Jewish-community-center](http://lindner-group.com/ru/Jewish-community-center) Ohel-Jakob  
10.12.2020

URL-94 Synagogue and Community Center C.I.S. / JBA + Gabriel Bendersky +  
Richard von Moltke [archdaily.com](http://archdaily.com) 10.12.2020

URL-95 [archdaily.com](http://archdaily.com) 10.12.2020

URL-96 <https://www.arkitektuel.com/isik-kilisesi/> 10.12.2020

URL-97 <https://www.arkitektuel.com/isik-kilisesi/> - 10.12.2020

URL-98 <https://www.dezeen.com/2013/07/31/st-moritz-church-by-john-pawson/>  
20.12.2020

URL-99 [archdaily.com](http://archdaily.com) 20.12.2020

URL-100 [http://moderni.co/emancipation-park-expansion-and-renovation-  
perkinswill-2/](http://moderni.co/emancipation-park-expansion-and-renovation-perkinswill-2/) 20.12.2020

URL-101 [archdaily.com](http://archdaily.com) 22.12.2020

URL-102 <http://mimdap.org/2017/05/katarda-bir-cami-mangera-yvars-mimarlar/>  
22.12.2020

URL-103 <http://mimdap.org/2012/01/endonezyadan-bir-cami/80224/>

URL-104 <http://mimdap.org/2012/01/endonezyadan-bir-cami/80224/>

URL-105 <https://www.mimarizm.com/ilk-yapi/mogan-golu-camisi> 123070

## ÖZ GEÇMİŞ

### Kişisel Bilgiler:

Adı/Soyadı : Büşra Üye

Doğum Yeri ve Tarih : [REDACTED]

### Eğitim:

-2019-2021 Yüksek Lisans: Kocaeli Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, İç Mimarlık Anasanat Dalı

-2009 -2013 Kocaeli Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi İç Mimarlık Bölümü

### Mesleki Deneyim:

-2015-2020 Serbest İç Mimar

-2013-2014 Üstgrup İnşaat Ltd. Şti.- İç Mimar

-2012-2013 Öger Mimarlık- İç Mimarlık Stajı

### Yayınlanmış Makale:

- **Büşra ÜYE**, The Journal of Social Sciences- Sosyal Bilimler Dergisi Sobider:  
ISSN: 2149-0821: DİNİ YAPILARDA İÇ MEKÂN OLUŞUMU VE  
ÖZELLİKLERİ CAMİ VE KİLİSELERİN KARŞILAŞTIRILMALI  
İRDELENMESİ, 588-611  
INTERIOR FORMATION AND FEATURES IN RELIGIOUS BUILDINGS A  
COMPARATIVE EXAMINATION OF MOSQUE AND CHURCHES  
DOI : <http://dx.doi.org/10.29228/SOBIDER.46151>