Mimarlık ve Sinema İlişkisi Bağlamında Kutsal Mekânlar: Game of Thrones Üzerinden Bir İnceleme

Asena Seda Çoban

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Mimarlık Anabilim Dalı

Nisan 2024

Sacred Spaces in the Context of Architecture and Cinema: A Study on Game of Thrones

Asena Seda Çoban

MASTER OF SCIENCE THESIS

Department of Architecture

April 2024

Mimarlık ve Sinema İlişkisi Bağlamında Kutsal Mekânlar: Game of Thrones Üzerinden Bir İnceleme

Asena Seda Çoban

Eskişehir Osmangazi Üniversitesi

Fen Bilimleri Enstitüsü

Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliği Uyarınca

Mimarlık Anabilim Dalı

Bina Bilgisi Bilim Dalında

YÜKSEK LİSANS TEZİ

olarak hazırlanmıştır.

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Türkan Nihan Hacıömeroğlu

Nisan 2024

ONAY

Mimarlık Anabilim Dalı Yüksek Lisans öğrencisi **Asena Seda Çoban**'ın YÜKSEK LİSANS tezi olarak hazırladığı "Mimarlık ve Sinema İlişkisi Bağlamında Kutsal Mekânlar: Game of Thrones Üzerinden Bir İnceleme" başlıklı bu çalışma, jürimizce lisansüstü yönetmeliğin ilgili maddeleri uyarınca değerlendirilerek oybirliği ile kabul edilmiştir.

Danışman : Dr. Öğr. Üyesi Türkan Nihan Hacıömeroğlu

İkinci Danışman : -

Yüksek Lisans Tez Savunma Jürisi:

Üye: Dr. Öğr. Üyesi Türkan Nihan Hacıömeroğlu

Üye: Doç. Dr. Ayşegül Akçay Kavakoğlu

Üye: Dr. Öğr. Üyesi Hakan Keleş

Fen Bilimleri Enstitüsü Yönetim Kurulu'nun ……..…….. tarih ve ……..……. sayılı kararıyla onaylanmıştır.

Prof. Dr. ....

Enstitü Müdürü

ETİK BEYAN

Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü tez yazım kılavuzuna göre, Dr. Öğr. Üyesi Türkan Nihan Hacıömeroğlu danışmanlığında hazırlamış olduğum "Mimarlık ve Sinema İlişkisi Bağlamında Kutsal Mekânlar: Game of Thrones Üzerinden Bir İnceleme" başlıklı Yüksek Lisans tezimin özgün bir çalışma olduğunu; tez çalışmamın tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallarına uygun davrandığımı; tezimde verdiğim bilgileri, verileri akademik ve bilimsel ilke ve kurallara uygun olarak elde ettiğimi; tez çalışmamda yararlandığım eserlerin tümüne atıf yaptığımı ve kaynak gösterdiğimi ve bilgi, belge ve sonuçları bilimsel etik ilke ve kurallara göre sunduğumu beyan ederim. 25/04/2024

Asena Seda Çoban

İmza

ÖZET

Bu tez, kutsal mekânların tasarımı, kullanımı, inanç sistemleriyle ilişkisi ve anlamları üzerine kapsamlı bir anlayış geliştirmeyi ve bu mekânların mimari ve kültürel boyutlarını daha geniş bir perspektifle değerlendirmeyi amaçlamaktadır. Çalışma, kutsal mekânların hem tarihsel hem de kurgusal bağlamda incelenmesi yoluyla, mimari tasarım ve kültürel anlamları üzerine analizler sunmaktadır. Araştırma yöntemi olarak, literatür taraması ve kavramsal analiz ve vaka çalışması kullanılmıştır. Bu yöntemlerle, kutsal mekânların mimari özellikleri, sembolik değerleri ve kültürel bağlamları geniş bir perspektiften ele alınmıştır. Özellikle "Game of Thrones" dizisindeki kutsal mekânlar üzerinden yapılan bir vaka analizi, kurgusal ve gerçek dünya kutsal mekânları arasında bir karşılaştırma yapılmasını sağlamıştır. Bu analiz, kurgusal mekânların gerçek dünya kısıtlamalarından nasıl faydalandığını ve bu mekânların toplumsal ve kültürel anlamlarını nasıl derinleştirdiğini gözler önüne sermiştir. Tezde ele alınan ana kavramlar arasında biçim, bağlam, işlev, süsleme, atmosfer, kültürel ve tarihsel bağlam gibi mimari unsurlar yer almakta ve bu unsurların kutsal mekânları ve bu mekânların sembolik dilini nasıl etkilediği tartışılmaktadır. Tezin bulguları, kutsal mekânların yalnızca fiziksel yapılar olmadığını, aynı zamanda toplumların değerlerini, inançlarını ve anlatılarını yansıtan bir mekân olarak hizmet ettiğini vurgulamaktadır. Sonuç bölümünde, sinema ve mimarlık disiplinlerinin kutsal mekânların tasarımı ve algılanışı üzerindeki etkileşimlerinin yaratıcı potansiyellerini ve yeni metodolojik yaklaşımları nasıl geliştirdiği vurgulanmaktadır. Bu tez, disiplinlerarası bir diyalog ve iş birliğini teşvik ederek, kutsal mekânların daha etkili bir şekilde tasarlanmasına ve anlaşılmasına olanak sağlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Mimarlık, Sinema, Kutsal Mekân, Kurgusal Mekân

SUMMARY

This thesis aims to develop a comprehensive understanding of the design, use, relationship with belief systems and meanings of sacred spaces and to evaluate their architectural and cultural dimensions from a broader perspective. By examining sacred spaces in both historical and fictional contexts, the study offers an analysis of their architectural design and cultural meanings. Literature review, conceptual analysis and case study were used as research methods. Through these methods, the architectural features, symbolic values and cultural contexts of sacred spaces are analyzed from a broad perspective. In particular, a case study of sacred spaces in the TV series “Game of Thrones” provided a comparison between fictional and real world sacred spaces. This analysis revealed how fictional spaces utilize real-world restrictions and deepen the social and cultural meanings of these spaces. The main concepts discussed in the thesis include architectural elements such as form, context, function, ornamentation, atmosphere, cultural and historical context, and how these elements affect sacred spaces and their symbolic language. Results of the thesis emphasize that sacred spaces are not only physical structures, but also serve as spaces that reflect the values, beliefs and narratives of societies. The final chapter highlights how the interaction of the disciplines of cinema and architecture on the design and perception of sacred spaces has developed creative potentials and new methodological approaches. This thesis promotes interdisciplinary dialog and collaboration, enabling a more effective design and understanding of sacred spaces.

Keywords: Architecture, Cinema, Sacred Space, Fictional Space

TEŞEKKÜR

Her zaman arkamda olup beni destekleyen aileme, bu yolda yürürken yanımda olan arkadaşlarıma ve önümde bana yol gösteren tüm hocalarıma minnet duyar, teşekkür ederim. En çok da hem ailem hem en yakın arkadaşım hem de hocam olan biricik ablama…

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖZET ..... **vii**
SUMMARY ..... **viii**
TEŞEKKÜR ..... **ix**
İÇİNDEKİLER ..... **x**
ŞEKİLLER DİZİNİ ..... **xii**
ÇİZELGELER DİZİNİ ..... **xv**
SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ ..... **xvi**
1. GİRİŞ ve AMAÇ **1**
2. LİTERATÜR ARAŞTIRMASI **4**
3. YÖNTEM **6**
4. TEORİK BİLGİ **8**
4.1. Kutsal Mekânlar 8
4.1.1. Kutsallık ve mekân ilişkisi 8
4.1.2. Kutsal mekânlar 11
4.1.2.1. Antik Mısır inancı 16
4.1.2.2. Hinduizm 25
4.1.2.3. Yahudilik 34
4.1.2.4. Antik Yunan inancı 45
4.1.2.5. Antik Roma inancı 52
4.1.2.6. Budizm 58
4.1.2.7. Şinto 64
4.1.2.8. Hıristiyanlık 71
4.1.2.9. İslam 78
4.2. Mimarlık ve Sinema 88
4.2.1. Sinemanın ortaya çıkışı 89
4.2.2. Mimarlık ve sinema ilişkisi 96
4.3. Game of Thrones Dünyası 102
4.3.1. Diziye Uyarlama 107
4.3.2. Dizi Mekân Seçimleri ve Üretimleri 108
4.3.3. Serinin Etkileri 112
5. BULGULAR VE TARTIŞMA **116**
5.1. Yedili'nin İnancı 116
5.1.1. Baelor Yüce Septi 119
5.1.1.1. Biçim 120
5.1.1.2. Bağlam 123

5.1.1.3. İşlev 125
5.1.1.4. Süsleme 131
5.1.1.5. Atmosfer 134
5.1.1.6. Kültürel ve tarihsel bağlam 139
5.2. Çok Yüzlü Tanrı 146
5.2.1. Siyah ve Beyazın Evi 148
5.2.1.1. Biçim 149
5.2.1.2. Bağlam 153
5.2.1.3. İşlev 159
5.2.1.4. Süsleme 167
5.2.1.5. Atmosfer 171
5.2.1.6. Kültürel ve tarihsel bağlam 178
6. SONUÇ VE ÖNERİLER 183
KAYNAKLAR DİZİNİ 192
EK AÇIKLAMALAR 203

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil **Sayfa**

4.1 Karnak Tapınağı (URL-01) 20
4.2 Luksor Tapınağı (Travel, 2023) 21
4.3 Tanrı kulakları kazınmış dikili taş (Teeter, 2011) 22
4.4 Angkor Wat tapınağı (Er, 2019) 30
4.5 Mi Son Tapınağı (Todd, 2014) 32
4.6 Touro Sinagogu bimahı (Manca, 2016) 36
4.7 Central Synagogue of NYC (Horowitz, 2023) 38
4.8 Eldridge Street Sinagogu iç mekânı (URL-02) 42
4.9 Yunan mimarisi düzenleri (URL-03) 47
4.10 Parthenon (Zucker, 2014) 48
4.11 Portunus Tapınağı (URL-04) 54
4.12 Parthenon iç mekânı ve oculus (URL-05) 56
4.13 The Great Stupa of Sanchi (URL-06) 60
4.14 Buda heykeli ve mudralar (URL-07) 61
4.15 Fushimi Inari Tapınağı Torii Kapısı (URL-08) 65
4.16 Kurama Ateş Fesivalinde taşınabilir tapınak Mikoshi (Mendelson, 2009) 68
4.17 Trastevere Santa Maria apsis süslemeleri (URL-09) 74
4.18 Aziz Stephan Katedrali (URL-10) 75
4.19 Kabe (Malumatfurus, 2021) 80
4.20 Üsküdar Selimiye Camii Minberi (URL-11) 84
4.21 İstanbul Eminönü Yeni Cami Şadırvanı (URL-12) 85
4.22 Dubrovnik Şehri ve Kral Toprakları 'na dönüşümü (URL-13) 114
5.1 Baelor Yüce Septi dış cephe analizi 120
5.2 Baelor Yüce Septi iç mekân biçim analizi 121
5.3 Baelor Yüce Septi simetrik biçim analizi 121
5.4 Baelor Yüce Septi insan-mekân ölçek ilişkisi biçimsel analizi 122
5.5 Baelor Yüce Septi bağlam analizi 124
5.6 Baelor Yüce Septi Bubble diyagramı 125
5.7 Baelor Yüce Septi'ndeki kral mezarları 126
5.8 Baelor Yüce Septi hücreleri 127
5.9 Baelor Yüce Septi Ana Salonunun mahkeme alanı olarak kullanılması 127
5.10 Baelor Yüce Septi'nde duruşma alanı olarak kullanılan mekân 127
5.11 Baelor Yüce Septinde Kraliyet ailesinin düğünlerinin gerçekleşmesi 128
5.12 Baelor Yüce Septinde Kraliyet ailesinin cenazelerinin gerçekleşmesi 129
5.13 Baelor Yücce Septi'nin çan kuleleri 129
5.14 Baelor Yüce Septi merdivenlerinin halka duyuru yapmak için kullanılması 130

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil **Sayfa**

5.15 Baelor Yüce Septi sunaklarında mum yakılarak dua edilmesi 131
5.16 Baelor Yüce Septi eski şapel 132
5.17 Baelor Yüce Septi'nin yeni bölümlerde bulunan süslemeler 133
5.18 Baelor Yüce Septi dış cephe atmosfer analizi 135
5.19 Baelor Yüce Septi hücre atmosfer analizi 136
5.20 Baelor Yüce Septi eski şapel atmosfer analizi 137
5.21 Baelor Yüce Septi ana salon atmosfer analizi 139
5.22 Siyah ve Beyazın Evi hacim oluşumu analizi 150
5.23 Siyah ve Beyazın Evi minimalist tasarım analizi 150
5.24 Siyah ve Beyazın Evi simetri ve ritim analizi 151
5.25 Siyah ve Beyazın Evi görsel yönlendirme analizi 152
5.26 Siyah ve Beyazın Evi insan-mekân ölçek ilişkisi biçimsel analizi 153
5.27 Siyah ve Beyazın Evi Bağlam Analizi 155
5.28 Siyah ve Beyazın Evi Bubble diyagramı 157
5.29 Siyah ve Beyazın Evi mekânsal erişim ve kısıtlama analizi 157
5.30 Siyah ve Beyazın Evi ana salon 160
5.31 Siyah ve Beyazın Evi zehirli havuz 161
5.32 Siyah ve Beyazın Evi geçitler 162
5.33 Siyah ve Beyazın Evi ölüleri hazırlama alanı 163
5.34 Siyah ve Beyazın Evi Yüzler Salonu 164
5.35 Siyah ve Beyazın Evi Arya'nın Odası 165
5.36 Siyah ve Beyazın Evi antrenman alanı 166
5.37 Siyah ve Beyazın Evi Laboratuvar 166
5.38 Siyah ve Beyazın Evi süsleme bakımında sade olan mekânlar 168
5.39 Siyah ve Beyazın Evi ana salon tanrı heykelleri 170
5.40 Siyah ve Beyazın Evi dış cephe atmosfer analizi 172
5.41 Siyah ve Beyazın Evi ana salon atmosfer analizi 173
5.42 Siyah ve Beyazın Evi geçitler atmosfer analizi 174
5.43 Siyah ve Beyazın Evi Arya'nın odası atmosfer analizi 174
5.44 Siyah ve Beyazın Evi ölüleri hazırlama alanı atmosfer analizi 175
5.45 Siyah ve Beyazın Evi yüzler salonu atmosfer analizi 176
5.46 Siyah ve Beyazın Evi antrenman alanı atmosfer analizi 178
A.1 Baelor Yüce Septi biçim analizi 204
A.2 Baelor Yüce Septi bağlam analizi 205
A.3 Baelor Yüce Septi işlev analizi 206
A.4 Baelor Yüce Septi süsleme analizi 207

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil **Sayfa**

A.5 Baelor Yüce Septi atmosfer analizi 208
A.6 Siyah ve Beyazın Evi biçim analizi 209
A.7 Siyah ve Beyazın Evi bağlam analizi 210
A.8 Siyah ve Beyazın Evi işlev analizi..... 211
A.9 Siyah ve Beyazın Evi süsleme analizi 212
A.10 Siyah ve Beyazın Evi atmosfer analizi 213

ÇİZELGELER DİZİNİ

Çizelge **Sayfa**

4.1 İnançlar ve mekânsal tezahürleri inceleme çizelgesi 13
4.2 Analiz temel kavramlarının oluşturulma çizelgesi 15
4.3 Antik Mısır kutsal mekânlar analiz çizelgesi 24
4.4 Hinduizm kutsal mekânlar analiz çizelgesi 33
4.5 Yahudilik kutsal mekânlar analiz çizelgesi 43
4.6 Antik Yunan kutsal mekânlar analiz çizelgesi 50
4.7 Antik Roma kutsal mekânlar analiz çizelgesi 57
4.8 Budizm kutsal mekânlar analiz çizelgesi 62
4.9 Şinto kutsal mekânlar analiz çizelgesi 69
4.10 Hıristiyanlık kutsal mekânlar analiz çizelgesi 76
4.11 İslam kutsal mekânlar analiz çizelgesi 86
5.1 Yedili İnancı kutsal mekânlar analiz çizelgesi 144
5.2 Çok Yüzlü Tanrı kutsal mekânlar analiz çizelgesi 181
A.1 Kutsal mekânların inanç sistemlerine göre karılaştırmalı analizi 203

SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

Kısaltmalar	**Açıklama**
GOT	Game of Thrones

1. GİRİŞ ve AMAÇ

Bu tez, kutsal mekânların tasarımı, kullanımı, inanç sistemleriyle ilişkisi ve taşıdığı anlamlar üzerine bir inceleme yapmayı amaçlamaktadır. Kutsal mekânlar, fiziksel ihtiyaçların ötesine geçerek ruhani ihtiyaçları karşılamak üzere tasarlanmış özel mekânlardır. Bu tez, kutsal mekânların mimari ve kültürel boyutlarını derinlemesine anlamayı hedeflemektedir.

Araştırmanın ilk aşamasında, gerçek dünyadaki kutsal mekânlar literatür taraması yoluyla analiz edilmiştir. Bu inceleme, kutsal mekânların mimari özelliklerini, kullanım şekillerini ve kültürel bağlamlarını değerlendirmektedir. Gerçek kutsal mekânların incelenmesi, bu mekânların tarihi ve kültürel kökenlerini, mimari formlarını, işlevlerini ve atmosferlerini anlamamıza yardımcı olmaktadır.

İkinci aşamada ise, kurgusal kutsal mekânlar ele alınmaktadır. Kurgusal mekânlar yönündeki bu seçim, gerçek dünya kutsal mekânlarının fiziksel sınırlamalarından bağımsız olarak tasarlanan kurgusal mekânların, tasarımcılara çok daha geniş sınırlar ve ifade özgürlüğü sunarak tasarımlarını oluşturma konusunda sağladığı avantajlarla ilgilidir. Kurgusal kutsal mekânların incelenmesi, bu mekânların tasarım kriterleri, kullanım şekilleri ve ruhani anlamları açısından nasıl yapılandırıldığını ortaya koymayı amaçlamaktadır. Bu inceleme, mimari tasarım alanında daha geniş bir ifade özgürlüğü sunan kurgusal mekânların, gerçek dünyadaki kutsal mekânların anlaşılmasına yeni bakış açıları getirebileceğini vurgulamaktadır.

Bu tez, gerçek ve kurgusal kutsal mekânların karşılaştırılması yoluyla, bu mekânların benzerliklerini ve farklılıklarını ortaya koymayı amaçlamaktadır. Ayrıca, bu farklılıkların arkasındaki nedenleri araştırarak kutsal mekânlar üzerine farklı bir bakış açısı geliştirmeyi hedeflemektedir. Kurgusal kutsal mekânların analizi, kutsal mekânların tasarımı ve

anlamları hakkında yeni perspektifler sunarak, bu alandaki bilgi birikimine katkıda bulunmaktadır.

Sonuç olarak, bu çalışma, kutsal mekânların tasarımı, kullanımı ve anlamları üzerine kapsamlı bir anlayış geliştirmeyi ve bu mekânların mimari ve kültürel boyutlarını daha geniş bir perspektifle değerlendirmeyi amaçlamaktadır. Bu tez, kutsal mekânların hem tarihsel hem de kurgusal bağlamda incelenmesi yoluyla, mimari tasarım ve kültürel anlamları üzerine yeni görüşler sunarak, bu alandaki akademik çalışmalara önemli katkılarda bulunmayı hedeflemektedir.

Çalışma ilerleyişi bu çerçevede "Teorik Bilgi" ana başlığı altında, ilk olarak kutsal mekânlar ele alınmış ve bu mekânların genel tanımı, özellikleri ve mimari ile kültürel boyutları detaylı bir şekilde incelenmiştir. Bu aşamada, mekânın fiziksel yapısı, mimari tasarımı, çevresel ve kültürel bağlamı, kullanım amaçları, iç ve dış süslemeleri, sembolik ve estetik unsurları, duyusal ve ruhani atmosferi, tarihsel gelişimi ve kültürel önemi analiz edilmiştir. Ardından, mimarlık ve sinema ilişkisi üzerinde durularak, iki disiplinin birbirini nasıl araçsallaştırdığı ve birbirinden nasıl faydalandığı gösterilmiştir. Son olarak, vaka analizi olarak seçilen GOT dizisinin kısa bir tanıtımı yapılmış, kitabın diziye uyarlanma süreci ve dizideki mekân seçimleri ile üretimleri hakkında bilgi verilmiştir.

"Bulgular ve Tartışma" başlığı altında, GOT dünyasındaki kurgusal kutsal mekânlar incelenmiştir. Bu kısımda, *Baelor Yüce Septi* ve *Siyah ve Beyazın Evi* gibi ön plana çıkan ve analiz için yeterli veri sağlayan kurgusal kutsal mekânlar detaylı olarak ele alınmıştır. Kurgusal mekânların mimari özellikleri, kullanım amaçları, tasarım kriterleri ve ruhani anlamları açısından nasıl yapılandırıldıkları incelenmiş ve gerçek kutsal mekânlarla karşılaştırmaları yapılmıştır.

"Sonuçlar ve Öneriler" başlığında ise, yapılan analizlerin sonuçları özetlenmiş ve bu bulgular doğrultusunda öneriler sunulmuştur. Bu bölüm, kutsal mekânların tasarımı, kullanımı ve anlamları üzerine geliştirilen yeni anlayışları ve akademik katkıları

vurgulamaktadır. Kurgusal kutsal mekânların analizi, kutsal mekânların tasarımı ve anlamları hakkında yeni perspektifler sunarak, bu alandaki bilgi birikimine katkıda bulunmaktadır.

2. LİTERATÜR ARAŞTIRMASI

Çalışmaya başlarken öncelikle "kutsal mekân" ve daha sonra "sinema ve mimarlık" kavramları üzerinden bir alt yapı oluşturmak amacıyla Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Ulusal Tez Merkezi'nde konu ile ilgili yapılan tezler incelenmiştir. Bu tezlerde çalışma konusu ile ilgili olan ve makale, kitap, tez gibi kaynaklara ulaşılarak bu kaynaklar taranmış ve teorik altyapı kurmak amacıyla kullanılmıştır.

Kutasal kavramı ve mekân ile ilişkisinin incelenmesi için René Adolphe Schwaller de Lubicz'in (1982) *Sacred Science : The King of Pharaonic Theocracy* çalışması, Mircea Eliade'nin (1959) *The Sacred and Profane: The Nature of Religion* çalışması, Zorana Sokol Gojnik ve Igor Gojnik'in *Space as Symbol in Sacred Architecture: The Problem of Christian Sacred Architecture* çalışması, Alden Taylor Mann'ın *Sacred Architecture* kitabı, İbrahim Hakkı Kaynak'ın *Dinlerde Kutsal Zaman ve Mekânın Tarihsel Yapısının Fenomenolojik Algısı* tezi, Brandon R. Ro'nun *The Sacred and Profane: Thoughts on Architectural Education and Pedagogy* çalışması incelenmiştir. Ardından Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi'nde *Minber* (Bozkurt, 2020), *Mihrap* (Erzincan, 2020), *Kıble* (Güç, 2022) (Özel, 2022) Cami (Önkal ve Bozkurt, 1993) İslam (Sinanoğlu, 2001) terimleri incelenmiştir. İncelemeler sonrası camilerin mimari sembolik anlamlarının araştırılması için ise Doğan Kuban'ın (1988) *Sinan'ın Dünya Mimarisindeki Yeri* yazısı, Mehmet Zeki Oral'ın (1962) *Anadolu'da San'at Değeri Olan Ahşap Minberler, Kitabeleri ve Tarihçeleri* çalışması, Temel Sağlam'ın *İslam Mimarisinin Sembolik Anlatıları Üzerine Bir Deneme* makalesi incelenmiştir. Mısır kutsal mimarisi için Emily Teeter'ın (2011) *Religion and Ritual in Ancient Egypt* kitabı ve George Williams'ın (2005) *Religions of the World: Shinto* kitabı incelenmiş ve tüm kaynaklar kutsallık ve mekân kavramlarının ve aralarındaki ilişkinin açıklanması ve çalışmaya alt yapı oluşturması için kullanılmıştır.

Sinema kavramı ve tarihsel altyapısının anlaşılması için David A. Cook'un (2016) *A History of Narrative Film* kitabı, Wheeler Winston Dixon ve Gwendolyn Audrey Foster'ın (2008) *A Short History of Film* kitabı Bruce F. Kawin ve Gerald Mast'ın (2010) *A Short*

History of the Movies kitabı Robert Sklar'ın (2002) *A World History of Film* kitabı incelenmiştir.

Ardından sinema ve mimarlık arasındaki ilişkinin incelenmesi için Bernard Tschumi'nin (1994) *Architecture and Disjunction* kitabı, Andrew Higson'ın (2016) *Dissolving Views: Key Writings on British Cinema* kitabı, Juhani Pallasmaa'nın (2001) *The Architecture of Image: Existential Space in Cinema* kitabı, Celal Abdi Güzer'in (2023) *Sinema ve Mimarlık* kitabı, Geoffrey Nowell-Smith'in (1996) *The Oxford History of World Cinema* kitabı taranarak konuyla ilgili kısımlar ayrıntılı olarak incelenmiştir. Ardından Ulusal Tez Merkezi'nden bulunan Türkan Nihan Hacıömeroğlu'nun (2008) *Reconstruction of Architectural Image in Science Fiction Cinema: A Case Study on New York* isimli tezi ve Ümit Ertem'in (2010) *Sinema ve Mimarlık Etkileşiminin Örnek Kara Filmler Üzerinden İncelenmesi* tezinden yararlanılarak mimarlık ve sinema ilişkisinin nasıl incelendiği üzerine alyapı oluşturulmuştur. Konu ile ilgili makalelerden François Penz'in (2000) *Cinema and Architecture Overlaps and Counterpoints: Studio-Made Feature in the Film Industry and Studio-Based Experiments in Architectural Education* çalışması, Stefan Ekman ve Audrey Isabel Taylor'ın (2016) *Notes Toward a Critical Approach to Worlds and World-Building* yazısı, Uğur Tanyeli'nin (2001) *Sinema ve Mimarlık: Temsiliyet Nesnenin Temsili Sanatın Sanallıkla İfadesi* çalışması, Asu Beşgen ve Şölen Köseoğlu'nun (2019) *Sinema-Mimarlık Arakesitinde Bir Mekâna Dokunmak: Sine-Tasarım Atölyesi* makalesi, Michael Webb'in (1987) *The City in Film yazısı ve* Beatriz Colomina'nın (1999) *The Private Site of Public Memory* yazısından yararlanılmıştır.

Çalışmanın son bölümünde "Game of Thrones" dizisinde geçen kutsal mekânlar incelenmiştir. İnceleme yapılırken, dizi George R.R. Martin'in "Buz ve Ateşin Şarkısı" adlı edebi eserinden uyarlandığı için serinin kitaplarından *Taht Oyunları* (Martin, Taht Oyunları, 2011)*, Kralların Çarpışması* (Martin, Kralların Çarpışması, 2011)*, Kılıçların Fırtınası* (Martin, 2013)*, Kargaların Ziyafeti* (Martin, Kargaların Ziyafeti, 2013)*, Ejderhaların Dansı* (Martin, Ejderhaların Dansı, 2013) kitapları incelenerek analizlere yardımcı bilgiler edinilmiştir. Ayrıca dizi ve kitap serisinin hayran sayfaları incelenerek sayfalarda konuyla ilgili verilen kaynaklar incelenmiştir.

3. YÖNTEM

Bu tez, kutsal mekânların hem tarihsel hem de kurgusal bağlamda incelenmesi yoluyla, mimari tasarım ve kültürel anlamları üzerine yeni görüşler sunmayı hedeflemektedir. Bu bağlamda hem gerçek dünya hem de kurgusal dünyalardaki kutsal mekânları incelenerek *karşılaştırmalı* bir analiz sunulmuştur. Tezde, nitel araştırma yöntemleri kullanılmaktadır. *Literatür taraması* ve *mekânsal analizler* yoluyla veri toplanmakta ve bu veriler nitel analiz yöntemleri kullanılarak incelenmektedir. Gerçek dünyadaki kutsal mekânlar için *literatür araştırması* yapılmakta, *vaka analizi* olarak seçilen kurgusal mekânar için ise diziler ve kitaplar üzerinden mekânsal okumalar gerçekleştirilmektedir.

Çalışma, başlangıçta "kutsallık" kavramı ve bu kavramın mekân ile ilişkisi detaylı bir şekilde incelenmektedir. Kutsallık kavramı için öncelikle teorik bir *literatür çalışması* yapılmakta, ardından geçmişten günümüze uzanan inanç sistemleri ve bu sistemlerin mekânsal tezahürleri incelenmektedir. Bu inceleme sürecinde küresel çapta tanınan, dünya tarihinde bıraktıkları etki ile ön plana çıkan inanç sistemlerinden mekânsal özellikleri öne çıkanları seçip, bu inançları daha ayrıntılı bir şekilde ele almak amaçlanmaktadır. İnanç sistemlerinin mekânsal temsillerinin, sembolik anlamlarının incelenmesi için analizlerin belirli kavramlar altında gerçekleştirilmesi konusunda bir karar alınmıştır. İnceleme kapsamında hangi kavramlar altında analizlerin gerçekleştirileceğine karar verebilmek adına önceden bir ön analiz yapılmış; bu bağlamda kutsal mekânlar, onların sembolik anlamları ve bu alanda gerçekleştirilen diğer çalışmalar detaylı bir şekilde ele alınmıştır. Bu analitik çerçevede, kutsal mekânların özündeki sembolik değerleri ve doktrinsel prensipleri, "biçim", "bağlam/yerleşim", "işlev", "süsleme", "atmosfer" ve "kültürel ve tarihsel bağlam" kavramları temelinde sistemli bir şekilde incelenmiştir. Bu adım, çalışmanın son bölümünde incelenecek olan kurgusal kutsal mekânlar için bir altlık oluşturmayı amaçlamaktadır.

Ardından, çalışmanın diğer bölümüne geçilerek sinemanın ortaya çıkışını incelemekte olup, ancak tarihsel gelişime odaklanmayan, daha çok sinema ile mimarlık arasındaki ilişkinin evrimini ve mimarlığın bu alana nasıl entegre edildiğini anlamak amacı taşıyan bir *literatür çalışması*dır. Bu ilk incelemenin ardından, sinema ile mimarlık arasındaki ilişkinin evrimine dair teorik bir *literatür çalışması* gerçekleştirilmektedir. Bu aşamada, sinemanın mimarlığı nasıl kullanıp, mimarlığın da sinemayı nasıl etkilediği ve bu iki disiplinin birbirini nasıl araçsallaştırdığı literatürde teorik olarak ele alınmaktadır. Daha sonra, bu iki disiplin arasındaki ilişkiyi inceleyen diğer araştırmacıların bu ilişkiyi kategorize etme yöntemlerine odaklanılmaktadır.

Çalışmanın bir sonraki bölümünde ise sinemada kurgusal kutsal mekânlar, mekân okumaları yapılarak incelenmiştir. Bu çerçevede, öncelikle kurgusal inançlar ele alınarak mekânsal açıdan öne çıkan örnekler arasından "Game of Thrones" dizisi *vaka analizi* olarak seçilmiştir. Daha sonra, bu dizi analiz edilerek içindeki mekânsal tezahürleri öne çıkan "Yedili'nin İnancı" ve "Çok Yüzlü Tanrı" inançları üzerinden detaylı bir şekilde ele alınmıştır. Yedili'nin İnancı'nda öne çıkan mekân olarak "Baelor Yüce Septi" ve Çok Yüzlü Tanrı inancının mekânı olarak "Siyah ve Beyazın Evi" incelenmiştir. Bu mekânların incelenmesinde dizinin kitapları, yazar ve yönetmen röportajları, set tasarımcılarının görüşleri ve HBO tarafından yayınlanan ekstra materyaller (örneğin, "History and Lore" mini belgeselleri) kullanılmaktadır. Bu inceleme sürecinde, bir önceki bölümde kutsal mekânları incelediğimiz kavramlar kullanılarak sembolik anlamlar araştırılmıştır. "Sonuç ve Öneriler" bölümünde ise diğer bölümlerden elde edinilen bulgulara dayanarak hem kurgusal hem de gerçek hayattaki fiziksel kutsal mekânların içsel ve *karşılaştırmalı analizi* yapılmıştır.

4. TEORİK BİLGİ

Çalışmanın bu kısmı çalışmada daha sonra yapılacak olan analizlere bir alt yapı oluşturmak adına yapılan araştırmaları kapsamaktadır. Bölümde ilk başta kutsallık kavramı araştırılarak daha sonra bu kavramın mekân ile olan ilişkisi incelenmiştir. Ardında çalışmada gerçek dünya inançları incelenmiş ve bu inançların analizleri yapılmıştır. Daha sonra mimarlık ve sinema ilişkisi incelenerek çalışmada bu kavramların birbirlerini nasıl araçsallaştırdıkları üzerine durulmuştur. Bölümün son kısmında ise GOT dünyası incelenerek analiz edilecek mekânlara ve bu mekânların nasıl bir dünyada var oldukları açıklanmış, mekânların seçim ve üretim aşamaları incelenmiştir. Bölümde sağlanan tüm bu bilgiler ile çalışmanın beşinci bölümü olan "Bulgular ve Tartışma" kısmı için bir altyapı oluşturulmuştur.

4.1. Kutsal Mekânlar

4.1.1. Kutsallık ve mekân ilişkisi

Kökleri insanlık tarihine uzanan bir olgu olan inanç sistemleri, ritüeller ve kurallar sağlayarak yaşamın bireysel ve toplumsal yönlerini şekillendirmektedir. İnancın özü *kutsal* kavramıdır. İnanç sistemlerinin getirdiği uygulamalar bireylerin toplumlarına entegre olmalarına yardımcı olmaktadır. Kutsalın yorumlanması zamana ve mekâna göre değişiklik gösterse de kutsalın fenomenolojik özünde içsel bir çatışma yoktur. Kutsal zaman ve mekân gibi ortak temalar, yapısal farklılıklarına rağmen tüm inançları fenomenolojik olarak birleştirmektedir. İnsanların ve inanç sistemlerinin ortak tarihi, Felsefe, Sosyoloji, Psikoloji gibi çeşitli disiplinler arasında tartışılan inanç tarihi çalışmalarında merkezi bir tema olmaktadır. (Kaynak, 2016)

Bir şey kutsal olduğunda, özel, ayrı, olağanüstü, ilahi, daha yüksek bir amaca adanmış, benzersiz, bir tanrıya adanmış, ritüelle ilgili ve genel olarak dinî veya manevi olarak düşünülmektedir. Öte yandan profan (din dışı) mekânlar, sıradan ve dünyevi kabul edilmektedir. (Ro, 2022) Tarihçi Mircea Eliade, bir toplumun varoluşsal anlayışına bağlı olarak kutsal ve profan dünyada var olmanın iki biçimini temsil ettiğini açıklamıştır. Kilise gibi dinî yapılarda bulunan kutsal mekânlar homojen olmayıp mutlak gerçekliği ortaya koyduğundan bahsetmiştir. Manevi alemde dönüştürücü bir deneyim sunarak profan dünyayı aştığından söz etmiştir. Kutsal ya da manevi olmayan profan mekânın homojen ve tarafsız olduğunu dile getirmiştir. (Eliade, 1959)

Mann ise mimarlıkta *"kutsal"* kavramının açıklığa kavuşturulmasının, çeşitli anlamları kapsayabilmesi açısından önemli olduğunu vurgulamıştır. Genel olarak kutsal mimarinin, inançsal bir amacı olan veya inanç sistemlerinin getirdiği uygulamalarla tutarlı formlar kullanan bir yapı olarak tanımlandığından söz etmiştir. Ancak kendi kutsal mimari anlayışının, inançsal formlara bağlılığın ötesine geçerek, ruhun yaşamına ve manevi (spiritual) vizyona dayanan yapıları derinlemesine araştırdığını belirtmiştir. Bu bağlamda mimarlığın estetik niteliklerinden ziyade *sembolizm* ve anlamlı yönlerine odaklanmıştır. Ancak *"manevi"* teriminin de açıklığa kavuşturulması gerektiğini söyleyerek bu tanım ortaya çıkardığı bazı zorluklara değinmiştir. Bu bağlamda manevi olanın, belirli biçimlerden bağımsız, ancak dünya içinde ve dünya aracılığıyla ifade arayan, kendisini çeşitli biçimlerde gösteren, ruhun dinamik yönünü ifade ettiğini söylemiştir. Manevi enerjinin akışı haline gelen formların, ilahi bir duyguyu somutlaştırdığını ve sembolizme odaklanan bir tarih biliminin gelişmesine yol açtığını vurgulamıştır. (Mann, 1993)

Türk Dil Kurumuna göre *"sembol"* kelimesi *"duyularla ifade edilemeyen bir şeyi belirten somut nesne veya işaret, remiz, rumuz, timsal, simge"* anlamına gelmektedir. Felsefe Sözlüğünde (Cevizci, 2005) ise kavram şu şekilde açıklanmıştır: *"Bir düşünce, fikir ya da nesnenin yerini tutan, bir kavramı veya bir düşünceyi belirten gözle görülür ve anlamı bilinir işaret. Bir anlam, nitelik, soyutlama ya da nesneyi göstermek, ifade etmek için kullanılan sözcük, işaret ya da mimik olarak sembol, kendisine ortak bir sözleşme, anlaşma, uzlaşma ya da gelenek aracılığıyla belli bir anlam aktarılan uzlaşımsal işareti, belirli bir nesne, süreç*

veya işlemi ima etmeye yarayan şeyi tanımılar. Bu bağlamda, sembole dayanan anlatım biçimine, felsefede sembolizm adı verilir. Sembolizm, sembole ve sembolün içerdiği anlama bağlı olup; dolaylı veya dolaysız bir analoji niteliği taşır." Sembol, anlamı derin olan ve farklı düzeylerde varoluş arasında bağlantılar kuran bir araç olarak nitelendirilebilmektedir. Semboller, görsel, dilbilimsel veya sembolik olarak temsil edilen nesnelerdir ve genellikle soyut kavramları somut bir şekilde ifade etmek için kullanılmaktadır. Sembolizm, bir sembolün ardındaki derin anlamı anlamaya çalışan bir disiplindir ve insan kültüründe, sanatta, dinde ve felsefede yaygın olarak kullanılmaktadır. (Arpacıoğlu, 2006)

Sembolizm ve mimarlık arasındaki ilişkiye baktığımızda mimari biçimin taşıdığı anlam, her toplumda farklı sembolik anlatılar içermektedir. Sanatçı, mimaride yarattığı her yapıya kendi inancını, geleneğini, sosyal yapıyı ve deneyimlerini içsel olarak yansıtmaktadır. Mimarlık, herhangi bir yapıda sadece fiziksel işlevi değil, aynı zamanda sembolik anlamları da barındırmaktadır. Örneğin, bir cami sadece ibadet için değil, aynı zamanda toplumun bir araya geldiği ve etkileşimde bulunduğu bir mekândır. Bu nedenle, mimari tasarımın sembolizmi, yapıya derinlik katmaktadır. Yapılar, izleyicilere bir mesaj iletmek ve anlamlar yüklemek için kullanılabilmektedir. (Sağlam, 2020)

Mann çalışmasında, Titus Burckhardt'ın sembollerin arketipleri belirli yasalara göre ortaya koyduğuna ve özlerini form aracılığıyla ifade ettiğine dikkat çektiğinden bahsetmiştir. Sembolik niteliklerin, biçimsel yaratılışın yapmadığı veya yapsa bile bunu yalnızca tesadüfen yaptığı bir şekilde iç güzelliği ve gerçeği çağrıştırdığından söz etmiştir. Sembolik mimarinin, biçimsel kuralların ötesine geçen ilkelere dayandığını çünkü bunların, varlığın bilinçdışı ve mitsel katmanlarına ulaştığını ve daha yüksek manevi nitelikleri harekete geçirdiğini söylemiştir. Ardından sembolik ve maneviyatın, mimarlıkta çeşitli yollarla ifade edilebileceğinden bahsetmiştir. Bunlardan ilki olarak, kutsal mimarinin, insanlığı yıldızlara, gezegenlere, elementlere, dünyaya, hayvanlara ve bitkilere bağlayan kozmos yapısını yansıtması olarak göstermiştir. Başlangıçta belirli tanrılarla ilişkili olan anıtların göksel bedenlerle hizalanmış ve coğrafi olarak yönlendirilmiş olduklarından bahsetmiştir. Pisagor prensipleri gibi matematiksel mistisizmin kutsal mimarinin ayrılmaz bir parçası haline geldiğinden ve gözlemciler üzerinde psikolojik ve ruhsal olarak etkiler yarattığından söz

etmiştir. İkinci olarak ise, kutsal anıtların birincil geometrik şekiller ve sayı sembolizmine dayalı oranlar kullanılarak organize edildiğini söylemiştir. Pisagor'un, matematiksel uyumu günlük yaşama entegre ettiğini ve sayıların doğuştan gelen anlamının, kutsal mimarinin birincil yaratıcı mirası olarak daha yüksek bir anlayış sunduğundan bahsetmiştir. Üçüncü olarak da kutsalın, dört element, doğa ve canlı enerjilerden türetilen kalıpları izleyerek binalarda yaşadığını dile getirmiştir. Oran sistemlerinin doğal ritimleri güçlendirdiğini, kutsal mimariye organik bir maneviyat getirdiğini vurgulamıştır. Zamanla, kutsal anıtların tasarım kriterlerinin değiştirildiği veya unutulduğu, bunun da kutsal mimariyi yeniden keşfetmeye ihtiyaç duyan bir disiplin haline getirdiğinden bahsetmiştir. (Mann, 1993)

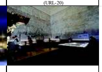
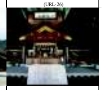
4.1.2. Kutsal mekânlar

Kutsal mimaride insanlar, ilahi olanla daha yakın bir bağlantı kurmayı hedefleyerek bu güçlü ve değerli teması tutacak özel bir alan oluşturmaya çalışmaktadır. Özellikle, kutsal mekânlarla ilgili yaygın zihinsel imgeler genellikle tapınaklar, katedraller ve camiler gibi onları inşa eden topluluklar arasında belirgin bir şekilde yer alan yapılardan oluşmaktadır. Kutsal mekânları çeşitli zamansal ve coğrafi bağlamlarda incelediğimizde, kutsal amaçlarla yapıların inşa edilmesinin, evrensel bir insan faaliyeti olduğu görülmektedir. Bu mekânlar yalnızca tuğla ve taşla üretilmiş mimari mekânlarla sınırlı kalmayıp bir bölge, bir ağaç, bir mağara veya bir dağ da kutsal mekân olarak kabul edilebilmektedir. Dünyanın birçok yerinde tapınağın eşdeğeri mekânlar bulunmamakta ve ilahi olanla tüm temas açık havada veya evde gerçekleşmektedir. (Humphrey ve Vitebsky, 1997)

Bu çalışmanın mimarlık alanındaki disipliner yönelimi göz önüne alındığında, kutsal mekânların ağırlıklı olarak mimari mekânlar merceğinden incelenmesi yönünde bilinçli bir karar alınmıştır. Araştırmada mimarlık ile kutsalın ifadesi arasındaki içsel ilişki vurgulanarak, özellikle insan çabasının inşa edilmiş tezahürleri aracılığıyla kutsalın anlaşılmasına yönelinmiştir. Tarihsel panorama, çeşitli inanç sistemlerinin, bu inançlarla iç içe geçmiş kutsal mekânların ortaya çıkmasına tanık olmuştur. Bu çalışma, tüm inanç sistemleri ve onlara ait kutsal mekânların kapsamlı bir tarihsel araştırmasından ayrılarak, bunun yerine inançlar ve onların mekânsal tezahürleri arasındaki etkileşime

odaklanmaktadır. Çalışma tüm inançları içeren kapsamlı bir araştırmanın pratik olmadığını kabul ederek, incelemesini küresel çapta tanınan, etkili inançların bir alt kümesiyle sınırlandırmıştır (Çizelge 1). Tarihsel önemleriyle karakterize edilerek seçilen bu alt küme incelenerek, kendine özgü ve kültürel açıdan önemli kutsal mekânlarıyla tanınan inançları vurgulamak için daha da sınırlandırılmış ve böylece onların mekânsal tezahürlerinin derinlemesine incelenmesini kolaylaştırmıştır.

Çizelge 4.1 İnançlar ve mekânsal tezahürleri inceleme çizelgesi

İNANÇ	İNANÇ SİSTEMİ	İNANÇ İLKELERİ	TARİH	ÇOĞRAFYA	TAPINAK TİPLERİ	MEKANSAL ÖZELLİKLER	TAPINAK DIŞ MEKAN GÖRSEL	TAPINAK İÇ MEKAN GÖRSEL
Bilinmemektedir	**Bilinmemektedir**	Megalitik yapılar yazılı kayıtlardan önceye dayandığı için bu yapıları inşa eden insanların dini inançları kesin olarak bilinmemektedir. Stonehenge, dolmenler ve menhirler gibi yapıları içeren megalitik yapılar, Neolitik ve Tunç Çağı dönemlerinde, dünyanın farklı yerlerinde inşa edilmiştir. Megalitik yapıların amacı ve önemi muhtemelen farklı kültürlere ve bölgelere göre değişiklik göstermektedir. Tüm megalitik inşaatçılara tek bir din atfedilemese de, tören ve ritüelsel işlevler, atalara ibadet, kozmolojik inançlar, toplumsal birlik sağlamak amacıyla yapıldıkları gibi bazı hipotezler ve yorumlar önerilmektedir.	MÖ 4000 - MÖ 1500		Megalitik yapılar	Büyük taşlarla işaretlenmiş megalitik yapılar genellikle göksel olaylarla ve karmaşık geometrik düzenlemelerle hassas hizalanmalar sergiler ve bu da ileri düzeyde astronomi ve matematik bilgisini akla getirmektedir. Bu mekansal özelliklerin, onları inşa eden antik topluluklardaki dini veya ritüel uygulamalarla olası bir bağlantıyı işaret ettiği düşünülmektedir.	 (URL-14)	İç mekan kavramı bulunmamaktadır
Babil-Asur ve Sümer İnancı	**Politeizm**	Eski Babil-Asur ve Sümer uygarlıklarının dini inançları çok tanrılıydı. Bu eski Mezopotamya kültürlerinde panteonlar, her biri yaşamın, doğanın ve kozmik güçlerin belirli yönleriyle ilişkilendirilen çok sayıda tanrı ve tanrıçadan oluşmaktaydı. Sümer inancında panteon, diğerlerinin yanı sıra Anu (gök tanrısı), Enlil (hava tanrısı), Enki (bilgelik ve su tanrısı), İnanna (aşk ve savaş tanrıçası) ve Utu (güneş tanrısı) gibi tanrıları içermekteydi. Her tanrının farklı rolleri ve nitelikleri vardı ve onların lütfunu veya korumasını sağlamak için ritüeller ve adaklar yapılmaktaydı. Bölgede Sümerlerin yerini alan Babil ve Asur kültürleri, Sümer dini inançlarının birçok yönünü miras almış ve uyarlamıştı. Örneğin Babil mitolojisinde, Babil panteonunda en üstün tanrı haline gelen Babil'in baş tanrısı Marduk gibi tanrılar yer almaktaydı.	MÖ 3300 - MÖ 500	Mezopotamya	Ziggurat	Antik Mezopotamya yapıları olan Zigguratlar, kare veya dikdörtgen tabanlı basamaklı piramit şekilleriyle karakterize edilmektedir. Dini tapınaklar olarak hizmet veren bu yapılar, genellikle zirvedeki tapınağa giden merkezi bir merdivene sahip olup, dünyevi ve ilahi olan arasındaki bağlantıyı simgelemektedir. Bu mimari tasarım, eski Mezopotamya toplumlarında ziguratların kültürel ve dini önemini vurgulamaktadır.	 (Saçı, 2021)	 (URL-15)
Antik Mısır İnancı	**Politeizm**	Eski Mısır'ın dini inançları büyük ölçüde çok tanrılıydı. Eski Mısırlılar, her biri yaşamın, doğanın ve öbür dünyanın çeşitli yönleriyle ilişkilendirilen çok sayıda tanrıya tapmaktaydı. Mısır panteonunda Ra, Osiris, İsis, Horus, Anubis ve diğerleri gibi tanrı ve tanrıçalar bulunmaktaydı. Eski Mısır dini uygulamalarının ve inançlarının büyük çoğunluğu, tek bir yüce tanrı yerine bir tanrılar panteonu etrafında toplanmaktaydı.	MÖ 3100 -	Kuzey Afrika	Antik Mısır Tapınakları	Eski Mısır tapınak yapıları, genellikle eksenel hizalama ve güneş veya yıldızlar gibi gök cisimlerine yönelik sembolik yönelim içeren mekansal düzenlemeleriyle karakterize edilmektedir. Bu tapınaklar tipik olarak doğrusal bir eksen takip ederek ibadet edenleri çeşitli salonlardan merkezi bir tapınağa yönlendirmektedir ve dünyevi olandan kutsal olana geçişi simgelemektedir. Tasarım ve dekoratif unsurlar yalnızca dini inançları vurgulamakla kalmamakta, aynı zamanda ibadethanelerde ilahi düzen ve kültürel zenginlik duygusunu da uyandırmak üzere tasarlanmıştır.	 (URL-16)	 (Emad, 2016)
Zerdüştlük	**Monoteizm**	Zerdüştlük genel olarak tek tanrılı bir din olarak kabul edilmektedir, çünkü tek bir yüce tanrı olan Ahura Mazda'ya ibadet etrafında dönmektedir. Ahura Mazda, evrenin yaratıcısı, tüm iyiliklerin kaynağı, hakikat ve düzenin vücut bulmuş hali olarak kabul edilmektedir. Zerdüştlük, Ahura Mazda'nın temsil ettiği iyi güçler ile Angra Mainyu veya Ahriman'ın temsil ettiği kötü güçler arasındaki ikili mücadeleyi vurgulamaktadır.	MÖ 1500 - MÖ 600	İran	Ateş Tapınağı	Zerdüşt ateş tapınağı yapıları, kutsal ateşin etrafında merkezlenen mekansal tasarımlarıyla ayırt edilmektedir. Tipik olarak sonsuz alevin yandığı merkezi bir odaya sahip olan bu tapınaklar, Zerdüşt ritüellerinde ateşin önemini vurgulamakta ve ilahi olanın varlığını simgelemektedir. Tasarım, Zerdüştlüğün temel ilkelerini yansıtan kutsal bir atmosfer oluşturarak, elementleri onurlandırmak için genellikle ritüel alanları ve belirli yönelimleri içermektedir.	 (Stanley, 2013)	 (Earth, 2009)
Hinduizm	**Henoteizm**	Hinduizm, çok çeşitli inançları ve uygulamaları kapsayan karmaşık ve çeşitli bir dindir ve tek tanrıcılık veya çoktanrıcılık gibi kategorilere tam olarak uymamaktadır. Hinduizm sıklıkla henoteist veya çoğulcu bir ilahi anlayışa sahip olarak tanımlanmaktadır. Henoteizm, diğerlerinin varlığını inkar etmeden belirli bir tanrıya tapınmaktır. Hinduizm'de inananlar, çok sayıda başka tanrının varlığını kabul ederken, bağlılıklarını belirli bir tanrı veya tanrıçaya odaklayabilmektedir. Üç ana tanrı Brahma, Vişnu ve Şiva'dan oluşan Trimurti kavramı, bu üç tanrının nihai gerçeklik olan Brahman'ın yönleri olarak kabul edildiği bir henoteizm biçimini temsil etmektedir.	MÖ 1200 -	Hindistan	Hindu Tapınağı (Mandir*)	Hindu tapınak yapıları, genellikle ana tanrının idolünü veya sembolünü barındıran merkezi bir kutsal alanla tasarlanmış karmaşık mekansal planlamayla karakterize edilmektedir. Tapınak kompleksi tipik olarak Hindu kozmolojisini ve mitolojisini yansıtan karmaşık heykeller ve oymaların bulunduğu çeşitli salonları, avluları ve kuleleri içermektedir. Mekansal düzen, tavaf ve adakları içeren ibadet ritüellerini kolaylaştıracak şekilde düzenlenmiştir. Tapınağın mimarisi genellikle, kozmik uyumu ve yapının ana yönlerle hizalanmasını vurgulayan, Vastu Shastra ilkelerini takip etmektedir. Genel olarak, Hindu tapınağının mekansal özellikleri, Hinduizm'de ilahi olanın ve kozmosun birbirine bağlılığının sembolik ve işlevsel bir temsili olarak hizmet etmektedir.	 (Dwar, 2023)	 (Simigh, 2022)
Yahudilik	**Monoteizm**	Yahudilik tek tanrılı bir din olarak kabul edilmektedir. Yahudilik Tanrı'nın mutlak birliğini ve bölünmezliğini öğretmektedir. Tanrı'nın doğasına ilişkin anlayış, Tanrı'nın evrenin Yaratıcısı, ahlaki hukukun kaynağı ve İsrail halkıyla bir antlaşma yapan kişi olarak tasvir edildiği İbrani İncili'nde (Tanah) derinden kök salmıştır.	MÖ 964 -	İsrail	Sinagog	Geleneksel Yahudi Tapınakları, özellikle de Kudüs'teki İlk Tapınak, "Kutsalların Kutsalı" ve "Kutsal Yer" ve dış avlular gibi farklı mekansal alanlara sahipti. Tapınağın yönelimi ve düzeni, Ahit Sandığının saklandığı en içteki odanın kutsallığını vurgulayacak şekilde belirli ritüellerle uyumlu olarak tasarlanmıştı. Tapınağın mekansal tasarımı ilahi varlığı simgelemekteydi ve Yahudi geleneğinde öngörülen ritüel uygulamaları kolaylaştırmaktaydı. Ancak MS 70'te İkinci Tapınağın yıkılması merkezi tapınaklardan, sinagoglara geçiş yaşanmıştır. Sinagog yapıları, genellikle Kudüs'e bakan merkezi bir ibadet alanıyla karakterize edilmektedir ve tipik olarak Tevrat parşömenlerinin bulunduğu Sandık'ı(Ark) içermektedir. Mekansal düzen, eşitliği vurgulayan oturma düzenlemeleriyle birlikte toplu ibadeti kolaylaştırmaktadır. Sinagoglarda ayrıca Tevrat'ın okunması için yükseltilmiş bir platform (bimah) ve ibadet edenler arasında kutsallık ve topluluk duygusunu teşvik eden sembolik unsurlarla süslenmiş bir mabet bulunmaktadır.	 (URL-17)	 (URL-18)
Antik Yunan İnancı	**Politeizm**	Antik Yunan dini, çok tanrılı bir dindi. Yani her biri yaşamın, doğanın ve insan deneyiminin farklı yönleriyle ilişkilendirilen birden fazla tanrıya tapınmayı içermekteydi. Antik Yunanlılar, her tanrının kendine özgü kişiliğine, etki alanına ve mitlerine sahip olduğu bir tanrı ve tanrıça panteonuna inanmaktaydı. Yunan panteonunun başlıca tanrıları arasında Zeus, Hera, Poseidon, Athena, Apollo, Artemis, Ares, Demeter, Dionysos, Hermes, Hephaestus ve diğerleri bulunmaktaydı. Her tanrı veya tanrıça ayrı ve bağımsız bir ilahi varlık olarak kabul edilmekteydi.	MÖ 900- MS 100	Yunanistan anakarası, Mora Yarımadası, Ege Adaları, Anadolu,İtalya ve çevresi	Antik Yunan Tapınakları	Antik Yunan tapınak yapıları, her tarafı sütunlarla çevrili merkezi bir cella veya naos içeren peripteral bir tasarımla karakterize edilmektedir. Bu tapınaklar tipik olarak simetrik bir plana sahiptir; giriş bir sundurma veya pronaos ile işaretlenmektedir ve genellikle buna karşılık gelen bir arka sundurma veya opisthodomos bulunmaktadır. Mekansal düzenleme uyumlu bir şekilde orantılıdır ve klasik mimarinin ilkelerini takip ederek dini uygulamalar ve sivil yaşamdaki biçim ve işlev dengesini yansıtır. Alınlıklar ve metoplar mitolojik sahneleri sergilemektedir. Doğu-batı yönelimi yaşam döngülerini simgelemektedir ve tapınaktaki tanrı heykeller ilahi varlığı temsil etmektedir. Sunaklar ritüel önemi vurgulamaktadır.	 (URL-19)	 (URL-20)
Antik Roma İnancı	**Politeizm**	Antik Roma dini çok tanrılıydı ve birden fazla tanrı ve tanrıçaya tapınmayı içermekteydi. Romalılar dini inanç ve uygulamalarının önemli bir kısmını eski Etrüsk uygarlığından ve diğer İtalyan kültürlerinden miras alarak bunları kendi panteonlarına dahil etmketeydi. Roma panteonunda her biri yaşamın, doğanın ve insan faaliyetlerinin çeşitli yönleriyle ilişkilendirilen çok çeşitli tanrılar bulunmaktaydı. Başlıca Roma tanrı ve tanrıçalarından bazıları Jüpiter, Juno, Mars, Venüs, Merkür, Neptün ve daha birçoklarını içermekteydi. Roma dini uygulamaları, çeşitli tanrıları yatıştırmak ve onurlandırmak için rahipler tarafından yürütülen ritüelleri, kurbanları ve törenleri içermekteydi. Romalılar, doğal nesneler, yerler ve olaylarla ilişkilendirilen numina, manevi güçler veya ilahi güçler kavramına inanmaktaydı.	MÖ 800 - MS 600	Akdeniz ve çevresi	Antik Roma Tapınakları	Antik Roma tapınak yapıları, Yunan esintili mimari unsurların ve kendine özgü Roma yeniliklerinin bir kombinasyonunu içermektedir. Tipik olarak dikdörtgen şeklindeki Roma tapınaklarının, genellikle bir podyum üzerinde yükseltilmiş bir cellaya giden bir ön girişi bulunmaktadır. Alınlığı veya üçgen çatıyı destekleyen Korinth ve Kompozit düzenleri de içeren çeşitli sütunlar kullanılmıştır. Roma tapınaklarının genellikle sütun dizileriyle çevrili olması ile bağlantılı veya bağımsız bir etki sağlamaktadır. Mekansal düzen, Roma'nın güç ve düzenini yansıtan simetriyi, oranı ve görkemi vurgulamaktadır.	 (URL-21)	 (URL-22)
Budizm	**Non-monoteizm / Non-teizm**	Budizm genel olarak teist olmayan veya tek tanrılı olmayan olarak kabul edilmektedir çünkü tek tanrılı dinler gibi kişisel, yüce bir tanrıya tapınmayı içermemektedir. Budizm, Buda olarak da bilinen Siddhartha Gautama'nın açıkladığı öğretilere ve aydınlanmaya giden yola odaklanmaktadır. Budizm çeşitli tanrıları, göksel varlıkları ve alemleri tanımakta, ancak bunlar Budizm'in temel öğretilerinin merkezinde yer almamaktadır. Ve takipçilerinin tek, yüce, kişisel bir tanrıya ibadet etmesi veya ona boyun eğmesi gerekmemektedir. Budizm'de vurgu, belirli bir ilahi varlığa bağlılıktan ziyade, acıyı anlamak ve üstesinden gelmek, aydınlanmaya ulaşmak ve Sekiz Aşamalı Yolu takip etmektir.	MÖ 520 -	Güneydoğu ve Doğu Asya	Stupa	Budist mimarisinde öne çıkan Stupalar, gökleri simgeleyen yarım küre şeklinde bir kubbeye (anda), tepesinde bir kuleye (harmika) ve tören şemsiyesine sahiptir. Kare veya dairesel bir tabana, karmaşık oymalara sahip geçitlere (toranalar) sahiptirler ve kozmik temsil için mandala ilkelerini takip ederler. Stupalar genellikle bir tavaf yolu, bir kutsal emanet odası ve nilüfer çiçeği ve Buda'nın gözleri gibi sembolik unsurları içerir. Ana yönlere bakacak şekilde yönlendirilmişlerdir ve Budizm'de meditasyon ve ibadet için kutsal anıtlar olarak hizmet veren yansıtıcı havuzlara sahip olabilirler.	 (Sommer, 2017)	 (Singhal, 2016)
				Güneydoğu ve Doğu Asya	Chaitya	Antik Hint Budist mimarisinde bulunan Chaitya yapıları, arkada bir stupa bulunan, at nalı şeklinde bir iç mekan oluşturan, kendine özgü yarım daire şeklinde bir tasarıma sahiptir. Merkezi nef, sıra sıra sütunlar ve koridorlar eşliğinde tavaf etmeyi kolaylaştırmaktadır. Bu ibadet salonları, oymalı kabartmalar, nervürlü çatılar ve pencerelerle süslenmiş karmaşık cephelere sahiptir. Kaya duvarlara oyulmuş adak stupaları kutsal ambiyansa katkıda bulunmaktadır. Genel olarak chaityalar, toplu ibadet ve meditasyon için kutsal bir ortam sağlayan simetrik düzenleriyle karakterize edilmektedir.	 (Balasundaram, 2014)	 (Serrao, 2005)
				(Uzak Doğu)	Pagoda	Doğu Asya Budist mimarisinde yaygın olan pagoda yapıları, kıvrımlı saçaklara sahip çok katmanlı kuleler ve merkezi bir stupa veya kutsal emanet odası ile karakterize edimektedir. Üstlerinde katmanlı bir şemsiye (chhatra) bulunan pagodalarda genellikle ahşap yapılar, karmaşık oymalar ve erişim için merdivenler bulunmaktadır. Dekoratif unsurlar dini temaları tasvir etmekte ve Buda resimleri çeşitli düzeylerde kutsallaştırılabilmektedir. Tipik olarak ana yönlere bakacak şekilde yönlendirilen pagodalar, genellikle avlular ve bahçelerle çevrili, ibadet, meditasyon ve hac (pilgrimage) için önemli dini semboller olarak hizmet etmektedir.	 (Hu, Meng , ve Fu , 2021)	 (Peelkden, 2007)
				(Endonezya)	Candi	Endonezya ve Cava Hindu-Budist mimarisindeki Candi yapıları, bir ana türbe (garbhagriha) ve giriş sundurması (mandapa) içeren katmanlı, basamaklı tasarımlarla karakterize edilmektedir. Düzen, kültürel anlatıları tasvir eden ayrıntılı kabartmalar içeren mandala ilkelerini takip etmektedir. Girişleri kala-makara motifleri gibi dekoratif unsurlar süslemekte ve shikhara veya vimana gibi kuleler ana tapınağı taçlandırabilmektedir. Ek özellikler arasında ayrı bir Nandi tapınağı ve yansıtma havuzları bulunabilmektedir. Sembolizm açısından zengin candi yapıları, hacıların(pilgrims) ve turistlerin ilgisini çeken dini anıtlar olarak hizmet vermektedir.	 (Sewu, 2014)	 (URL-23)
				Güneydoğu ve Doğu Asya	Vihara	Vihara yapıları Budist manastır yaşamı için büyük öneme sahiptir ve manevi uygulamalar için çeşitli bir ortam sunmaktadır. Merkezi salon ortak amaçlara hizmet ederken, meditasyon hücreleri özel inziva yerleri sağlamaktadır. Buda resimleri odak noktası görevi görmekte ve avlular ortak faaliyetleri kolaylaştırmaktadır. Tapınaklar ritüellere ev sahipliği yapmakta ve doğuya yönelim aydınlanmayı simgelemektedir. Olayları işaret eden bir çan kulesi ve kütüphanesi bulunmaktadır. Konut mahalleleri, Budist pratiğinin ruhani, toplumsal ve bilimsel yönlerini kolektif olarak destekleyerek topluluk ve özel inzivaları teşvik etmektedir.	 (Argenberg, 2007)	 (URL-24)
				(Tayland)	Wat	Theravada Budist mimarisinin karakteristik Wat tapınak yapıları arasında törenler için Ubosot, öğretiler için Viharn, aydınlanmayı simgeleyen Stupa veya Chedi, çan kuleli Bot, keşişlerin yaşam alanları için Kuti, aktiviteler için Sala pavyonları, Chofah süslü dekorasyonlar, Khmer etkisi taşıyan Prang kuleleri, kutsal alanı işaretleyen sınır duvarları ve kapılar, vaazlar için Bot Pho ve kutsal önem için Bodhi Ağaçları yer almaktadır. Bu unsurlar toplu olarak Theravada Budist geleneği içinde ibadeti, meditasyonu ve topluluk katılımını destekleyen kutsal bir ortam oluşturmaktadır.	 (URL-25)	 (URL-26)
Şinto	**Politeizm**	Şinto, genellikle çok tanrılı bir din olarak kabul edilmektedir. Japonya'nın yerli maneviyatıdır (spirituality) ve "tanrılar", "ruhlar" veya "varlıklar" olarak tercüme edilebilecek kami ibadetiyle karakterize edilmketedir. Kami'nin dağlar, nehirler, ağaçlar ve hayvanlar gibi çeşitli doğal unsurların yanı sıra bazı insan yapımı nesnelerde yaşadığına inanılmaktadır. Şinto'nun, tek tanrılı dinlerde olduğu gibi, her şeye gücü yeten tek bir tanrısı olmasa da, her biri doğanın veya insan yaşamının belirli yönleriyle ilişkilendirilen çok çeşitli kamileri tanımaktadır. Şinto ritüelleri ve uygulamaları genellikle bu kamilere törenler, festivaller ve türbeler aracılığıyla saygı gösterilmesini içermektedir. Şinto, diğer dini inançlarla bir arada yaşayabilmekte ve birçok Japon, Budizm veya diğer ruhani geleneklerin yanında Şinto'yu da uygulayabilmektedir. Şinto'nun doğanın ve içinde yaşayan ruhların kutsallığına yaptığı vurgu, onun dünya dinleri alanındaki benzersiz karakterine katkıda bulunmaktadır.	MÖ 300 -	Japonya	Şinto Tapınağı / Türbesi (Jinja)	Jinja olarak bilinen Şinto tapınak yapıları, Şinto dini geleneğini yansıtan farklı mekansal özellikler sergilemektedir. Bunlar arasında tanrının ruhunun ikamet ettiği ana salona veya "honden"e giden "torii" adı verilen kutsal bir giriş kapısı bulunmaktadır. Honden'in çevresinde adak salonları, arınma çeşmeleri gibi ek yapılar bulunabilmektedir. Genel düzen, genellikle ağaçları ve su özelliklerini birleştirerek doğayla uyumu vurgulamaktadır. Şinto mimarisi, bireylerin kami (ruhlar veya tanrılar) ile bağlantı kurabileceği ve ritüellere katılabileceği kutsal bir alan yaratmayı amaçlamaktadır ve Şinto inançları ile doğal çevre arasındaki yakın ilişkiyi vurgulamaktadır.	 (Jiro, 2016)	 (URL-27)
Cermen Dini (Eski İskandinav Dini yalnızca bir kolu)	**Politeizm ve sonradan Üçlü Monoteizm**	Eski Cermen halkları Hıristiyanlığa geçmeden önce çok tanrılı bir din uygulamaktaydı. İnançları ve mitolojileri, her biri doğanın, insan çabalarının ve kozmik düzenin belirli yönleriyle ilişkilendirilen tanrı ve tanrıçalardan oluşan bir panteon içermekteydi. Germen panteonundaki başlıca tanrıları arasındaOdin, Thor, Freyja, Frigg ve diğerleri bulunmaktaydı. Eski Cermen halkının dini uygulamaları, bu tanrı ve tanrıçaların onuruna düzenlenen ritüelleri, kurbanları ve törenleri içermekteydi. Germen kabilelerinin mitolojisi ve dini inançları farklı bölgelere ve zamana göre değişiklik göstermekteydi. Germen halklarının kendilerine ait yazılı bir geleneğe sahip olmaması nedeniyle, eski Germen dinine ilişkin anlayışımızın çoğunun daha sonraki Hıristiyan kaynaklarından ve edebi metinlerden gelmişti. Hıristiyanlığın yayılmasıyla birlikte eski Cermen çok tanrılı inançları giderek azaldı ve bölge sonunda Hıristiyanlığı benimsemişti.	MÖ 300 - MS 400	Avrupa'nın Kuzeyi	Hof	Eski Germen halkları, diğer eski uygarlıklarla karşılaştırılabilecek klasik anlamda ayrıntılı tapınaklar inşa etmemiştir. Bunun yerine, dini uygulamaları genellikle açık havadaki kutsal korularda veya açıklıklarda yapılmaktaydı. Bu doğal ortamlar, ortak toplantılar, ritüeller ve tanrılara adak sunma alanları olarak hizmet etmekteydi. İskandinavlar gibi Germen kabilelerinin de Odin, Thor veya Freyja gibi tanrılara adanmış ahşap yapılar olan hofs olarak bilinen dini yapıları bulunmaktaydı. Evlerde bir sunak ve kutsal nesneler bulunuyordu ancak diğer bazı antik dini yapılarda görülen anıtsal mimari karmaşıklıktan yoksundu. Germen halkları doğal dünyayla bağlantıyı vurguladılar ve dini uygulamaları sıklıkla dış mekanlarla iç içe geçmişti.	 (Dede, 2020)	Günümüze kadar kalan hof yapıları olmadığı için yapıların dış mekanının yandaki görseldeki gibi olduğu düşünülmektedir. İç mekana dair görsel bulunamamıştır.
			MS 400 -	Avrupa'nın Kuzeyi	Çıta Kiliseleri (Stave Church)	Ortaçağ Norveç'inde yaygın olan Çıta Kiliseleri, kendine özgü mekansal özellikleriyle karakterize edilmektedir. Bu ahşap yapılar tipik olarak, çıta olarak bilinen ahşap çerçeveyle desteklenen, dik eğimli çatılı dikdörtgen bir plana sahiptir. Çıta kiliselerinde genellikle karmaşık oymalar, ejderha başları ve Hıristiyan sembolleri bulunmaktadır. İç mekanda merkezi bir koridor ve yükseltilmiş platformlara sahip bir nef, koro ve apsis bulunmaktadır. Mekansal tasarım, Hıristiyan mimarisi ile İskandinav geleneklerinin bir karışımını yansıtmaktadır. Çıta kiliseleri, ortaçağ İskandinavya'sında hem dini hem de kültürel önemi temsil eden ibadet yerleri ve topluluk toplantıları olarak hizmet etmekteydi.	 (Altaş, 2012)	 (Rieser, 2010)
Hıristiyanlık	**Monoteizm (Teslis)**	Hıristiyanlık genellikle bir Teslis dini olarak kabul edilmektedir. Teslis (Üçlübirlik), Hıristiyanlık içinde üç kişide var olan tek bir Tanrı'ya olan inancı vurgulayan teolojik bir kavramdır: Baba, Oğul (İsa Mesih) ve Kutsal Ruh. Bu kavram Kutsal Üçlü olarak bilinmektedir. Hıristiyanlığın temel metni, Eski Ahit'i (Yahudilikle paylaşılan) ve Yeni Ahit'i içeren İncil'dir. Eski Ahit, Tanrı'nın birliğini vurgular ve Yeni Ahit, İsa Mesih aracılığıyla açıklanan Tanrı anlayışını daha da geliştirmektedir. Hıristiyanlık içinde farklı mezhepler ve teolojik yorumlar olsa da, Tanrı'nın birliğine olan temel inanç, tüm büyük Hıristiyan geleneklerinde birleştirici bir faktördür.	MS 28 -	Oldukça yaygın olmakla birlikte, en yoğun olarak Avrupa, Kuzey ve G üney Amerika ve Avustralya	Bazilika	Bazilika yapıları, genellikle Hıristiyan kiliseleriyle ilişkilendirilen spesifik bir mekansal düzen ile karakterize edilmektedir. Bazilika tipik olarak, genellikle sütun sıralarıyla ayrılmış, yan koridorlarla çevrili merkezi bir nefe sahip uzunlamasına bir plana sahiptir. Nef genellikle koridorlardan daha uzundur ve bir ucunda sunağın bulunduğu apsise yol açmaktadır. Bazilikalar genellikle haç şekilli bir kat planı oluşturan bir transept içermektedir. İç mekan, üst galeriyi veya asma kat pencerelerini destekleyen uzun sütunlar veya sütunlarla dikeyliği işaretlemektedir. Bu mimari tasarım, dini törenler için yapılandırılmış ve açık bir alan sağlamaktadır, sunağa merkezi bir odaklanmayı vurgularken huşu ve saygı duygusunu beslemektedir.	 (Stuck, 2004)	 (Benoist, 2009)
				Oldukça yaygın olmakla birlikte, en yoğun olarak Avrupa, Kuzey ve G üney Amerika ve Avustralya	Kilise	Çeşitli mimari tarzlardan etkilenen kilise yapıları, farklı mezheplere ait ortak mekansal özellikleri paylaşmaktadır. Tipik olarak bir kilise, sunağın bulunduğu apsis veya mihraba giden, yan koridorlarla çevrili merkezi bir nefli uzunlamasına bir plana sahiptir. İç mekan genellikle haç şekilli bir kat planı oluşturan transeptler içermektedir. Kemerler, sütunlar ve tonozlu tavanlar gibi mimari unsurlar, dikeylik ve ihtişam hissine katkıda bulunmaktadır. Düzen, ibadet ve dini törenlere olanak sağlayan kutsal bir atmosfer yaratarak cemaatin sunağa doğru odaklanmasını sağlayacak şekilde tasarlanmaktadır. Şapeller, ibadethaneler ve giriş holleri gibi ek alanlar ana ibadet alanını tamamlayarak kilise yapısının işlevselliğini ve sembolizmini artırabilmektedir.	 (Chris06, 2013)	 (Furtschegger, 2012)
				Oldukça yaygın olmakla birlikte, en yoğun olarak Avrupa, Kuzey ve G üney Amerika ve Avustralya	Katedral	Büyük ve gösterişli kiliseler olan katedral yapıları, anıtsal mekansal özellikleriyle karakterize edilmektedir. Tipik olarak katedraller, merkezi bir nef, yan koridorlar, geçişler ve apsisteki sunağa giden yükseltilmiş bir koro içeren haç şeklinde bir kat planına sahiptir. İç mekanda genellikle dikeylik ve açıklık hissi yaratan yüksek sütunlar, sivri kemerler ve nervürlü tonozlar bulunmaktadır. Gül rengi pencereler ve karmaşık vitraylar ışık oyununu zenginleştirmektedir. Katedrallerde genellikle şapeller, ambulatuarlar ve kriptalar bulunmakta ve bu da mekansal düzene karmaşıklık katmaktadır. Bu tasarımlar huşu uyandırmayı, dini törenleri kolaylaştırmayı ve ilahi olanın büyüklüğünü simgelemeyi amaçlamaktadır.	 (URL-28, 2020)	 (Maldonado, 2015)
				Oldukça yaygın olmakla birlikte, en yoğun olarak Avrupa, Kuzey ve G üney Amerika ve Avustralya	Şapel	Şapel yapıları tipik olarak kiliselerden veya katedrallerden daha küçüktür ve daha samimi bir mekansal tasarımla karakterize edilmektedir. Genellikle basit dikdörtgen veya bazen haç şeklinde bir kat planına sahiptir, merkezi bir nef ve bazen yan koridorlar bulunmaktadır. Odak noktası, duaya ve daha küçük toplantılara olanak sağlayan, düşünceli ve mütevazı bir alan yaratmaktır. Şapellerin bir ucunda bir mihrap veya sunak alanı bulunabilmekte ve vitray pencereler, dini sanat eserleri ve kürsü gibi unsurlar içerebilmektedir. Şapellerin mekansal tasarımı ibadet, yansıma ve küçük dini törenler için daha kişisel ve odaklanmış bir atmosfer sağlamayı amaçlamaktadır.	 (Salmon, 2016)	 (Scott, 2020)
İslam	**Monoteizm**	İslam tek tanrılı bir dindir. İslam'ın temel ilkesi, Arapça'da "Tevhid" olarak bilinen Allah'ın birliğine olan inançtır. Bu tek tanrılı inanç, İslam'ın inanç beyanı olan Şehadet'te ifade edilmektedir: "La ilahe illallah, Muhammedur rasulullah", yani "Allah'tan başka ilah yoktur ve Muhammed, Allah'ın elçisidir." İslami tektanrıcılık, Allah'ın mutlak benzersizliğini ve birliğini vurgulamakta ve Allah'a herhangi bir ortak koşma (şirk) fikrini reddetmektedir. Bu kavram İslam teolojisinin temelini oluşturmakta ve Müslümanlar Tanrı'nın aşkınlığına, her şeye kadir olduğuna ve mutlak egemenliğine inanmaktadır. İslam, peygamberleri ve elçileri tanımaktadı; Hz. Muhammed son elçidir, ancak temel prensip, Allah'ının mutlak tektanrıcılığı olmaya devam etmektedir.	MS 610 -	Oldukça yaygın olmakla birlikte, en yoğun olarak Kuzey Afrika, Orta Doğu, Asya	Cami	Cami yapılarında kıble yönünü gösteren bir mihrap, ezan okunması için minareler ve çoğu zaman ilahi olanı simgeleyen bir kubbe bulmaktadır. İbadethane açık, engelsiz bir alandır ve avlular ilave alan sağlayabilmektedir. Abdest alma imkanı, yükseltilmiş vaaz minberi ve hat sanatı gibi dekoratif unsurlar caminin estetik ve işlevsel tasarımına katkıda bulunmaktadır. Pek çok caminin erkekler ve kadınlar için ayrı bölümler bulunmaktadır ve bu da ibadette topluluk ve birlik duygusunu teşvik etmektedir.	(URL-29)	(URL-30)
				Oldukça yaygın olmakla birlikte, en yoğun olarak Kuzey Afrika, Orta Doğu, Asya	Mescit	Mescitler, genellikle küçük, sade ve mütevazı ibadet mekanlarıdır. Basit mimari tasarımlara sahiptirler, genellikle minber, mihrap ve küçük minare içermektedirler. Mescitlerde kadınlar için özel alan bulunmaz, genellikle tek katlıdır. Dekorasyonları sadedir ve genellikle küçük toplulukların ihtiyaçlarına yönelik tasarlanmaktadır.	(URL-31)	(URL-32)
Satanizm	**Ateizm / Agnostisizm**	Satanizm genellikle Şeytan'a veya benzer figürlerin yüceltilmesini veya sembolik kullanımını içerebilen bir tür modern okültizmle ilişkilendirilmektedir. Satanizm, çeşitli inanç ve uygulamaları kapsamaktadır ve Satanizmin farklı ideolojilere sahip farklı biçimleri bulunmaktadır. Satanizmin bazı biçimleri ateist veya agnostik olabilmektedir. Bireyciliği, kişisel yetkilendirmeyi ve geleneksel dini dogmanın reddini vurgulamaktadır. Ateist olan ve Şeytan'ı bireycilik ve isyanın sembolü olarak gören LaVeyan Satanizm (Anton LaVey tarafından kurulmuştur) ile Şeytan'a bir tanrı olarak tapınılan teistik Satanizm gibi Satanizm'in farklı dalları bulunmaktadır. Ancak teistik Satanizm ana akım ya da yaygın olarak tanınan bir dini gelenek değildir. Satanizm, çeşitli inanç sistemlerini kapsayan geniş bir kategoridir ve Satanizm'in her türü bir tanrıya tapınmayı veya tek tanrılı ilkelere bağlı kalmayı içermemektedir.	MS. 1966 -		Black House (Church of Satan)	Şeytan Kilisesi ile ilişkilendirilen Kara Ev, fiziksel bir ibadet yeri ya da kilise ya da cami gibi geleneksel bir dini yapı değildir. Bunun yerine Şeytan Kilisesi'nin idari merkezi olarak hizmet vermekedir. Kara Ev'in spesifik konumu ve mimari detayları Şeytan Kilisesi tarafından kamuya açıklanmamıştır. Anton LaVey tarafından kurulan Şeytan Kilisesi, fiziksel mekandaki geleneksel dini uygulamalardan ziyade felsefi ve sembolik odaklılığıyla tanınmaktadır. Bu nedenle mekânsal özelliklere ilişkin tartışmalar mimari unsurlardan ziyade felsefi ve sembolik unsurlar etrafında yoğunlaşmaktadır.	(Fitzmaurice, 2016)	İç mekan görseli bulunamamıştır.

Bu araştırma sırasında, çalışma için formüle edilen çizelgede belirtilen inançlar üzerinde bir ilk inceleme gerçekleştirilmiştir. İlk incelemeden sonra gerçekleşen seçim süreci, "Megalitik yapıların temsil ettiği inanç sistemi", "Zerdüştlük", "Cermen Paganizmi", "Satanizm"in daha ileri incelemelerden hariç tutulmasına yol açmıştır. Bu karar, inançların mimari mekân karşılıklarının olmaması, varsa bile günümüze kadar korunamamaları, inançlar hakkında yeteri kadar yazılı kaynak bulunamaması veya inançların mekânsal karşılıklarının yeteri kadar baskın olmaması sebebiyle alınmıştır. Geri kalan inançlar, ilişkili oldukları kutsal mekânlara odaklanılarak daha detaylı bir analize tabi tutulmuştur.

İnançların mekânsal karşılıklarının sembolik anlamlarının detaylı bir şekilde incelenebilmesi için analizlerin belli kavramlar altında yapılması yönünde bilinçli bir karar alınmıştır. Hangi kavramlar altında inceleme yapılacağına dair bir karar verilebilmesi için çalışmada bir ön analiz yapılarak kutsal mekânlar ve onların sembolik anlamları ve bu alanda yapılan başka çalışmalar incelenmiştir. Kara (2019) kutsallaştırma pratiklerini incelediği çalışmasında konuyu "Ses ve Sessizlik: Hakimiyet Kurmak", "Işık: Yönlendirmek", "Su ve Peyzaj: Arınmak ve Düşünmek", "Yükseltmek ve Çevrelemek: Sınır Çizmek", "Daire ve Tekrar: Dönmek" ve "Form ve Büyüklük: Anıtsallaştırmak" adında altı başlık altında incelemiştir. Humphrey ve Vitebsky (1997) Kutsal Mimarlık adlı kitaplarında kutsal mekânları incelerken ilk değindikleri konulardan biri "Göksel Hizalama" yani kutsal mekânlardaki holistik yönelim olmuştur. Çalışmalarının ilerleyen bölümlerinde kutsal mekânları "Ritüel ve Seremoni" başlığı altında bu kutsal alanlarda yapılan ritüelistik ve seremonik eylemlere göre incelemiştir. Çalışmalarının son kısımlarındaki incelemeleri ise "İç ve Dış Alemler", "Geçitler, Eşikler ve Açıklıklar" "Yollar", "Avlular", "Labirentler ve Spiraller" ve "Merkez" başlıkları altında biçimsel farklılık gösteren kutsal mekân elemanları arasında yapmıştır. Sağlam (2020) ise İslam mimarisinin sembolik anlatılarını incelediği çalışmasında "İslam Mimari Tasarımında Sembolik Anlatılar", "İslam Mimarisi Kütle Kompozisyonunda Sembolik Anlatılar", "İslam Mimarisi Yapı Elemanlarında Sembolik Anlatılar" ve "İslam Mimarisi Süsleme Sanatlarında Sembolik Anlatılar" olarak analizlerini başlıkları altında yapmıştır.

Çalışmada bu kapsamda mimari mekân okumaları yapılırken biçim, işlev, boyut, ölçek, malzeme, bağlam, ışık, süsleme, yerleşim gibi öne çıkan mimari kavramlar analizlerin temel kavramları olarak seçilmiştir. Bu temel kavramlar içinde incelenecek özellikler alt başlıklar olarak seçilmiş ve bu alt başlıklar hakkında notlar alınmıştır. (Çizelge 4.2) Bu gruplama, kutsal mekânlardaki mimari unsurları incelemek için sistemli bir yaklaşım benimsemekte olup, düzenli ve tutarlı bir analiz sunmayı amaçlamaktadır. Çalışma, bu düzenli çerçeve aracılığıyla kutsal mekânlar ile onların karakteristik mimari ögeleri arasındaki ilişkilere odaklanmaktadır. Bu, kutsal yapıların tasarımını biçimlendiren temel etkenleri keşfetmekte olup, yapıların sembolizminin içsel anlamını kapsamlı ve anlayışlı bir şekilde anlamamıza katkıda bulunmaktadır. Burada amaç kutsal mekânların sınıflandırılması değil daha çok bu incelemeleri ve karşılıklı analizleri yaparken bize kolaylık sağlayacak başlıkların bulunup analizleri kategorilere ayırmak olduğu vurgulanmalıdır.

Çalışmada bahsedilen analitik çerçevede, kutsal mekânların doğasında var olan sembolik değerler ve doktrinsel ilkeler “biçim”, “bağlam/yerleşim”, “işlev”, “süsleme”, “atmosfer” ve “kültürel ve tarihsel bağlam” kavramları ışığında sistematik olarak incelenmiştir. Yapılan bu sistematik analizin daha sonra kurgusal kutsal mekânlarda yapılacak olan bulgular ve analizler için bir altyapı oluşturması amaçlanmaktadır.

Çizelge 4.2 Analiz temel kavramlarının oluşturulma çizelgesi

Temel Kavramlar	**Alt Başlıklar**	**Notlar**
Biçim	Biçimsel olarak farklılık gösteren yapı elemanlarının bulunması	• Mekânlarda biçimsel farklılık gösteren yapı elemanlarının incelenmesi • Bu biçimsel olarak farklılık gösteren elemanların tercih sebepleri, anlamları ve sembolik değerlerinin incelenmesi
	Yapılardaki biçimsel ölçek özellikleri	• Yapıların biçimsel ölçek farklılıklarının incelenmesi (Örneğin kiliseler ve katedraller gibi farklı ölçeklerde yapı tercihi) • Bu ölçek farklılıklarının tercih sebepleri, anlamları ve sembolik değerlerinin incelenmesi
Bağlam/ Yerleşim	Yapıların kendi içinde ve çevresiyle olan ölçek ilişkisi	• Yapıların konumlarının ve ölçeksel olarak çevresiyle olan ilişkinin incelenmesi • Yapı içindeki mekânların ve bu mekânlarda bulunan elemanların ölçeksel olarak birbiriyle olan ilişkisinin incelenmesi • Bu ölçeksel ilişkilerin sebepleri, anlamları ve sembolik değerlerinin incelenmesi

	Kutsal mekânların bütünsel olarak yönelimi	• Yapılarda belli yönlere doğru kasıtlı yönelimlerin incelenmesi • Bu yönelimlerin sebepleri, anlamları ve sembolik değerlerinin incelenmesi
	Mekân içindeki belli elemanların kendi içlerindeki yerleşimi	• Yapı içindeki mekânların kendi aralarındaki yerleşimlerinin incelenmesi • Mekân içindeki belli elemanların konumlarının ve birbiri arasındaki ilişkinin incelenmesi • Bu kasıtlı yerleşimlerin sebepleri, anlamları ve sembolik değerlerinin incelenmesi
İşlev	İşlevsel yönden farklılık gösteren farklı mekânların ve mimari elemanların bulunması	• Yapı içinde farklı mekânların işlevlerine göre biçimsel olarak incelenmesi • Mekânların işlevsel olarak birbiri ile olan ilişkilerinin incelenmesi • Mekânların işlevsel özelliklerinin inanç sistemi, ritüelleri ve öğretileri üzerindeki anlamlarının ve sembolik değerlerinin incelenmesi
Süsleme	Yapıda farklı süsleme tekniklerinin kullanılması	• Yapı içinde ve dışında birçok farklı süsleme tekniğinin incelenmesi • Süslemelerin konumlarının, biçimlerinin incelenmesi • Süslemelerin amacının, anlamının ve sembolik değerlerinin incelenmesi
Atmosfer	Yapı içinde gerek doğal gerek yapay ışık kullanımı	• Yapı içinde doğal ve yapay ışık kullanımının incelenmesi • Tercih edilen ışık kaynaklarının konumlarının, amaçlarının ve sembolik anlamlarının incelenmesi • Bu kaynakların yapı atmosferine kattığı havanın incelenmesi
	Yapı ve iç mekân malzeme seçimi	• İç mekân elemanlarında malzeme seçiminin incelenmesi • Bu seçimlerin nedenleri, sembolik anlamlarının incelenmesi • Yapıdaki malzeme seçiminin incelenmesi • Bu seçimlerin nedenleri, sembolik anlamlarının incelenmesi
Kültürel ve Tarihsel Bağlam	Kutsal mekânların zamansal ve kültürel ilişkileri	• Kutsal mekânların zamansal ve kültürel etkilerinin incelenmesi • Kutsal mekânların genel olarak toplumdaki yerlerinin, oluşumlarının, geçirdikleri dönüşümlerin ve sembolik anlamlarının incelenmesi

4.1.2.1. Antik Mısır inancı

Eski Mısır'ın inançları büyük ölçüde çok tanrılıdır. Eski Mısırlılar, her biri yaşamın, doğanın ve öbür dünyanın çeşitli yönleriyle ilişkilendirilen çok sayıda tanrıya tapmıştır. Mısır panteonunda Amon, Ra, Osiris, İsis, Horus, Anubis gibi birçok tanrı ve tanrıçalar bulunmaktadır. Eski Mısır inançlarının ve uygulamalarının büyük çoğunluğu, tek bir yüce tanrı yerine bir tanrılar panteonu etrafında toplanmaktadır.

Eski Mısırlılar, tanrılara erişimin tapınaklar veya kiliselerle sınırlı olduğu toplumların aksine, tanrılarıyla iletişim kurmanın farklı ve erişilebilir bir yolunu

kullanmıştır. İnsanlar, kasabalarına hâkim olan tapınak yapılarının dışında bile tanrılarla çeşitli şekillerde bağlantı kurabilmektedir. Yaygın inanışın aksine, sıradan Mısırlılar tapınakların avlular ve belirli iç mekânlar gibi belirli bölümlerini dua etmek ve ibadet etmek için ziyaret edebilmektedir. Tapınak yazıtları ve kabartmaları halkın dua ve istekte bulunmak için erişebileceği alanları göstermektedir. Tapınakların dış kapıları, kutsal ve zamansal alanlar arasındaki geçiş noktaları olarak kabul edilmiştir ve herkes girebilmektedir. Kolay erişim için tapınakların dış duvarlarında yer alan *"işiten kulağın şapelleri"* gibi yapılar, insanların tanrılara hitap etmesini sağlamaya adanmıştır. Bu şapeller, ana tapınağa girmeden özel olarak dua etmeye izin vermekte ve Mısırlıların ilahi iletişime pratik yaklaşımını vurgulamaktadır. (Teeter, 2011)

Wilson'a göre Mısırlıların yaratılış mitlerinin birçoğu, genellikle sel sularından çıkan ilkel bir höyüğün üzerinde meydana gelen ilk tanrı-gücün faaliyetine odaklanmaktadır. Tanrı, Mısır'ın neresinde olduğunuza bağlı olarak çeşitli biçimlerde ya da yönlerde, yüksek tepeciğin üzerine yerleşmiş ve evreni ve içindeki her şeyi yaratmıştır. Bir tapınağın merkezi kutsal alanının, yaratılışın ilk anı veya zamanında yaratılışın bu ilk höyüğünü temsil etmesi amaçlanmış olabilmektedir. Bu nedenle kutsal alanın zemin seviyesi, günümüze ulaşan kült tapınaklarının çoğunda olduğu gibi, çevresindeki tapınaktan daha yüksek olmaktadır. Bununla birlikte, yaratılışın ilk zamanına yapılan benzetme burada sona ermemiştir ve tapınağın tamamının İlk Zaman manzarasının taştan bir yeniden yaratımı olarak görülebilmektedir. Aynı zamanda tapınaklar, tanrıların mülklerinin merkezi ve evleri olarak kabul edilmiştir. Bu nedenle, tapınaklar, ruhsal formlarında tanrıların dünyevi ortamlarını sağlamıştır. Tapınaklar ve dekorasyonları, bir "evin" rolünü, kontrol ettiği kaynakları ve ilahi dünyaya giriş noktasını yansıtarak, tapınakların sahibi olan tanrıların statüsünü ve tapınağın belirli işlevini yansıtmaktadır. Kralın görevlerinden biri tanrıların fiziksel evlerini inşa etmek ve korumaktır, aynı zamanda adaklar aracılığıyla onları beslemek ve ritüellerle refahlarını sürdürmektir. (Wilson, 2010)

Eski Mısır'da iki ana tapınak türü bulunmaktadır: bir tanrının kült tapınağı ve tanrılaştırılan kralların mezar tapınakları. Bu iki tür birçok ortak özelliği paylaşırken, ana farklar mezar tapınaklarının kralın gömü yerine yakın olması ve yazılı süslemelerin odak

noktasının genellikle ölmüş kral etrafında olmasıdır. Kült tapınakları, Mısır'ın yönetim bölgelerini kontrol etmeleri nedeniyle büyük siyasi ve ekonomik öneme sahiptir. Bu tapınaklar, kralın anıtlarını büyük şehirlerin merkezine yerleştirmesine ve özellikle Orta Krallık'tan itibaren "yeni" devlet tanrılarını "başkent" şehirlerinin merkezine yerleştirmesine olanak tanımıştır. Herhangi bir zamanda Mısır'ın her şehir ve köyünde bulunan yüzlerce tapınak ve mabedin bulunduğu tahmin edilmektedir. Ancak, günümüze ulaşan orijinal yapıların sadece küçük bir kısmı mevcuttur ve yerel tapınak uygulamalarına dair kanıtlar eksiktir. (Wilson, 2010)

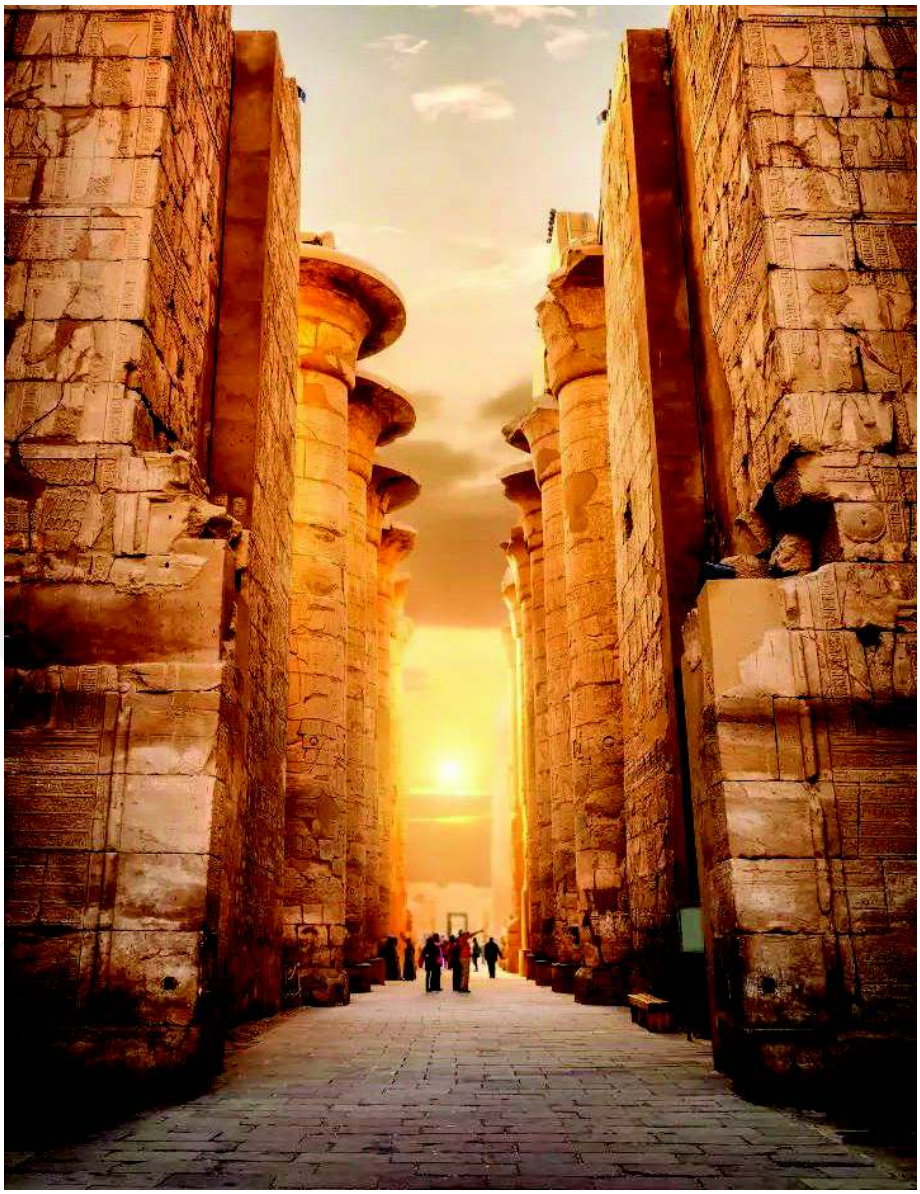
Wilson'a göre tapınakların hipostil salonları, seller çekildiğinde İlk Zaman'ın temelindeki sazlık bataklıklarını temsil etmektedir. Sütunların üstünde ve salonun yanlarında bulunan pencereler ve merkezi sütunların dış sıraları arasındaki yükseklik farkı, güneş ışığının salonun içine kesik ışınlar, yayılan ışınlar ve sürekli hareket eden gölgelerle oynamasını sağlamaktadır. Bu salonlardan geçerken oluşan etki, tanrısal boyutlarda bir sazlıkta olduğunuz hissi vermektedir, burada ışık sürekli olarak titremekte ve değişmektedir. Sazlıkların ötesinde, İlk Zaman'ın yeni yaratılmış dünyası ve açık avlu bulunmaktadır. Sütunlu bir yürüyüş yolu ile çevrili açık alan, güneş tanrısı efendinin olduğu ve insanların ona adak verebileceği bir yerdir. (Wilson, 2010)

Tapınak mimarisi, sadece dinî ritüelleri gerçekleştirmek için değil, aynı zamanda toplumsal ve kozmolojik inançları da yansıtmak için tasarlanmıştır. Tapınak avluları, elit sınıf olan "paat" ve sıradan insanlar olan "rekhyt" için ayrılmış alanları göstermektedir. Pilon kuleleri, tapınağın girişlerini çevreleyen devasa yapılar, yeni yaratılan dünyanın bir parçası olarak kabul edilmekte ve aynı zamanda tapınağın sınırlarını belirlemektedir. Tapınağın altında, zeminlerde ve duvarlarda gizli girişleri olan kriptolar inşa edilebilmektedir. Bu karanlık yeraltı odaları, tapınağın kutsal ve değerli ritüel nesnelerini saklamak için tasarlanmış yerlerdir. Tapınak altındaki kriptolar, aynı zamanda, değerli şeylerin depolanması için mahzenler olarak da işlev görmüştür. (Wilson, 2010)

Tapınakların taşları, tanrıları desteklemek için güçler içerir ve mineral evreni yansıtmaktadır. Tapınaklar, ana gövde taşı için coğrafi konumlarına bağlıdır; bu Nubia'nın

demirli kumtaşından Thebes, Esna, Edfu ve Dendera'nın daha pürüzsüz kumtaşlarına ve Abydos için kalker taşına kadar değişebilmektedir. Kapı öğeleri, obeliskler, heykeller ve sütunlar için seçilen bazı sert taşlar, fiziksel sertliklerinin yanı sıra daha simgesel düşünceler nedeniyle belirli faydaları temsil etmektedir. Kırmızı granit ve kahverengiden turuncuya ve kırmızıya uzanan rengiyle ortokuvartzit, güneşin gücünü temsil etmektedir. Siyah granit, Wadi Hammamat'tan bekhen-taşı ve bazalt, dünyanın yaratıcı güçlerini veya gece gücünü temsil etmektedir. Altın veya elektrom ile yapılan daha fazla süsleme, duvarlardaki kabartmaların belirli bölümlerini veya obelisklerin üstlerini veya heykellerdeki detayları vurgulamak için kullanılmıştır, böylece güneş ışığını yakalamakta ve güneşin gücünü odaklamaktadır. (Wilson, 2010)

Eski Mısır tapınak yapıları, genellikle eksenel hizalama ve güneş veya yıldızlar gibi gök cisimlerine sembolik yönelim içeren mekânsal düzenlemeleriyle karakterize edilmektedir. Bu tapınaklar tipik olarak doğrusal bir eksen takip ederek ibadet edenleri çeşitli salonlardan merkezi bir tapınağa yönlendirmektedir ve dünyevi olandan kutsal olana geçişi simgelemektedir. Tasarım ve dekoratif unsurlar yalnızca dinî inançları vurgulamakla kalmamakta, aynı zamanda ibadethanelerde ilahi düzen ve kültürel zenginlik duygusunu da uyandırmak üzere tasarlanmıştır. Luxor Tapınağı'nda yapı eksenlerinin hizalanmasının değişmesi gibi bir özelliği bulunmaktadır. Bu kayma, yüzlerce yıl boyunca süren tapınağın inşaatı sırasında Kutup Yıldızı'nın açısının değişmesinden kaynaklanmaktadır. Tapınağın her bir parçası inşa edildikçe eksen kaymış ve yükselen güneşin sütunların arasından tapınağa doğru parlamasına izin verecek yeni bir hizalama gerektirmiştir. (Mann, 1993) Şekil 4.1 Karnak Tapınağı'ndaki eksenel olarak güneşe yönelimi göstermektedir.



Şekil 4.1 Karnak Tapınağı (URL-01)

Eski Mısır tapınakları dinî inançları yansıtan sembolik özellikler açısından zengindir. Pilon kapıları, ilahi sahneleri tasvir eden kabartmalarla kutsal alana geçişi işaret etmektedir. Avlular ritüellere, heykellere ve adaklara ev sahipliği yapmaktadır. Hipostil salonlarında Yukarı ve Aşağı Mısır'ı simgeleyen sütunlar (Şekil 4.2) bulunmaktadır. Girişlerdeki dikilitaşlar güneş tanrısı Ra'yı temsil etmektedir. Sunaklar ve adak masaları tanrıları ayakta tutarken, kutsal alanlar kült heykellerini barındırmaktadır. (Teeter, 2011)



Şekil 4.2 Luksor Tapınağı (Travel, 2023)

Eski Mısır tapınak mimarlığı bağlamında ışığın kullanımı derin bir sembolik önem taşımaktadır. Güneş sembolizmiyle tapınaklardaki ışığın kasıtlı manipülasyonu, Ra gibi güneş tanrılarıyla ilişkili ilahi yönleri vurgulayarak güneşin hayat veren niteliklerini sembolize etmektedir. Tapınaklar genellikle göksel olaylarla stratejik olarak hizalanmış, dünyevi yapıyı kozmik düzene bağlamış ve gün doğumu, gün batımı veya belirli astronomik olaylar sırasında ışığın etkileşimini vurgulamıştır. (Mann, 1993)

Antik Mısır tapınak mimarlığı bağlamında yapıların işlevsel özellikleri bakımından incelendiğinde ritüel mekânları, dünyevi ve ilahi alanlar arasında köprüler kurarak, tapınağın seremoniyi güçlendirmesine katkı sağlamaktadır. Sunak odaları, insanlar ile ilahi arasındaki karşılıklı ilişkiyi simgelemektedir. Özel alanlar, özellikle defin, şapel ve iyileştirme mabetleri, cenaze uygulamalarına ve ilahi iyileşme çabalarının altını çizmektedir. Havuzlar veya kutsal göletler, arınma ve yenilenme unsurlarını tanıtmaktadır. Heykeller, özellikle kült heykeller, tanrıların fiziksel varlığını temsil ederek ibadetin odak noktaları olarak hizmet etmektedir. Temelde, Antik Mısır tapınağının her işlevsel yönü, dinî inançlar ve

uygulamaların uyumlu bir ifadesini oluşturarak pratik ve derin sembolizmi birleştirmektedir. Eski Mısırlılar tanrılarıyla tapınakların dışında çeşitli yöntemler kullanarak iletişim kurmaktadır. Cep telefonuna benzeyen, üzerine kulakların kazındığı kulak dikilitaşlarının (Şekil 4.3) duaları ilettiği düşünülmektedir. Bazılarında, kulakları duaları dinlemeye hazır olan tanrı heykellerine tapan ibadet edenlerin sahneleri tasvir edilmektedir. Bu dikilitaşlar, tanrılarla özel bağlantılar için evlerde de bulunmaktaydı. İnananların resimleriyle süslenmiş küçük dikilitaşlar, türbeye teşekkür olarak bırakılmaktadır. Bu uygulamalar, dinî deneyimlerin tapınaklarla sınırlı olmadığını, her yerde ifade edilebileceğini ortaya koymakta ve Mısır inançlarına dair içgörü sağlamaktadır. (Teeter, 2011)



Şekil 4.3 Tanrı kulakları kazınmış dikili taş (Teeter, 2011)

Fransız filozof ve Mısır bilimci R. A. Schwaller de Lubicz, (1982) hiyeroglifleri, heykelleri ve binaları orijinal Hermetik felsefeyi temsil eden sembolik bir dilin tezahürleri olarak yorumlayarak sıradan ve kutsal mimari arasında ayrım yapmıştır. "*Sacred Science: The King Of Pharaonic Theocracy"* çalışmasında, sembolik kavramına ilişkin düşünceleri şu şekilde ifade etmiştir: *"Sembolik, görsel yazının yanı sıra jestler ve renkleri de içerir, bunların tümü, iç anlamı başka herhangi bir biçimde ifade edilemeyen bir öğretinin ezoterik önemini işlevsel bir şekilde aktarmayı amaçlamaktadır. 'Sembolik' ve 'ezoterizm' çoğu zaman doğru anlaşılmayan iki kelimedir. Açıkça söylenebilen ve nesnel olarak anlatılabilen şeyin sembole ihtiyacı yoktur. Ancak görünür, somut veya nesnel olan şey, irrasyonel veya*

ezoterik bir fikri barındırabilir. Nesnenin bu yönü, bazen yerini bir benzetmeyle değiştirebilecek bir sembol gerektirir… semboliğin, akılcılaştırmadan kaçan bir işlevin sezgisini uyandırmanın aracı olduğu söylenebilir; dolayısıyla yalnızca teogoniye, teolojiye, kutsal bilime, kısacası nedenler dünyasının bilgisine uygulanır."

Schwaller de Lubicz kitabında, eski Mısır yazıları ve sembollerinden oluşan zengin dokuyu derinlemesine incelemiş ve özellikle II. Ramses'in saltanatı sırasındaki Kadeş Savaşı'nı çevreleyen anlatıya gömülü sembolik karmaşıklıkları çözmeye odaklanmıştır. Kadeş Muharebesi'nin, Ramses'i karanlığın güçlerini tek başına yenen Güneş Kralı olarak tasvir eden sembolik bir çatışma olarak tanıtıldığından bahsetmiş ve bu tasvirlerin zamansal ve kozmik boyutlarını vurgulayarak onları güneşin günlük devinimi ve daha geniş kozmik döngülerle ilişkilendirmiştir. (Schwaller de Lubicz, 1982)

Hiyeroglif yazıtlar dinî metinleri ve hikayeleri aktarmaktadır. Sembolik renkler, arınma için kutsal göller ve törensel yollar, tapınak sembolizmine derinlik katarak Mısırlıların ilahi olanla bağlantısını ve kozmik uyum arayışını vurgulamaktadır. (Teeter, 2011) Mısır tapınakları genellikle uzun metinler içermez, ancak kabartmaların kısa formülleri, temsilî ve ikonografik özellikleri tapınağın düzeni ve derin anlamları hakkında ipuçları sağlamaktadır. Baines bu özelliklerden bahsederken üç alandan bahsetmektedir. İlki sazlık alanın sembolik temsillerini, içeri doğru getirilen adaklar veya önemli tanrıların sembollerini içeren taban alanıdır. Bu alandaki figürler, ana alandakilerden daha küçük ölçeklidir. İkincisi ise Kralın tanrılar için ibadet ettiği veya ibadet eylemleri gerçekleştirdiği sahnelerin bulunduğu ana alandır. Sahneler düzenli kare veya dikdörtgenlere yerleştirilmiş ve son derece formalize edilmiştir. Üçüncüsü ise friz, taçkapılar ve tavandır. Ana alanın üstünde bulunan friz genellikle tekrarlayan sembolik gruplamalardan veya tanrıların uzun serilerinden oluşmaktadır. Taçkapılar astronomik sahneler içerebilmektedir ve tavan yıldız desenleri veya gökyüzü tanrıçası Nut'un temsillerini içerebilmektedir. (Baines, 1976)

Mann'a göre Mısırlılar, mimarilerinde oran ve oran aracılığıyla karmaşık manevi kavramları aktarmak için sayıları kullanmıştır. Mısır sayı sembolizminde üç, dört ve beşin, mimari ilkelerine uygun olarak anlamlandırıldığını dile getirmiş ve örnek olarak kenarları

3:4:5 oranında olan Pisagor dik açılı üçgeninin Mısır heykel ve mimarisinde bulunmasını vermiştir. Mısırlıların üçe göksel nitelikler atfettiğini, dördü fizikselliğin özü olarak kabul ettiğini ve beşi sevginin ve evrensel uzlaşmanın sayısı olarak gördüğünü açıklamıştır. (Mann, 1993)

Yukarıda elde edilen bilgiler ışığında Antik Mısır inancının altı temel analiz kavramları altındaki analiz çizelgesi (Çizelge 4.3) hazırlanmıştır.

Çizelge 4.3 Antik Mısır kutsal mekânlar analiz çizelgesi

Temel Kavramlar	**Alt Başlıklar**	**Notlar**
Biçim	Biçimsel olarak farklılık gösteren yapı elemanlarının bulunması	• Mısır tapınaklarında biçimsel farklılık gösteren pilon ve giriş kapıları, hipostil salonları, merkezi kutsal alan, dikilitaşlar gibi elemanların bulunduğu tespit edilmiştir. • Pilon ve giriş kapılarının laik dünyadan kutsal alana geçişi sağlayan yapılar olarak kabul edilmektedir. • Hipostil salonları, kozmik düzeni temsil eden hiyerogliflerle süslenmiş sütunlarla, yaratılışın ortaya çıktığı ilkel bataklığı simgelemektedir. • Yalnızca rahiplerin erişebildiği tapınak iç mabedi ve kutsal alan, tanrının dünyada ikamet ettiğine inanılan tapınağın en kutsal bölümünü temsil etmektedir.
	Yapılardaki biçimsel ölçek özellikleri	• Mısır kutsal mekânlarında kasabalarda tek odalı küçük mabetler bulunabilirken aynı zamanda anıtsal değeri olan devasa yapılar olduğu da gözlemlenmiştir. • Büyük yapılar genellikle toplumsal ve dinî gücü temsil ederken, daha küçük olanlar kişisel ve ruhani deneyimi vurgulamaktadır.
Bağlam/ Yerleşim	Yapıların kendi içinde ve çevresiyle olan ölçek ilişkisi	• Tapınak girişlerinde dünyeviden kutsala olan geçişte kutsalın yüceliğini vurgulamak için devasa giriş kapılarının bulunduğu gözlemlenmiştir. • Tapınakta yer alan belli kutsalı simgeleyen heykeller ve kabartmaların insan ölçeğinde ya da oldukça büyük ölçeklerde yapıldığı gözlemlenmektedir.
	Kutsal mekânların bütünsel olarak yönelimi	• Yapılan çalışmada Mısır tapınaklarının genellikle eksenel hizalama ve güneş veya yıldızlar gibi gök cisimlerine yönelim gösteren mekânsal düzenlemelerinin oldukları tespit edilmiştir. • Bu yönelimler ilahi olana yönelerek tapınma, onun yüceliğini vurgulama ve ona yaklaşma çabasını aktarmaktadır.
	Mekân içindeki belli elemanların kendi içlerindeki yerleşimi	• Bu tapınaklar tipik olarak doğrusal bir eksen takip ederek ibadet edenleri çeşitli salonlardan merkezi bir tapınağa yönlendirdiği tespit edilmiştir. • Tapınak içindeki bu yerleşim düzeni dünyevi olandan kutsal olana geçişi simgelemektedir.
İşlev	İşlevsel yönden farklılık gösteren farklı mekânların	• Mısır tapınaklarında ritüel mekânları, sunak odaları, defin veya iyileştirme mabetleri gibi özel alanlar, havuzlar veya kutsal göletler,

	ve mimari elemanların bulunması	duaları duyma aracı olarak kullanılan dikilitaşlar gibi farklı işlevlere hizmet eden unsurların bulunduğu tespit edilmiştir. • İşlevsel olarak farklılık gösteren bu mekânların bulunması dünyevi ile ilahi arasında köprüler kurulmasına, cenaze uygulamalarına ve ilahi iyileşme çabalarına verilen önemi, arınma ve yenilenmeye yapılan vurguyu, inancın genel düşüncelerine yapılan vurguyu yansıtmaktadır.
Süsleme	Yapıda farklı süsleme tekniklerinin kullanılması	• Tapınakların birçok elemanları üzerinde hiyeroglifler ve oyulmuş görsel anlatılar, süslü heykeller, farklı motifler bulunduğu tespit edilmiştir. • Hiyeroglifler ve oymalar dinî anlatıları tasvir etmeye, adakları, ritüelleri ve tanrılar ile firavunlar arasındaki etkileşimleri tasvir etmeye hizmet etmektedir. • Heykeller, özellikle kült heykeller, tanrıların fiziksel varlığını temsil ederek ibadetin odak noktaları olarak hizmet etmektedir.
Atmosfer	Yapı içinde gerek doğal gerek yapay ışık kullanımı	• Tapınakların genellikle göksel olaylarla stratejik olarak hizalandığı, gün doğumu, gün batımı veya belirli astronomik olaylar sırasında ışığın etkileşimini vurgulamak üzere tasarlandığı tespit edilmiştir. • Doğal ışığın tapınak yapılarında bu şekilde kullanılması dünyevi yapıyı kozmik düzene bağlama çabası olarak nitelendirilmektedir.
	Yapı ve iç mekân malzeme seçimi	• Mısır tapınaklarında farklı malzeme seçimleri yapıldığı tespit edilmiştir. • Yapının ana malzemesi olarak granit veya kireçtaşı gibi dayanıklı malzeme seçiminin yapıların kalıcı olmasına yönelik çabanın bir göstergesidir. • Genellikle önemli olduğu düşünülen cenaze maskesi gibi eşyalarda kullanılan altın ilahi gücü ve güneşi vurgulamak için kullanılmıştır. • Dikilitaşlar ve cephelerdeki cilalı yüzeyler, yalnızca estetik amaçlı değil aynı zamanda güneş ışığını yakalayıp yansıtmakta, güneş sembolizmini ve ilahi olanın parlaklığını vurgulamaktadır.
Kültürel ve Tarihsel Bağlam	Kutsal mekânların zamansal ve kültürel ilişkileri	• Tapınaklar, Mısır'ın farklı dönemlerindeki siyasi değişimleri, fetihleri ve kültürel etkileşimleri yansıtmaktadır. • Eski Krallık dönemindeki tapınaklar genellikle piramit komplekslerinin bir parçasıyken Yeni Krallık döneminde imparatorluğun büyüyüp güçlendiğini göstermek amacıyla daha büyük ölçekte tapınaklar inşa edilmeye başlandı.

4.1.2.2. Hinduizm

Hinduizm ve Budizm gibi doğu dinleri, reenkarnasyon ve ruhların doğum ve yeniden doğuş döngüleri yoluyla göçü fikrini paylaşmaktadır. Panteist bir din olan Hinduizm, Shiva, Vishnu ve Brahma dahil olmak üzere birden fazla Tanrıya inanmaktadır. Yaşamın amacı, yeniden doğuş döngüsünden kurtuluşu ve Brahma ile birliği arayarak bu tanrıların önünde kendini alçakgönüllü kılmaktır. Hindu tapınakları, Tanrıların dağlar ve mağaralardaki orijinal meskenlerini yansıtan mimarisiyle, Tanrılar ve inananlar arasında aracı görevi görmektedir. Tapınaklar genellikle ana yönlerle aynı hizadadır, doğuda girişleri

bulunmaktadır ve saflık, doğurganlık için su sembollerini içermektedir. Mandala temelli Hindu tapınakları, geometrileri ve tekrarlayan motifleri aracılığıyla reenkarnasyonu ve Samsara'yı simgelemekte ve çağdaş Hinduizm'deki mimari ilkeleri korumaktadır. (Gojnik ve Gojnik, 2019)

Hindu tapınağı, karmaşık sembolik fikirlerin gerçekleştirilmesinde önemli bir rol oynayan ritüeller ve törenlerle, insanlık ve tanrılar arasındaki teması kolaylaştıran kutsal bir alan olarak hizmet etmektedir. Tapınak mimarisi, ruhsal aydınlanma arayışını ve insan ile ilahi olan arasındaki sınırların ortadan kalkmasını temsil etmektedir. Bu sembolizmin merkezinde, tanrısallığın tapınağın dokusu ve evrenin biçimiyle özdeşleştirilmesi yer almaktadır. Kutsal matematik, kesin ölçümler ve alan, zemin planı, dağ ve kozmik eksen görüntüleri gibi mimari unsurlar, kozmik fikirlerin sembolik temsiline katkıda bulunmaktadır. Tapınak bir "tanrı evi" olarak anılmaktadır ve bu, tanrıların genellikle "rahim odası" (garbhagriha) içindeki kutsal imgeler biçiminde tezahür ettiği bir yer olma rolünü vurgulamaktadır. Adanmışlık bu görüntülere odaklanmaktadır, ancak tapınağın tamamı aynı zamanda ilahi varlığın çağrışımı olarak kabul edilen bir ibadet nesnesi olarak kabul edilmektedir. Hem kutsal imgeler hem de tapınağın tamamı, tanrıların geçici meskenleri olarak görülmektedir ve Tanrının ilahi tezahürü için ritüeller gerektiğine inanılmaktadır. Tanrının tapınaktaki sürekli mevcudiyeti tapınak rahipliği tarafından sürdürülmekte ve ritüellerin kutsal alandaki ilahi potansiyeli harekete geçirmedeki temel rolü vurgulanmaktadır. Eğer ritüeller ihmal edilirse tapınağın hareketsiz kaldığı ve tanrıların artık orada "ikamet etmediği" düşünülmektedir. (Mitchell, 1988)

Hindu tapınak mimarisi, binlerce yıllık gelişim sürecinin bir ürünü olarak, Hindu kültürünün dini, sanatsal ve toplumsal değerlerini yansıtan karmaşık ve simgesel yapılar oluşturur. *"A Review Study on Architecture of Hindu Temple"* makalesine göre, Hindu kutsal mekânları tipik olarak birkaç ana bölümden oluşmaktadır. En kutsal alan "garbhagriha" ya da tanrının evi olarak adlandırılmaktadır ve genellikle en içteki bölmedir. Burası, tapınağın tanrısına adanmıştır ve genellikle yüksek bir platform üzerinde, ziyaretçilerin etrafında dolaşabileceği şekilde yerleştirilmiş bir idol içermektedir. Garbhagriha'nın üzerinde, genellikle yapıyı görsel olarak domine eden ve tanrının evrensel enerjisini simgeleyen bir

kule veya “shikhara” bulunmaktadır. “Mandapa” veya toplanma salonu, garbhagriha’nın önünde yer almaktadır ve çoğunlukla dinî törenler ve topluluk ibadetleri için kullanılmaktadır. Bu alan genellikle sütunlarla çevrilidir ve detaylı oymalarla süslenmiştir. Tapınağın dışına doğru ilerleyen “pradakshina patha” ise ziyaretçilerin tapınağın kutsal alanının etrafında dolaşarak meditasyon yapmalarına olanak tanıyan bir yürüyüş yoludur. Bu yapılar, Hindu inanç sisteminin evrensel ve kozmik düzen kavramlarını temsil etmektedir. Tapınakların tasarımı, *“vastu-purusha-mandala”* adı verilen, evrenin geometrik bir modeli olarak düşünülen karmaşık ve simetrik bir plan üzerine kurulmuştur. Bu plan, tapınağın her bir bölümünün evrensel bir düzene uyum sağlamasını ve böylece hem mimari hem de ruhsal bir uyum yaratmayı amaçlamaktadır. (Gurme ve Patil, 2022)

Hindu tapınak mimarisinde kullanılan temel geometrik şekillerin sembolizmi, evrensel düzen ve kozmolojik kavramları yansıtan derin anlamlar taşır. Trivedi’ye göre bu sembolik kullanımların kökenleri, Hindu tapınaklarının hem sanatsal hem de ruhsal açıdan zenginleştirilmesinde önemli bir rol oynamaktadır. Örneğin, daire ve kare gibi temel geometrik şekiller, Hindu tapınaklarında sıkça rastlanan ve kutsal kabul edilen yapısal ögelerdir. Daire, evrenin sürekliliğini ve sonsuzluğunu temsil ederken; kare, dört ana yönü ve böylece evrensel düzeni simgelemektedir. Bu iki şekil, sıklıkla tapınakların zemin planında ve çeşitli mimari detaylarında bir arada kullanılarak, kozmik ve dinî anlamların bir sentezini oluşturmaktadır. Tapınak mimarisinde kullanılan bu sembolik geometrik formalar, aynı zamanda Hindu kozmolojisinin temel prensiplerini görsel bir dil ile ifade etmenin bir yolu olarak görülmektedir. Hindu felsefesi, evrenin bir bütün olarak kendini tekrar eden (holistik ve öz-benzer) bir yapıda olduğunu öne sürmektedir ve tapınak mimarisi de bu felsefi görüşü yansıtan bir model olarak tasarlanmıştır. Böylece, tapınaklar sadece görsel olarak etkileyici yapılar olmakla kalmayıp, aynı zamanda ziyaretçilere bu derin kozmolojik ve felsefi kavramları da aktarmaktadır. Bu bağlamda, Hindu tapınaklarının tasarımında kullanılan geometrik şekiller, sadece mimari süslemeler olarak değil, aynı zamanda evrensel ve ruhsal gerçekliklerin birer ifadesi olarak da önem taşımaktadır. Tapınaklar, bu sembolik dil aracılığıyla, kutsal metinlerde ve öğretilerde yer alan evrensel gerçekleri somut bir forma dönüştürerek, inananlar için manevi bir yolculuk sunmaktadır. (Trivedi, 1193)

Hindu tapınağı mimarisindeki süsleme alanında, dekoratif unsurlardan oluşan zengin bir doku ortaya çıkmaktadır. Her biri sembolik önem taşıyan tablolar, heykeller ve süs eşyaları kutsal mekânları süslemektedir. Tapınak duvarları, canlı renkler ve detaylar kullanılarak ilahi anlatıların tasvirleri için tuval görevi görmektedir. Tanrıları, tanrıçaları ve mitolojik yaratıkları tasvir eden heykeller, kutsal ambiyansa katkıda bulunarak ölümlü ve ilahi alemler arasında görsel bir diyaloğu teşvik etmektedir. Ayrıca, Khmer anıtlarını hatırlatan nilüfer çiçekleri veya yılan gövdeleri gibi sembolik motifler, tapınağın süslemesinde iç içe geçerek estetiğin ötesinde anlam katmanları taşımaktadır. Vietnam'daki Cham tapınaklarındaki kapı aralıkları, Khmer anıtlarında bulunan alev benzeri motifleri anımsatan, kavisli ve dalgalı yaprak bantlarından oluşan çift alınlıkla süslenmiştir. Angkor Wat gibi yapılarda tanrıları, mitolojik sahneleri ve göksel varlıkları tasvir eden oymalar, görsel anlatılar olarak hizmet etmekte ve inananlara tapınağın kutsal bölgelerinde manevi bir yolculuğa rehberlik etmektedir. (Mitchell, 1988)

Gurme ve Patil'e göre Hindu tapınak mimarisi büyük ölçüde üç ana stile ayrılmaktadır: Nagara, Dravida ve Vesara. Nagara stili, özellikle Kuzey Hindistan'da yaygındır ve en belirgin özelliği kavisli şekilli kuleleri olan "shikhara"dır. Bu kuleler, tanrısal enerjinin yükseldiği ve gökyüzüne ulaştığı bir simge olarak düşünülmektedir. Nagara tapınaklarının temel planı genellikle dikdörtgen şeklindedir ve birden fazla giriş kapısına sahip olabilmektedir. Bu yapılar genellikle bir merkezi garbhagriha (kutsal iç mekân) etrafında inşa edilmektedir ve bu kutsal alanı çevreleyen bir yürüyüş yolu (pradakshina patha) bulunmaktadır. Nagara stili, zaman içinde gelişmiş ve çeşitli alt stillere ayrılmıştır, bu stiller bölgesel etkilere göre değişiklik göstermektedir. Dravida stili, Güney Hindistan'a özgüdür ve büyük, piramit şeklinde katmanlı kuleleri (vimana) ile tanınmaktadır. Tapınağın ana tanrısı bu kulelerin altında yer almaktadır ve kule, yukarı doğru daralarak ilerlemektedir. Dravida tapınaklarının karakteristik bir diğer özelliği ise büyük kapı kuleleri olan "gopuram"lardır. Gopuramlar, genellikle tapınak kompleksinin sınırlarında yer almaktadır ve detaylı oymalarla süslenmiştir. Bu tapınaklar ayrıca geniş avlulara ve çevresinde birçok küçük tapınağın bulunduğu karmaşık komplekslere sahiptir. Dravida mimarisi, ayrıntılı süslemeleri ve devasa boyutları ile bilinmektedir. Vesara stili, Nagara ve Dravida stillerinin öğelerini birleştirmekte ve genellikle Karnataka gibi Güney Hindistan'ın merkezi ve kuzey bölgelerinde görülmektedir. Vesara tapınakları hem kare hem

de dairesel unsurları içeren hibrit bir plana sahiptir. Bu stil, Dravida'nın geniş gopuramları ve Nagara'nın yüksek shikharaları gibi özelliklerini harmanlamaktadır. Vesara mimarisi, bölgesel farklılıklar göstermektedir ve bu stil altında inşa edilen tapınaklar genellikle eksantrik ve yenilikçi tasarımlara sahiptir. (Gurme ve Patil, 2022)

Hindu tapınaklarının mimari biçimi, dünyevi ve göksel alemler arasındaki derin bağlantının bir kanıtı olarak görülmektedir. Angkor Wat'un örnek aldığı Kamboçya'daki tapınaklar, karmaşık oymalar ve yüksek yapılarla karakterize edilen simetrik bir düzeni takip etmektedir. Bu simetri kozmik düzeni simgelemekte ve Hinduların evrenin uyumuna olan inancını yansıtmaktadır. Buna karşılık, Vietnam'daki Cham tapınakları Khmer tarzından bir ayrılma sergilemektedir. Mi Son, Hoa Lai, Dong Duong ve Po Nagar'da bulunan bu tapınaklar, düzensiz bir şekilde düzenlenmiş izole yapı gruplarını sergilemektedir. Cham mimarisinde simetrik tapınak komplekslerinin olmayışı, birbirine bağlı yapılardan ziyade bireysel kutsal alanları vurgulayan bir evrimi yansıtmaktadır. Tapınakların farklı biçimleri, her bir kutsal alanda ilahi olanın kişiselleştirilmiş deneyimine katkıda bulunmaktadır. Dahası, Cham tapınakları, kutsal alan içinde bağımsız kutsal görüntüleri tutacak bir kaide gibi ayırt edici özellikler içermektedir. Bu yerleşim, ibadet eden kişi ile ilahi imge arasındaki somut bağlantıyı vurgulayarak, bu kutsal alanlardaki dinî deneyimin samimi doğasını vurgulamaktadır. Hindu tapınak mimarisi, Kamboçya'nın simetrik ve büyük yapılarından Vietnam'ın düzensiz ve bireyselleştirilmiş Cham tapınaklarına kadar çok çeşitli stilleri sergilemektedir. Her form, Hindu tapınak mimarisinin genel zenginliğine katkıda bulunan kendi sembolik anlamlarını taşımaktadır. (Mitchell, 1988)



Şekil 4.4 Angkor Wat tapınağı (Er, 2019)

Tapınak inşasının daha süreksiz bir geleneği yansıttığı Hindistan'ın kuzeyinde, kutsal mekânlar ile çevreleri arasındaki bağlamsal ölçek ilişkisi odak noktası haline gelmektedir. Chandellas, Kalingas ve Solankis dönemlerinde inşa edilen tapınaklar mimari manzarayı etkilemeye devam etmektedir. Bu bağlamda ölçek, tapınağın fiziksel boyutlarının ötesine geçerek tapınağın daha geniş kültürel ve coğrafi bağlam içindeki rolünü kapsamaktadır. Fakat yabancı yönetimi ve ekonomik değişimler karşısında tapınak projelerinin ölçeği zamanla küçülme göstermiştir. Bu azalma yalnızca ekonomik kısıtlamaları değil, aynı zamanda genel etki ve himaye ölçeğindeki değişimi de yansıtmaktadır. (Mitchell, 1988)

Hindu tapınaklarının yerleşimi, ruhsal önemle derinden iç içe geçmiş bütünsel bir yönelimi kapsayan, salt fiziksel düzenlemenin ötesine uzanmaktadır. Hindu Asya'sındaki tapınaklar, kutsal ve kozmik düzen arasında derin bir bağlantıyı somutlaştırarak kozmik ilkelere uyum sağlayacak şekilde titizlikle konumlandırılmıştır. Bu bütünsel yönelimin önemli bir yönü, tapınak yapımında gözlemlenen ana yönelimdir. Tapınağın girişi genellikle doğuya dönük olup, yükselen güneşin yönünü, aydınlanmayı simgelemekte ve karanlıktan aydınlığa geçişi vurgulamaktadır. Ana noktalarla yapılan bu kasıtlı hizalama, tapınağın kozmik bir aracı olama rolünün altını çizmekte, aydınlanmaya ve ilahi anlayışa doğru ruhsal

bir yolculuğu kolaylaştırmaktadır. Birincil tanrıyı barındıran *sanctum sanctorum*, kozmik enerjinin ve ilahi mevcudiyetin özünü simgeleyen, tapınağın kalbine stratejik bir şekilde yerleştirilmiştir. Özellikle mimari sürekliliği sağlayan güney tapınaklarındaki kutsal mekânların bütünsel yönelimi, Hindu felsefesine derinlemesine yerleşmiş kozmik bir dünya görüşünü yansıtan mekânsal bir anlatıya dönüşmektedir. (Mitchell, 1988)

Tapınak alanı içindeki öğelerin yerleşimi, kutsal yapıya anlam katmanları ekleyen sembolik bir koreografiyi ortaya çıkarmaktadır. Kutsal alandaki kutsal imgelerin kaidelere yerleştirilmesi bilinçli bir mekânsal düzenlemenin örneği olarak gösterilebilmektedir. Kaide, bağımsız kutsal imgeler için bir platform görevi görerek ilahi ve dünyevi alem arasında somut bir bağlantı oluşturmaktadır. Ayrıca, tapınak duvarlarını taçlandıran basamaklı çıkıntılı korniş ve üst yapıdaki giderek azalan basamaklı kat serisi, yalnızca estetik amaçlı değil, aynı zamanda simgesel önem taşıyan bilinçli bir düzenlemeyi gözler önüne sermektedir. Bu dikey düzenleme yükselişi simgelemekte ve inananların bilincin daha yüksek alemlerine doğru ruhsal yolculuğunu yansıtmaktadır. Temelde, tapınak alanı içindeki ögelerin yerleşimi, salt mimari tasarımın ötesine geçerek, kutsal anlatının ortaya çıktığı bir dil haline gelmektedir. Tapınağın girişinden iç kutsal alana kadar her öğe, bütünsel bir mekânsal deneyime katkıda bulunacak şekilde titizlikle konumlandırılmıştır ve ibadet edenleri Hindu kozmolojisinin metafizik alemlerinde sembolik bir yolculuğa davet etmektedir. (Mitchell, 1988)

Hindu tapınağı mimarisi, her biri bütünsel manevi deneyime katkıda bulunan farklı işlevlerle dolu olan incelikli ve çeşitli mekân ve mimari unsurları barındırmaktadır. Tapınak planının ayrılmaz bir parçası olan ibadet salonları, inananların dinî ritüeller ve dualar için bir araya geldiği ve kolektif bir ruhsal enerjiyi besleyen ortak alanlar olarak hizmet etmektedir. Tapınak yapıları içinde stratejik olarak konumlandırılan çan kuleleri, işitsel işlevlerinin ötesinde sembolik bir öneme sahiptir. Çan çalma eylemi, ilahi bir atmosfer yarattığına, iyiliksever enerjileri davet ettiğine ve olumsuzlukları dağıttığına inanılan kutsal bir ritüel olarak düşünülmektedir. Saygı duyulan tanrılara ev sahipliği yapan kutsal alanlar, kozmik prensiplerle uyumlu, titiz bir yerleşimle tapınağın işlevselliğinde merkezi bir rol oynamaktadır. İnananlar darshan'a katılarak tanrılarla görsel olarak bağlantı kurmakta ve

insan ile ilahi arasında doğrudan bir bağlantı kurmaktadır. Ek olarak, Hindu tapınakları, ritüel temizlik için su alanlarına yönelen tören basamakları gibi ritüeller için özel mekânlar içerebilmekte ve tapınak kompleksi içindeki manevi yolculuğu zenginleştirebilmektedir. Avlular ve bahçeler de dahil olmak üzere doğal unsurların entegrasyonu, işlevsel yönü daha da güçlendirerek inananları doğa aracılığıyla ilahi olanla buluşturan derin düşüncelere dalma alanları sağlamaktadır. Özünde, Hindu tapınaklarındaki ibadethanelerden kutsal alanlara ve ritüel alanlara kadar uzanan çok yönlü işlevler, toplu olarak kapsamlı bir mimari tasarıma katkıda bulunarak ibadet edenler ile ilahi olan arasında derin ve anlamlı bir bağlantı kurulmasını kolaylaştırmaktadır. (Mitchell, 1988)



Şekil 4.5 Mi Son Tapınağı (Todd, 2014)

Asya'nın kültürel ve tarihi dokusuna gömülü olan tapınaklar, gelişen geleneklerin yaşayan anıtları olarak hizmet etmektedir. Zamanla toplumsal değişimler, yabancı etkiler ve

değişen himaye bu kutsal yerlerin kimliğini şekillendirmiştir. Hinduizmin Budizm ile etkileşimi, Moğol istilasından sonra Vietnam'da olduğu gibi, dinamik kültürel bağlamın altını çizmektedir. Ek olarak, Nepal, Bengal ve Kerala gibi çevre bölgelerde tapınak stillerinin hayatta kalması ve evrimi, halk sanatından etkilenen yerel mimari üslupların dayanıklılığını vurgulamaktadır. Bali'de yumuşak volkanik taşların oyulması sadece sanatsal ifadeyi değil aynı zamanda adanın kültürel mirasıyla olan derin bağı da yansıtmaktadır. Böylece, kültürel ve tarihsel bağlamda Hindu tapınakları manevi, sanatsal ve toplumsal anlatıların dinamik birikimleri olarak ortaya çıkmaktadır. (Mitchell, 1988)

Yukarıda elde edilen bilgiler ışığında Hinduizm inancının altı temel analiz kavramları altındaki analiz çizelgesi (Çizelge 4.4) hazırlanmıştır.

Çizelge 4.4 Hinduizm kutsal mekânlar analiz çizelgesi

Temel Kavramlar	**Alt Başlıklar**	**Notlar**
Biçim	Biçimsel olarak farklılık gösteren yapı elemanlarının bulunması	• Hindu tapınak mimarisi, Nagara, Dravida ve Vesara olmak üzere üç ana stile ayrılır. • Nagara stili, Kuzey Hindistan'da kavisli kuleleri (shikhara) ile bilinir. • Dravida stili, Güney Hindistan'a özgü piramit şeklindeki katmanlı kuleleri (vimana) ile tanınır • Vesara stili, Nagara ve Dravida stillerini birleştirir ve Güney Hindistan'ın merkezi ve kuzey bölgelerinde görülür.
	Yapılardaki biçimsel ölçek özellikleri	• Hindu tapınaklarında temel geometrik şekiller sıkça kullanılır. Daire, evrenin sürekliliğini ve sonsuzluğunu temsil ederken kare, dört ana yönü ve evrensel düzeni simgelemektedir. • Bu iki şekil, tapınakların zemin planında ve mimari detaylarında bir arada kullanılarak kozmik ve dinî anlamların bir sentezini oluşturur. • Sembolik geometrik formlar aynı zamanda Hindu kozmolojisinin temel prensiplerini görsel bir dil ile ifade etmenin bir yoludur.
Bağlam/ Yerleşim	Yapıların kendi içinde ve çevresiyle olan ölçek ilişkisi	• Hindu tapınaklarının mimari biçimi, dünyevi ve göksel alemler arasındaki derin bağlantının bir kanıtıdır. • Tapınakların farklı biçimleri, her bir kutsal alanda ilahi olanın kişiselleştirilmiş deneyimine katkıda bulunmaktadır.
	Kutsal mekânların bütünsel olarak yönelimi	• Tapınaklar genellikle ana yönlerle aynı hizadadır, doğuda girişleri bulunmaktadır ve saflık, doğurganlık için su sembollerini içermektedir. • Kutsal matematik, kesin ölçümler ve alan, zemin planı, dağ ve kozmik eksen görüntüleri gibi mimari unsurlar, kozmik fikirlerin sembolik temsiline katkıda bulunmaktadır. • Hindu tapınakları, geometrileri ve tekrarlayan motifleri aracılığıyla reenkarnasyonu ve Samsara'yı simgelemektedir.
	Mekân içindeki belli elemanların kendi içlerindeki yerleşimi	• Karmaşık oymalar ve yüksek yapılarla karakterize edilen simetrik bir düzen, kozmik düzeni simgeler ve Hinduların evrenin uyumuna olan inancını yansıtır.

İşlev	İşlevsel yönden farklılık gösteren farklı mekânların ve mimari elemanların bulunması	• Hindu tapınak mimarisi, ibadet salonları, çan kuleleri ve kutsal alanlar gibi çeşitli mekân ve mimari unsurları barındırır. • İbadet salonları, inananların dinî ritüellerini gerçekleştirdiği merkezi alanlardır. • Çan kuleleri, sembolik öneme sahip olup çan çalma ritüeli, ilahi bir atmosfer yaratır ve iyiliksever enerjileri davet ettiğine inanılır. • Kutsal alanlar, inananlar ile tanrılar arasında bağlantı kurulan ve manevi deneyimlerin yaşandığı yerlerdir.
Süsleme	Yapıda farklı süsleme tekniklerinin kullanılması	• Tapınaklarda sembolik öneme sahip tablolar, heykeller ve süs eşyaları kullanılarak kutsal mekânlar süslenir. • Duvarlar, ilahi anlatıları tasvir etmek için canlı renkler ve detaylarla dekore edilir. • Heykeller ve sembolik motifler, estetik unsurların ötesinde anlam katmanları taşır ve ölümlü ve ilahi alemler arasında görsel bir diyaloğu temsil eder. • Mitolojik sahneleri ve göksel varlıkları tasvir eden oymalar, manevi yolculuklarında rehberlik eder.
Atmosfer	Yapı içinde gerek doğal gerek yapay ışık kullanımı	• Hindu tapınaklarında ışık, kutsal bir sembol olarak kabul edilir ve mimari tasarımda önemli bir rol oynar. Doğal ışık, tapınağın içindeki ritüellerin ve ibadetin atmosferini oluşturmak için kullanılır. Özellikle tapınağın kutsal alanlarına yönlendirilen doğal ışık, ruhani bir atmosfer yaratır ve ibadet edenlerin manevi deneyimini güçlendirir.
	Yapı ve iç mekân malzeme seçimi	• Hindu tapınaklarının inşasında kullanılan malzemeler, dayanıklılık, estetik ve dinî sembolizm gibi faktörler göz önünde bulundurularak seçilir. Taş, mermer, ahşap ve çimento gibi doğal ve dayanıklı malzemeler sıkça tercih edilir. • Tapınakların dış cephesinde genellikle taş ve mermer gibi sağlam malzemeler kullanılırken, iç mekânlarda daha sıcak ve davetkar bir atmosfer oluşturmak için ahşap ve renkli taşlar da tercih edilir. • Tapınak içindeki heykeller, freskler ve diğer sanat eserleri genellikle mermer veya taş üzerine oyma veya boyama tekniğiyle yapılır. Bu malzemelerin dayanıklılığı, sanat eserlerinin uzun ömürlü olmasını sağlar.
Kültürel ve Tarihsel Bağlam	Kutsal mekânların zamansal ve kültürel ilişkileri	• Asya'daki tapınaklar, bölgenin kültürel ve tarihi dokusuna sıkıca kök salmış ve gelişen geleneklerin canlı anıtlarıdır. • Toplumsal değişimler, yabancı etkiler ve değişen himayeler tapınakların kimliğini şekillendirmiştir. • Nepal, Bengal, Kerala ve Bali gibi bölgelerde tapınak stillerinin hayatta kalması, yerel mimari üslupların dayanıklılığını ve kültürel bağları yansıtır.

4.1.2.3. Yahudilik

Yahudilik, Doğu dinlerinden farklı olarak, peygamberler tarafından insanlığa vahyedilen, her şeye gücü yeten mutlak bir Tanrı'nın etrafında şekillenmektedir. Kurtuluş, İbrahim ve Musa'ya gönderilen vahiyler gibi önemli anların işaretlendiği, Tanrı'ya teslimiyet yoluyla elde edilmektedir. Kutsal bir çadır olan ilk Yahudi tapınağı, Yahudi kutsal

alanını tanımlayan unsurlarla çölde inşa edilmiştir. Kudüs'teki Tapınak daha sonra bu unsurları bünyesinde barındırmıştır. Kudüs'teki Süleyman Mabedi'nin yıkımlarından sonra, Yahudilerin ibadet ve cemaat yerleri olarak *"sinagog"*lar ortaya çıkmıştır.

Sinagogların mimari biçimi sembolik öneme sahip zengin bir dokuyu ortaya çıkarmaktadır. Sütunların, kemerlerin, kubbelerin ve kulelerin sinagog mimarisine dahil edilmesi, her bir bileşene benzersiz anlamlar kazandırmaktadır. İstikrarı ifade eden sütunlar mecazi olarak manevi topluluğun temel desteği olarak hizmet ederken, kemerler dünyevi ve ilahi alemler arasında sembolik bir köprü kurmaktadır. İster kubbe ister tonoz olsun, çatı kaplama sistemlerinin seçimi farklı bir sembolizm kazandırmaktadır; kubbeler koruyucu birliği temsil ederken, tonozlar göklere doğru ruhsal bir yükselişi ifade etmektedir. Sinagog içindeki mekânsal düzenleme; özellikle ayinin yürütüldüğü, Tevrat'ın okunduğu yükseltilmiş platform olan *Bimah* (Şekil 4.6) ve "*aron ha-kodesh"* veya *"hekhal"* adı verilen Tevrat Sandığı'nın merkezi konumu, kutsal bir hiyerarşi oluşturarak Bimah'ın kutsal metinlerle toplumsal etkileşimdeki merkezi rolünü vurgulamaktadır. Dahası ister uyumlu bir şekilde harmanlanmış ister kasıtlı olarak çeşitlendirilmiş olsun, mimari öğelerin etkileşimi, gelenek ile topluluk içindeki uyum arasındaki kapsayıcı doğayı veya dinamik ilişkiyi aktarmaktadır. Özünde, sinagogların incelikli ve karmaşık mimari dili, kolektif kimliği, inançları ve özlemleri dile getirerek kutsal mekâna gömülü derin bir anlatıyı ortaya çıkarmaktadır. (Krinsky, 1985)

Sinagoglar, Yahudi toplumunun dinî yaşamının merkezi olmasının yanı sıra sosyal ve kültürel etkinliklerin düzenlendiği mekânlar olarak da işlev görmektedir. Hachlili, sinagogların genelde dikdörtgen veya bazen çokgen bir plana sahip olduğunu ve girişlerinin genellikle Kudüs'e doğru yönlendirildiğini belirtmiştir. İç mekânlar genellikle basit, ancak anlamlı süslemelerle dekore edilmiştir, bu süslemeler dinî temaları ve tarihi olayları yansıtmaktadır. Torah Sandığı, Tevrat rulolarının saklandığı ve okunduğu yerdir ve sinagogun en kutsal bölümü olarak kabul edilmektedir. Hachlili, Torah Nişanının genellikle sinagogun doğu duvarında, yani Kudüs yönünde konumlandırıldığını açıklamıştır. Bu düzenleme, cemaatin ibadet sırasında Kudüs'e doğru dönmesini sağlamaktadır. Kadınlar galerisi gibi özellikler de Hachlili'nin çalışmasında ele alınmıştır. Sinagoglarda kadınlar için

ayrılmış özel bölümler, cemaatin cinsiyetlere göre ayrıldığı alanlar olarak işlev görmektedir. Bu galeriler genellikle ana dua alanının üst katında yer almakta ve kadınların ibadetleri görebilmesine, ancak erkeklerden ayrı tutulmasına olanak tanımaktadır. Sinagog iç mekânlarında kullanılan diğer önemli elemanlar arasında, cemaatin oturduğu sıralar, dua kürsüleri ve çeşitli ritüel nesneleri yer almaktadır. Hachlili, sinagogların bu iç mekân düzenlemelerinin, dinî ritüellerin yerine getirilmesini destekleyecek şekilde tasarlandığını belirtmiştir. Ayrıca, sinagog duvarlarında sıkça rastlanan freskler ve mozaikler, dinî hikayeleri ve sembolleri canlandırmaktadır, bu sanatsal çalışmalar cemaatin dinî bilgisini ve Yahudi kimliğini pekiştirmektedir. Rachel Hachlili'nin çalışması, sinagog mimarisinin ve iç mekân düzenlemelerinin, Yahudi Diasporası'nın dini, kültürel ve toplumsal yaşamında nasıl merkezi bir rol oynadığını detaylı bir şekilde ortaya koymaktadır. Bu çalışma, sinagogların sadece ibadet mekânları olmadığını, aynı zamanda toplumsal kimliğin ve kültürel mirasın korunmasında kilit bir rol oynadığını vurgulamaktadır. (Hachlili, 1998)

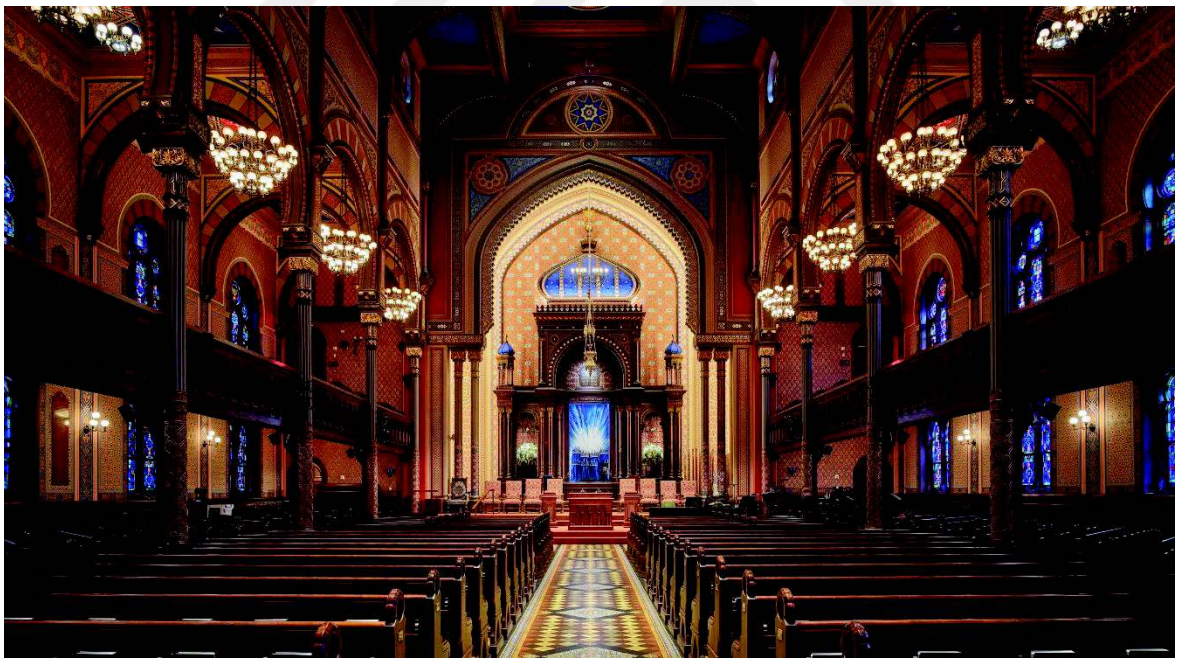


Şekil 4.6 Touro Sinagogu bimahı (Manca, 2016)

Sinagoglar ölçek bakımından incelendiğinde dahili olarak, Bimah, Tevrat Sandığı ve oturma düzenlemeleri gibi mimari unsurların bilinçli yerleşimi ve oranlarında kendini göstermektedir. Bu unsurların kasıtlı olarak konumlandırılması, toplu duanın, kutsal metinlerle etkileşimin ve cemaatin birliğinin merkeziliğini vurgulayarak kutsal bir hiyerarşi kurmaya hizmet etmektedir. Dahası, bu iç unsurlar arasındaki ölçek ilişkileri, cemaatin kolektif yolculuğunu ileterek, kutsal mekân içinde manevi hareketin bir koreografisini oluşturmaktadır. Bağlamsal ölçekte, sinagoglar ve çevreleri arasındaki ilişki de aynı derecede etkilidir. Kentsel dokuyla kasıtlı bütünleşme veya kasıtlı olarak ayrılma, topluluğun kimliğini daha geniş toplumsal bağlam içinde müzakere etmesi anlamına gelmektedir. Sinagoglar canlı bir Yahudi mahallesine yerleştirildiğinde toplumsal bağları ve kimliği güçlendiren mekânsal bir anlatıya katkıda bulunmaktadır. Alternatif olarak, sinagoglar şehir silüetinde göze çarpan yapılar olarak stratejik olarak konumlandırıldığında, Yahudi cemaatinin daha geniş toplumsal bağlamda kalıcı varlığını ve dayanıklılığını simgeleyen sembolik yapılar haline gelmektedir. Dolayısıyla içsel ve bağlamsal ölçekler arasındaki etkileşim, kutsal ile laik, toplumsal olan ile birey arasındaki dinamik diyaloğu ortaya çıkararak sinagogların sembolik özünü şekillendirmektedir. (Krinsky, 1985)

Franz Landsberger'in "Sinagog ve Kilise'de Kutsal Yön" başlıklı çalışmasında, sinagogların Kudüs'e yönelimi detaylı bir şekilde incelenmektedir. Landsberger, sinagogların yönünün, Yahudi ibadetinin temel bir unsuru olarak Kudüs'e doğru belirlendiğini açıklamaktadır. Bu yönelim, Yahudi inancında derin bir teolojik ve tarihsel kökene sahiptir ve bu pratik, Tanrı'nın yeryüzündeki dinî merkezi olarak görülen Kudüs Tapınağı'na olan bağlılığı simgelemektedir. Landsberger, sinagog yönünün Yahudi liturjisinde "antropojen" olarak adlandırılabileceğini belirtmektedir, çünkü bu yön ibadet eden insanlara göre belirlenmektedir. Bu kavram, sinagogun Tanrı'nın ikametgâhı olmadığını, fakat bir topluluk evi olarak hizmet verdiğini vurgulamaktadır. Bu yapısal düzenleme, bireyin ve toplumun, Kudüs'e olan manevi bağını pekiştirmekte ve ibadet sırasında fiziksel olarak da bu kutsal şehre yönelmelerini sağlamaktadır. Landsberger ayrıca, sinagog yapısının, ibadet edenlerin Kudüs'e yönelmesini kolaylaştıracak şekilde tasarlandığını belirtmiştir. Buna paralel olarak, belirli unsurların sinagog mekânına yerleştirilmesi, incelikli bir sembolizm dili olarak ortaya çıkmaktadır. Kutsal metinlerin deposu olarak Tevrat Sandığı, toplumsal saygının odak noktasını temsil eden merkezi bir

konum üstlenmektedir. Yükseltilmiş ve stratejik bir konuma sahip olan Bimah, kutsal sözle olan etkileşimi vurgulayarak toplumsal katılımın merkezi olarak hizmet etmektedir. Oturma düzenlemeleri de cemaat içindeki hiyerarşiyi yansıtarak ve toplumsal birliği vurgulayarak önemli bir rol oynamaktadır. Antik sinagoglarda genellikle ana girişin karşısında, Kudüs'e doğru bakan büyük bir duvar yer almaktadır. Bu duvar, genellikle sinagogun en kutsal alanını, yani Tevrat sandığını içermektedir ve bu sayede topluluk hem fiziksel hem de manevi olarak Kudüs'e yönelmiş olmaktadır. Landsberger'in çalışması, sinagogların Kudüs'e yöneliminin sadece mimari bir tercih olmadığını, aynı zamanda Yahudi dinî pratiği ve inancının bir yansıması olduğunu göstermektedir. Bu yönelim, tarihsel ve dinî bağlamda bir bütünlük sağlamakta ve Yahudi topluluğunun Kudüs'le olan manevi ve tarihi bağını pekiştirmektedir. Sinagogların bu şekilde konumlandırılması, Yahudi inancında Kudüs'ün merkezi önemini ve kutsallığını vurgulamaktadır ve bu kutsal şehre olan bağlılığı günlük ibadet ritüellerine entegre etmektedir. (Landsberger, 1957)



Şekil 4.7 Central Synagogue of NYC (Horowitz, 2023)

Sinagog mimari ögelerinin işlevsel analizinin merkezinde cemaatin ibadet için bir araya geldiği kutsal alan olan ibadethane yer almaktadır. Bu kutsal alanda, Bimah işlevsel bir merkez olarak ortaya çıkmakta, kutsal metinlerin birlikte okumasını kolaylaştırmakta ve Yahudi ibadetinin katılımcı doğasının altını çizmektedir. Yüksek konumu sadece görünürlük

sağlamakla kalmayıp, aynı zamanda kutsal anlatının ortaya çıktığı ortak bir aşamayı sembolize ederek paylaşılan manevi sorumluluk duygusunu teşvik etmektedir. İbadethanenin ötesinde, yardımcı alanların dahil edilmesi işlevsellik anlatımını genişletmektedir. Bir kış veya hafta içi sinagogun varlığı, ortak yaşamın çeşitli zamansal boyutlarını kabul ederek daha küçük cemaatler veya farklı durumlar için bir ortam sunmaktadır. Sinagog mimarisi içindeki bir kadın bölümünün tanımlanması sadece pratik amaçlara hizmet etmekle kalmayıp, aynı zamanda topluluk içindeki geleneksel cinsiyet rollerini yansıtan nüanslı bir işlevselliği de somutlaştırmaktadır. Laik ve kutsal arasında bir eşik görevi gören giriş kapısı sembolik bir önem kazanarak bireylerin kutsal alana girdiklerinde dünyevi kaygıları geride bırakarak ruhsal odaklanma durumuna geçiş yaptıkları bir alan haline gelmektedir. Dahası, el yıkama çeşmesiyle birlikte, ibadet edenlerin ibadethaneye girmeden önce manevi temizliğini vurgulayan bir arınma ritüelini simgelediği söylenebilmektedir. Topluluk ofisleri, sinagog personeli için konutlar ve sinagog kompleksi içindeki lonca toplantı odaları, işlevselliği idari ve toplumsal alemlere genişleterek sinagogun sosyal ve örgütsel bir merkez olarak çok yönlü rolünü vurgulamaktadır. Çocukların okul odaları ve çalışma evleri, Yahudi geleneğinin devamlılığını ve Yahudi kültüründe eğitimin önemini simgelemektedir. Bu alanlar, dinî öğretilerin ve toplumsal bilginin gelecek nesillere aktarılmasına verilen değerin altını çizmektedir. Haham mahkeme salonlarının bitişikliği, sinagogun sadece bir ibadet merkezi değil, aynı zamanda toplum içindeki yasal ve etik müzakerelerin de merkezi olarak rolünü vurgulamaktadır. Matsa fırını, sosyal salon ve mutfak gibi mekânların dahil edilmesi, günlük yaşamın dinî uygulamalarla bütünleşmesine işaret etmektedir. Örneğin matzah fırını, beslenme kurallarına titizlikle bağlı kalınmasını sembolize ederken, sosyal salon ortak toplantılar ve kutlamalar için bir mekân haline gelerek ortak neşe ve dostluğun önemini güçlendirmektedir. Düğün ve bar mitzvah resepsiyonları gibi etkinliklere hazırlanan mutfaklar, toplumsal kutlama ve birlik düşüncesiyle örtüşmektedir. Özünde, sinagog mimarisine gömülü işlevsellik, alanların ve unsurların sadece ritüel amaçlara değil, aynı zamanda Yahudi cemaatinin zaman içinde gelişen ahlakını da somutlaştırdığı dinamik toplumsal yaşamın bir anlatısını örtmektedir. (Krinsky, 1985)

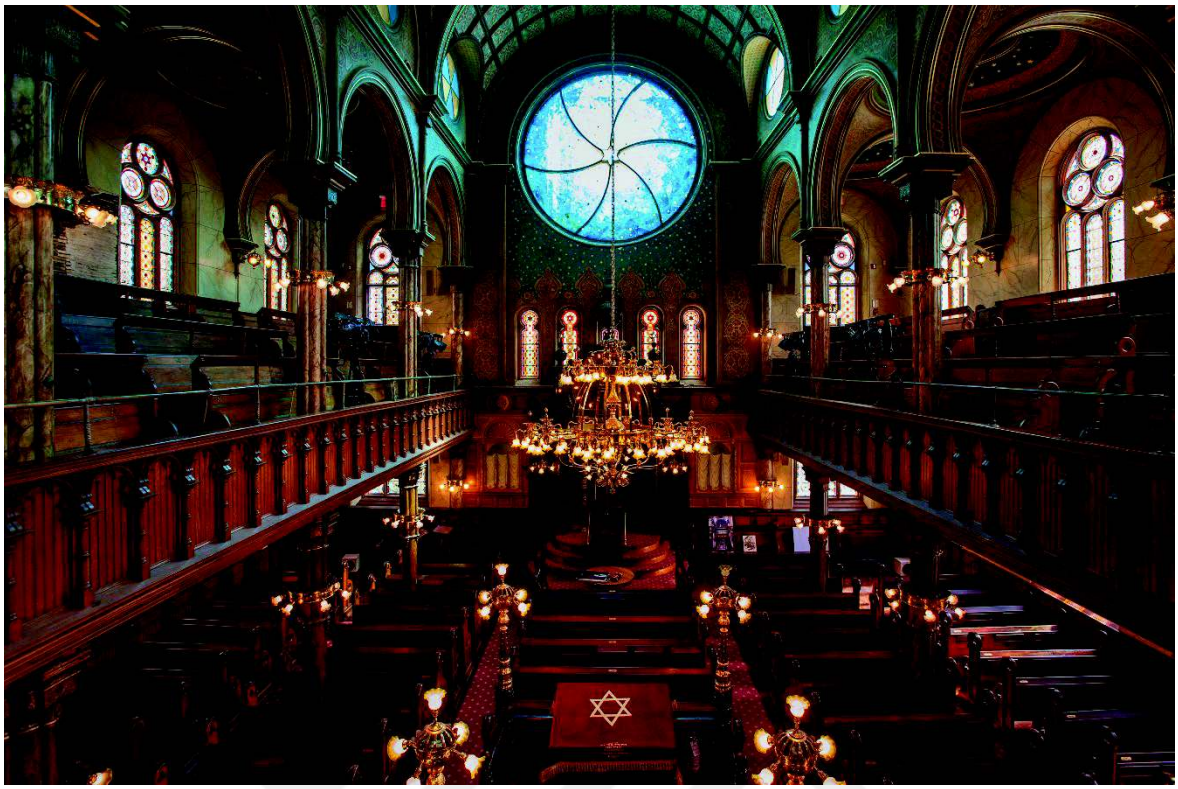
Kaufmann'ın "Art in the Synagogue" adlı makalesinde sinagog mimarisi ve süslemeleri üzerine geniş bir inceleme sunulmuştur. Kaufmann, sinagogların tarihsel olarak

sanat eserleriyle süslendiğini ve bu süslemelerin Yahudi ibadet pratikleriyle iç içe geçtiğini belirtmiştir. Makalede, sinagogların iç ve dış dekorasyonlarında kullanılan motifler ve sanatsal öğeler detaylandırılmıştır. Makaleye göre, sinagog iç mekânlarında sıklıkla kullanılan motifler arasında hayvan figürleri ve bitkisel desenler yer almaktadır. Özellikle Ascoli ve Pesaro'daki sinagoglarda, Kutsal Sandık (Aron Kodesh) yakınında bulunan iki aslan heykelin dikkat çekici olduğunu söylemiştir. Bu aslanlar, Yahudi sanatında sıkça rastlanan bir motif olup, Tevrat sandığını koruyor gibi tasvir edilmişlerdir. Aslan figürleri, güç ve koruma sembolü olarak kabul edilir ve sinagogun kutsal alanını daha da anlamlandırmaktadır. Kaufmann ayrıca, sinagog süslemelerinde kullanılan diğer hayvan figürlerine de değinmiştir. Örneğin, Eski Ahit'te geçen ve Tanrı'nın tahtını taşıyan hayali yaratıkların betimlemelerine izin verilmiş, ancak bu figürlerin bütün olarak değil, parça parça veya simgesel olarak kullanılması gerektiği vurgulanmıştır. Sinagogların duvarlarına işlenen bitkisel motifler ve geometrik desenler de Yahudi sanatının önemli bir parçasıdır. Bu tür süslemeler, sinagogun iç mekânına estetik bir zenginlik katmakla kalmayıp, aynı zamanda kutsal metinlerde geçen doğa öğelerine atıfta bulunmaktadır. Özellikle palmiye dalı, üzüm salkımı gibi motifler, bereket ve bolluk simgeleri olarak kabul edilmektedir ve Yahudi inancının doğa ile olan bağını yansıtmaktadır. Kaufmann'ın analizi, sinagog mimarisindeki sanatsal süslemelerin sadece dekoratif olmadığını, aynı zamanda teolojik ve kültürel derinlikleriyle Yahudi kimliğini ve inancını ifade etme aracı olarak kullanıldığını ortaya koymaktadır. Bu süslemeler, sinagogları sadece bir ibadet yeri olmaktan çıkarıp, aynı zamanda birer sanat eseri haline getirmekte ve cemaatin ruhani deneyimini zenginleştirmektedir. (Kaufmann, 1879)

Bir sinagogun içindeki süslemeler, estetik süslemeleri derin sembolik anlamlarla karmaşık bir şekilde bir araya getirerek Yahudi maneviyatının ve mirasının zengin dokusunu yansıtır. Bir sinagogdaki resimler genellikle Yahudi tarihinden sahneleri, kutsal anlatıları veya dinî ilkelerin sembolik temsillerini tasvir etmektedir. Bu sanatsal sunumlar, salt dekorasyonun ötesine geçerek ibadet edenleri kolektif geçmişleriyle buluşturan görsel anlatılar görevi görmektedir. Heykeller, tapınma amacıyla kullanılmadığı sürece sinagoglarda bulunabilmekte ve mevcut olduklarında, Yahudi geleneğinden saygı duyulan figürleri temsil edebilmekte ve kutsal alana üç boyutlu bir görünüm katabilmektedir. Sinagog mimarisi bağlamında süsleme, salt görsel çekiciliğin ötesine geçerek kültürel

kimliğin ve tarihsel sürekliliğin görsel bir tezahürünü temsil etmektedir. Tevrat perdeleri, sandık örtüleri veya diğer kutsal nesneler üzerindeki karmaşık ayrıntılar, ibadet edenleri tarihi köklerine ve dinî geleneklerine bağlayan derin bir sembolizm taşıyabilmektedir. Bu süs unsurlarına yönelik motif, desen ve malzeme seçimi maneviyat ve saygı duygusu uyandırabilmektedir. Süslemenin önemi iç mekânla sınırlı olmayıp dış mekânlarda toplumun ortak inançlarının görsel ifadesi olarak hizmet eden dekoratif unsurlar da bulunabilmektedir. Cepheler, girişler ve kubbelerdeki süs tasarımları teolojik anlatıları aktarabilmekte ve sinagogun kutsal doğasını kültürel ve tarihi bağlamı içinde güçlendirebilmektedir. Dahası, süsleme tarzlarının zaman içindeki evrimi, kültürel uygulamalardaki, sanatsal etkilerdeki ve teolojik yorumlardaki değişiklikleri yansıtabilmektedir. Sinagog mimarisi daha geniş toplumsal değişimlerle etkileşime girdikçe, süsleme özellikleri toplumun değişen kimliğine ve ihtiyaçlarına uyum sağlayan dinamik semboller haline gelmektedir. (Krinsky, 1985)

Sinagoglarda ışığın kullanımı (Şekil 4.8), manevi kavramları yansıtan ve genel ibadet deneyimini geliştiren derin bir sembolik anlam taşımaktadır. Sinagoglar, kutsal bir ortam yaratmak için hem doğal hem de yapay ışığı stratejik olarak kullanmaktadır. Mum ışığı, lambalar ve daha sonra elektrik ışıkları, ilahi varlığı ve aydınlanmayı simgeleyen sinagog mekânlarının ayrılmaz bir parçası olmuştur. Pencerelerden veya çatı pencerelerinden süzülen doğal ışık, genellikle Tanrı'nın kutsal alandaki varlığını temsil eden ilahi aydınlatmanın bir metaforu olarak görülmektedir. Günün farklı zamanlarında ışık ve gölgenin etkileşimi, ruhsal tefekkürü uyandırabilmekte ve ibadet edenlerin ilahi olanla bağlantısını güçlendirebilmektedir. Şamdan, asılı lambalar ve diğer armatürler gibi yapay aydınlatma yalnızca fiziksel alanı aydınlatmakla kalmaz, aynı zamanda sembolik bir katman da eklemektedir. İster doğal ister yapay olarak ışığın kullanımı genel olarak *"Tanrı'nın halk arasındaki varlığının bir sembolü"* veya *"Kudüs'teki mabetten çıkan ruhsal ışığın temsili"* veya *"Yahudilerin canlı tutması gereken Kanunun bir sembolü"* olarak yorumlanmaktadır. (Krinsky, 1985)



Şekil 4.8 Eldridge Street Sinagogu iç mekânı (URL-02)

Sinagog mimarisi, kültürel ve tarihi bağlamlarla derinden iç içe geçmiş olup, zaman içinde Yahudi cemaatinin kimliğini şekillendirip yansıtmaktadır. Sinagogların mekânsal düzeni, tasarım öğeleri ve hatta sinagogların içinde veya çevresinde bulunan yardımcı alanların varlığı, toplumun gelişen ihtiyaçlarına, uygulamalarına ve sosyal dinamiklerine işaret etmektedir. Yüzyıllar boyunca sinagog mimarisindeki değişiklikler, Yahudi kimliğindeki asimilasyondan kültürel farklılık iddiasına kadar uzanan değişimleri yansıtabildiği söylenebilmektedir. Sinagogların tarihi bağlamı, özellikle de zulüm dönemlerinde, onların konumunu, tasarımını ve daha geniş kentsel veya kırsal alandaki görünürlüğünü etkileyebilmektedir. Farklı bölgelerdeki ve tarihi dönemlerdeki sinagoglar, sanatsal üsluplardan, yerel yapı geleneklerinden ve teolojik yorumlardan etkilenen mimari özellikler sergileyebilmektedir. Sinagog, Yahudi cemaatinin kültürel yolculuğunun somut bir kaydı haline gelmekte, yapıların dayanıklılığını, uyum sağlama yeteneğini ve ruhani gelenekleri korumaya olan bağlılığını yansıtmaktadır. (Krinsky, 1985) Rachel Hachlili'nin "Ancient Jewish Art and Archaeology in the Diaspora" adlı kitabında, Yahudi sanatı ve arkeolojisi üzerine geniş bir perspektif sunulmakta, özellikle sinagogların mekân yerleşimleri üzerinde durulmaktadır. Hachlili, Diaspora'daki Yahudi topluluklarının

sinagoglarını, sosyal ve dinî yapılar olarak nasıl konumlandırdıklarını ve bu mekânların mimari özelliklerini detaylı bir şekilde açıklamıştır. Sinagogların, Yahudi toplumunun dinî ve toplumsal hayatının merkezi olarak işlev gördüğünü vurgulayan Hachlili, bu yapıların sadece ibadet mekânları olmanın ötesinde, topluluk merkezi, eğitim yeri ve sosyal etkinliklerin düzenlendiği alanlar olarak da kullanıldığının altını çizmiştir. Diaspora'daki sinagogların mimarisi, genellikle yerel kültürlerden ve çevresel koşullardan etkilenmiş, farklı coğrafyalarda farklı mimari stiller göstermiştir. Ancak genel olarak, sinagogların mimari düzenlemeleri ve süslemeleri, Yahudi dini ritüellerine ve Tora'ya olan derin saygıyı yansıtan bir biçimde tasarlanmıştır. Özellikle Dura Europos sinagogu gibi bazı önemli örneklerde, duvar resimleri ve mozaikler gibi sanatsal öğeler, sinagogların hem dinî işlevlerini hem de estetik zenginliklerini gözler önüne sermektedir. Hachlili, Dura Europos sinagogunun duvar resimlerini ayrıntılı bir şekilde analiz ederek, bu sanat eserlerinin Yahudi ikonografisinde nasıl bir yer tuttuğunu ve dinî hikayeler ile simgelerin nasıl görselleştirildiğini açıklamıştır. Kitapta, sinagogların toplumsal ve kültürel bağlamda nasıl merkezi roller üstlendiği ve Yahudi Diasporası'nın yaşadığı coğrafyalardaki mimari ve sanatsal etkileşimler içinde nasıl bir konumda olduğu üzerinde durulmaktadır. Hachlili, sinagogların, Yahudi topluluklarının kimliklerini korumak ve dinî pratiklerini sürdürmek için nasıl stratejik olarak kullanıldığını vurgulamaktadır. (Hachlili, 1998)

Çalışmada yukarıda elde edilen bilgiler ışığında Yahudilik inancının altı temel analiz kavramları altındaki analiz çizelgesi (Çizelge 4.5) hazırlanmıştır.

Çizelge 4.5 Yahudilik kutsal mekânlar analiz çizelgesi

Temel Kavramlar	**Alt Başlıklar**	**Notlar**
Biçim	Biçimsel olarak farklılık gösteren yapı elemanlarının bulunması	• Sinagogların mimari biçimi, sembolik anlam yüklü bir zenginliği temsil eder. Sütunlar, kemerler, kubbeler ve kuleler gibi unsurlar, her biri benzersiz sembolizm taşır. • İstikrarı simgeleyen sütunlar, manevi topluluğun temel desteğini temsil ederken, kemerler dünyevi ve ilahi alemler arasında sembolik bir köprü görevi görür. • Sinagog iç mekânındaki düzenleme, Bimah ve Tevrat Sandığı'nın konumu gibi unsurlar aracılığıyla kutsal bir hiyerarşi oluşturur ve toplumsal etkileşimde merkezi bir rol oynar. • Genelde dikdörtgen veya bazen çokgen bir plana sahiptir.

	Yapılardaki biçimsel ölçek özellikleri	• Yahudi kutsal alanları, sinagoglar ve tapınaklar gibi farklı biçimsel ölçeklere sahip olabilir. Sinagoglar genellikle mahalle veya toplumun ihtiyaçlarına yönelik daha küçük ölçekli ibadet yerleri olarak kullanılırken, tapınaklar tarih boyunca büyük anıtsal yapılar olarak inşa edilmiştir ve genellikle tüm Yahudi toplumunu ağırlayacak kapasitededir. • Yahudi kutsal alanlarının biçimsel ölçekleri, yerel coğrafyaya, nüfus yoğunluğuna ve dinî ritüellerin gereksinimlerine bağlı olarak değişir. Örneğin, büyük şehirlerde bulunan sinagoglar genellikle daha büyük ve gösterişli olabilirken, kırsal alanlardaki sinagoglar daha mütevazı ve küçük ölçekli olabilir.
Bağlam/ Yerleşim	Yapıların kendi içinde ve çevresiyle olan ölçek ilişkisi	• Sinagogların mekânsal düzeni, tasarım öğeleri ve hatta sinagogların içinde veya çevresinde bulunan yardımcı alanların varlığı, toplumun gelişen ihtiyaçlarına, uygulamalarına ve sosyal dinamiklerine işaret etmektedir.
	Kutsal mekânların bütünsel olarak yönelimi	• Yapı girişleri genellikle Kudüs'e doğru yönlendirilmektedir. • Bu yönelim, "antropojen" olarak adlandırılabilmekte olup Yahudi inancında derin bir teolojik ve tarihsel kökene sahiptir. • Tanrı'nın yeryüzündeki dinî merkezi olarak görülen Kudüs Tapınağı'na olan bağlılığı simgelemektedir.
	Mekân içindeki belli elemanların kendi içlerindeki yerleşimi	• Sinagog duvarlarında sıkça rastlanan freskler ve mozaikler, dinî hikayeleri ve sembolleri canlandırmaktadır, bu sanatsal çalışmalar cemaatin dinî bilgisini ve Yahudi kimliğini pekiştirmektedir. • Sinagoglarda kadınlar için ayrılmış özel bölümler, cemaatin cinsiyetlere göre ayrıldığı alanlar olarak işlev görmektedir.
İşlev	İşlevsel yönden farklılık gösteren farklı mekânların ve mimari elemanların bulunması	• Yükseltilmiş ve stratejik bir konuma sahip olan Bimah, kutsal sözle olan etkileşimi vurgulayarak toplumsal katılımın merkezi olarak hizmet etmektedir. • Yardımcı alanlar, sinagogun işlevselliğini genişleterek farklı cemaat ihtiyaçlarını da karşılamaktadır. • İç mekânlarında kullanılan diğer önemli elemanlar arasında, cemaatin oturduğu sıralar, dua kürsüleri ve çeşitli ritüel nesneleri yer almaktadır.
Süsleme	Yapıda farklı süsleme tekniklerinin kullanılması	• İç ve dış dekorasyonda kullanılan motifler arasında hayvan figürleri, bitkisel desenler ve geometrik desenler bulunmaktadır. • Bu süslemeler, sadece estetik bir değer taşımakla kalmaz, aynı zamanda kutsal metinlerde geçen doğa öğelerine atıfta bulunarak manevi derinlik kazandırır. • Sinagogların iç süslemeleri genellikle Yahudi tarihinden sahneleri, kutsal anlatıları veya dinî ilkelerin sembolik temsillerini içerir. Bu sanatsal sunumlar, ibadet edenleri kolektif geçmişleriyle buluşturan görsel anlatılardır. • Kültürel kimliğin ve tarihsel sürekliliğin görsel bir tezahürünü temsil eder ve toplumun değişen kimliğine uyum sağlayacak şekilde zamanla evrim geçirir.
Atmosfer	Yapı içinde gerek doğal gerek yapay ışık kullanımı	• Sinagoglarda ışık, manevi sembollerin ve kavramların yansıtılmasında önemli bir rol oynar. • Hem doğal hem de yapay ışık, ilahi varlığı ve aydınlanmayı simgelemektedir. • Doğal ışık genellikle Tanrı'nın kutsal alandaki varlığını temsil eden ilahi aydınlatmanın bir metaforu olarak kabul edilir.
	Yapı ve iç mekân malzeme seçimi	• Süs unsurlarına yönelik motif, desen ve malzeme seçimi maneviyat ve saygı duygusu uyandırabilmektedir. • Tevrat perdeleri, sandık örtüleri veya diğer kutsal nesneler üzerindeki karmaşık ayrıntılar, ibadet edenleri tarihi köklerine ve dinî geleneklerine bağlayan derin bir sembolizm taşıyabilmektedir.

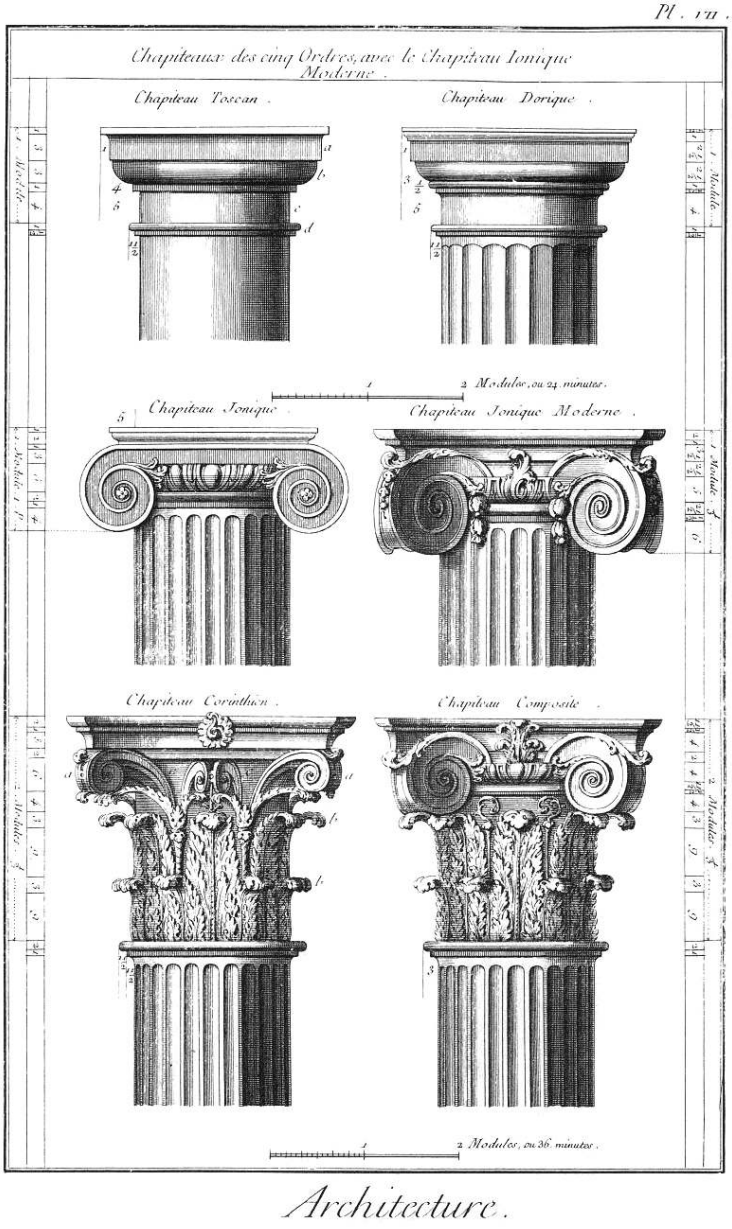
		• Sinagoglardaki resimler, Yahudi tarihini ve dinî anlatıları temsil ederek ibadet edenlerin geçmişleriyle bağlantı kurmasını sağlar.
Kültürel ve Tarihsel Bağlam	Kutsal mekânların zamansal ve kültürel ilişkileri	• Sinagog mimarisi, kültürel ve tarihi bağlamlarla derinden iç içe geçmiş olup, zaman içinde Yahudi cemaatinin kimliğini şekillendirip yansıtmaktadır. • Sinagogların tarihi, zulüm dönemleri gibi zamanlarda konumlarını, tasarımlarını ve görünürlüklerini etkilemektedir. • Farklı bölgelerde ve zamanlarda inşa edilen sinagoglar, mimari özelliklerini sanatsal tarzlardan, yerel yapı geleneklerinden ve teolojik yorumlardan etkilenerek şekillendirmektedir.

4.1.2.4. Antik Yunan inancı

Antik Yunan inanç sistemi, çok tanrılı bir inançtır. Yani her biri yaşamın, doğanın ve insan deneyiminin farklı yönleriyle ilişkilendirilen birden fazla tanrıya tapınmayı içermektedir. Antik Yunanlılar, her tanrının kendine özgü kişiliğine, etki alanına ve mitlerine sahip olduğu bir tanrı ve tanrıça panteonuna inanmaktadır. Yunan panteonunun başlıca tanrıları arasında Zeus, Hera, Poseidon, Athena, Apollo, Artemis, Ares, Demeter, Dionysos, Hermes, Hephaestus ve diğerleri bulunmaktadır. Her tanrı veya tanrıça ayrı ve bağımsız bir ilahi varlık olarak kabul edilmektedir.

Karmaşık mimari özellikleriyle karakterize edilen antik Yunan tapınakları, salt fiziksel yapıların ötesine geçen zengin sembolik anlamlar içermektedir. Yunan mimarisinin Dor, İyonik ve Korint olmak üzere üç ana düzeni bulunmaktadır (Şekil 4.9) ve bu düzeneklerin her biri farklı anlayışları temsil etmektedir. Sağlam yivli şaftlarla yükselen ve düz başlıklarla taçlandırılan Dor sütunları, güç ve disiplinin özünü temsil etmektedir. Dor düzeni, sade ama heybetli varlığıyla, sadelik ve dayanıklılığa dayanan bir kültürü yansıtmaktadır. Dor sütunlarında karmaşık süslemelerin bulunmaması ve zamanla pürüzlü, yıpranmış yüzeyler Yunan halkının dayanıklılığını simgelemektedir. Hasar görmüş olmasına rağmen Dor yapılarının kalıntıları, yakın zamanda ilkel köklerden ortaya çıkan bir toplumun sarsılmaz gücünü ve dayanıklılığını yansıtmaktadır. Dor düzeninin aksine, ince oranları ve kıvrımlı başlıkları ile karakterize edilen İyonik sütunlar, zarif bir zarafet ve kültürel zenginlik duygusunu temsil etmektedir. Dor düzenine göre daha az sınırlayıcı karakteri ve daha fazla bezeme bolluğu nedeniyle zamanla İyon düzeninin tercih edildiği görülmektedir. Bu

tercihin, kültürel açıdan daha zenginleştirilmiş bir döneme ve zarif inceliğe doğru toplumsal bir değişimi simgelediği söylenebilmektedir. Kıvrımlara benzeyen volütler, genel zarafet ve incelik duygusuna katkıda bulunmaktadır. İyon düzeni aracılığıyla Yunanlılar, toplumlarının gelişen doğasını kabul ederek kültürel inceliğe yönelik incelikli bir takdiri ifade etmiştir. Akanthus yapraklarıyla süslenmiş ayrıntılı sütun başlıkları ile karakterize edilen Korint düzeni, önceki düzenlerde görülmeyen bir düzeyde karmaşıklık ve zenginlik sunmaktadır. Daha çok Helenistik Çağ'da benimsenmiş, daha önceki biçimlerden bir ayrılışı ve daha büyük süslemelere doğru bir hareketi ima etmektedir. Korint sütunları, cömert başlıkları ile sanatsal ifadenin zirvesine ulaşmış bir topluma işaret etmektedir. Titizlikle oyulmuş ve düzenlenmiş akanthus yaprakları, zenginliği kucaklamayı ve Dor düzeninin katı sadeliğinden uzaklaşmayı simgelemektedir. Antik Yunan tapınaklarındaki biçimlendirici unsurların ayrıntılı incelenmesi, kültürel evrim ve sembolik ifadeye dair bir anlatıyı ortaya çıkarmaktadır. Dor düzeninin sağlam sadeliğinden, İyonik düzenin zarif zarafetine ve son olarak Korint düzeninin zenginliğine kadar her mimari form, Yunan toplumunun değişen düşüncelerini yansıtmaktadır. (Lawrence, 1996)



Şekil 4.9 Yunan mimarisi düzenleri (URL-03)

Antik Yunan tapınakları doğal bir manzara karşısında öne çıkmaktadır. Tek bir tanrıya adanan yapılar M.Ö. 800 civarında, pek çok biçimde ortaya çıkmıştır ama zamanla dikdörtgen bir salona (megaron) doğru yönelme gerçekleşmiştir (Şekil 4.10). Büyük klasik dikdörtgen tapınaklar, çatı kiremitlerinin icadı ve eski ahşap malzemenin taşla değiştirilmesinin ardından çoğunlukla M.Ö. 600 ile 300 yılları arasında inşa edilmiştir. Tanrı tapınakta büyük bir heykel biçiminde "ikamet etmeye" başlamıştır, böylece tapınak mimarisi heykel ile yan yana gelişmiştir. Tapınakta bulunan heykel doğuya bakmakta ve yükselen

güneş tarafından aydınlatılmaktadır. Cemaat dışarıda sunağının etrafında toplanmaktadır. Mısır tapınaklarının aksine, Yunan tapınakları etraflarında hareketi teşvik etmekte ve tasarımları üçgenler, dikdörtgenler ve silindirlerden oluşmaktadır. (Humphrey ve Vitebsky, 1997)



Şekil 4.10 Parthenon (Zucker, 2014)

Antik Yunan tapınakları işlev bakımından incelendiğinde bu özelliğinin çok fazla ön plana çıkmadığı görülmektedir. Kutsal mekânların işlevsel faydası sorgulanırken yapıların kullanışsız olduğu söylenebilmektedir. Lawrence (1996) çalışmasında konuyla ilgili düşüncelerini şu şekilde belirtmiştir: *"Bir bina olarak kullanışlılık açısından bakıldığında, tapınak gülünçtür; bir ya da iki resimden başka bir şey barındırmayan ve hiçbir zaman ölümlülerin kullanımına sunulmayan sıkışık ve kötü aydınlatılmış bir odanın tüm o görkemli ve aşırı pahalı kaplaması. Dış cephe son derece daha önemli bir parçadır. Her açıdan eşit derecede tatmin edici görünecek şekilde tasarlanmıştır, belirli bir yöne giden çizgiler veya yüzeyler her zaman diğerleriyle dengelenmiştir, böylece göz ne binadan uzaklaşabilir ne de herhangi bir noktasında durabilir, ancak sürekli olarak birinden diğerine seyahat eder."* Bu tapınakların birincil işlevinin insanlar tarafından kullanımını aştığını, karmaşık heykelsi dekorasyon yoluyla sanatsal coşku alanını kucakladığını savunmuştur.

Antik Yunan tapınak süslemelerinin incelenmesi tapınak mimarisinin estetik incelik ve kültürel zenginliğini ortaya çıkarmaktadır. Antik Yunan mimarisinde karmaşık desenlerin ve heykelsi figürlerin titiz bir etkileşimi dış cepheyi süsleyerek görsel unsurların zengin bir dokusunu oluşturmuştur. Tapınaklar dış cephesinin görünen soğukluğa rağmen, üst tarafa yakın oyma ve boyalı figürlerin yer aldığı süslü bölümler sıcaklık ve canlılık hissi vermektedir. Yunanlıların güzelliğe ve yüceliğe ulaşma konusundaki kararlılığı, daha da fazla dekoratif ifadeye izin veren yaratıcı bir eklenti olan Korint'de açıkça görülmektedir. Lawrence çalışmasında, süslemenin salt süslemeyi nasıl aştığını, kendi başına bir dil haline geldiğini, kültürel anlatıları, estetik idealleri aktardığını ve bu antik tapınakların kutsal bölgelerinde sarsılmaz bir mimari mükemmellik arayışını nasıl araştırdığını keşfetmeye teşvik ettiğinden bahsetmiştir. (Lawrence, 1996)

Hem doğal hem de yapay ışığın etkileşimi, antik Yunan tapınaklarının mimari anlatısında önemli bir boyut olarak ortaya çıkmaktadır. Lawrence çalışmasında ışık faktörünü incelerken, hava koşullarının etkilerini, ahşap elemanların kaybını ve orijinal olarak cilalanmış yüzeylerin dönüşümünü kabul ederek, zamanın geçmesiyle ortaya çıkan belirli zorluklara değinmiştir. Kaçınılmaz değişikliklere rağmen, bu kutsal mekânların kalıntıları ışığın rolü üzerine düşünmeye davet etmiştir. Bir zamanlar görkemli olan ve artık güneş tarafından aydınlatılan yapıların, orijinal durumlarından çok uzakta, gölgelerin ve güneş ışığının gelişen oyununa tanıklık ettiğinden söz etmiştir. Aydınlatma koşullarını değiştiren çatıların yükselip alçalmasından söz edilmesinin, mimari ve ışık arasındaki dinamik ilişkinin altını çizdiğine değinmiştir. Yapay aydınlatmayla ilgili spesifik ayrıntıları kapsamlı bir şekilde araştırılmamış olsa da, bu antik tapınakları karakterize eden mimari nüansları ve heykelsi detayları ortaya çıkarmada doğal ışığın önemi üzerine düşünmeye teşvik ettiğini vurgulamıştır. (Lawrence, 1996)

Antik Yunan tapınak mimarisinde malzeme seçimi, hem pratikliği hem de sembolik önemi yansıtmaktadır. Yapılardaki ahşap kısımların kaybolması, metal aksesuarların yağmalanması ve yüzeylerin hava koşullarına maruz kalması gibi zamansal deformasyonlar tapınaklardaki malzeme seçimi gibi konuların incelenmesini güçleştirmektedir. Yine de bu unsurlar, belirli malzemelerin geçici doğasını vurgulayarak bu kutsal alanların kısmen

yıkılmasına neden olduğu söylenebilmektedir. Malzeme seçiminde sunak taşı gibi belirli özelliklerin kalıcı varlığı, bazı malzemelerin zamanın geçişine karşı dayanıklılığı üzerine vurgu yapmaktadır. (Lawrence, 1996)

Antik Yunan tapınaklarının mimari manzarası, bu uygarlığın kültürel ve tarihi bağlamına dair derin bir fikir vermektedir. Kökleri yarı ilkel bir devlete dayanan Yunanlılar, mimari başarılarının zirvesindeyken, gelenek ve dinî inançlarla derinden iç içe geçmiş bir toplum sergilemiştir. Her doğal nesnenin bir ruhu barındırdığı ve tanrıların yerelleştirilmiş tezahürler olduğu Yunanlıların karmaşık inanç sistemi, sosyal ve mimari dokuya karmaşık bir şekilde dokunmuştur. Sosyal uygulamalar, sanatsal gelenekler ve mimari yapılar, dinî geleneklere ayrılmaz bir şekilde bağlanmıştır.Tunç Çağı'ndan Taş Devri'ne kadar uzanan mimari mirasın sürekliliği, Yunan toplumunun derin kültürel köklerinin altını çizmektedir. Mikenler ve Minoslulardan gelen etkiler dönüşümler boyunca devam etmiş ve geçmiş uygarlıklarla kalıcı bir bağı yansıtmıştır. Zenginlik ve ciddiyetsizliğin mimari gelişmelere damgasını vurduğu Helenistik Çağ'da bile Romalılar, Yunan tapınaklarını benimseyip uyarlayarak Yunan kültürel ve mimari başarılarının kalıcı etkisini göstermiştir. (Lawrence, 1996)

Araştırmada bu bilgiler ışığında Antik Yunan inancının altı temel analiz kavramları altındaki analiz çizelgesi (Çizelge 4.6) hazırlanmıştır.

Çizelge 4.6 Antik Yunan kutsal mekânlar analiz çizelgesi

Temel Kavramlar	**Alt Başlıklar**	**Notlar**
Biçim	Biçimsel olarak farklılık gösteren yapı elemanlarının bulunması	• Yunan mimarisinde Dor, İyonik ve Korint olmak üzere üç ana düzen bulunur. • Dor düzen, sağlam ve yivli şaftlarla, düz başlıklarla tanımlanır. Sadelik ve dayanıklılığı sembolize etmektedir. • İyonik Düzen, ince oranlara ve kıvrımlı başlıklara sahiptir. Karmaşık süslemelerle daha fazla bezeme bolluğu içerdiğinden zarafet ve kültürel zenginliği ifade etmektedir. • Korint Düzen, ayrıntılı sütun başlıkları ve daha büyük süslemelerle karakterizedir. Helenistik Çağ'da benimsenmiştir. Sanatsal ifadenin zirvesine ulaşmış bir toplumu temsil eder.

	Yapılardaki biçimsel ölçek özellikleri	• Mısır tapınaklarının aksine, Yunan tapınakları etraflarında hareketi teşvik etmekte ve tasarımları üçgenler, dikdörtgenler ve silindirlerden oluşmaktadır.
Bağlam/ Yerleşim	Yapıların kendi içinde ve çevresiyle olan ölçek ilişkisi	• Dış cephe daha önemli bir bölümdür. • Cephe her açıdan eşit derecede tatmin edici görünecek biçimde ve belirli bir yöne giden çizgiler veya yüzeyler her zaman diğerleriyle dengelenerek tasarlanmıştır. • Böylece göz yapıdan uzaklaşamaz ve herhangi bir noktasın a odaklanamaz. Sürekli olarak cephe detayları arasında birinden diğerine yönelir.
	Kutsal mekânların bütünsel olarak yönelimi	• Antik Yunan tapınakları doğal bir manzara karşısında yönelme göstermektedir. • Tapınakta heykel biçiminde ikamet eden Tanrı tasviri, doğuya bakmakta ve yükselen güneş tarafından aydınlatılmaktadır.
	Mekân içindeki belli elemanların kendi içlerindeki yerleşimi	• Antik Yunan tapınakları, genellikle plandaki yerleşim düzeni açısından dikkatle tasarlanmıştır. Tapınakların yerleşimi, genellikle dikdörtgen veya kare bir platform üzerine inşa edilmiştir. Bu platform, tapınağın fiziksel temelini oluşturur ve tapınağın çevresel ve manevi önemini vurgular. Tapınaklar genellikle yüksek yerlerde, tepe noktalarında veya şehrin merkezinde konumlandırılarak, önemli dinî ve toplumsal bir sembol olarak işlev görürler.
İşlev	İşlevsel yönden farklılık gösteren farklı mekânların ve mimari elemanların bulunması	• Lawrence (1996), tapınakların kullanışlılık açısından sorgulandığında, yapıların genellikle kullanışsız olduğunu öne sürmektedir. • Tapınakların iç mekânları genellikle sıkışık ve kötü aydınlatıldığından bireylerin kullanımına uygun değildir. • Bununla birlikte, tapınakların dış cepheleri kullanıcı adına önemli bir estetik ve sembolik değer olarak karşılık bulmaktadır.
Süsleme	Yapıda farklı süsleme tekniklerinin kullanılması	• Antik Yunan tapınaklarının süslemeleri, mimari estetik incelik ve kültürel zenginliği göstermektedir. • Karmaşık desenler ve heykelsi figürlerin dikkatli bir etkileşimi, dış cepheyi süsleyerek görsel unsurların zengin bir dokusunu oluşturur. • Süslemeler, tapınakların soğuk dış cephesine rağmen, üst tarafa yakın oyma ve boyalı figürlerle sıcaklık ve canlılık hissi verir.
Atmosfer	Yapı içinde gerek doğal gerek yapay ışık kullanımı	• Hem doğal hem de yapay ışığın etkileşimi, antik Yunan tapınaklarının mimari anlatısında önemli bir boyut olarak ortaya çıkmaktadır. • Antik Yunan tapınakları karakterize eden mimari nüansları ve heykelsi detayları ortaya çıkarmada doğal ışığın rolü önemlidir.
	Yapı ve iç mekân malzeme seçimi	• Antik Yunan tapınak mimarisinde malzeme seçimi hem pratikliği hem de sembolik önemi yansıtmaktadır. • Ahşap kısımların kaybolması, metal aksesuarların yağmalanması ve yüzeylerin hava koşullarına maruz kalması gibi zamansal deformasyonlar, malzeme seçiminin incelenmesini zorlaştırmaktadır. • Malzeme seçiminde, taş gibi bazı malzemelerin kalıcı varlığı ve zamanın geçişine karşı dayanıklılığın vurgulamaktadır.
Kültürel ve Tarihsel Bağlam	Kutsal mekânların zamansal ve kültürel ilişkileri	• Antik Yunan tapınaklarının mimari manzarası, Yunan uygarlığının kültürel ve tarihi köklerine dair derin bir anlayış sunar. • Yunanlılar, mimari başarılarının zirvesinde oldukları zamanlarda gelenek ve dinî inançlarla iç içe geçmiş bir toplum sergilemişlerdir. • Her doğal nesnenin bir ruhu olduğuna ve tanrıların yerelleştirilmiş tezahürler olduğuna inanan Yunanlıların karmaşık inanç sistemi, sosyal ve mimari dokuya karmaşık bir şekilde etki etmiştir.

4.1.2.5. Antik Roma inancı

Antik Roma inancı çok tanrılıdır ve birden fazla tanrı ve tanrıçaya tapınmayı içermektedir. Romalılar dinî inanç ve uygulamalarının önemli bir kısmını eski Etrüsk uygarlığından ve diğer İtalyan kültürlerinden miras alarak bunları kendi panteonlarına dahil etmektedir. Roma panteonunda her biri yaşamın, doğanın ve insan faaliyetlerinin çeşitli yönleriyle ilişkilendirilen çok çeşitli tanrılar bulunmaktadır. Başlıca Roma tanrı ve tanrıçalarından bazıları Jüpiter, Juno, Mars, Venüs, Merkür, Neptün, Minerva ve daha birçoklarını içermektedir. Roma dinî uygulamaları, çeşitli tanrıları yatıştırmak ve onurlandırmak için rahipler tarafından yürütülen ritüelleri, kurbanları ve törenleri içermektedir. Romalılar, doğal nesneler, yerler ve olaylarla ilişkilendirilen numina, manevi güçler veya ilahi güçler kavramına inanmaktadır.

Erken Roma tapınakları Etrüsklerden ve Yunan mimari tarzlarından etkilenmiştir. Her taraftan görülebilecek şekilde tasarlanan Yunan tapınaklarının aksine, Roma tapınakları çoğunlukla ön tarafta basamaklar ve sütunlarla iki boyutlu görünmektedir. Genellikle bir podyum üzerinde yükseltilmiş bir *cellaya* giden bir ön girişi bulunmaktadır. Temel Yunan tasarımını takip ederken, beton ve kavisli kemerler gibi Roma mühendisliği yenilikleri, apsis ve kubbe gibi yeni mimari unsurların kullanılmasına olanak sağlamıştır. Roma tapınakları, Yunan tapınaklarından farklı olarak dış heykellerden ziyade iç mekânlara odaklanmaktadır. Pantheon, geniş iç alanıyla Roma mimari başarısının en önemli örneği olarak gösterilebilmektedir. Roma tapınakları merkezi planlı bir şehir manzarası içinde tasarlanmış ve kentsel çevreyle olan ilişki vurgulanmıştır. İmparator Augustus yönetimindeki Roma Forumu, manzaraları tapınak cepheleriyle çevreleyerek bu yaklaşımın bir örneğini oluşturmaktadır. Tüm alan, kapalı bir dış mekân iç alanı yaratmak için sütunları ve yüksek duvarları birleştirerek devlet gücünün birleşik bir ifadesini taşımaktadır. (Humphrey ve Vitebsky, 1997)

Antik Roma tapınaklarının mimari formu, her biri farklı anlamlarla dolu, yapısal unsurların zengin bir dokusunu temsil etmektedir. Yunan tapınaklarında bahsettiğimiz tapınak mimarisinin ayrılmaz bileşenleri olan çeşitli sütun biçimleri Antik Roma'da da yerini

bulmaktadır. Sağlam, yivli sütunlar ve sade bir başlıkla karakterize edilen Dor düzeni, Romalılar tarafından değer verilen gücü ve sadeliği sembolize etmektedir. Genellikle daha faydacı yapılarda kullanılan bu düzen, Roma kültürünün sağlam kimliğini yansıtmaktadır. İyon düzenine karmaşık sütun başlıkları, volütler ve ince bir profille ayırt edilen bu düzen, zarafet ve inceliği temsil etmektedir. Roma tapınaklarında İyon sütunlarının varlığı, şehrin sanatsal inceliğini ve estetik inceliklere verdiği değeri vurgulamaktadır. Başlığında akantus yapraklarıyla süslenmiş Korint düzeni, zenginlik ve ihtişamı ifade etmektedir. Lüks ve savurganlıkla ilişkilendirilen bu düzen, Roma tapınaklarının genel ihtişamına katkıda bulunmaktadır. Uygulanışı Roma toplumunun refahını ve kültürel isteklerini yansıtmaktadır. (Marconi, 2015)

Tapınakların iç unsurlarıyla olan yerleşim ilişkisi altında, anıtsal sütunlar, saçaklar ve cella arasındaki etkileşim, iç unsurların dikkatli bir şekilde düzenlenmesine örnek teşkil ederek ihtişam ve kutsallık duygusuna katkıda bulunmaktadır. Tapınakların çevreleriyle bağlamsal yerleşim ilişkisi içinde tapınaklar daha geniş kentsel ve doğal manzaralar içinde stratejik olarak yerleşmiştir. Portunus Tapınağı (Şekil 4.11), Tiber Nehri ile kasıtlı olarak hizalanarak kutsal mimari ile çevredeki topografya arasında kasıtlı bir bağlantıyı sergilemektedir. Bu bağlamsal entegrasyon, Velian Tepesi'ndeki konumuyla kutsal olanı Roma'nın tarihi ve coğrafi bağlamıyla sembolik olarak ilişkilendiren Venüs ve Roma Tapınağı'na kadar uzanmaktadır. Tapınaklar ile iç ve dış çevreleri arasındaki bu tür bilinçli ilişkiler hem kutsal bölgeler içinde hem de daha geniş Roma peyzajıyla diyalog halinde sofistike bir yerleşim anlayışını ortaya çıkarmaktadır. (Marconi, 2015)



Şekil 4.11 Portunus Tapınağı (URL-04)

Antik Roma tapınaklarındaki işlevsellik, mimari unsurlara gömülü çeşitli roller ve sembolik anlamlar sunmaktadır. Farklı mekânların varlığı ve işlevleri, tapınak yapılarının çok yönlü doğasına dikkat çekmektedir. Örneğin, genellikle kült heykelini barındıran ve iç kutsal alan olarak hizmet veren cella'nın tanımlanması, bu alanın kutsal doğasının altını çizmektedir. Portunus Tapınağı'nda pronaos ve cella arasındaki ayrım, ritüel faaliyetler ve tanrılara hürmet için belirli alanları belirleyen işlevsel bir ayrımı örneklemektedir. Dahası, sunakların tapınak yapısının ayrılmaz unsurları olarak zikredilmesi, bu kutsal alanların etkileşimli ve dinî yönlerini vurgulayarak kurban ayinlerindeki önemli işlevlerine işaret etmektedir. Roma tapınaklarının incelikli işlevleri, ritüel süreçleri ve kutsal törenleri kolaylaştıran mekânsal organizasyonu da kapsayacak şekilde, salt mimari bileşenlerin ötesine uzanmaktadır. (Marconi, 2015)

Antik Roma tapınaklarındaki süsleme sadece estetik bir amaca hizmet etmekle kalmayıp, aynı zamanda mimari dokuya anlam katmanları ekleyerek sembolik bir önem de taşımaktadır. Özellikle Venüs ve Roma Tapınağı'nda, entablatürü süsleyen, mitolojik

anlatılar, ilahi sembolizmi tasvir eden karmaşık frizler ve heykeller önemli örnekleri arasında yer almaktadır. Castor ve Pollux Tapınağı'ndaki örneklerde Korint başlıkları, akantus yaprakları ve volütlerle karakterize edilen süsleme özellikleri olarak ortaya çıkmaktadır. Sütun ve frizlerdeki girift detaylar tapınakların görsel ihtişamına katkıda bulunurken aynı zamanda Roma medeniyetinin kültürel ve sanatsal değerlerini de aktarmaktadır. Süslemenin sembolik gücü, Mars Ultor Tapınağı'ndaki Mars ve Venüs'ü tasvir eden friz heykelleri gibi tanrıların tasvirine kadar uzanır ve kutsal alana ilahi bir hava katmaktadır. Çelenkler ve karmaşık kabartmalar gibi, her biri potansiyel olarak belirli kültürel veya dinî çağrışımlara sahip dekoratif unsurların yaygınlığına işaret etmektedir. (Marconi, 2015)

Antik Roma tapınakları bağlamında ışık kutsal mekânların şekillendirilmesinde hem doğal hem de yapay aydınlatmanın önemine işaret etmektedir. Pantheon'da devasa kubbedeki oculus (Şekil 4.12), güneş ışığının içeriye girmesine izin veren göksel bir açıklık görevi görmektedir. Bu açıklığın bilinçli bir şekilde yerleştirilmesi, sadece aydınlatmakla kalmayıp aynı zamanda ilahi olanla sembolik bir bağlantı kurarak tapınağı göksel güçlerle aynı hizaya getiren mimari bir özellik haline gelmektedir. Bu göksel aydınlatmanın, kutsal mekânda ibadet edenler için derin sembolik anlamlar taşıyor olabileceğine dair yorum yapılabilmektedir. (Marconi, 2015)



Şekil 4.12 Parthenon iç mekânı ve oculus (URL-05)

Antik Roma tapınaklarının hem iç hem de dış unsurlar için malzeme seçimi konusunda incelendiğinde Pantheon'da, tuğla ve taşla tamamlanan betonun yaygın kullanımı, ileri düzeyde malzeme anlayışını sergilemektedir. Zamanının mühendislik harikası olan beton kubbe, Romalıların anıtsal mimari başarılar için malzemeleri kullanma konusundaki ustalığına işaret etmektedir. Pantheon'da farklı malzemelerin kullanımı arasındaki karmaşık denge, yalnızca teknik uzmanlığı değil aynı zamanda uyumlu ve kalıcı bir yapıya ulaşmaya yönelik estetik düşünceyi de ortaya koymaktadır. (Marconi, 2015)

Çalışmada bu kapsamda Antik Roma inancının altı temel analiz kavramları altındaki analiz çizelgesi (Çizelge 4.7) hazırlanmıştır.

Çizelge 4.7 Antik Roma kutsal mekânlar analiz çizelgesi

Temel Kavramlar	Alt Başlıklar	Notlar
Biçim	Biçimsel olarak farklılık gösteren yapı elemanlarının bulunması	• Roma tapınaklarında, Yunan mimarisinden farklı olarak, beton ve kavisli kemer gibi Roma mühendislik yenilikleri kullanılmıştır. • Bu yenilikler, yeni mimari unsurların ortaya çıkmasına olanak sağlamıştır. Roma tapınakları, iç mekânlara odaklanmış ve dış heykellere daha az önem vermiştir. • Pantheon gibi yapılar geniş iç alanlarıyla Roma mimari başarısının önemli örnekleridir. • Roma mimarisi, merkezi planlı bir şehir manzarası içinde tasarlanmış ve kentsel çevreyle ilişkiyi vurgulamıştır.
	Yapılardaki biçimsel ölçek özellikleri	• Her taraftan görülebilecek şekilde tasarlanan Yunan tapınaklarının aksine, Roma tapınakları çoğunlukla ön tarafta basamaklar ve sütunlarla iki boyutlu görünmektedir. • Genellikle bir podyum üzerinde yükseltilmiş bir cellaya giden bir ön girişi bulunmaktadır.
Bağlam/ Yerleşim	Yapıların kendi içinde ve çevresiyle olan ölçek ilişkisi	• Roma tapınakları merkezi planlı bir şehir manzarası içinde tasarlanmış ve kentsel çevreyle olan ilişki vurgulanmıştır. • Tüm alan, kapalı bir dış mekân iç alanı yaratmak için sütunları ve yüksek duvarları birleştirerek devlet gücünün birleşik bir ifadesini taşımaktadır.
	Kutsal mekânların bütünsel olarak yönelimi	• Antik Roma tapınakları, genellikle belirli tanrılara adanmış olup, bu tanrıların sembolik özelliklerini yansıtan bir yönelime sahiptir. Çoğu Roma tapınağı, şehrin merkezi veya önemli bir doğal manzara ile hizalı olarak konumlandırılmıştır, bu da tapınakların hem fiziksel hem de metafiziksel bir bağlantı kurmasına olanak tanır. Örneğin, Portunus Tapınağı Tiber Nehri ile kasıtlı olarak hizalanmış, bu da tapınağın kutsal mimarisini çevredeki topografya ile bütünleştirmektedir.
	Mekân içindeki belli elemanların kendi içlerindeki yerleşimi	• Tapınakların çevreleriyle bağlamsal yerleşim ilişkisi içinde tapınaklar daha geniş kentsel ve doğal manzaralar içinde stratejik olarak yerleşmiştir. • Tiber Nehri ile kasıtlı olarak hizalanarak kutsal mimari ile çevredeki topografya arasında kasıtlı bir bağlantıyı sergilemektedir.
İşlev	İşlevsel yönden farklılık gösteren farklı mekânların ve mimari elemanların bulunması	• Antik Roma tapınaklarındaki işlevsellik, mimari unsurlara gömülü çeşitli roller ve sembolik anlamlar sunmaktadır. • Farklı mekânların varlığı ve işlevleri, tapınak yapılarının çok yönlü doğasına dikkat çekmektedir. • Cella olarak bilinen iç kutsal alan, genellikle kült heykelini barındırır ve tapınağın kutsal doğasını vurgulamaktadır. • Sunakların tapınak yapılarının ayrılmaz unsurları olarak kabul edilmesi, kurban ayinlerinin önemli işlevlerine işaret eder ve tapınakların dinî yönlerini vurgular.
Süsleme	Yapıda farklı süsleme tekniklerinin kullanılması	• Antik Roma tapınaklarında süsleme, sadece estetik bir amaç taşımamış, aynı zamanda mimari yapıya sembolik anlam katmıştır. • Özellikle Venüs ve Roma Tapınağı gibi yapılar, entablatürü süsleyen karmaşık frizler ve heykellerle ilahi sembolizmi tasvir etmiştir. • Castor ve Pollux Tapınağı'nda görülen Korint başlıkları ve akantus yaprakları gibi süsleme öğeleri, Roma mimarisinin görsel ihtişamına katkıda bulunmuştur. • Süslemelerin sembolik gücü, tanrı ve tanrıçaların tasvirlerine kadar uzanmış, Mars Ultor Tapınağı'ndaki friz heykelleri gibi yapılar kutsal alanlara ilahi bir hava katmıştır.

Atmosfer	Yapı içinde gerek doğal gerek yapay ışık kullanımı	• Antik Roma tapınaklarında, ışık kutsal mekânların şekillendirilmesinde önemli bir rol oynar. • Özellikle Pantheon'daki devasa kubbedeki oculus, güneş ışığının içeriye girmesine izin veren göksel bir açıklık olarak işlev görmektedir. • Oculus'un bilinçli bir şekilde yerleştirilmesi, yalnızca aydınlatma ilgili olmayıp aynı zamanda tapınağı göksel güçlerle sembolik bir bağlantı kurarak ilahi olanla ilişkilendirir.
	Yapı ve iç mekân malzeme seçimi	• Antik Roma tapınaklarında malzeme seçimi, özellikle Pantheon örneğinde, tuğla ve taşla tamamlanan betonun yaygın kullanımıyla dikkat çeker. • Yapının ana malzemesi olarak granit veya kireçtaşı gibi dayanıklı malzeme seçiminin yapıların kalıcı olmasına yönelik çabanın bir göstergesidir. • Pantheon'daki kubbe, zamanının mühendislik harikası olan betondan yapılmıştır, bu da Romalıların malzeme kullanımındaki ustalıklarını gösterir. • Pantheon'da farklı malzemelerin dengeli kullanımı, sadece teknik bilgiyi değil, aynı zamanda uyumlu ve kalıcı bir yapıya ulaşmayı amaçlayan estetik bir düşünceyi de yansıtmaktadır.
Kültürel ve Tarihsel Bağlam	Kutsal mekânların zamansal ve kültürel ilişkileri	• Erken Roma tapınakları Etrüsklerden ve Yunan mimari tarzlarından etkilenmiştir. • Sütun ve frizlerdeki girift detaylar tapınakların görsel ihtişamına katkıda bulunurken aynı zamanda Roma medeniyetinin kültürel ve sanatsal değerlerini de aktarmaktadır. • Lüks ve savurganlıkla ilişkilendirilen Korint düzen, Roma toplumunun refahını ve kültürel isteklerini yansıtmaktadır.

4.1.2.6. Budizm

Budizm genel olarak teist olmayan olarak kabul edilmektedir çünkü tek tanrılı dinler gibi kişisel, yüce bir tanrıya tapınmayı içermemektedir. Budizm, Buda olarak da bilinen Siddhartha Gautama'nın açıkladığı öğretilere ve aydınlanmaya giden yola odaklanmaktadır. Budizm çeşitli tanrıları, göksel varlıkları ve alemleri tanımakta, ancak bunlar Budizm'in temel öğretilerinin merkezinde yer almamaktadır. Budizm'de vurgu, belirli bir ilahi varlığa bağlılıktan ziyade, acıyı anlamak ve üstesinden gelmek, aydınlanmaya ulaşmak ve Sekiz Aşamalı Yolu takip etmektir. Sekiz Aşamalı Yol, bu yolu izleyenleri yeniden doğuş döngülerinden kurtuluşa, nirvanaya doğru yönlendirmektedir.

Kültürel ve bölgesel faktörlere bağlı olarak değişiklik gösterebilse de birçok Budist tapınağı doğuya bakmaktadır ve bu yönelim, Budist felsefesine dayanan sembolik bir öneme

sahiptir. Doğuya yönelim genellikle yükselen güneşin sembolizmiyle ilişkilendirilir ve aydınlanmanın şafağı ve Buda'nın uyanışını ifade etmektedir. Güneşin doğudan doğması, cehaletin karanlığını dağıtan bilgeliğin aydınlanmasının güçlü bir metaforudur. Doğuya yönelim, Bodhgaya'daki Bodhi Ağacı altında aydınlanmaya ulaşan Buda Siddhartha Gautama'nın tarihi anlatısıyla doğrudan bağlantılıdır. Hikâyeye göre Buda sabahın erken saatlerinde aydınlanmaya ulaşmıştır ve doğuya yönelim bu önemli olayı onurlandırmaktadır. (Phuoc, 2012)

Budist tapınak mimarisinde biçim, Budist öğretileri ve ilkeleriyle derinden örtüşen çeşitli sembolik özellikleri kapsamaktadır. Öne çıkan özelliklerden biri, aydınlanmış zihni, nirvanayı temsil eden ve çoğu zaman kutsal emanetler içeren tümsek benzeri bir yapı olan stupadır (Şekil 4.13). Mandalalar ve geometrik düzenler, tapınakların genel düzenlemesine rehberlik ederek evrenin birbirine bağlılığını ve ruhsal yolculuğu yansıtmaktadır. Buda heykelinin bulunduğu ana salon, ibadet için kutsal bir alan olarak hizmet etmekte ve heykelin duruşu meditasyon, aydınlanma veya şefkat gibi belirli öğretileri sembolize etmektedir. Çok katmanlı tasarımlara ve yukarıya doğru kıvrılmış saçaklara sahip pagoda çatı mimarisi, Buda'nın öğretilerinin saflığını temsil eden alevler gibi sembolik anlamlar taşımaktadır. Her bir unsur, tapınak içinde bütünsel ve ruhsal açıdan önemli bir ortam yaratılmasına katkıda bulunarak Budist felsefesine saygı ve bağlantı duygusunu teşvik etmektedir. (Phuoc, 2012)



Şekil 4.13 The Great Stupa of Sanchi (URL-06)

Budist tapınak mimarisinde süslemeler, derin sembolik anlamların aktarılmasında ve ruhsal ortamın zenginleştirilmesinde önemli bir rol üstlenmektedir. Buda'nın hayatından, Bodhisattva'lardan ve Budist kozmolojisindeki diğer önemli figürlerden sahneleri tasvir eden ayrıntılı oymalar ve heykeller tapınağı süslemektedir. Buda resimlerinin karmaşık el hareketleri (mudralar) (Şekil 4.14) ve duruşları belirli öğretiler taşmakta ve Dhyana Mudra meditasyonu ve huzuru simgelemektedir. Saflığı ve aydınlanmayı temsil eden sembolik lotus motifleri tapınağın çeşitli unsurlarında bulunmaktadır. Buda'nın öğretilerinin güçlü bir sembolü olan Dharma Çarkı, oymalarda ve resimlerde karşımıza çıkmakta ve varoluşun döngüsel doğasını vurgulamaktadır. Aslanlar veya ejderhalar gibi figürler, girişlerde koruyucu olarak durmakta, gücü temsil etmekte ve kötülüğü uzaklaştırdığına inanılmaktadır. Buda'nın altında aydınlanmaya ulaştığı Bodhi Ağacı'nın görüntüsü, uyanışın en önemli anını simgelemektedir. Ayrıca Budizm'de eski bir amblem olan gamalı haç sembolü, tapınağın her yerinde çeşitli şekillerde karşımıza çıkan refah ve uğuru ifade etmektedir. Bu dekoratif özellikler hep birlikte Budist tapınaklarının estetik çekiciliğini arttırmakla kalmayıp, aynı zamanda Budist geleneğinde yer alan derin felsefi ve manevi ilkeler için görsel kanallar olarak da hizmet etmektedir. (Phuoc, 2012)



Şekil 4.14 Buda heykeli ve mudralar (URL-07)

Budist tapınak mimarisinde ışık, kutsal alanı zengin bir anlamla şekillendiren derin bir semboldür. Stratejik olarak konumlandırılmış pencereler, berraklığı ve aydınlanmayı temsil eden doğal ışığı davet etmektedir. Törenler sırasında fenerler ve lambalar, ruhsal uyanış arayışını temsil eden yol gösterici bir parıltı yaymaktadır. Mum ışığı ve yağ lambaları, hayatın geçiciliğini ve aydınlanma yoluna adanmışlığı simgeler. Lotus şeklindeki aydınlatmalar ruhsal farkındalığın ortaya çıkışını yansıtmaktadır. Tavan pencereleri, bilgelik ve cehalet gibi ikilikleri yansıtan sembolik bir etkileşim oluşturmaktadır. Halelerle süslenmiş ilahi varlıklar aydınlanmanın parlak enerjisini temsil etmektedir. Genel olarak ışığın sembolik kullanımı, Budist tapınağında karanlıktan aydınlanmaya giden dönüştürücü yolculuğu anlatmakta ve ibadet edenleri bilgeliği ve ruhsal uyanışı keşfetmeye davet etmektedir. (Phuoc, 2012)

Budist tapınak mimarisinde, işlevle ilişkilendirilen sembolik özellikler, tapınağın ruhsal ve ritüel amaçlarıyla örtüşmektedir. Meditasyon ve ibadet için uygun alanlar içeren

dua salonları, belirli bölgelerin meditasyon, ilahi okuma ve dua için ayrılmasıyla aydınlanmaya doğru yapılan içsel bir yolculuğu simgelemektedir. Sunaklar, ritüel ve adaklar için odak noktalar olarak görev yapmakta ve kutsal imgeleri barındırarak kozmik düzeni ve tüm varlıkların birbirleriyle olan bağlantısını temsil etmektedir. Stupalar, aydınlanmanın sembolü olarak kullanılmakta ve genellikle Buda'nın kalıntılarını içermektedir, bu da tarihsel ve ruhsal bağlantıyı pekiştirmektedir. Eğitim alanları, öğrenmenin aydınlanma yolundaki önemini vurgulamaktadır. Ritüel yürüyüş yolları ve hac yolları, döngüsel doğayı ve ruhsal büyümenin bağlılığını simgelemektedir. Çanlar ve davul kuleleri, ibadete çağrıda bulunmanın yanı sıra aydınlanmış bilgeliğin çağrısını simgelemektedir. Su özellikleri ve bahçeler, arınma ve manevi erdemleri yansıtmaktadır. Tapınak içindeki topluluk alanları, Sangha'nın sembolik temsilleri olarak, ortak bir amacın ve aydınlanmanın kolektif bir takibinin hissini teşvik etmektedir. Budist tapınağı içindeki her mimari öğe, toplu ibadet ve bireysel aydınlanma için pratik yönleri kolaylaştırmaktadır. (Alldritt, 2005)

Bu bilgiler ışığımda Budizm inancının altı temel analiz kavramları altındaki analiz çizelgesi (Çizelge 4.8) hazırlanmıştır.

Çizelge 4.8 Budizm kutsal mekânlar analiz çizelgesi

Temel Kavramlar	**Alt Başlıklar**	**Notlar**
Biçim	Biçimsel olarak farklılık gösteren yapı elemanlarının bulunması	• Budist tapınak mimarisinde biçim, Budist öğretileri ve ilkeleriyle derinden örtüşen çeşitli sembolik özellikleri kapsamaktadır. • Stupa, aydınlanmış zihni ve nirvanayı temsil eder, genellikle kutsal emanetleri içerir. • Mandalalar ve Geometrik Düzenler, evrenin birbirine bağlılığını ve ruhsal yolculuğu yansıtır, tapınakların düzenlemesine rehberlik eder. • Ana Salon ve Buda Heykeli, ibadet için kutsal bir alan olarak hizmet eder. Heykelin duruşu, belirli öğretileri sembolize etmektedir. • Pagoda Çatı Mimarisi, çok katmanlı tasarımı ve yukarıya doğru kıvrılmış saçaklarıyla Buda'nın öğretilerinin saflığını temsil eder.
	Yapılardaki biçimsel ölçek özellikleri	• Budist tapınakların biçimsel farklılıkları, tapınakların işlevselliğine ve yerel kültürel etkilere göre değişir. Örneğin, kırsal alanlarda bulunan küçük tapınaklar, genellikle yerel topluluğun günlük ibadet ihtiyaçları için daha mütevazı ve basit tasarımlara sahiptir. Buna karşın, büyük şehirlerde veya önemli dinî merkezlerde bulunan tapınaklar, daha anıtsal yapılar olup geniş toplulukları ağırlayacak şekilde tasarlanmıştır.
Bağlam/ Yerleşim	Yapıların kendi içinde ve	• Tapınak içindeki topluluk alanları, Sangha'nın sembolik temsilleri olarak, ortak bir amacın ve aydınlanmanın kolektif bir takibinin hissini teşvik etmektedir.

	çevresiyle olan ölçek ilişkisi	• Budist tapınağı içindeki her mimari öğe, toplu ibadet ve bireysel aydınlanma için pratik yönleri kolaylaştırmaktadır.
	Kutsal mekânların bütünsel olarak yönelimi	• Birçok Budist tapınağı, doğuya bakar ve bu yönelim sembolik bir öneme sahiptir. • Doğuya yönelim genellikle yükselen güneşin sembolizmiyle ilişkilendirilir ve aydınlanmanın şafağı ile Buda'nın uyanışını ifade eder.
	Mekân içindeki belli elemanların kendi içlerindeki yerleşimi	• Doğuya yönelim, Bodhgaya'daki Bodhi Ağacı altında aydınlanmaya ulaşan Buda Siddhartha Gautama'nın tarihi anlatısıyla doğrudan ilişkilidir.
İşlev	İşlevsel yönden farklılık gösteren farklı mekânların ve mimari elemanların bulunması	• Dua Salonları, meditasyon ve ibadet için uygun alanlar sağlarlar, içsel bir yolculuğu simgelerler ve belirli ritüel amaçlara hizmet ederler. • Sunaklar, ritüel ve adaklar için odak noktalarıdır, kutsal imgeleri barındırarak kozmik düzeni ve varlıklar arasındaki bağlantıyı temsil ederler. • Stupalar, aydınlanmanın sembolü olarak kullanılır, genellikle Buda'nın kalıntılarını içerirler ve tarihsel ve ruhsal bağlantıyı pekiştirirler. • Eğitim Alanları, öğrenmenin aydınlanma yolundaki önemini vurgularlar. • Ritüel Yürüyüş Yolları ve Hac Yolları, döngüsel doğayı ve ruhsal büyümenin bağlılığını simgelerler. • Çanlar ve Davul Kuleleri, ibadete çağrıda bulunmanın yanı sıra aydınlanmış bilgeliğin çağrısını simgelerler. • Su Özellikleri ve Bahçeler, arınma ve manevi erdemleri yansıtırlar. • Topluluk Alanları, sangha'nın sembolik temsilleri olarak, ortak bir amacın ve aydınlanmanın kolektif takibinin hissini teşvik ederler.
Süsleme	Yapıda farklı süsleme tekniklerinin kullanılması	• Detaylı Oymalar ve Heykeller, buda'nın hayatından, Bodhisattva'lardan ve diğer önemli figürlerden sahneleri tasvir ederler, tapınağı süslerler. • Buda Resimleri ve Mudralar, karmaşık el hareketleri olan mudralar ve duruşlar, belirli öğretileri simgeler • Lotus Motifleri, saflığı ve aydınlanmayı temsil eder, tapınağın çeşitli unsurlarında bulunur. • Dharma Çarkı, varoluşun döngüsel doğasını vurgular, Buda'nın öğretilerinin güçlü bir sembolüdür. • Koruyucu Figürler, örneğin, aslanlar veya ejderhalar girişlerde koruyucu olarak durur, gücü temsil eder ve kötülüğü uzaklaştırdığına inanılır. • Bodhi Ağacı, Buda'nın altında aydınlanmaya ulaştığı anı simgeler, uyanışın en önemli anıdır. • Gamalı Haç Sembolü, refah ve uğuru ifade eder, Budizm'de eski bir amblem olarak kullanılır.
Atmosfer	Yapı içinde gerek doğal gerek yapay ışık kullanımı	• Budist tapınak mimarisindeki ışık, kutsal alanı zengin bir sembolizmle şekillendiren önemli bir unsurdur. • Stratejik olarak yerleştirilmiş pencereler, berraklığı ve aydınlanmayı simgeler, doğal ışığı içeri çeker. • Törenler sırasında kullanılan fenerler ve lambalar, ruhsal uyanışı temsil eden bir yol gösterici ışıltı yaymaktadır. • Mumlar ve yağ lambaları, geçiciliği ve aydınlanma yoluna adanmışlığı sembolize eder, lotus şeklindeki aydınlatmalar ise ruhsal farkındalığın ortaya çıkışını yansıtır.

	Yapı ve iç mekân malzeme seçimi	• Budist tapınak mimarisinde kullanılan süslemeler, derin sembolik anlamları iletmek ve ruhsal atmosferi zenginleştirmek için önemli bir rol oynar. • Çeşitli heykeller ve oymalar, Buda'nın hayatından sahneleri ve diğer önemli figürleri tasvir ederek tapınağın estetik değerini arttırır ve Budist öğretilerini görsel olarak aktarır. • Örneğin, Buda resimlerindeki el hareketleri (mudralar) ve duruşları, belirli öğretileri simgeler ve tapınak ziyaretçilerine Budist felsefesini öğretir
Kültürel ve Tarihsel Bağlam	Kutsal mekânların zamansal ve kültürel ilişkileri	• Her bir unsur, tapınak içinde bütünsel ve ruhsal açıdan önemli bir ortam yaratılmasına katkıda bulunarak Budist felsefesine saygı ve bağlantı duygusunu teşvik etmektedir.

4.1.2.7. Şinto

Şinto, Japonya'nın topraklarına ve halkına sıkı sıkıya bağlı olan yerli dinidir. Evrenselleştirici inançlardan farklı olarak Japonya'nın kutsal coğrafyasına, atalarına ve kahramanlarına odaklanmaktadır. Şinto, dogmatik inançlar yerine ritüelleri ve uygulamaları vurgulayan, eylem merkezli bir din olarak kabul edilmektedir. Protestan görüşlerden farklı olarak Şinto, bireyleri günah dolu bir dünyadan çıkarmak yerine, kutsal olanla yaşam boyu sürecek ilişkileri şekillendirmeye çalışmaktadır. *"Tanrılar"*, *"ruhlar"* veya *"varlıklar"* olarak tercüme edilebilecek *kami* ibadetiyle karakterize edilmektedir. Kami'nin dağlar, nehirler, ağaçlar ve hayvanlar gibi çeşitli doğal unsurların yanı sıra bazı insan yapımı nesnelerde yaşadığına inanılmaktadır. Şinto'nun, tek tanrılı dinlerde olduğu gibi, her şeye gücü yeten tek bir tanrısı olmasa da her biri doğanın veya insan yaşamının belirli yönleriyle ilişkilendirilen çok çeşitli kamileri tanımaktadır. Şinto ritüelleri ve uygulamaları genellikle bu kamilere törenler, festivaller ve türbeler aracılığıyla saygı gösterilmesini içermektedir. Şinto, diğer dinî inançlarla bir arada yaşayabilmekte ve birçok Japon, Budizm veya diğer ruhani geleneklerin yanında Şinto'yu da uygulayabilmektedir. (Williams, 2005)

Şinto tapınak mimarisi alanında, her biri farklı sembolik anlamlarla dolu zengin bir biçim dokusu ortaya çıkmaktadır. Bu kutsal yapılarda önemli olan çatı sistemleri, *irimoya-zukuri* ve *chigi* gibi geleneksel unsurları kapsamakta olup, ilahi olanla uyumlu bir bağlantıyı temsil etmekte ve doğal dünyayı yansıtmaktadır. Torii kapısı (Şekil 4.15), kutsal ile seküler

arasındaki geçişi simgeleyen önemli bir mimari unsur olarak hizmet etmektedir. *Chigi* ve *katsuogi* gibi unsurlar da derin sembolik anlamlar taşımalarıyla öne çıkmaktadır. Bunlar çatı mahyasına yapılan geleneksel eklemelerdir ve çatallı taçlara benzeyen *chigi* erkeği temsil ederken, yatay silindirik kütükler olan *katsuogi* dişiyi simgelemektedir. Bu cinsiyetlendirilmiş sembolizm, karşıt güçlerin birbirine bağlılığını vurgulayarak Şinto'nun dualizm ve denge kavramına hitap etmektedir. (Cali ve Dougill, 2013)



Şekil 4.15 Fushimi Inari Tapınağı Torii Kapısı (URL-08)

Şinto tapınakları, kutsal mekânlarındaki ölçek ilişkilerini dikkatli bir şekilde düzenleyerek uyumlu ve ruhsal açıdan yüklü bir ortam oluşturmaktadır. İç unsurlar, her bir bileşenin genel kutsal bağlamla ilişkili önemini vurgulayarak bu dengeye katkıda bulunmaktadır. Tapınakların iç mabedleri ve salonlarındaki ölçek, kutsallık ve saygı duygusunu yansıtacak şekilde tasarlanmıştır. Ana salon veya *honden*, kaminin ikamet ettiği yer olarak düşünülmekte ve genellikle kaminin yüksek statüsünü vurgulayan yükseltilmiş bir zemine oturtulmuştur. Ayrıca tapınak kompleksi içindeki *honden* ve *haiden* (ibadet salonu) kendi aralarındaki kasıtlı bir ölçek ilişkisini sürdürmektedir. Honden tapınak alanlarına girildiğinde genellikle en çok göze çarpan binadır ve ibadethane veya hitabet salonu olarak görev yapmaktadır. Tipik olarak daha büyük ve ibadet edenler için daha

erişilebilir olan haiden, hemen önünde durduğu, genellikle daha küçük olan ve ziyaretçilerin erişiminin kısıtlı olduğu *hondenin* görüşü kasıtlı bir şekilde engellemektedir. Şinto tapınakları yalnızca iç unsurlarıyla değil aynı zamanda çevredeki doğal ve kültürel manzarayla da derin bir bağlantı kurmaktadır. Bağlamsal ölçek ilişkisi, kutsal mekânın daha geniş çevresi ile bütünleşmesini vurgulamaktadır. (Cali ve Dougill, 2013)

Şinto tapınak mimarisi, kutsal mekânların bütünsel yönelimine derin bir vurgu yapmaktadır. Kii Yarımadası'nı geçerek Kyoto'dan Tanabe'ye uzanan İmparatorluk Rotası (Kiiji), tapınakların manevi yolculuğa uygun olarak titizlikle yerleştirilmesini yansıtmaktadır. Nakahechi ve Ohechi gibi hac yolları, kutsal mekânların kasıtlı olarak yerleştirilmesini simgelemekte ve Kumano Hongu Taisha'dan Shingu ve Nachi'ye kadar manevi bir sürekliliği teşvik etmektedir. Bu rotalar üzerindeki stratejik uyum, inananlara dönüştürücü bir yolculukta rehberlik eden kutsal bir yolculuk oluşturmaktadır. Zorlu arazisiyle ünlü Kohechi rotası, Koya Dağı'na giden hac yollarının kasıtlı olarak yerleştirilmesine örnek teşkil etmektedir. Üç bin iki yüz metreyi aşan üç dağ geçidi, kutsal yolların stratejik konumunun altını çizmektedir. Ek olarak, Koya Dağı'nın ana tapınağı Kongobuji ile alt tapınağı Jison-in arasındaki bağlantı, kutsal alan içindeki birbirine bağlılığı güçlendiren ruhsal merkezlerin kasıtlı olarak yerleştirilmesine örnek verilebilmektedir. (Cali ve Dougill, 2013)

Şinto tapınak mimarisi, her biri tapınağın genel manevi ve ritüelistik yönlerine katkıda bulunan farklı işlevlere hizmet eden çeşitli mekânları ve mimari unsurları bütünleştirmektedir. Şinto tapınak mimarisinin merkezinde, ibadete ve toplumsal ritüellere adanan, haiden olarak bilinen ibadethanelerin varlığı yer almaktadır. Haiden, tapınak kompleksi içinde stratejik bir konuma sahiptir ve ibadet edenlerin dua ve törenlere katılmaları için bir alan sağlamaktadır. Bu ibadethanelerin mimarisi genellikle açık tasarımlar içermekte, kutsal ve doğal unsurlar arasındaki sınırları bulanıklaştırmakta ve çevreyle manevi bir bağı güçlendirmektedir. Ana salonda (honden), kutsal iç tapınaklarda kutsal kami ile ilişkili saygı duyulan nesneler ve ritüel aletler bulunmaktadır. Bu iç kutsal alanların mimari tasarımı, kutsal nesnelerin kutsallığını korumak için sınırlı erişimle ayrıcalığı vurgulamaktadır. Bu alanlardaki sunaklar, ritüeller için odak noktaları görevi

görmekte, rahiplerin ve ibadet edenlerin sembolik bağlılık ve saygı eylemlerine katılmalarına olanak tanımaktadır. Şinto tapınaklarında sıklıkla ritüellerin ve törenlerin işitsel ortamına katkıda bulunan çan kuleleri (shoro) ve davullar (taiko) bulunmaktadır. Bu yapılar genellikle ana salonun yakınında veya tören yolları üzerinde bulunmaktadır. Çanların ve davulların işlevi, mimari varlıklarının ötesine uzanmakta; kutsal anları işaretlemek, ruhsal enerjiyi uyandırmak ve ritüellerin başlangıcını işaret etmek için araçlar olarak hizmet etmektedir. Arıtma çeşmelerinin (temizuya) ve su özelliklerinin mimariye dahil edilmesi, Şinto ritüelleri içerisinde özel bir işleve hizmet etmektedir. Türbe alanları içerisinde stratejik noktalara konumlandırılan bu unsurlar, ibadet edenlerin dua ve ritüel faaliyetlerine başlamadan önce arınmalarını kolaylaştırmaktadır. Bu mimari özelliklerin ritüel işlevi, Şinto'nun ruhsal temizlik ve hazırlık ilkeleriyle uyumludur. Şinto tapınağı mimarisi, ibadet edenlere tören yolculuklarında rehberlik eden Torii kapılarıyla süslenmiş tören rotalarını içermektedir. Bu yolların işlevi semboliktir ve sıradan olandan kutsal olana geçişi işaret etmektedir. Bu rotalar boyunca konumlandırılan Torii kapıları eşik görevi görmekte, kutsal alanlara girişi işaret etmekte ve geçit töreninin manevi önemini artırmaktadır. (Cali ve Dougill, 2013)

Şinto tapınağı mimarisi, estetik çekiciliği artıran ve derin sembolik anlamlar taşıyan dekoratif unsurlar bakımından oldukça zengindir. Genellikle mitolojik anlatıları, kutsal manzaraları ve ilahi varlıkları betimleyen karmaşık tablolar ve duvar resimleri sergilenmektedir. Bu sanatsal ifadeler, ibadet edenleri kutsal kami ile ilişkili kültürel ve manevi miras hakkında eğiten görsel anlatılar olarak hizmet vermektedir. Renklerin, motiflerin ve sanatsal tarzların seçimi, tapınağın spesifik Şinto geleneğini ve kültürel bağlamını yansıtmaktadır. Şinto tapınaklarına kamiler, efsanevi yaratıklar veya Şinto inançları açısından önemli olan tarihi figürlerin üç boyutlu temsilleri görevi gören heykeller bulunmaktadır. Bu heykeller önemli figürleri tasvir etmekle kalmayıp heykellerin şekilsel biçimleri ve işlenişi sembolik anlamlar taşımaktadır. Bishamonten tanrısının çoğunlukla elinde pagoda tutarken tasvir edilmesi koruduğu hazine evini ve dağıttığı hazineleri temsil etmektedir. (Cali ve Dougill, 2013)

Şinto tapınak mimarisinde ışık oyunu derin sembolik anlamlar taşımaktadır. Lambalar ve fenerler gibi yapay aydınlatmalar, akşam ritüelleri ve festivaller sırasında çok önemli bir unsur haline gelmektedir. Yüzlerce ışıkla süslenmiş devasa şamandıralarla Aomori'deki Nebuta Festivali, sanatsal ifade ile sembolik aydınlatmanın yakınsamasına örnek teşkil etmektedir. Bu bağlamda ışık, ibadet edenlere bayram ritüelleri boyunca rehberlik eden ilahi mevcudiyetin bir metaforu haline gelmektedir. İster fenerlerle aydınlatılan geçit törenleri ister ayrıntılı ışık festivalleri olsun, sembolizm görselliğin ötesine geçerek bu etkinlikler sırasında gerçekleştirilen manevi yolculuğun altını çizmektedir. Kurama Ateş Festivali (Şekil 4.16), dramatik bir ışık ve gölge gösterisi yaratan devasa meşaleler taşıyan katılımcıları içermektedir. Ateşin bu ritüelistik kullanımı, arınmayı, karanlığı dağıtmayı sembolize etmekte ve ilahi ışığın dönüştürücü gücünü temsil etmektedir. (Cali ve Dougill, 2013)



Şekil 4.16 Kurama Ateş Fesivalinde taşınabilir tapınak Mikoshi (Mendelson, 2009)

Şinto tapınakları malzeme seçimi konusunda incelendiğinde öne çıkan ana malzemesinin ahşap olduğu görülmektedir. Organik ve yaşayan özüyle tanınan ahşap, Şinto

tapınak mimarisinde önemli bir rol oynamaktadır. Ahşap yapısal unsurlardan ritüel aletlere kadar çeşitli biçimlerde kullanılmaktadır. Doğal bir malzeme olarak, doğayla ve kami ile uyumlu bir ilişkiyi ifade etmektedir. Ahşabın hava koşullarına ve eskimeye maruz kalan geçiciliği, yaşamın döngüsel doğasını ve tüm canlıların birbirine bağlılığını yansıtmaktadır. Sütunlar ve çatılar gibi ahşap mimari unsurlar yalnızca yapısal destek sağlamakla kalmayıp, aynı zamanda kutsal alanda sıcaklık ve canlılık hissi uyandırdığı söylenebilmektedir. Mikoshi (Şekil 4.16) adı verilen ve festivallerde kamilerin taşınmasında büyük rol oynamaktadır. Festivallerde kullanmadan önce bir araya getirilip festivalden sonra tekrar sökülüp saklanması ahşap işçiliğinin önemini ve ritüelistik doğasını vurgulamaktadır. Nesiller boyunca aktarılan geleneksel işçilik, Şinto tapınak mimarisinin kültürel devamlılığına katkıda bulunmaktadır. Genellikle kendileri de manevi uygulayıcılar olarak kabul edilen zanaatkarlar, sanatlarına saygı ve bağlılık duygusu aşılamaktadır. Türbelerin onarımı ve bakımı kutsal bir görev haline gelmekte, yalnızca fiziksel yapıyı değil, aynı zamanda işlenmiş her öğenin içine yerleştirilmiş manevi özü de korumaktadır. (Cali ve Dougill, 2013)

Çalışmada bu kapsamda Şinto inancının altı temel analiz kavramları altındaki analiz çizelgesi (Çizelge 4.9) hazırlanmıştır.

Çizelge 4.9 Şinto kutsal mekânlar analiz çizelgesi

Temel Kavramlar	**Alt Başlıklar**	**Notlar**
Biçim	Biçimsel olarak farklılık gösteren yapı elemanlarının bulunması	• Şinto tapınak mimarisinde, çeşitli sembolik anlamlar taşıyan zengin bir biçim dokusu bulunmaktadır. • Özellikle çatı sistemleri, irimoya-zukuri ve chigi gibi geleneksel unsurlar, ilahi ile uyumlu bir bağlantı kurar ve doğal dünyayı yansıtır. • Torii kapısı, kutsal ile seküler arasındaki geçişi simgeler ve önemli bir mimari unsurdur. • Chigi ve katsuogi gibi unsurlar, çatı mahyasına eklenir ve eril ve dişil enerjileri temsil eder, bu da Şinto'nun dualizm ve denge kavramlarına atıfta bulunur.
	Yapılardaki biçimsel ölçek özellikleri	• Şinto tapınakları, kutsal mekânlarındaki ölçek ilişkilerini dikkatli bir şekilde düzenleyerek uyumlu ve ruhsal açıdan yüklü bir ortam oluşturmaktadır. • Tapınakların iç mabetleri ve salonlarındaki ölçek, kutsallık ve saygı duygusunu yansıtacak şekilde tasarlanmıştır
	Yapıların kendi içinde ve	• Şinto tapınakları çevredeki doğal ve kültürel manzara ile derin bir bağlantı kurmaktadır.

Bağlam/ Yerleşim	çevresiyle olan ölçek ilişkisi	• Bağlamsal ölçek ilişkisi, kutsal mekânın daha geniş çevresi ile bütünleşmesini vurgulamaktadır.
	Kutsal mekânların bütünsel olarak yönelimi	• Kii Yarımadası'nı geçerek Kyoto'dan Tanabe'ye uzanan İmparatorluk Rotası (Kiiji), tapınakların manevi yolculuğa uygun olarak yerleştirilmiştir. • Bu rotalar üzerindeki stratejik uyum, inananlara dönüştürücü bir yolculukta rehberlik eden kutsal bir yolculuk oluşturmaktadır.
	Mekân içindeki belli elemanların kendi içlerindeki yerleşimi	• Nakahechi ve Ohechi gibi hac yolları, kutsal mekânların kasıtlı olarak yerleştirilmesini simgelemekte ve Kumano Hongu Taisha'dan Shingu ve Nachi'ye kadar manevi bir sürekliliği teşvik etmektedir.
İşlev	İşlevsel yönden farklılık gösteren farklı mekânların ve mimari elemanların bulunması	• İbadete ve toplumsal ritüellere adanan haiden olarak bilinen ibadethaneler, tapınak kompleksinin merkezinde stratejik bir konuma sahiptir. • Çan kuleleri (shoro) ve davullar (taiko), ritüellerin ve törenlerin işitsel ortamına katkıda bulunur. Kutsal anları işaretlemek, ruhsal enerjiyi uyandırmak için kullanılır. • Arıtma çeşmeleri (temizuya), ritüeller öncesinde ibadet edenlerin arınmasını kolaylaştırır. Bu Şinto'nun ruhsal temizlik ve hazırlık ilkeleriyle uyumludur. • Tören rotaları, Torii kapılarıyla süslenmiştir ve sembolik olarak sıradan olandan kutsal olana geçişi işaret eder. Bu rotalaraki Torii kapıları, kutsal alanlara girişi işaret eder ve geçit töreninin manevi önemini artırır.
Süsleme	Yapıda farklı süsleme tekniklerinin kullanılması	• Şinto tapınağı mimarisi, estetik çekiciliği artıran ve derin sembolik anlamlar taşıyan dekoratif unsurlarla zenginleştirilmiştir. • Genellikle mitolojik anlatıları, kutsal manzaraları ve ilahi varlıkları betimleyen karmaşık tablolar ve duvar resimleri sergilenmektedir. • İbadet edenleri kutsal kami ile ilişkili kültürel ve manevi miras hakkında eğiten görsel anlatılar olarak hizmet vermektedir. • Renklerin, motiflerin ve sanatsal tarzların seçimi, tapınağın spesifik Şinto geleneğini ve kültürel bağlamını yansıtmaktadır.
Atmosfer	Yapı içinde gerek doğal gerek yapay ışık kullanımı	• Şinto tapınak mimarisinde ışık oyunu derin sembolik anlamlar taşır; lambalar ve fenerler gibi yapay aydınlatmalar, akşam ritüelleri ve festivaller sırasında çok önemli bir unsur haline gelmektedir. • Işık, ibadet edenlere bayram ritüelleri boyunca rehberlik eden ilahi mevcudiyetin bir metaforu haline gelmektedir.
	Yapı ve iç mekân malzeme seçimi	• Şinto tapınaklarında ana malzeme olarak ahşap tercih edilir. • Ahşap, organik ve yaşayan bir özüyle bilinir ve tapınak mimarisinde çeşitli biçimlerde kullanılır. • Ahşabın hava koşullarına ve eskimeye maruz kalması, doğanın döngüsel tabiatını ve tüm canlıların birbirine bağlılığını yansıtır. • Ahşap yapısal unsurlar, ritüel aletler ve mikoshi gibi unsurlarda kullanılır ve geleneksel işçilik tapınak mimarisinin kültürel devamlılığına katkıda bulunur.
Kültürel ve Tarihsel Bağlam	Kutsal mekânların zamansal ve kültürel ilişkileri	• Mikoshi, festivallerde kullanılan ve kamilerin taşınmasında önemli bir rol oynayan bir yapıdır. Festivallerde kullanılmadan önce bir araya getirilir ve festival sonrası sökülüp saklanır. • Ahşap işçiliği ve geleneksel zanaatkarlık, Şinto tapınak mimarisinin kültürel devamlılığına katkıda bulunur. Zanaatkarlar, sanatlarına saygı ve bağlılık duygusuyla çalışırken, türbelerin onarımı ve bakımı kutsal bir görev olarak kabul edilir, tapınağın manevi özü korunur. • Sanatsal ifadeler, ibadet edenleri kutsal kami ile ilişkili kültürel ve manevi miras hakkında eğiten görsel anlatılar olarak hizmet vermektedir.

4.1.2.8. Hıristiyanlık

Yahudilikten köken alan Hıristiyanlık, yüce bir Tanrıya dair tek tanrılı bir inancı paylaşmaktadır. Yahudilikten farkı, İsa'nın Mesih biçiminde enkarne olmuş bir Tanrı olduğuna inanılmasıdır. Teslis (Baba, Oğul ve Kutsal Ruh) Hıristiyanlık için temeldir ve Roma bazilikası tipolojisi onun eskatolojik hedefe doğru yönelimini sembolize etmektedir. Önemli bir Hıristiyan sembolü olan Latin haçı genellikle kutsal mimari planlara hâkim olmaktadır. Cennet ve yeryüzü arasındaki bağlantıyı temsil eden *sunak*, merkezi bir rol üstlenmekte ve buna genellikle kubbenin sembolik anlamı da eşlik etmektedir. *Ambo* ve *tabernacle* gibi ayinle ilgili unsurlar, ayinlerdeki değişikliklere uyum sağlayacak şekilde dikkatli bir şekilde entegre edilmektedir. Ancak 20. yüzyıl Hıristiyan kutsal mimarisinde bir paradigma değişimi yaşanmıştır. Toplumsal dönüşümlerden ve modernist mimari teorilerden etkilenen kutsal binalarda sembolizm yerine işleve belirgin bir vurgu yapılmıştır. (Gojnik ve Gojnik, 2019)

Hıristiyan kutsal mekânı olan kiliselerin biçimi incelendiğinde kubbeli bir yapıyla karakterize edilen merkezi plan, özellikle şehitlerin mezarları üzerine inşa edilen dairesel mezar kiliseleri veya martyria ile kutsal emanetlere gösterilen saygı nedeniyle önem kazanmıştır. Genellikle imparatorluk mozolesiyle ilişkilendirilen bu merkezi plan tipi, İsa'nın göksel kubbeden kozmik egemenliğinin sembolik bir temsili haline gelmiştir. Sembolizm, her biri ilahi ve insani olanın farklı yönlerini ifade eden bema, naos ve narteksin mekânsal düzenlemesine kadar uzanmaktadır. Bu mekânların Üçlü Birlik'i temsil ettiği, bema'nın göklerin üzerindekileri, naos'un cennettekileri ve narteks'in de yeryüzündekileri temsil ettiği üzerine çıkarımlar vurgulanmaktadır. Kiliselerin formu teolojik, ritüelistik ve kültürel düşüncelerin çok yönlü bir ifadesidir. Merkezi planların benimsenmesi, kutsal emanetlerle ilişkilendirilen sembolizm ve karmaşık mekânsal düzenlemeler bir araya gelerek, salt yapısal tasarımın ötesine geçen ve kutsal mekânda zengin bir sembolik anlamlar dokusu taşıyan benzersiz bir mimari dil yaratmaktadır. (Patricios, 2013)

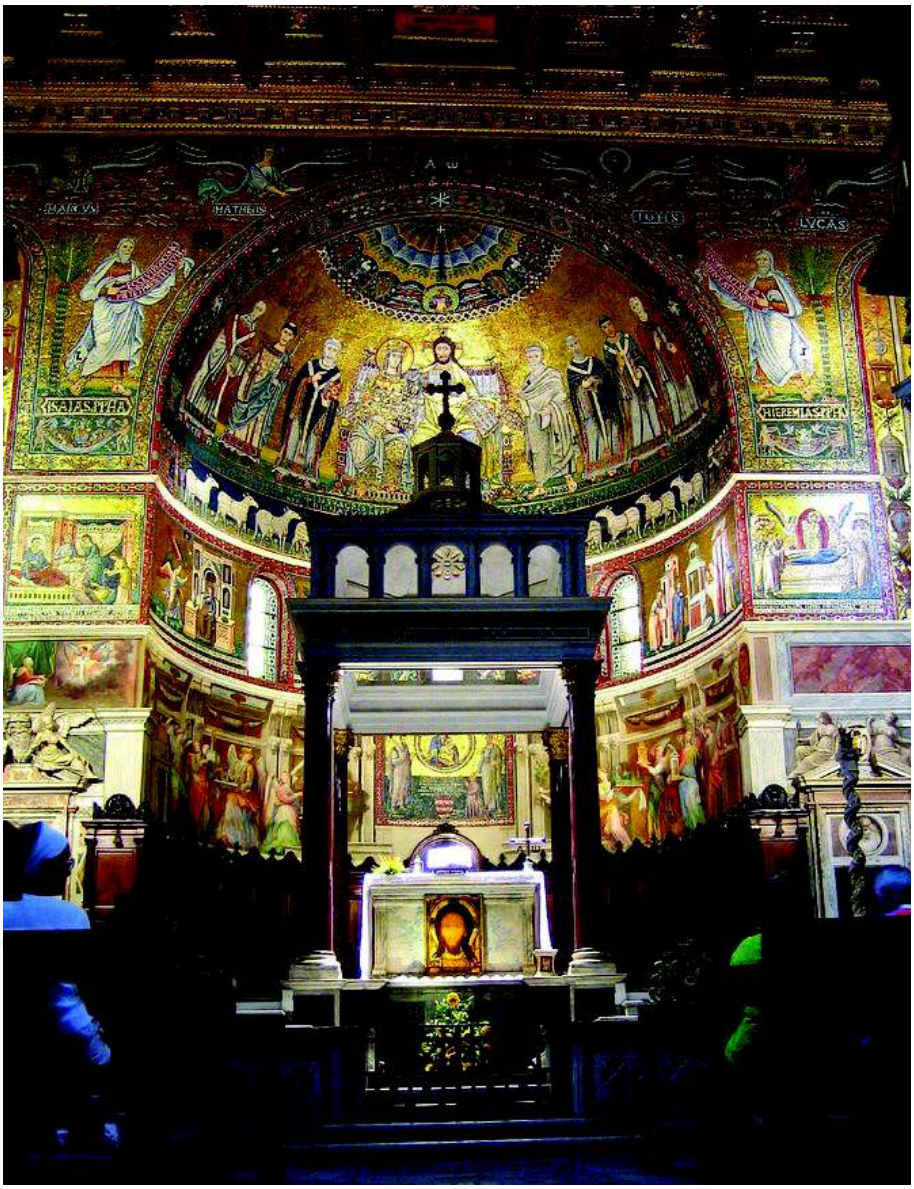
Kiliseler, kutsal mekânların ölçeğine göre iç unsurları karmaşık bir şekilde dengeleyerek sembolik derinlikle yankılanan bir ortam oluşturmaktadır. Konstantin

döneminde doğuya bakan bemalardan daha sonraki dönemlerde geleneksel doğu yönelimine geçiş, ışık ve doğan güneş sembolizmine incelikli bir yaklaşımı yansıtmaktadır. Dua sırasında doğuya bakma kavramı, yükselen güneşle ilişkili olarak Mesih'in İkinci Gelişinin beklentisini vurgulamaktadır. Kilisenin yönelimi Hıristiyan beklentisinin sembolik bir ifadesi ve ilahi vahiyle kasıtlı bir uyum haline gelmektedir. Kutsal mekânların bütünsel yönelimi, kilisenin Tanrı'nın konutu olarak kutsanmasını vurgulamaktadır. Bema, naos ve narteks şeklindeki mekânsal bölünmeler fiziksel sınırların ötesine geçerek daha derin teolojik anlamlar içermektedir. Bu mekânlar Mesih'in ilahi ve insani yönleriyle hizalanarak katmanlı bir sembolik çerçeve oluşturmaktadır. (Patricios, 2013)

Kiliselerin işlevi salt faydacı amaçların ötesine uzanmakta her mekân ve mimari unsur sembolik bir ağırlık taşımakta ve genel ruhani deneyime katkıda bulunmaktadır. Doğu ucunda yer alan ve göklerin üstünü temsil eden bema, Kutsal Masa'nın ve Efkaristiya'nın kutsanmasının yeri olarak hizmet etmektedir. Cennetteki şeyleri temsil eden naos, cemaatin mekânı haline gelmekte ve burada karmaşık ikonostasis, laikleri bemada gerçekleşen gizemlerden ayırmaktadır. Yeryüzündekileri simgeleyen narteks, ibadet edenleri ilahi âleme giriş için hazırlayan bir geçiş mekânı olarak işlev görmektedir. (Patricios, 2013)

Kiliselerdeki süslemenin odak noktası, yüzyıllar içinde gelişen çok yönlü bir yapı olan ikonostasistir. Başlangıçta basit bir ray olan ikonostasis, derin teolojik öneme sahip imgelerle bezenmiş karmaşık bir ekrana dönüşmüştür. Azizleri, Theotokos'u ve İsa'nın kendisini tasvir eden ikonaların dahil edilmesi, bema ile naos arasında sembolik bir bariyer oluşturmaktadır. Bu imgeler yalnızca estetik süslemeler olarak değil, dünyevi cemaati ilahi âleme bağlayan aracılar olarak da işlev görmektedir. Karmaşık tasarımlarla süslenmiş kadeh, paten ve buhurdan, daha derin ruhani anlamların aktarıldığı kaplar haline gelmektedir. Efkaristiya kutlaması sırasında bu süslü eşyaları kullanma eylemi ritüeli yüceltmekte, ayinin kutsallığını vurgulamakta ve dünyevi olanla ilahi olan arasındaki bağlantıyı güçlendirmektedir. Bireysel unsurların ötesinde, süsleme Bizans kiliselerinin duvarlarını ve tavanlarını kaplayan fresklere ve mozaiklere kadar uzanmaktadır. Bu karmaşık sanat eserleri mekânı güzelleştirme ve teolojik anlatıları aktarma gibi ikili bir amaca hizmet etmektedir. Apsis (Şekil 4.17), yarım kubbe ve kubbe, İsa'nın, Meryem Ana'nın ve çeşitli azizlerin

hayatından sahnelerin tasvir edildiği tuvaller haline gelmektedir. Mozaiklerde altın zemin kullanımı, kutsal alana nüfuz eden ilahi ışıltıyı vurgulayarak göksel alemi sembolize etmektedir. Bu dekoratif unsurlardaki ikonografik program, cemaati teolojik kavramlar, kutsal tarih ve göksel varlıkların hiyerarşisi hakkında eğiten görsel bir ilmihal sunmaktadır. Sütun başlıkları ve sütunlar gibi görünüşte yapısal olan unsurlar bile sembolik anlamlar yüklenmiş süsleme rolleri üstlenmektedir. Karmaşık bir şekilde oyulmuş sütun başlıkları genellikle çiçek desenlerini, hayvanları ya da İncil'den sahneleri tasvir etmektedir. Motiflerin seçimi estetiğin ötesine geçerek doğal dünyayı ilahi anlatılarla birleştiren sembolizm katmanlarını kapsamaktadır. (Patricios, 2013)



Şekil 4.17 Trastevere Santa Maria apsis süslemeleri (URL-09)

Malzemelere yönelik inceleme yapıldığında kiliselerde taşın ağırlıklı olarak kullanılması hem pratik hem de sembolik bir öneme sahiptir. Dayanıklı ve uzun ömürlü bir malzeme olarak taş, ilahi hakikatlerle ilişkilendirilen kalıcılık ve zamansızlıkla uyum içindedir. Kilise binalarının inşasında taş kullanımı sadece yapısal sağlamlığı sağlamakla kalmaz, aynı zamanda Hıristiyan inancının kalıcı doğası için bir metafor haline gelmektedir. Taş, yapısal unsurlara hakim olsa da ahşap, ayin mobilyaları ve süslemelerinin yapımında kendine yer bulmaktadır. Ahşap ikonostasların, kapıların ve diğer litürjik aletlerin karmaşık oymaları kutsal mekâna sıcaklık ve incelik katmaktadır. Ahşabın taş mimariyle yan yana gelmesi, dünyevi ve ilahi olanın birliğini ifade eden bir denge oluşturmaktadır. Piskopos

tahtı ya da templon gibi ayin eşyalarının yapımında ahşabın tercih edilmesi, insanlık ile ilahi olan arasındaki organik bağı vurgulamaktadır. Ahşap yüzeyler üzerine oyulmuş kabartmalar genellikle İncil sahnelerini tasvir ederek kutsal anlatıları aktarmak için dokunsal ve görsel olarak ilgi çekici bir araç oluşturmaktadır. Litürjik kapların yapımında altın, gümüş ve bronz gibi metallerin kullanılması kutsal ritüellerin maddeselliğini yüceltmektedir. Genellikle değerli metallerden yapılan kadeh, paten ve buhurdan, derin ruhani anlamlar taşıyan ve aktaran kaplar haline gelmektedir. Bu metalik unsurların yansıtıcı yüzeyleri, kutsal ayinleri besleyen ilahi ışığı ve ihtişamı sembolize etmektedir. Metal işçiliği ayin kaplarıyla sınırlı kalmayarak mumluklar ve tören haçları gibi süsleme unsurlarının yaratılmasına kadar uzanmaktadır. Genellikle karmaşık bir şekilde oyulmuş veya değerli taşlarla süslenmiş metallerin bir araya getirilmesi, kilisenin iç mekânının genel estetiğine bir zenginlik ve kutsal ihtişam katmaktadır. (Patricios, 2013)



Şekil 4.18 Aziz Stephan Katedrali (URL-10)

Kiliselerde ışığın kullanımı, kutsal mekânın ruhani havasına önemli ölçüde katkıda bulunan incelikli ve sembolik bir unsur olarak kabul edilmektedir (Şekil 4.18). Kiliselerdeki pencerelerin stratejik yerleşimi doğal ışık akışını kolaylaştırarak ibadet deneyimini zenginleştirmektedir. Genellikle İsa'nın hükmettiği ve ayin dramasını denetlediği göksel gölgelik olarak kabul edilen kubbe, doğal ışığın manipüle edilmesinde çok önemli bir rol

oynamaktadır. Kubbenin sembolizmi, dünyevi ve ilahi alemler arasında dinamik bir etkileşim yaratarak, izin verdiği filtrelenmiş aydınlatma ile zenginleştirilmiştir. Özellikle kubbeden yayılan ışıltı, kutsal mekâna nüfuz eden ilahi varlığı sembolize etmektedir. Genellikle kubbede tasvir edilen Pantokrator, bu göksel aydınlatmadan faydalanmakta ve İsa'yı ilahi ışıkla yıkanan her şeyi yöneten figür olarak tasvir etmektedir. Ayrıca, yapay ışık, özellikle de mum ve lamba kullanımı kendi sembolizmini taşımaktadır. Bir kiliseye girildiğinde, inananlar mum yakma ritüeline katılarak ruhani aydınlanmanın somut bir temsilini oluşturmaktadır. İnananların bir mum alıp yakması ve bir ikonanın yanına koyması, bireyin sembolik karanlığa inanç ışığını getirme arzusunu ifade etmekte ve ilahi aydınlanmayı çağırmaktadır. (Patricios, 2013)

Araştırmada bu kapsamda Hıristiyanlık inancının altı temel analiz kavramları altındaki analiz çizelgesi (Çizelge 4.10) hazırlanmıştır.

Çizelge 4.10 Hıristiyanlık kutsal mekânlar analiz çizelgesi

Temel Kavramlar	**Alt Başlıklar**	**Notlar**
Biçim	Biçimsel olarak farklılık gösteren yapı elemanlarının bulunması	• Hıristiyan kiliselerinde, özellikle şehitlerin mezarları üzerine inşa edilen martyria tipi yapılarda, merkezi plan ve kubbe kullanımı yaygındır. Bu yapısal form, İsa'nın göksel kubbeden kozmik egemenliğini sembolize eder ve kutsal emanetlere olan saygıyı ifade eder. • Kiliselerin iç mekânsal düzenlemesi, bema, naos ve narteks şeklinde ayrılır. Bema göklerin üzerindekileri, naos cennettekileri, narteks ise yeryüzündekileri temsil eder. Bu mekânsal bölünmeler, kilisenin içinde teolojik ve ritüelistik düşüncelerin ifadesini sağlar ve Üçlü Birlik konseptini yansıtır. • Latin haçı formu, Hıristiyan kiliselerinin mimarisinde yaygın olarak kullanılır ve kutsal mekânın planını şekillendirir. Bu sembolik yapı, cennet ve yeryüzü arasındaki bağlantıyı vurgular ve kubbe, sunak ve diğer litürjik unsurlarla birlikte kilisenin ruhani atmosferini pekiştirir.
	Yapılardaki biçimsel ölçek özellikleri	• Anıtsal katedraller genellikle şehirlerin dinî ve kültürel merkezi olarak tasarlanmıştır ve büyük topluluklara hizmet ederken, küçük ölçekli kiliseler daha lokal topluluklara yönelik, kişisel ibadet ve toplumsal etkileşim için daha samimi alanlar sunar.
Bağlam/ Yerleşim	Yapıların kendi içinde ve çevresiyle olan ölçek ilişkisi	• Kiliseler genellikle şehir merkezlerinde veya önemli kentsel kavşaklarda yer alır. Bu, kilisenin hem dinî hem de toplumsal faaliyetler için kolayca erişilebilir olmasını sağlar. Merkezi konumları, kilisenin toplum üzerindeki görünürlüğünü ve etkisini artırır. • Kiliselerin şehirdeki konumları, aynı zamanda mimari ve manevi bir izlenim bırakmak için stratejik olarak seçilir. Yüksek kubbeleri, çan

		kuleleri ve görkemli yapıları ile kiliseler, şehir silüetinde belirgin bir yer tutar ve manevi değerlerin somut bir ifadesi olarak kabul edilir.
	Kutsal mekânların bütünsel olarak yönelimi	• Hıristiyan kiliseleri genellikle doğuya, yani İsa'nın dirilişine ve ikinci gelişine işaret edecek şekilde yönlendirilir. Bu düzenleme, doğan güneşin ışığıyla kilise içerisine giren doğal aydınlatma sayesinde, ruhani bir atmosfer ve göksel bir hissiyat yaratır.
	Mekân içindeki belli elemanların kendi içlerindeki yerleşimi	• Kiliselerde bema, naos, ve narteks gibi mekânsal bölünmeler, hem fiziksel hem de teolojik anlamda önemli roller üstlenir. Her biri farklı teolojik anlamlar taşır ve İsa'nın ilahi ve insani yönleriyle uyum sağlar. Bu düzenlemeler, cemaate dinî ritüeller sırasında kutsal ve ilahi ile olan bağları hissettirir. • Şehitlerin mezarları veya kutsal emanetler genellikle kilisenin merkezi planında önemli bir yere sahiptir. Bu, kilisenin hem mimari hem de dinî merkezini oluşturur ve ziyaretçilere bu kutsal emanetlere olan saygıyı ifade eder.
İşlev	İşlevsel yönden farklılık gösteren farklı mekânların ve mimari elemanların bulunması	• Kiliseler, Hristiyan ibadet ritüellerinin merkezi yerleridir. Ayinler, vaazlar ve diğer dinî hizmetler bu mekânlarda düzenlenir. Ayrıca, kiliseler cemaat toplantıları gibi topluluk fonksiyonları için de kullanılır, böylece dinî ve sosyal birlikteliği teşvik eder. • Kiliseler, dinî eğitim programları, gençlik grupları ve çeşitli toplumsal etkinlikler sunarak hem dinî bilgiyi yayma hem de topluluk içindeki bireyler arasında bağ kurma işlevi görür. Bu etkinlikler, kilisenin toplum içindeki rolünü pekiştirir ve cemaatin ruhsal ve sosyal ihtiyaçlarını karşılar. • Kiliseler aynı zamanda bireylerin ruhsal arayışlarını sürdürebilecekleri, dua ve meditasyon yapabilecekleri huzurlu alanlar sunar. Özellikle manastırlar ve inziva merkezleri, bu tür faaliyetler için izole ve sakin ortamlar sağlar, böylece ziyaretçilere dış dünyadan uzaklaşıp ruhani bir yolculuğa çıkmaları için olanak tanır.
Süsleme	Yapıda farklı süsleme tekniklerinin kullanılması	• Hıristiyan kiliseleri, özellikle Ortodoks ve Katolik geleneklerinde, İsa, Meryem ve azizlerin heykelleri ve ikonaları ile süslendirilmiştir. Bu figüratif temsiller, dinî hikayeleri anlatmak ve ibadet edenlerin manevi düşüncelere dalmasını sağlamak amacıyla kullanılır. İkonlar, inananların dua ve meditasyonlarında aracılık eder ve cemaat ile kutsal arasında bir köprü görevi görür. • Altın, gümüş gibi değerli metallerden yapılan litürjik eşyalar (örneğin kadeh, paten) kilisede kullanılır. Bu eşyalar, ayin sırasında kutsallığı vurgulayarak dinî ritüellerin derinliğini artırır. Süslemeler genellikle karmaşık tasarımlar ve dinî semboller içerir ve bu eşyaların manevi anlamını güçlendirir. • Kiliselerde duvar resimleri ve mozaikler, İsa'nın ve azizlerin hayatından sahneleri betimler. Bu görsel sanatlar, kilisenin iç mekânını süslerken, aynı zamanda teolojik öğretileri ve kutsal hikayeleri cemaate aktarır. Altın zemin üzerine yapılan mozaikler, kutsal mekânlara ilahi bir ışıltı katmakta ve göksel alemin bir yansıması olarak kabul edilmektedir.
Atmosfer	Yapı içinde gerek doğal gerek yapay ışık kullanımı	• Kiliselerde ışığın kullanımı, mekânın ruhani havasına önemli ölçüde katkıda bulunur. Pencereler stratejik yerleşimi sayesinde doğal ışık akışı kolaylaştırılır ve bu, ibadet deneyimini zenginleştirir. Özellikle kubbeden yayılan ışık, kutsal mekâna ilahi bir atmosfer katmakta ve göksel alemi sembolize etmektedir. • Hıristiyanlıkta manastırlar ve inziva merkezleri, meditasyon, dua ve ruhani arayış için sakin bir ortam sunar. Bu yerler, ziyaretçilere dış dünyadan bir geri çekilme ve Tanrı ile birebir zaman geçirme imkânı sunarak ruhsal bir deneyim sağlar.

		• Kiliselerde hem doğal hem de yapay ışık, mekânın atmosferini şekillendirir. Kubbe altında doğal ışığın etkileşimi ile filtrelenmiş aydınlatma sağlanırken, mum ve lambaların kullanımı ruhani aydınlanmayı simgeleyen bir ortam yaratır. İnananların mum yakması, karanlığa inanç ışığını getirme arzusunu ifade eder ve ilahi aydınlanmayı çağırır.
	Yapı ve iç mekân malzeme seçimi	• Kiliselerde taş kullanımı yaygındır çünkü taş dayanıklılığı ve kalıcılığı ile ilahi hakikatleri simgeler. Kilise binalarının inşasında taş kullanılması, yapısal sağlamlık sağlamanın yanı sıra, Hıristiyan inancının kalıcı doğasını da sembolize eder. • Ahşap, kiliselerde özellikle iç mekân süslemeleri ve litürjik mobilyalar için kullanılır. İkonostaslar, kapılar ve diğer litürjik aletlerde kullanılan ahşap, kutsal mekâna sıcaklık ve incelik katmanın yanı sıra, insanlık ile ilahi olan arasındaki bağları vurgular. • Altın, gümüş ve bronz gibi metaller, özellikle litürjik kapların yapımında kullanılır. Bu metaller, kutsal ritüellerin maddeselliğini yücelterek, kullanıldıkları ayin kaplarıyla dinî ritüellerin kutsallığını artırır. Metal işçiliği ayrıca kiliselerde süsleme unsurları yaratmak için de kullanılır; mumluklar, tören haçları gibi unsurlar genellikle karmaşık bir şekilde işlenir veya değerli taşlarla süslenir.
Kültürel ve Tarihsel Bağlam	Kutsal mekânların zamansal ve kültürel ilişkileri	• Hıristiyanlık, erken dönemlerde birçok sembol ve ritüel geliştirmiştir. Latin haçı, kubbe ve sunak gibi mimari unsurlar, cennet ile yeryüzü arasındaki bağlantıyı ve Mesih'in ilahi doğasını sembolize eder. Bu unsurlar, kiliselerin mimari planlarında merkezi bir rol oynar ve dinî anlatıları güçlendirir. • İmparator Konstantin'in Hıristiyanlığı kabul etmesi ve dinin yasallaştırılması, Hıristiyanlığın Roma İmparatorluğu içinde hızla yayılmasına ön ayak olmuştur. Bu dönemde kiliselerin inşası ve Hıristiyan sanatında gözlemlenen dönüşümler, dinin toplum üzerindeki etkisinin artmasını sağlamıştır.

4.1.2.9. İslam

İslam Ansiklopedisi'ne göre *"islam"* kelimesi, *"boyun eğmek ve iradî olarak uymak suretiyle barış ortamına girmek", "boyun eğmek ve itaat etmek"* ve *"doğruya ve hakka uyma"* anlamını taşımaktadır. Yanlışa ve kötüye boyun eğmek, İslam'a aykırıdır ve isyan olarak nitelendirilmektedir. İslam, tevazu, Allah'a tam bir teslimiyet, hükümlerine boyun eğme, itaat, emirlerine uyma ve Allah'a yönelme şeklinde tanımlanmaktadır. Kibir ve ihtiraslardan vazgeçip tam bir teslimiyete ulaşan bir durumu simgelemektedir. İslam'ın din olarak tarifinde Allah'ın birliği ilkesi ve tam bir teslimiyet önemli bir yer tutmaktadır. (Sinanoğlu, 2001) İslam'ın temel fikri, Peygamber Muhammed'e vahyedilen Allah etrafında yoğunlaşmaktadır. Muhammed, Mekke yakınlarındaki Hira dağ mağarasında inzivaya çekilirken melek Cebrail tarafından ziyaret edilmiş ve Allah'tan ilk vahiy gelmiştir. Bu

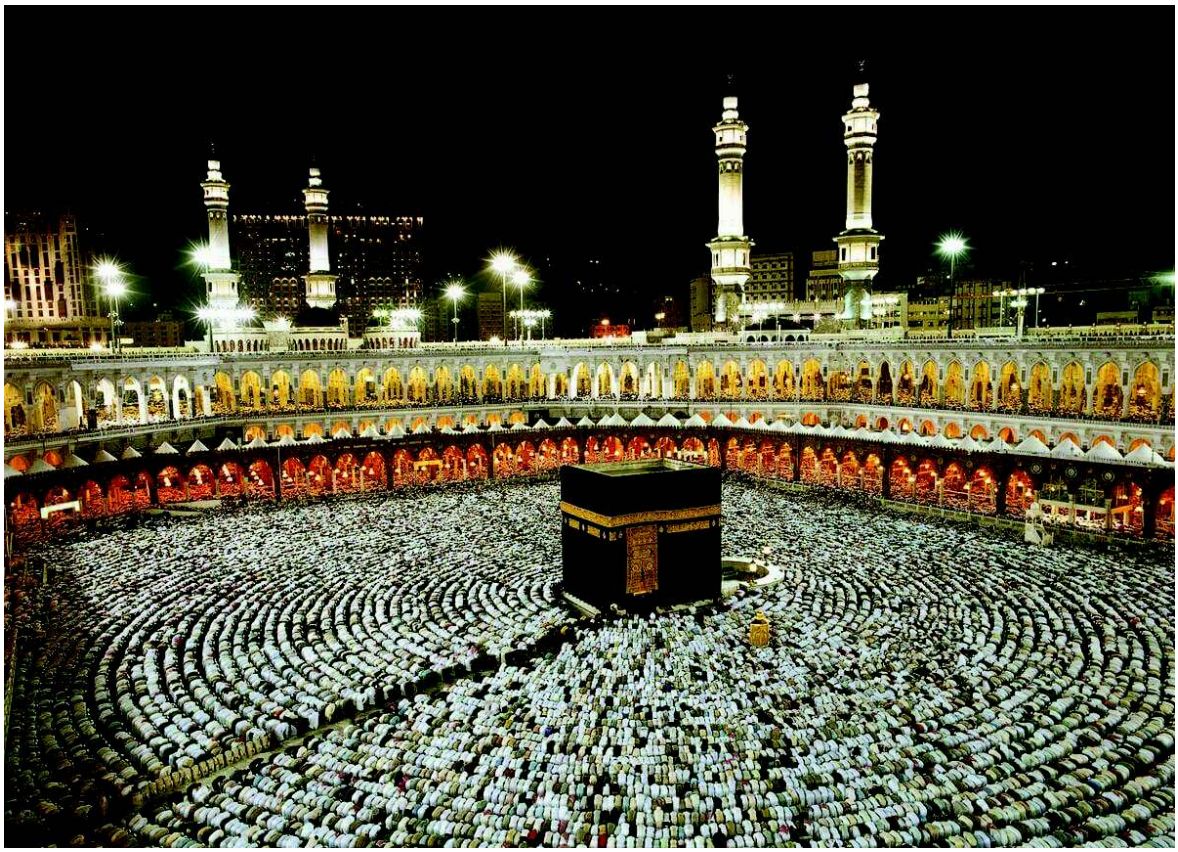
vahiyler, İslam'ın mesajını Arapça olarak ifade eden kutsal kitap olan Kuran'da derlenmiştir. (Gojnik ve Gojnik, 2019)

Arapça kökenli *"cem"* kelimesinden türeyen *"câmi"* kelimesi, başlangıçta büyük cuma namazı kılınan mescidler için kullanılan *"el-mescidü'l-câmi"* tamlamasının kısaltması olup, *"toplayan, bir araya getiren"* anlamını taşımaktadır. Mescid terimi, Arapça'da *"eğilmek, tevazu ile alnı yere koymak"* anlamına gelen *"sücûd"* kökünden türemiş olup, *"secde edilen yer"* anlamında bir mekânı ifade etmektedir. Zaman içinde *"cami"* kelimesi tek başına kullanılmaya başlanmıştır. Daha sonra, içinde cuma namazı kılınan ve hatibin hutbe okuması için minber bulunan mescidler *"cami"* olarak adlandırılırken, minberi olmayan ve cuma namazı kılınmayan küçük mâbedler sadece *"mescid"* olarak anılmıştır. (Önkal ve Bozkurt, 1993)

Mescidlerin başlangıçta idare, eğitim ve öğretim merkezi olarak kullanılmış ancak asıl fonksiyonları bir mâbed olmasıdır. Ayetlerde geçen ifadeler, mescidlerin Allah'ın adının anıldığı, ibadet edildiği yerler olduğunu vurgulamaktadır. İslam'da, bütün yeryüzünün mescid kabul edilmesine rağmen, namazların cemaatle camide kılınmasının büyük önem taşımaktadır. Cuma ve bayram namazları mutlaka cemaatle kılınmalıdır. İslam'ın toplu ibadeti emretmesi camilerde edilen ibadetin hem sevap bakımından hem de sosyal yönden önemini vurgulamaktadır. (Önkal ve Bozkurt, 1993) Kur'an'a göre ibadet için belli bir yere çekilmek için en elverişli mekânlar camilerdir. (el-Bakara 2/187) Allah Teâlâ mescidleri nurunun aydınlattığı yerler olarak zikretmiş (en-Nûr 24/35-36) ilk mescidi *"evim"* (el-Bakara 2/125; el-Hac 22/26) ve *"bu beytin rabbi"* (Kureyş 106/3) ifadeleriyle yüceltmiştir. Bu bakımdan Kâbe'ye *"Beytullah"* denilmiş, camilerde edeple hareket edilmesi emredilmiştir. (Önkal ve Bozkurt, 1993)

İslam Ansiklopedisi'ne göre "yön, yönelinen cihet veya şey" anlamına gelen *kıble* terim olarak Müslümanların namazda yönelmeleri gereken istikameti, Kâbe'yi (Şekil 4.19) ifade etmektedir. Kâbe'ye yönelmek ayrıca ezan, ikāmet (kāmet), cenazenin defni, hayvan kesimi, dua gibi hususlarda da söz konusudur. (Güç, 2022) İslam inancına göre, namaz ibadeti sırasında Müslümanlar Kâbe'ye yönelmelidir. Bu yönelme, maddi bir eylemin

ötesinde manevi bir anlam taşımakta ve Müslümanlar arasında birliği simgelemektedir. Kıble, İslam topluluğunun ortak bir odak noktasıdır ve namaz, bu birliği pekiştiren önemli bir ibadettir. Kıbleye yönelme, içsel ve manevi bir bağlılığın yanı sıra dışsal ve sosyal bir birliği temsil etmektedir. İslam topluluğunun mensubiyetini ifade eden "ehl-i salât" veya "ehl-i kıble" kavramları, bu birliği vurgulamaktadır. Kıble, Müslümanların Allah'a olan bağlılığını, birbirleriyle olan dayanışmayı ve İslam topluluğunun ortak kimliğini temsil etmektedir. (Özel, 2022)



Şekil 4.19 Kabe (Malumatfurus, 2021)

Cami mimarisinde *kubbe* de oldukça önemli sembolik değer taşımaktadır. Gök küresine benzeyen şekli, Allah'ın birliğini ve enginliğini simgelemekte, dünyevi ve ilahi alemler arasındaki bağlantıyı vurgulamaktadır. Kubbenin yukarıya doğru eğimi görsel olarak manevi yükselişi temsil etmekte ve ibadet edenlerin odaklarını maddiyattan maneviyata kaydırmalarına yol göstermektedir. Ayrıca İslam'ın Tevhid anlayışına uygun olarak evrendeki düzeni ve uyumu yansıtan kozmik bir sembol görevi görmektedir.

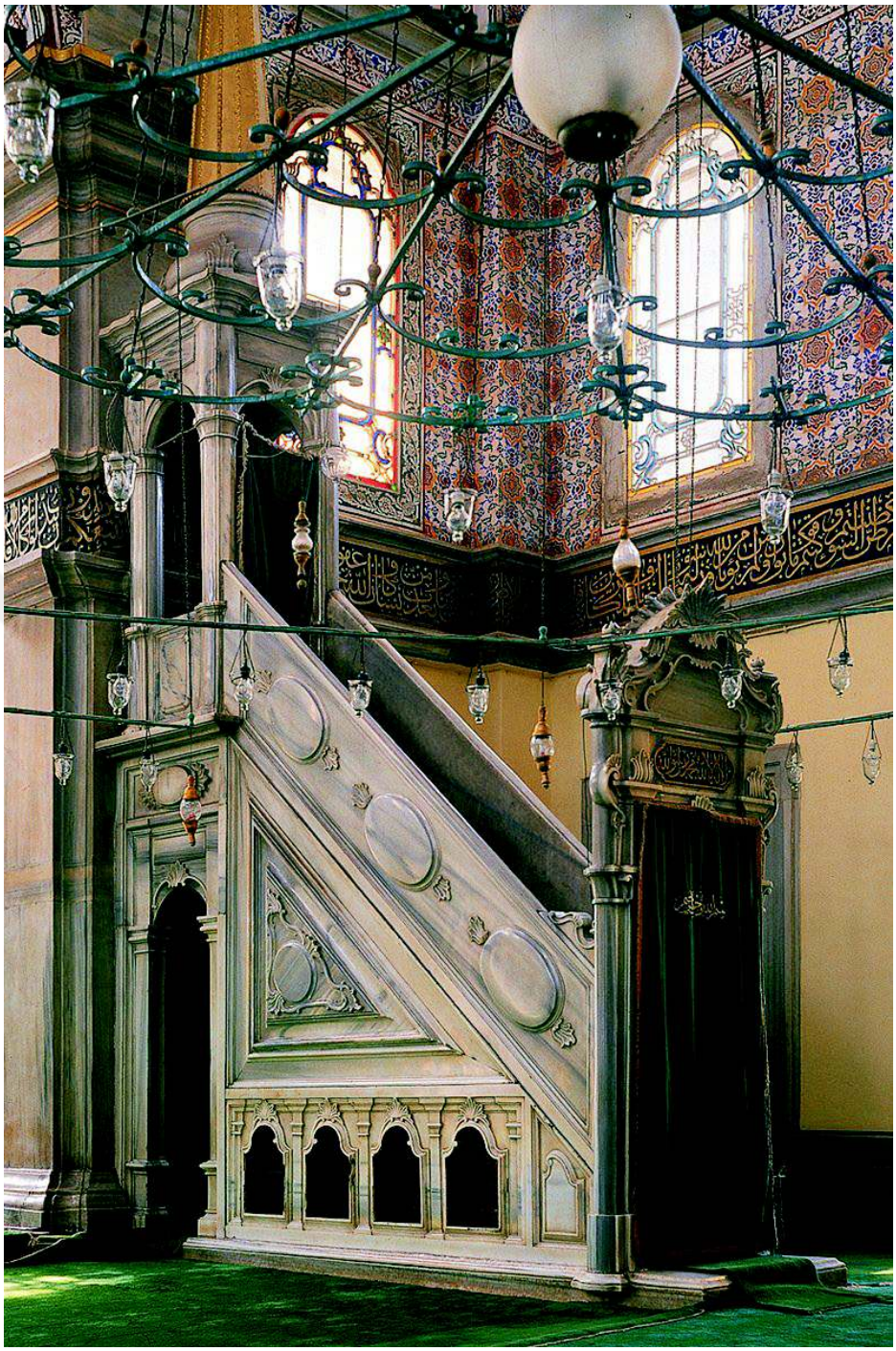
Genellikle büyük ve görkemli olan kubbeler, Allah'ın büyüklüğünü ifade etmekte ve bazen cennetle ilişkilendirilmektedir. Kuban (1988) kubbenin mimari tarih içinde strüktürel ve sembolik faktörlerin etkileşimi içinde giderek daha önemli bir mekân öğesi haline geldiğini vurgulamıştır. Kubbenin, gökyüzü, tanrı, politik güç ve kent fizyonomilerinin simgesi haline geldiği belirtmiş ve bu simgeleri çeşitli kültürel ve dinî yapılar üzerinden örnekler vererek *"Budist stupalarının, Panteonun, Sasani saraylarının anıları, Ayasofya ya da Kubbat as-Sahra, efsaneleşmiş azizler veya sultanların mezarları, Bizans kiliselerinin kubbeye yerleşmiş pantokratorları, her büyük kubbeli yapının arkasında, bilinçli ya da bilinçsiz bir anı yoğunluğu oluşturur. Kubbeli yapı tarihi kesiksizdir."* sözleriyle desteklemiştir. Sağlam (2020) ise kubbenin, arştaki gök kubbesinin arza indirgenmiş bir yansıması olduğunu belirtmiştir. Kubbenin, insanın çevresini oluşturan dünya ile mimarinin birbirini tamamlayan unsurlar olarak gördüğünü ifade etmiştir. Kubbenin, insan kibrini ve bencilliğini dizginleyen bir yapı elemanı olduğunu vurgulamış ve ayrıca hayatın her aşamasını kapsayan, belirleyen ve içinde bulunanları kutsayan bir simge olarak sonsuzluğa işaret ettiğini belirtmiştir.

Sağlam (2020), İslam mimarisindeki camilerin sembolik anlatısına odaklandığı çalışmasında *minarelerin* de önemini ele almıştır. Minarelerin, gökyüzünün şanını ve aşkı simgelediğini, *"Menar"* ve *"menare"* kelimelerinin ise doğru yolu gösteren ışığı ve Kelime-i Tevhid'in aleme duyurulduğu yeri ifade ettiğinden bahsetmiştir. Kuran dilinde düşeysel olarak tek olan "*Elif"* harfinin, İslam'daki tevhid inancının sembolü olan şehadet parmağının anlamını taşıdığını ve bu sebeple minarenin, tasavvuftaki *vahdet-i vücutu* simgelediği bir biçimde elif harfine benzetildiğini söylemiştir. Sembolleşmiş bir yapı olan minarenin, İslam memleketlerinde simgeleştiğini ve fethedilen bölgelerde kiliselerin camiye çevrilmesinde ilk inşa edilen yapı elemanı olduğunu belirtmiştir. Yüksek noktalara uzanan minarelerin, ilahi haşmet ve celal sıfatının tezahürü olarak kabul edildiğine değinmiş ve incecik yapılarının, psikolojik boyutta Müslümanlar için aidiyet ve kimlik göstergesi, sosyolojik boyutta ise toplumsal refah ve dayanışmanın simgesi olarak görüldüğünü vurgulamıştır. Genel olarak, minarelerin İslam camilerinin mimarisinde fiziksel ve sembolik olarak derin anlamlar taşıyan önemli yapı elemanları olduğunu savunmuştur.

İslam Ansiklopedisine göre Arapça kökenli "mihrâb" kelimesi, başlangıçta "saray, sarayın harem kısmı veya hükümdarın tahtının bulunduğu bölüm, hıristiyan azizlerinin heykel hücresi, çardak, oda, köşk, yüksekçe yer, meclisin baş tarafı, en şerefli kısmı" gibi çeşitli anlamlara gelmekteydi. Ancak, zaman içinde bu terim, özellikle camilerde imamın hutbe okuduğu veya durduğu bölümü ifade etmek amacıyla kullanılmıştır. (Erzincan, 2020) Sağlam (2020), mihraplardan bahsederken Ali İmran suresinin 37. Ayetine atıfta bulunarak mihrapların camilerde özel bir önem taşıyan ve detaylı süslemelerle yapılan mimari unsurlar olduğu belirtilmiştir. Bu ayetin, bereket, bolluk, rahmet ve insan ile yaratıcı arasındaki olumlu ilişkiyi simgelediğinden söz etmiştir. Mihrapın, maddi ve manevi nimetlerin bu özel yapının işaret ettiği yolda elde edileceğine dair bir sembol olduğunu savunmuş ve Kâbe ile olan bağlantısını ve sürdürülen bağı, sırât-el müstakîm (doğru yol) üzerinde kalma konseptiyle ilişkilendirmiştir. Mihrapın, Hz. Muhammed'in ilk imam olması nedeniyle onun mekânı olarak kabul edildiğinden bahsetmiş ve caminin kalbi olarak görüldüğünü belirtmiştir. Mihrap taşının, cami inşasında ilk taş olarak yerleştirilmiş ve taç kapı ile birlikte oluşturduğu doğrusal çizgi hattının, cennete giden bir yol olarak tanımlandığını dile getirmiştir. Mihrapların yapımında kullanılan malzeme ve üzerindeki motiflerin, sudûr nazariyesi çerçevesinde anlamlandırmıştır. Mihrapların türbe yapılarında mekruh olmasına rağmen çoğunda bulunmasının, mihraba yüklenen anlamın varlık parametreleriyle açıklanabileceği ifade etmiştir.

Cami mimarisinde önemli olan ve sembolik anlam taşıyan elemanlardan biri de *minberdir* (Şekil 4.20). İslam Ansiklopedisi'ne göre, minber kelimesi *"yükselme; yükseltme"* anlamlarındaki nebr kökünden türemiş ve *"kademe kademe yükselerek çıkılan yer"* anlamına gelmektedir. Genellikle camilerde, hatip hutbe okurken daha iyi görünmek ve sesini duyurmak amacıyla kullanılan basamaklı mimari bir unsur olarak nitelendirilmiştir. Minberin, bazen kürsü, koltuk veya taht gibi unsurları da ifade edebildiğinden bahsedilmiş ve erken dönemlerde minberin basit bir yapı olduğu, ancak zamanla genişletildiği ve çeşitli hükümdarlar tarafından onarılarak değiştirildiği belirtilmiştir. Minberin, sadece hutbe iradeden öte, hükümdarların biat almak ve önemli kararları duyurmak için kullandıkları bir sembol haline geldiğinden söz etmiştir. (Bozkurt, 2020) Oral (1962) minberlerin temel bileşenleri olarak kapı, gövde ve şerefe (taht) kısımlarının bulunduğunu, ahşap minberlerin ise kapı söveleri, merdiven korkulukları, şerefe altları ve yan yüzlerin dikdörtgen prizma

şeklinde sert ağaçlarla oluşturulduğunu belirtmiştir. Süslemeler arasında yazılar, şebekeler, çiçekler, hayvani motifler ve çeşitli tezyinatların yer aldığından bahsetmiştir. Minberlerin çatılarındaki yüzeylerde Kur'an ayetleri, hadisler, kitabeler ve bordür tezyinatı bulunduğunu belirtmiştir. Korkuluklarda karmaşık şebekeler, gövde altlarında yıldızlar, asma dalları ve çiçek motifleri bulunduğundan söz etmiştir. Sağlam (2020), ise minberin, beyin sembolizmini taşıyan ve hutbenin irat edildiği bir alan olarak tasarlandığını belirmiştir. Minberin, Hz. Muhammed'in makamını temsil ettiği ve yönetenler ile yönetilenleri bir araya getiren bir mekân olduğu vurgulamıştır. Aynı zamanda minberin, saltanatın ve hâkimiyetin simgesi olarak, dua ve münacatın gerçekleştirildiği kutsal bir mekân olduğunu ifade etmiştir. Hem ilahi hem de siyasi mesajların sunulduğu bu yapının hem kutsal hem de dünyevi bir nitelik taşıdığını savunmuştur.



Şekil 4.20 Üsküdar Selimiye Camii Minberi (URL-11)

Emevi Camii gibi ilk camilerden günümüze kadar olan İslam mimarisi, *avlu, şadırvan* (Şelik 4.21), *mihrap* ve *minber* gibi temel unsurlarla ibadet için bir alan oluşturmayı vurgulamaktadır. Camiler, Mekke'ye doğru *kıble* yönünü vurgulayarak Müslümanların Allah'ın üstünlüğüne dair anlayışını sembolize etmektedir. İslam'a göre Allah somutlanmış değildir ve insan O'nun özünü kavrayamaz. İnsan deneyimi, ışığa bir perdenin ardından

bakmaya benzetilebilir; asla net ve mutlak değildir. Cami mimarisi bu gerçeği ortaya koymaktadır. *Kubbeler* gibi diğer dinî mimarilerden alınan unsurlar, ilahi olana doğru dikey yönelimi ifade etmektedir. Cami mimarisinde sıklıkla karşılaştığımız ritim duygusu ve geometri ruhu, Allah'ın mükemmel doğasının parıltısıdır, dolayısıyla arabeskler bu gerçeği anlatan en yaygın süsleme olarak kullanmaktadır. Cami mimarisinde özenle şekillendirilen *ışık*, mimarinin Allah'ın mahiyetini anlatmaktadır. Doğası gereği ikonik olan İslam mimarisi, mihrap ve minber gibi sembollerde tanık olunan, dünyanın ötesinde kalan Allah'ı temsil etmektedir. Duvarların, cephelerin ve yüzeylerin işlenmesi, çeşitli dünyanın ortasındaki İlahi Birliği yansıtmaktadır. İslam mimarisinde hâkim olan semboller, Allah'ın doğasının ifadeleri olarak hizmet etmektedir. (Gojnik ve Gojnik, 2019)



Şekil 4.21 İstanbul Eminönü Yeni Cami Şadırvanı (URL-12)

Çalışmada bu kapsamda İslam inancının altı temel analiz kavramları altındaki analiz çizelgesi (Çizelge 4.11) hazırlanmıştır.

Çizelge 4.11 İslam kutsal mekânlar analiz çizelgesi

Temel Kavramlar	Alt Başlıklar	Notlar
Biçim	Biçimsel olarak farklılık gösteren yapı elemanlarının bulunması	• İslam mimarisinde camiler, genellikle toplu ibadet için merkezi bir alan olarak tasarlanmıştır. Merkezde genellikle bir avlu bulunur ve bu, ibadet için büyük bir topluluğun toplanabileceği açık bir alan sağlar. • Minareler, İslam mimarisinde önemli bir öğedir ve genellikle ezanın okunması için kullanılır. Yüksek yapıları ile dinî yapıların çevrede fark edilir bir simgesi haline gelir. • Kubbe yapıları, İslam mimarisinin karakteristik özelliklerinden biridir ve genellikle camilerin merkezi bölümünde yer alır. Kubbenin altı, genellikle mihrap olarak bilinen ve Kabe'yi işaret eden duvarın bulunduğu kısımdır, bu da kubbenin hem mimari hem de sembolik bir öneme sahip olduğunu gösterir.
	Yapılardaki biçimsel ölçek özellikleri	• Anıtsal camiler, genellikle büyük toplulukları ağırlamak üzere tasarlanmış olup, dinî, kültürel ve sosyal etkinlikler için merkezi bir yer teşkil eder. Öte yandan, küçük ölçekli mahalle camileri, yerel toplulukların günlük ibadet ihtiyaçlarını karşılamak üzere daha mütevazı boyutlarda inşa edilir ve genellikle mahallelerin sosyal hayatının bir parçası haline gelir.
Bağlam/ Yerleşim	Yapıların kendi içinde ve çevresiyle olan ölçek ilişkisi	• İslam mimarisinde camiler, kentsel dokunun ayrılmaz bir parçası olarak tasarlanmıştır. Camiler genellikle şehir merkezinde veya toplulukların kolayca erişebileceği yerlerde konumlandırılır. Ayrıca, doğal çevreyle uyum içinde ve onu tamamlayacak şekilde yerleştirilirler.
	Kutsal mekânların bütünsel olarak yönelimi	• İslam mimarisinde camiler, mutlaka Kabe'yi işaret eden kıble yönüne göre dizayn edilir. Bu, tüm cami kullanıcılarının namaz sırasında aynı yöne dönmesini sağlar ve birlikte ibadet etme duygusunu pekiştirir.
	Mekân içindeki belli elemanların kendi içlerindeki yerleşimi	• Camilerin iç mekân düzeni, ibadet edenlerin kullanımına uygun olarak tasarlanır. Geniş ibadet salonları, toplulukların büyük gruplar halinde toplanıp ibadet edebilmeleri için yeterli alan sağlar. Dış mekânlar ise genellikle avlu ve bahçelerle zenginleştirilir, bu alanlar hem dinî ritüeller için hem de sosyal toplanma alanları olarak işlev görür.
İşlev	İşlevsel yönden farklılık gösteren farklı mekânların ve mimari elemanların bulunması	• Camiler, İslam toplumunda sadece ibadet mekânları değil, aynı zamanda toplumsal etkinliklerin merkezi olarak da işlev görür. Cuma namazları, bayram namazları gibi önemli dinî günlerde topluluk üyeleri bir araya gelir. Camiler, ayrıca eğitim ve bilgi paylaşımının yapıldığı yerler olarak da önem taşır. • Minber, caminin en önemli unsurlarından biridir. Hatibin hutbe okuduğu, yani topluma dinî ve sosyal konular üzerine öğütlerin verildiği yerdir. Minberin tasarımı ve konumu, caminin işlevsel ve simgesel önemini yansıtır. İslam mimarisinde, minber sadece dinî mesajların iletilmesi için değil, aynı zamanda toplumsal olaylara müdahale ve yönlendirme yapma işlevini de görür. • Camiler, topluluk üyelerinin bir araya gelip ibadet etmeleri için tasarlanmıştır. Erkekler ve kadınlar için genellikle ayrı bölümler bulunur, bu da ibadette topluluk ve birlik duygusunu teşvik eder. Cami içindeki düzen, kıble yönüne göre ayarlanır ve bu, tüm ibadet edenlerin aynı yöne bakmalarını sağlar.
Süsleme	Yapıda farklı süsleme tekniklerinin kullanılması	• Minberler, İslam mimarisinde hutbelerin okunduğu yüksek platformlardır ve genellikle oyma sanatı ve İslami motiflerle süslenir. Minareler ise ezanın okunduğu, göğe yükselen ince uzun yapılar

		olup, genellikle geometrik ve kaligrafik desenlerle bezenmiştir. Her iki yapı elemanı da estetik ve sembolik öneme sahiptir. • Kubbe, İslam mimarisinde sembolik bir öğe olarak evrenin sembolizmini temsil eder. Kubbenin iç yüzeyleri genellikle Kuran ayetleri, hadisler ve çeşitli İslami motiflerle süslendirilir. İç mekânlarda kullanılan renkler ve desenler, maneviyatı artırmayı ve kutsal mekânın atmosferini zenginleştirmeyi amaçlar. • İslam sanatında figüratif tasvirlerin sınırlı kullanımı nedeniyle, kaligrafi ve geometrik desenler ön plana çıkar. Bu süslemeler, İslam'ın ana temalarından olan tevhidin ve sonsuzluğun vurgulanmasında kullanılır. Cami duvarları, tavanları ve hatta kapıları bu sanat eserleriyle dekore edilerek dinî metinlerin ve mistik sembollerin anlatımı sağlanır.
Atmosfer	Yapı içinde gerek doğal gerek yapay ışık kullanımı	• İslam mimarisinde camiler, doğal ışığın stratejik kullanımı ile manevi bir atmosfer oluşturur. Cami kubbelerindeki ve pencerelerdeki ışık oyunları, ibadet alanını aydınlatırken, aynı zamanda ilahi bir his uyandırır. Bu ışıklandırma, mekânın kutsallığını vurgulayan ve ibadet edenlerin spiritüel deneyimini derinleştiren bir öğe olarak işlev görür.
	Yapı ve iç mekân malzeme seçimi	• İslam mimarisinde taş ve tuğla sıklıkla kullanılan yapı malzemeleridir. Özellikle cami duvarlarında ve büyük kubbelerde tercih edilen taş, dayanıklılık ve estetik açıdan tercih edilir. Bu malzemeler, yapıların uzun ömürlü ve sağlam olmasını sağlar. Ayrıca, taşın soğuk iklim koşullarında yalıtım sağlama özelliği de önemlidir. • İslam mimarisinde, özellikle iç mekân süslemelerinde ve minber yapımında ahşap kullanımı yaygındır. Ahşap, oyma ve ince işçilik için uygun bir malzeme olduğundan, detaylı süslemeler ve kaligrafik işler için tercih edilir. Minberler, ahşaptan yapılarak çeşitli motiflerle süslenebilir. • Camilerin iç ve dış süslemelerinde keramik ve fayans kullanımı özellikle dikkat çeker. İznik çinileri gibi renkli ve desenli fayanslar, cami içlerinin ve dış cephelerinin dekorasyonunda kullanılır. Bu malzemeler, mekânlara estetik bir zenginlik katmanın yanı sıra, dinî ve kültürel simgeleri de taşır. • Özellikle minarelerde ve cami kapılarında metal detaylar kullanılır. Bronz ve pirinç gibi malzemeler kapı tokmakları, süslemeler ve minare şerefelerinde kullanılır. Metal işçiliği, İslam sanatında önemli bir yere sahiptir ve döküm veya oyma teknikleriyle zenginleştirilir.
Kültürel ve Tarihsel Bağlam	Kutsal mekânların zamansal ve kültürel ilişkileri	• Minareler İslam mimarisinde sadece yapısal elemanlar değil, aynı zamanda teolojik ve sembolik anlamlar taşıyan unsurlardır. Örneğin, minarelerin gökyüzüne uzanması ilahi gücün bir yansıması olarak kabul edilir ve bu yapılar fethedilen bölgelerde ilk inşa edilen elemanlar arasındadır, yeni bir yönetimin sembolü olarak görev yapar. • İslam'ın yayılmasıyla birlikte fethedilen bölgelerde mevcut dinî yapılar, İslami mimari özellikler taşıyan camilere dönüştürülmüştür. Bu dönüşüm, İslam'ın yeni bölgelerdeki varlığını pekiştiren ve yerel kültürlerle etkileşimini gösteren bir süreç olarak değerlendirilebilir. • İslam mimarisi, sadece dinî ritüeller için değil, aynı zamanda sosyal ve toplumsal etkileşimler için de merkezler olarak işlev görür. Camiler, eğitimden hukuki işlemlere kadar çeşitli toplumsal fonksiyonları yerine getirir ve bu yönüyle İslam toplumunun sosyal yapısını şekillendirir.

4.2. Mimarlık ve Sinema

Mimarlık tarih boyunca sosyoloji, felsefe, ekonomi gibi birçok farklı disiplinle ilişki içinde olmuştur. Bu alanlardan etkilenmiş ve aynı zamanda onları etkilemiştir. Bu etkilenme bir sanat ya da tasarım eserini içinde barındırma olarak doğrudan gerçekleşebileceği gibi, o alanda kullanılan yaklaşımın veya düşüncenin mimarlığa taşınması şeklinde olabilmektedir. (Güzer, 2023)

Mimarlık, bilim dalları ile olduğu kadar resim, heykel, müzik gibi sanat dalları ile de ilişki içindedir. 19.yy.ın sonlarında ortaya çıkan sinema kavramı da güzel sanatlar arasında yerini alarak bu ilişkiye dahil olmuştur. Oxford Sözlüğüne göre sinema "7. Sanat" olarak da adlandırmaktadır. Ricciotto Canudo sinemayı; mimarlık, resim, heykel, müzik, şiir, dans olarak sıraladığı altı sanat dalının hepsini içinde bulunduran *"yedinci bir sanat dalı"* olarak adlandırmıştır. Arkadaşları ile birlikte 1922'nin sonlarında kurduğu çağdaş sanatlar platformu olan "La gazette des sept arts" yani "Yedi Sanat Gazetesi" olarak adlandırdıkları resimli gazete çıkarmışlardır. (Canudo, 2023) Tanyeli bu disiplinler arasındaki ilişkiden bahsederken; mimarlık, tasarım ve sanat arasındaki sınırların oldukça bulanık olduğundan söz etmiş ve birinin bitip diğerinin nerede başladığını kestirmenin oldukça güç olduğuna değinmiştir. (Tanyeli, 2017) Tarihsel olarak müzik içsel soyutluğu ile mimarlığa en yakın sanat dalı olarak kabul edilse de Pallasmaa "*Architecture of Image: Existential Space in Cinema"* yazısında sinemanın mimarlığa daha yakın olduğunu belirtmiştir. Ve bunun nedeni olarak da iki disiplin dalının da yalnızca zamansal ve mekânsal yapısı olması değil aynı zamanda yaşanılan alanı ifade etmesi olarak göstermiştir. (Pallasmaa, 2001) Sinema, mekânların "yaşanan" yönlerini ortaya çıkarma ve mimarlara mimari deneyimler ve etkileşimlere dair yeni bakış açıları sunma potansiyelini vurgulamıştır. (Schupp ve Penz, 2021)

4.2.1. Sinemanın ortaya çıkışı

Sklar'a göre sinemanın birçok kökeni vardır ve içlerinden bir tanesini kesin başlangıç noktası olarak göstermek mümkün değildir. Farklı teknolojiler kullanılarak, bir hikâye oluşturan hareketli görüntülerin geniş ekrana yansıtılmasının yüzyıllardır ortalarda olduğunu vurgulayarak belli bir başlangıç noktasına değil, daha çok önceki bir tarihten belirli bir zamanda ortaya çıkan, bir dönemi büyüleyen ve ona egemen olan sinemanın "ortaya çıkışı"na odaklanmıştır. Odak noktasını kökenlerden kaydırmanın bize sinemanın tarihöncesine, yani 1890'larda film yapım ekipmanlarının ortaya çıkmasından önceki döneme dair yeni bir bakış açısı kazandırdığından bahsetmiştir. Bu yaklaşımın, zaman içinde sürekli bir ilerleme olduğunu varsaymadan geçmişi görmemizi sağladığını, daha önceki dönemlerin mutlaka daha az gelişmiş değil, sadece farklı olduklarını vurgulamıştır. (Sklar, 2002)

Sinemanın tarihöncesine bakıldığında ekran sunumlarının çeşitli dünyası görülebilmektedir. Erken modern Avrupa'da, on yedinci yüzyılın ortalarında Hollanda'daki mucitler, görüntüleri bir mercek aracılığıyla duvara yansıtmak için güneşi veya mum ışığını kullanmıştı. Bu teknik, ışık kaynağı, görüntü ve merceği birleştiren taşınabilir bir cihaz olan "büyülü fener"in mekânizmasını oluşturmaktaydı. Ayrıca evde hareketli görüntülerin keyfini özel olarak çıkarmak için kullanılan ve daha çok oyuncak olarak görülen aletler bulunmaktaydı. Bunlar aktive edildiğinde hareket yanılsaması veren bir dizi görüntü içeren diskler veya kâğıt şeritlerle birlikte gelen küçük, taşınabilir aletlerdi. (Sklar, 2002)

Thomas Alva Edison, oldukça ilgi gören fonografına görsel bir eşlik sağlaması amacıyla bir sinema kamerasının geliştirmesine yardımcı olması için Haziran 1889'da William Kennedy Laurie Dickson adında genç bir laboratuvar asistanını görevlendirmişti. Edison'un fikri, "kinetografın" hareketli görüntülerinin fonograftan gelen sesle senkronize olacağı "jetonla çalışan bir eğlence makinesine" sahip olmaktı. Edison projeksiyondan daha çok bireysel gösterilere odaklanmıştı. (Cook, 2016)

Edison'un kinetografından esinlenerek Louis ve Auguste Lumière kardeşler 1895'te kamera ve projektörü tek bir cihazda birleştirerek "sinematograf" adı verdikleri bir alet icat ettiler. Patentini 13 Şubat 1895'te aldıkları bu cihazla ilk gösterilerini 28 Aralık 1895'te Paris'teki Grand Café'de gerçekleştirdiler. Dixon ve Foster, Lumière kardeşlerden bahsederken, *La Sortie des usines Lumière* (Lumière Fabrikasından Ayrılan İşçiler), *L'Arroseur arrosé* (Sulayan Sulayıcı) ve Repas de bébé (Bebeği Beslemek), gibi dönüm noktası niteliğindeki filmlerinin hem gerçekçi hem sakin bir dünya sunduğundan bahsetmiştir. 1900'lü yıllarda üst-orta sınıf Fransız toplumundaki yaşamı gözler önüne seren yaklaşık bir dakikalık kısa filmler yapan kardeşlerin aynı zamanda ilk belgesel film yapımcıları olarak görüldüğüne de değinmiştir. Ünlü filmlerinden biri olan *L'Arrivée d'un train à La Ciotat* (Bir Trenin La Ciotat'a Varışı, 1895), sergilendiğinde trenin kendilerine çarpabileceğini düşünen ilk izleyicilerin salondan kaçtığı söylentisinden bahsetmiştir. Lumière'lerin, izleyicileri yeni, hareketli görüntü konseptiyle büyüleyen birçok kısa film yapmasının, ortamın ilk başarılı ticari kullanımına işaret ettiğini söylemiştir. (Dixon ve Foster, 2008)

Sklar'a göre ekran projeksiyonlarının ilk dalgasından sonra sinema dünyasına giren bir diğer önemli isim de sihirbaz Georges Méliès olmuştu. Méliès, teknoloji ve buluş geçmişinden gelen rakiplerinin çoğunun aksine, film yapımcılığına eğlence alanından girmişti. 1888'den beri Paris'teki tiyatrosu Théâtre Robert-Houdin'de sihir numaraları yapmakta ve fener slaytları göstermekteydi. 1896'dan itibaren Méliès, komedileri, günlük sahneleri ve seyahat görüntülerini filme alarak başlangıçta Lumière yaklaşımını takip etmişti ancak bir sihirbaz olduğundan, kendi üretimlerinden bazıları da dahil olmak üzere filmde sihir numaralarını da denemişti. *Escamotage d'une dame chez Robert-Houdin* (Kaybolan Kadın, 1896) filminde, kamerayı durdurarak ve nesneleri manipüle ederek, oturan bir kadının yerine bir iskelet koymak gibi sahne illüzyonları yaratmak için filmi kullanmıştı. (Sklar, 2002) Dixon ve Foster'a göre Méliès'in kendine özgü imajıyla *Le Spectre* (Spektrum, 1899) ve *Le Rêve de Noël* (Noel Rüyası, 1900) dahil olmak üzere Paris stüdyosunda yaptığı yüzlerce film, onu özel efekt sinemasının babası yapmıştı. En tanınmış filmi *Le Voyage dans la lune* (Aya Seyahat, 1902), sinema tarihinin en eski bilim kurgu filmlerinden biri olarak kabul edilmektedir. Film bir bilim adamının aya bir yolculuk için arkadaşları ile bir roket yapmasını ve fırlatmanın ardından roketin "aydaki adama" çarparak ayın yüzüne inmelerini,

ayda tutsak edilmelerini ve kaçışlarını anlatmaktadır. Dünya çapındaki izleyicileri büyüleyen kozmik bir fantezi yaratmak için gösteriyi, heyecanı ve teknik yeniliği harmanlamıştır. (Dixon ve Foster, 2008)

Edison Manufacturing Company'de yönetmen/kameraman olarak çalışan Edwin S. Porter, devamlılık kurgusu (continuity editing) konseptinin geliştirilmesine büyük katkı sağlamıştı. İlk filmleri tek çekim skeçler, siyasi karikatürlerden ve güncel olaylardan esinlenen kısa anlatılar içermekteydi. 1901'den 1903'e kadar olan dönemde devamlılık kurgusu üzerine çalışmalar yapmıştı. Ocak 1903'te gösterime giren ve yanan bir binadan bir kadın ve çocuğun itfaiyeciler tarafından dramatik bir şekilde kurtarılmasını ele alan Life of an American Fireman (Amerikalı İtfaiyecinin Hayatı) filmini üretmesinde kendisine "süreklilik biçiminde bir hikâye anlatma" fikrini verenin Méliès'in filmleri olduğunu söylemişti. Cook'a göre Porter'ın bu filmde alışılmadık bir yol izleyerek Edison arşivindeki stok görüntülerini kurtarmanın kurgulanmış sahneleriyle birleştirerek eşsiz bir sinematik form yaratmıştı. Filmin son sahnesinde Porter, yanan bir odanın iç mekân çekimlerini merdivene tırmanan bir itfaiyecinin dış mekân çekimleriyle birleştirmişti. Cook'a göre bu, çığır açan bir etki yaratmıştı, farklı ama aynı anda ve paralel olarak gerçekleşen bir yanılsama, sinematik hikâye anlatımı yapısının temel bir yönü haline gelmişti. Porter; haydutların bir treni ele geçirmeleri, yolcuları soyup kaçmaları ve daha sonra ormanda kendilerini takip eden bir grupla çatışmalarını konu alan *The Great Train Robbery* (Büyük Tren Soygunu, 1903) filminde dramatik bir şekilde bir sahneyi tamamlanmadan kesmesi ve daha sonra eş zamanlı olarak başka bir sahneye geçmesi ile olayların bir çekimden diğerine kesintisiz bir akış oluşturulabileceği gibi aynı zamanda birden fazla çekimin tek bir anlam birimini aktarabileceğini göstermişti. (Cook, 2016)

1905 civarında, film izleme mekânları panayır alanları ve vodvil evlerinden dünya çapında kalıcı tiyatrolara kaymaya başlamıştı. Bu değişiklik, burjuva sınıfının filmlere ilgi duymaya başlaması ve temiz, iyi donanımlı sinema salonlarını tercih etmeleriyle başlamıştı. Amerika'da ise genelde göçmenlerin ve düşük gelirli ailelerin maddi ve zamansal yönde kısıtlamalar yüzünden nikelodeonlar popülerleşmişti. (Sklar, 2002) 1908'e gelindiğinde sinema riskli bir girişimden henüz büyük ve saygın bir endüstri olmasa da kalıcı, tam ölçekli

bir endüstriye dönüşmüştü. Amerika Birleşik Devletleri'nde, haftada yönetmen başına 1 ila 2 tek makaralı film üreten yaklaşık 20 üreticinin hizmet verdiği 10.000 nikelodeon bulunmaktaydı. Avrupa'da da benzer koşullar görülmekteydi. Griffith sinemaya girdiğinde stüdyolar halkın yeni filmlere yönelik artan talebini karşılamakta zorlanmaktaydı. (Cook, 2016)

Dixon ve Foster'a göre David Llewelyn Wark Griffith, filmin anlatı potansiyelini fark etmiş ve *The Adventures of Dollie* (Dollie'nin Maceraları, 1908) adında ilk kısa filmini üretmişti. Yakın çekimlerin daha derin kullanımını, gerilim için çapraz kesmeleri, zamanın geçişini ifade etmek için karartmaları ve diğer düzeltmeler kullanarak, filmlerine hız ve çeşitli tekniklerin bir karışımını getirerek tanınabilir bir oyuncu grubuyla birlikte kendine özgü bir stil oluşturmuştu. Viktorya dönemi melodramıyla tanınan Griffith, *The Lonely Villa* (Yalnız Villa, 1909) gibi filmlerde ara kesmeleri ve çoklu kamera düzenlerini kullanarak sinemanın teknik gramerini genişletmişti. Çeşitli türlerdeki uzmanlığına rağmen, 1913'te Avrupa'nın daha uzun filmlerle olan başarısını fark ederek daha uzun formatlar denemeye başlamıştı ve bu denemeleri *Judith of Bethulia*'nın (1914) başarısına yol açmıştı. Bu çalışmaları onun en ünlü eseri olan *The Birth of a Nation* (Bir Ulusun Doğuşu, 1915) filminin yolunu açmıştı. (Dixon ve Foster, 2008) Cook'a göre Griffith bu eserleriyle sinemanın anlatım dilinin oluşturulmasında ve bunun bir sanat formuna yükseltilmesinde önemli bir rol oynamıştı. Griffith çığır açan bir anlatı dehası ve ileri görüşlü bir sanatçıydı ama aynı zamanda önyargılı görüşlere sahip, duygusal bir romantikti. Ve eleştirel itibarı nedeniyle sürekli tartışmalarla karşı karşıyaydı. Yenilikleri teorik kavramlardan ziyade sezgisel ve ampirik olarak ortaya çıkan pratik çözümlerdi. Anlatı geleneklerine bağlı değildi. Sahne anlatımı ile sinematik araçlar arasındaki analojileri birleştirerek bunları görsel bir anlatım dili haline getirerek sinemayı ağırlıklı olarak anlatısal bir sanat biçimine dönüştürdü. (Cook, 2016) Sklar'a göre, Irksal gerilimlere odaklanan ve iç Savaş'tan 50 yıl sonraki olayları anlatan *The Birth of a Nation* ırkçı içeriği nedeniyle tartışmalara ve protestolara yol açmasına rağmen sinematik başarılarıyla övgü almakta ve tarihsel önemi yadsınamaz olmaya devam etmektedir. (Sklar, 2002)

1. Dünya Savaşı sırasında Avrupa'daki rekabetin geçici olarak ortadan kalkmasıyla Hollywood daha da güçlenmişti. 1914 yazının sonlarında savaş patlak verdiğinde, Avrupa endüstrileri neredeyse kapanmıştı çünkü selüloit üretiminde kullanılan kimyasallar barut

üretmek için de gerekliydi. Amerika 1914'de dünya çapında üretilen filmlerin yarısından biraz fazlasını üretirken 1918'da nerdeyse hepsini üretmekteydi. (Cook, 2016)

Birinci Dünya Savaşı öncesinde Alman sineması Fransa, İtalya, İngiltere ve ABD'nin gerisindeydi. Erken dönem Alman sineması, genellikle sınırlı anlatı içermekteydi. 1910'lu yıllarda Fransız film *d'art* hareketinden esinlenen Alman tiyatro profesyonelleri sinemaya ilgi göstermeye başlamıştı. 1912'de Max Mack, Paul Lindau'nun *Der Andere* adlı oyununu uyarlamış ve Alman sinemasının sosyal statüsünü yükselten ilk *Autorenfilm'*i yönetmişti. Ancak bu hareket, sinema anlatısının sahne geleneklerine sıkı sıkıya bağlı olmasına yol açmıştı. Bu atılım, Stellan Rye'nin 1913 yapımı filmi *Der Students von Prag*'la gelmişti. Film, sahne geleneklerinden saparak Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra ortaya çıkan Alman Ekspresyonist sinemasının habercisi olmuştu. Bir öğrencinin kendi yansımasını bir büyücüye satması ve bu durumun kötü benliğinin yeniden canlanmasına yol açmasını konu alan film psikolojik korkuyu doğaüstü bir dokunuşla aratmıştı. (Cook, 2016)

Birinci Dünya Savaşı'nın son yılında Alman hükümeti, Amerikan filmlerinde Almanların olumsuz tasvir edildiğini fark ederek bu stereotipi ortadan kaldırmaya karar vermişti. Kasım 1917'de yurt içinde Alman ruhunu canlandıracak, yurt dışında ise olumlu imaj sunacak filmler yapmak üzere Universum Film Aktiengesellschaft (UFA) adında özel bir şirket kurulmuştu. Çeşitli stüdyoların birleşmesiyle oluşan UFA, önemli bir film yapım birimi haline gelmişti. UFA hedeflerine ulaşamadan savaş sona ermiş olsa da şirket, ateşkes sonrasında da faaliyetlerine devam etmişti. 1920'de UFA, Berlin yakınlarındaki yeni bir stüdyoya taşınması Alman filmlerinin büyük döneminin başlangıcı olmuştu. (Kawin ve Mast, 2010)

1919'dan 1933'e kadar uzanan Alman Altın Sinema Çağı, sanatsal yaratıcılık ve entelektüel özgürlükteki yükselişle karakterize edilen kısa ama son derece etkili bir dönemi temsil etmekteydi. Birinci Dünya Savaşı'nın ve Kaiser'in düşüşünün ardından Weimar Cumhuriyeti, çeşitli sanat dallarında yankı bulan yeni bir ruhun öncülüğünü yaparak Alman sinemasını önemli bir kültürel güç olarak öne çıkarmıştı. Sovyetlerin montaj ve politikaya yaptığı vurgunun aksine, Alman film yapımcıları, özellikle de UFA'yla bağlantılı olanlar,

mizansen sanatını geliştirmeye ve psikolojik anlatıları derinlemesine incelemeye odaklanmıştı. Bu sinematik yaklaşım, belirli atmosferleri ve ruh hallerini yansıtacak şekilde titizlikle tasarlanmış yapay manzaralar üreterek kontrollü stüdyo prodüksiyonunu vurgulamaktaydı. (Kawin ve Mast, 2010)

Alman sinemasında baskın bir tema olan Ekspresyonizm, görünür dünyanın içsel özünü cesur grafikler ve çarpıtmalarla yakalamaya çalışan bir hareket olarak ortaya çıkmıştı. Mimarlar ve ressamlar becerilerini filmler için somut, görsel alanlar yaratmaya, fantezi ile gerçeklik arasındaki çizgileri bulanıklaştırmaya yöneltmişlerdi. Yapımcı Erich Pommer liderliğindeki Alman stüdyo sistemi, sanatçılar arasındaki iş birliğini teşvik ederek bir yıldız sistemi oluşturmak yerine bir repertuar şirketinin ortaya çıkmasına neden olmuştu. (Kawin ve Mast, 2010)

Kawin ve Mast'a göre Weimar sineması üç ana aşamadan oluşmaktaydı: ilk olarak *Das Cabinet des Dr. Caligari* (1919) ve *Von Morgens bis Mitternacht* (1920) gibi ikonik filmlerin simgelediği "*Ekspresyonizm";* ikinci olarak sıradan ortamlardaki karakterlerin psikolojik incelemeleriyle karakterize edilen, *Sylvester* (1923) ve *The Last Laugh* (1923) gibi eserlerle örneklendirilen "*Kammerspielfilm"* ve son olarak *The Joyless Street* (1925) ve *Uberfall* (1929) gibi filmlerde alt sınıfların kirli gerçekçiliğini sergileyen "*die neue Sachlichkeit"* veya *"Yeni Nesnellik".* (Kawin ve Mast, 2010)

Bu dönemde Alman sinemasında iki ana film türü ortaya çıkmıştı. Fantezi ve mistisizmin damgasını vurduğu ilki, gizemli ve metafizik konuları araştırmaktaydı. Bu filmlerde genellikle insan kılığına girmiş fantastik canavarlar, rüya gibi krallıklar ve mimarların ve ressamların sanatsal vizyonuyla hayata geçirilen soyut, soyut alemler yer almaktaydı. Gerçekçilik ve psikolojiye odaklanan ikinci tür, kentsel ve çağdaş ortamlarda karakterlerin düşüncelerini, duygularını ve günlük mücadelelerini ele almaktaydı. Bu psikolojik filmlerde gecekondu mahallelerinin ve sokakların ayrıntılı ve gerçekçi tasviri, stüdyodaki mimarların ve ressamların dönüştürücü gücünü gözler önüne sermekteydi. (Kawin ve Mast, 2010) Stüdyo filmleriyle tanınan Carl Mayer ve Karl Freund, Walter Ruttmann'ın yönettiği *Berlin: The Symphony of a Great City* (1927) belgesel üzerinde iş

birliği yaptı. Kawin ve Mast'a göre film çığır açan bir çalışmaydı. Geleneksel Alman filmlerinden farklı olarak bir hikayesi olmayan ve Berlin'de kronolojik bir gün sunarak "şehir senfonisi" türüne öncülük eden ve otantik sahneler yakalayan film, gün boyunca farklı tempoları aktarmak için ritmik kesme ve müzikal kompozisyon ilkelerini kullanarak stüdyo prodüksiyonunun sınırlarını aşmıştı. Filmin "*insanların güneşin altında kafelerde oturduğu, bir kadının köprüden atlayarak intihar ettiği şehirden başka kahramanı yoktu."* (Kawin ve Mast, 2010)

Rus Devrimi'nden önce ülkenin film endüstrisi Avrupa tarzlarını taklit ediyordu ancak 1905 ve 1917'deki bir dizi devrim sinemada değişimi getirmişti. Kawin ve Mast Sovyet sineması için şunları söylemişti: *"Lenin sinemayı tüm sanatların en etkilisi olarak görüyordu. Filmler yalnızca eğlendirmekle kalmıyor, aynı zamanda süreç içinde değerleri şekillendiriyor ve güçlendiriyordu. Film harika bir öğretmendi; taşınabilir güç kaynakları sayesinde yeni Sovyetler Birliği'nin her ücra köşesindeki büyük insan gruplarına gösterilebiliyordu. Görüntüler izleyicileri esir alırken, ekrandaki olaylar yeni hükümetin erdemlerini vurguluyor ve insanları, onu en iyi şekilde geliştirecek özellikleri geliştirmeye teşvik ediyordu. Amerikan filmi eğlenceli bir yenilik olarak başlarken, Sovyet filmi açıkça bir palyaço olarak değil, bir öğretmen olarak yaratılmıştı. 1919'da Sovyetlerin film endüstrisini kendi ticari yoluna bıraktığı kaotik bir yılın ardından, Rus endüstrisi hükümet kontrolüne geçmişti."* Sovyet film yapımcısı Pudovkin, film sanatının temeli olarak kurgunun önemini vurgulamıştı. Bireysel çekimin görünümüne ve hissine odaklanan Alman yenilikçilerin aksine, Sovyet yenilikçiler bağlantılı çekimlerin etkisine odaklanmıştı. Sovyet film teknikleri soyut teorileştirmeden ziyade pratik deneyim ve deneylerin sonucunda oluşmuştu. 1919'dan başlayarak Vertov, Eisenstein ve Pudovkin gibi Sovyet film yapımcıları, pratik deneylerle ve tartışma sevgisiyle şekillenen etkili film teorileri geliştirmişti. (Kawin ve Mast, 2010)

Sovyet film yapımcıları, Rus Devrimi'nden sonra pozlanmamış film stoğu kıtlığı gibi zorluklarla karşılaşmıştı. Sınırlı kaynaklarla, çekimleri dikkatli bir şekilde planlamaları ve haber filmlerine (newsreels) uzun metrajlı filmlere göre öncelik vermeleri gerekmişti. Griffith'in "*Intolerance"* adlı eserinden etkilenen *Kuleshov Atölyesi*, film kurgusunun

potansiyelini anlamak için deneyler gerçekleştirmişti. Bu deneyler anlatı kesmelerinin, entelektüel etkilerin (metaforik, kontrast, paralel) ve duygusal düzenlemenin (ritmik, tonal, biçim, yön) gücünü ortaya çıkarmıştı. "Montaj" terimi, bir filmin yapısını, anlamını ve etkisini kontrol eden, parçalanma ve sentezi birleştiren dinamik kurguyu tanımlamak için ortaya çıkmıştı. 1924'e gelindiğinde film yapımcıları bu dersleri kendi benzersiz montaj tarzlarına sahip filmler yaratmak için uygulamıştı. (Kawin ve Mast, 2010)

Cook'a göre Sergei Eisenstein erken dönem sinemasının en etkili isimlerinden biri olarak kabul edilmektedir. Modern bir Rönesans figürü olarak işlev gören Eisenstein, Marksist teoriden ve psikolojik içgörülerden yararlanarak film yapımcılığını entelektüel bir paradigma aracılığıyla dönüştürmüştü. 23 yıl boyunca yedi filmin sınırlı yapımına rağmen, Eisenstein'ın sinemaya katkıları sinemanın en büyük başarıları arasında sayılmaktadır. Cook, Eisenstein'ın ilk filmi *Strike* (1925) için Batı'nın anlatı geleneklerine meydan okuyarak sinemada devrim yaratmayı amaçladığını söylemiştir. Filmin, bireysel kahramanlar üzerindeki kolektif mücadeleyi vurgulayan genel bir işçi grevini tasvir ettiğinden söz etmiştir. Eisenstein'ın, filmi izleyiciyi heyecanlandıracak ve Marksist diyalektik ile sinematik biçim arasında bağlantı kuracak bir "cazibeler" montajı olarak tasavvur ettiğini belirtmiştir. Biçimcilikle suçlanmasına rağmen *Strike*'ın, Sovyet sessiz sinemasının klasik döneminin başlangıcını işaret ettiğinden ve devrim sonrası sosyoekonomik zorluklar nedeniyle Batılı benzerlerinden daha sonra ortaya çıktığından bahsetmiştir. 1924'e gelindiğinde Sovyet sinemasının, yeniden açılan sinema salonları ve istikrarlı dağıtım kanallarıyla üretici bir büyümeye hazır olduğundan söz etmiştir. (Cook, 2016)

4.2.2. Mimarlık ve sinema ilişkisi

Tasarım ürünleri oluşturulurken tasarımcı birçok alternatif düşüncelerle karşılaşmakta, tasarım amacı ve önceliklerini göz önünde bulundurarak bunlar arasında seçim yapmaktadır. Oluşan sonuç ürün tasarım sürecinde yapılan seçimlere dayanmaktadır. Bu seçmeler yapılırken nelerin dahil edildiği, ön plana alındığı kadar nelerin dahil edilmediği, görmezden gelindiği veya nelerden vazgeçildiği de ürünün anlamını

etkilemektedir. Tasarımcı, açık ya da örtük olarak tasarımı ile kişisel önceliklerini, dünya görüşünü ortaya koymaktadır. Güzer, mimarlık ve sinema ilişkisi üzerine konu hakkında şu sözleri söylemiştir: *"Tıpkı yapılar gibi sinema da ister istemez ideolojiktir, taraf tutar, belli değerleri arkasına, belli değerleri karşısına alır… Mimarlıkta mimarın, sinemada da yönetmenin kişisel yaklaşım, tercih ve öncelikleri ürünün kimliğini oluşturur, diğerleriyle farklarını öne çıkarır."* (Güzer, 2023)

Sinema ve mimarlığın taşıdığı bu özellikten faydalanılarak sinemanın kitleler üzerindeki etkisinden faydalanılmış ve bir propaganda aracı olarak kullanılmaya başlamıştır. Penz mimarların uzun süredir sinema dünyasında yer aldığından bahsetmiş ve bu durumun özellikle, mimarların modern hareketin sinema aracılığıyla tanıtmaya çalıştığı 20'li ve 30'lu yıllarda oldukça belirgin olduğunu vurgulamıştır. (Penz, 2000) Modern mimari ile sinema arasındaki bu ilk etkileşim, Andres Janser (1997) tarafından şu şekilde açıklanmıştır: "*Etkili bir reklam aracı olarak filmin önemine dair artan bilgi, inşaat alanında olduğu kadar konut alanında da uzun bir film serisinin planlanmasına, başlamasına veya halihazırda gerçekleştirilmesine yol açmıştır. Bir yandan bu kadar iyimser bir formülasyon, mimarların filmin propaganda amaçlı yeni ve kullanışlı bir araç olduğuna inandıklarını ortaya koyarken öte yandan mimarların (zaten) var olan bir film pratiğinden ilham aldıklarını da ortaya koymaktadır."*

Janser'in bu döneme ait filmlere ilişkin analizi, bunların yalnızca mimarlar tarafından veya mimarlar için yaratılmadığını, aynı zamanda film kulüpleri, siyasi partiler, kurumlar, özel müşteriler, endüstriyel şirketler ve haber filmleri gibi çeşitli kuruluşlar tarafından görevlendirildiğini göstermektedir. Man Ray'in 1928'de yaptığı *Les Mystères du château du Dé* adlı film, Robert Mallet-Stevens tarafından tasarlanan Fransa'daki Villa de Noailles'ı içermekteydi. Film ev sahipleri tarafından yaptırılmıştı ve misafirler oyuncu olarak kullanılmıştı. 1926'da Humboldt-Film adlı küçük bir Berlin şirketi, *Filmausschuss für Bau- und Siedlungswesen* organizasyonu tarafından desteklenen *Wie wohnen wir gesund un wirtshaftlich?* başlıklı bir dizi üretmişti. Önde gelen üyeleri arasında Walter Gropius, Ernst May ve Bruno Taut'un bulunduğu 1926 yılında Berlin'de kurulan bu organizasyon, eğitim ve kurgu filmleri aracılığıyla konut ve inşaat yöntemleri hakkında bilgilendirmeyi

amaçlamaktaydı. 1927'de Frankfurt şehri, film yapımcısı ve fotoğrafçı Dr. Paul Wolff'u konut reformunu teşvik eden Ernst Mya tarafından başlatılan *Die Häuserfabrik der Stadt Frankfurt-am-Main* (The Housing Factory in the City of Frankfurt), Die Frankfurter Kleinstwohnung (The Smallest Apartment in Frankfurt) ve Die Frankfurter Küche (The Frankfurt Kitchen) üçlemesi için görevlendirmişti. 1929'da şehir planlamasına ilişkin ilk film olan *Die stadt von morgen-Ein Film vom Städtebau* (The City of Tomorrow - a Film About Urban Development), Maximilian von Goldbeck ve Erich Kotzer'in de aralarında bulunduğu mimarlar ve planlamacıların katılımıyla çekilmişti. Aynı yıl Hans Richter, Schweizerischer Werkbund'ın (SWB) isteği üzerine, aydınlık yaşam alanlarını ve sağlıklı yaşamı öven *Die neue Wohnung*'u (The New Apartment) yönetmişti. 1930 yılında Amsterdam'ın avangart sinemasının ilk filmi olan *De Uitkijk, Nederlandsche Architectuur*, Mannus Franken tarafından Hollanda'da modern mimari üzerine bir araştırma niteliğinde yapılmıştı. ABD ve İngiltere ilk şehir planlama filmlerini 1939'da yapmıştı. ((Janser, 1997) Akt. (Hacıömeroğlu, 2008))

Beatriz Colomina konuyla ilgili çalışmasında Le Corbusier'in filmin modern mimariyi temsil etmek için ideal bir araç olduğunu düşündüğünden bahsetmiş ve 1929'da Pierre Chenal'la birlikte 1920'lerdeki villalarından şehir planlarına geçtiği *L'Architecture d'aujourd'hui* adlı bir film yaparak sinemayı araçsallaştırdığından bahsetmiştir. Evi de tüm mimari ve kentsel projesini başlatmak için araç olarak kullandığını eklemiştir. Ayrıca Mallet-Stevens'in sinemayı mimarlığı teşvik etmek için en etkili araç olarak gördüğünü, sergi ya da dergiden daha büyük bir kitleye ulaşabileceğini savunduğunu belirtmiştir. Sinemanın yeni formlara izin vermesi ve dünyanın en uzak köşelerine ulaşabilme imkanlarının ve modern mimariyi normalleştirebilme özelliğini vurguladığından bahsetmiştir. (Colomina, 1999)

Mimarlığın sinemayı kullandığı gibi sinema da mimarlığı araçsallaştırarak amacı doğrultusunda kullanmıştır. Mekân zaman zaman öyküde arka plan olmaktan çıkıp harekete ve deneyime yön veren bir öge, oyuncu haline gelebilmektedir. Kentler bazen içlerinde barındırdıkları yapılar bazense işlevsel özellikleriyle bir kimlik değeri oluşturmaktadır. Las Vegas dendiğinde akla eğlence mekânları ve kumarhaneler gelirken Los Angeles akla

sinemayı getirmektedir. Kentler, meydanlar, sokaklar ve silüetler de temsil ettikleri bu kimliklerle sinemanın *"kadrolu oyuncuları"* haline gelebilmektedir. Güzer konu ile ilgili açıklama yaparken şunları söylemiştir: *"Örneğin New York sadece gökdelenleri, gridal kurgusu, barındırdığı yapılar, suyu ile kurduğu ilişki ile değil müzikten finansa, kültürlerden sanata sunduğu zenginliğin içerik ile bir merkez, bir dünya şehri ve çekim noktası haline gelir. İçinde barındırdığı ve uç noktaya varan çeşitlilik New york'u hem zenginliği hem yoksulu hem Savaşı hem barışı hem aşkı hem de nefreti anlatmak için eşsiz bir arka plan yapar. Bu nedenle Martin Scorsese'nin After Hours'unda (Saatler Sonra, 1985), Brian De Palma'nın The Bonfire of the Vanities'inde (Şenlik Ateşi, 1990), Woody Allen'ın Manhattan'ında (1979) New York şehri sadece bir arka plan değil, öyküyü kuran temel öğelerden biridir."* (Güzer, 2023)

Sinematik söylem alanında, modern kentin iki yönlü yönlerini tasvir etmeye yönelik gözle görülür bir eğilim söz konusu olmuştur. Film yapımcıları, modern şehrin hem olumlu hem de olumsuz boyutlarını vurgulamaya daha fazla yönelmiş ve böylece kentsel çevrelerin doğasında var olan çok çeşitli zorluklarla ilgilenmiştir. Webb konu ile ilgili yazısında, 20'li yılların ortasında, Alman film endüstrisi Berlin stüdyolarının, kentin bu iki çelişkili tutumlarını ifade eden iki film yayınlandığından bahsetmiştir. Walter Ruttman'ın belgeseli *Berlin: Symphony of a Great City* (1927) için, gerçek bir şehrin enerjisini, zenginliğini, nabzını ve heybetli yapılarını bir araya getiren ancak bunu toplumsal yorum olmadan soyut bir kavram olarak ele alan, yerinde çekilmiş günlük yaşamın heyecan verici bir montajı olduğunu söylemiştir. *Metropolis* (1927) için ise fütüristik kulelerden ve yeraltı fabrikalarından oluşan bir şehir icat etmekte ve onun insanlık dışılığını kötüleyen bir çalışma olduğunu açıklayarak bu ürünler arasındaki zıtlığa vurgu yapmıştır. (Webb, 1987) Güzer, *Metropolis* ile ilgili *"Filmde kapitalist düzende yaşanan sosyal krizin getirdiği dönüşüm kent üzerinden anlatılır, sınıfsal farklılıklar mekân aracılığıyla temsil edilir."* demiştir. Ardından bu konu ile ilgili *Modern Times*'ı (1936) örnek göstererek sanayileşme sonrası etkilerin, tek tipleşen seri üretimin sinemada mekânsal olarak yansıtılmasından söz etmiştir. Mekânsal sınıf farklılıklarından işçi sınıfı sorunlarına ve çatışmalar arasındaki temsil ilişkilerinin öne çıkarılmasından bahsetmiştir. Kentsel ve çevresel sorunlar üzerinde üretim biçimi kadar tüketim biçiminin de etkili olduğundan söz etmiş ve *Koyaanisqatsi* (1982) filminin baştan sona bu konuyu işlediğini vurgulamıştır. (Güzer, 2023)

Mimarlık ve sinema arasındaki ilişki birçok araştırmaya konu olmuştur. Bu disiplinler incelenirken pek çok araştırmacı iki disiplinin de bünyesinde bulunan mekân, hareket ve zaman kavramları ve bu kavramları nasıl işledikleri üzerine yoğunlaşmıştır. Mimarlık, yeri mekâna dönüştürme sanatı olarak kabul edilebilmektedir. Mimari mekân ise özel bir aktivite için tasarlanmıştır. (Ekman ve Taylor, 2016) Tschumi mimarlığın yalnızca mekân ve biçimle ilgili olmadığını aynı zamanda olay, eylem ve mekânda olup bitenlerle de ilgili olduğunu vurgulamıştır. (Tschumi, 1994) Görsel sanatların bir parçası olarak sinema anlatı içermektedir. Anlatılar ise içinde gerçekleşebileceği bir mekâna ihtiyacı duymaktadır. (Higson, 2016) İki disiplin arasındaki ilişki mimarlığın sinemaya yalnızca olayların geçebileceği bir mekân sunmasının çok ötesine geçmektedir. Pallasmaa (Pallasmaa, 2001) bunu şu sözleri ile vurgulamıştır: *"İki sanat formu yaşamın kapsamlı görüntülerini yaratır ve bunlara aracılık eder. Binaların ve şehirlerin kültürün ve belirli bir yaşam tarzının görüntülerini yaratıp koruduğu gibi, sinema da hem yapıldığı hem de tasvir ettiği dönemin kültürel arkeolojisini aydınlatır. Her iki sanat türü de varoluşsal mekânın boyutlarını ve özünü tanımlar, her ikisi de yaşam durumunun deneyimsel sahnelerini yaratır."*

Tanyeli (2001) sinemada ile mimari mekân arasındaki ilişkiyi üçe ayırmıştır. Bunlardan ilkini sinemanın inşa edilmemiş sanal mimarlık alanı, ikincisini ise gerçek mimari mekânları kendi sanal evreninde üretmesi ve son olarak ise kendi olay kurgusu içinde, "bir kişilik olarak mimarı ve mimarlık etkinliğini" konu alması olarak belirlemiştir. (Beşgen ve Köseoğlu, 2019)

Mimarlık ve sinema arasındaki ilişki aynı zamanda mimari mekânın nasıl kullanıldığına göre de üçe ayrılabilmektedir: arka plan, tamamlayıcı eleman ya da ön plana çıkan asıl eleman. Mekân'ın arka plan olarak kullanıldığı filmlerde mekânsal kaygıların yoktur, mekânlar mesaj iletmekten çok gelişen olaylara arka plan oluşturmaktadır. Mekânda ya da şehirde değişiklik yapılması filmin vermek istediği mesajı değiştirmemektedir. Örnek olarak Zeki Demirkubuz 'un *Yazgı* (2001) filmi verilebilmektedir. Mekânın tamamlayıcı eleman olarak kullanıldığı filmlerde mekân oyuncular gibi izleyiciyle etkileşim halindedir ve yönetmenin mesajını iletmeye yardımcı olur. Olay örgüsü kullanılan mekânlarla desteklenmektedir. Örnek olarak korku filmlerindeki mekânlar düşünülebilir. Mekânın asıl eleman olarak kullanıldığı filmlerde mekân başrol oyuncularından biridir. Mekân filmin

temel taşlarından biri olmuştur. Bu mekânları kullanan filmlere örnek olarak ise Taxi Driver (1976) filmi örnek verilebilir. (Ertem, 2010)

Filmler sadece yeni binaları hayal etmekle kalmayıp, aynı zamanda mevcut olanların nasıl farklı şekilde kullanılabileceğini de vurgulamaktadır. Yapıların gelecekte nasıl yeniden tasarlanabileceğini gösterebilmektedirler. Sinema, mimarlara mevcut mimarlığı keşfetme ve sorgulama şansı vermektedir. Yaşam tarzının etkisini, gelecekteki olası sorunları göstermekte ve yenilikçi ve ütopik tasarımlara ilişkin tartışmaları ateşlemektedir. (Beşgen ve Köseoğlu, 2019) Güzer sinemanın mimarlara sunduğu bu fırsat hakkında şunları söylemiştir: *"Sinema mekânları tasarlarken mimarlık ve mühendislik alanındaki gerçekçi kısıtlarla hareket etmek zorunda değildir. Benzer biçimde sinema günün teknolojisi, alışkanlıkları ve yaşama biçimlerine bağlı olmayan bir özgünlük içindedir. Bu nedenle istediği kadar yükselen, yerin altına giren, hatta hareket eden, uçan kentler, bu kentlerde yer çekimine direnen araçlar, bilmediğimiz teknolojiler sinemanın arka planını oluşturabilir. Bu mekânlarda alışagelmediğimiz yaşamlar, ilişkiler, yönetim ve örgütlenme biçimleri yer alabilir. Sinema olmayan kentleri, geleceğin ya da geçmişin kentlerini, ütopik çevre ve yaşamları sahneye taşıyabilir. Bu fiziksel çevreler zaman zaman alıştığımız kentlerin abartılı biçimde dönüşüme uğramış halleri iken zaman zaman da baştan tasarlanmış kentlerdir."* Ardından Blade Runner (1982), The Lord of the Rings (2001-2003) serisi, A Space Odyssey 2001 (1968) filmlerini örnek olarak vermiştir. Bu filmlerin teknolojik, fiziksel, ekonomik ve toplumsal gibi mimarlığın uygulama baskısı altında kaldığı sınırları yok ettiğinden, tasarımı zengin bir hayal gücüne taşıdığından bahsetmiştir. Ve bu durumun tasarım dünyasını çok boyutlu olarak beslediğinden söz etmiştir.

1895'te sadece bir yenilik olarak başlayan şey, 1913'te tam teşekküllü bir endüstri haline gelerek ilk yirmi yılında hızlı bir gelişme göstermiştir. Kısa, yaklaşık bir dakika süren ve genellikle tek bir çekimden oluşan ilk filmler 1905'e gelindiğinde, hikayeleri veya temaları aktarmak için sahne değişiklikleri ve çeşitli kamera açıları içeren filmler beş ila on dakikaya çıkmıştır. 1910'ların başında, "uzun metrajlı" filmlerin tanıtımı yeni hikâye anlatımı geleneklerini oluşturmuştur. Film endüstrisi, yalnızca film sergilerine ayrılmış mekânlarla büyük ölçekli bir işletmeye dönüşmüştür. Büyük şehirlerde bulunan büyük yapım ve dağıtım şirketleri, dünya çapındaki katılımcılara film satmış ve daha sonra

kiralamıştır. 1910'larda ana merkez Paris, Londra veya New York'tan Los Angeles'a (Hollywood) kaymıştır. (Nowell-Smith, 1996)

Yukarıdaki bahsedilen çalışmalara bakıldığında mimarlık ve sinema arasındaki ilişki sinemanın doğuşu ile başlamıştır. Bu ilişki incelenirken disiplinlerin tasarım aşamasındaki benzer yönleri, seyirci/kullanıcıya sunduğu mekân deneyimi gibi konular üzerinden bakılabileceği gibi disiplinler içinde yer alan zaman, mekân ve hareket kavramlarını nasıl kullandıkları da incelenebilmektedir. Bu iki disiplin dalının birbirini dil ve yöntem olarak nasıl etkilediğini ele almak için farklı kavramlar üzerinden incelenebilirken aynı zamanda mimarlık ve sinemanın birbirlerini nasıl araçsallaştırdıkları üzerinde de durulabilmektedir. Mimarlığın sinemayı deneme için altyapısı aracı olarak görmeleri gibi sinemanın mimarlığı bünyesinde kendi amaçları için kullandığı da görülebilmektedir. Ayrıca mimari mekânın sinemada arka plan mı, tamamlayıcı eleman mı yoksa asıl eleman olarak mı kullanıldığına göre de ele alınabilmektedir. Konuya setlerin oluşturulma biçimleri olarak ele baktığımızda ise "sanal mimarlık", "gerçeğin yeniden üretimi" ve "mimar ve mimarlık etkinliği içermesi" olarak gruplandırılabilmektedir. Ayrıca sinemanın mimarlığa sunduğu günlük hayatın getirdiği kısıtlamalar olmadan zengin ve farklı bir tasarım potansiyeli taşıyan yeni bir platform olarak da incelenebilmektedir. Çalışmanın bu kısmı, daha sonraki bölümlerde sinematik kurgusal mekânların incelenmesinde mimarlık ve sinema disiplinlerinin arasındaki ilişkiye içgörü sağlaması amacıyla bir alt yapı oluşturmaktadır.

4.3. Game of Thrones Dünyası

Amerikan edebiyatının fantastik kurgu yazarlarından biri olan George R.R. Martin, 1948 yılında New Jersey, Bayonne'da doğmuştur. Northwestern Üniversitesi'nde gazetecilik eğitimi alan Martin 1970'lerin başında hem yazarlık kariyerine hem de çeşitli televizyon dizileri için çalışmaya başlamıştır. En bilinen eseri "Buz ve Ateşin Şarkısı" serisi, geniş bir okuyucu kitlesine ulaşarak uluslararası bir üne kavuşmuş ve HBO tarafından "Game of Thrones" adı altında televizyona uyarlanmıştır. Martin, yazarlık kariyeri boyunca Hugo, Nebula ve Bram Stoker Ödülleri gibi birçok prestijli edebiyat ödülünü kazanmıştır. Aynı zamanda, fantastik ve bilim kurgu edebiyatına yaptığı katkılardan dolayı 2012 yılında

“World Fantasy Life Achievement” ödülüne layık görülmüştür. Martin, edebi başarılarının yanı sıra, çeşitli televizyon projelerinde de aktif rol almıştır. “The Twilight Zone” ve “Beauty and the Beast” gibi dizilerde yapımcılık ve senaristlik yaparak televizyon endüstrisine katkılarda bulunmuştur. (Martin, About George, 2013)

George R.R. Martin’in fantastik edebi serisi “Buz ve Ateşin Şarkısı”, karmaşık anlatı yapısı, detaylı karakterizasyonları ve dünya inşasıyla bilinen, modern spekülatif kurgunun edebi eserlerinden biridir. Martin’in birçok ciltte binlerce sayfaya yayılan edebi eseri, siyasi entrikalar, hanedan rekabetleri ve doğaüstü güçlerle dolu bir diyarda geçmektedir. Martin, detaylara gösterdiği dikkat ve hikâye anlatımındaki stili sayesinde, her biri yolculukları birbirine bağlı olan çeşitli karakterlerden, iç içe geçmiş olay örgüsünden oluşan bir doku oluşturmaktadır.

Buz ve Ateşin Şarkısı; taht oyunları, iktidar mücadeleleri, aile bağları ve kişisel onur hikâyelerini iç içe geçiren bir fantezi serisidir. Olay örgüsü genel olarak farklı hanedanlıklar ve bu farklı hanedanlıkların taht üzerinde hak iddia etmesi üzerine başlayan bir “Taht Oyunlaı”nı konu almaktadır. Bu evrende, onurlu bir lord olması ile bilinen Eddard “Ned” Stark, Kral Robert Baratheon’un El’inin ölümünün ardından, entrika ve ihanetle dolu Kral Toprakları’nda Kral’ın Eli olarak görev yapmak üzere ailesi ve güvenli kuzey yurdunu terk eder. Stark Hanedanı’ndan Eddard’ın en büyük kızı Sansa, başlangıçta naif ve masum bir prenses olma hayali kurarken, Kral Toprakları’ndaki acımasız gerçeklerle yüzleşir ve zamanla politikayı öğrenen güçlü bir kadına dönüşür. Onun kardeşi Arya ise, geleneksel kadın rollerine meydan okuyup, intikam peşinde koşan ve kendi adaletini arayan bir savaşçı olma yolunda ilerler. Targaryen Hanedanı’ndan kovulmuş prenses Daenerys, tahtını geri almak için uzun ve tehlikeli bir yolculuğa çıkar. Yolculuğu boyunca köleliği yıkar, orduları birleştirir ve adil bir hükümdar olmak için mücadele ederken, ejderhalarının gücü ile tanınır. Sur’da, Ned Stark’ın gayrimeşru oğlu Jon Snow, kimlik ve aidiyet arayışı içinde Gece Nöbetçileri arasında kendi yerini bulur. Kardeşi Bran ise, felçli bacaklarından daha büyük bir güce, zaman ve mekânın ötesine görme yeteneğine erişir ve Westeros’un geçmişi, şimdiki zamanı ve geleceği hakkında derin görüler elde eder. Lannister Hanedanı’ndan Cersei Lannister, güç ve iktidar hırsı ile dolu bir kadın olarak, taht oyunlarında önemli bir figürdür.

Oğlu Joffrey'nin tahta geçişini sağlamak ve Lannisterların iktidarını sürdürmek için her türlü entrikaya başvurur. Kardeşi Jaime Lannister, geçmişte işlediği suçlar ve aile bağları arasında sıkışıp kalmış, karmaşık bir karakterdir. Zekâsı ve keskin diliyle tanınan diğer kardeş Tyrion Lannister ise, dışlanmış bir birey olarak kendi yerini bulma ve kabul görme mücadelesi verir. Serinin olayları ve karakter kadrosu, Westeros ve Essos'un geniş topraklarında iktidar, aile, onur ve hayatta kalma mücadelelerini anlatır.

Seri, Westeros ve Essos olmak üzere iki ana kıtada birçok şehir, kale ve gizemli mekânı kapsamaktadır. Westeros'un kilit bölgelerinden biri Kral Şehri, Yedi Krallık'ın başkenti ve Demir Taht'ın bulunduğu yerdir. Kışyarı, Stark Hanedanı'nın anavatanı olarak bilinmektedir ve Westeros'un en eski kalelerinden biridir. Sur, insanlık ile Yabanıllar ve Ötekiler arasındaki sınırı belirleyen devasa bir buz duvarıdır. Essos'ta, Braavos Serbest Şehirler'in en güçlü ve zenginidir, bilinmezliklerle dolu bir gizem ve zenginlik kaynağıdır. Meereen, köle ticaretinin merkezi olarak önemli bir rol oynarken, Daenerys Targaryen'in köleliği sona erdirme mücadelesinde merkezi bir konumda yer almaktadır. Vaes Dothrak, Dothraki denizinin kutsal şehri olarak bilinmektedir, burası Dothraki halkının kültürel ve dinî merkezidir. Valyria, ejderhaların ve büyünün beşiği olarak bilinirken, Kışyarı'nın Ötesi, Yabanılların yaşadığı ve eski efsanelerin gerçek olduğu bir bölgedir. Dorne, Westeros'un en güneyinde sıcak iklimi ve özgürlükçü kültürüyle dikkat çekerken, Kartal Kayası sarp kayalıkları ve yüksekliğiyle ön plana çıkmaktadır. Qarth, zenginliği ve egzotik kültürüyle tanınırken, Demir Adalar denizci ve savaşçı kültürleriyle bilinmektedir. Bu mekânlar, kitabın zengin ve çeşitli dünyasını oluştururken, her biri kendi efsaneleri, tarihleri ve kültürleriyle karakterizedir.

Hikâye, sadece derin karakter gelişimleri ve karmaşık politik entrikalarıyla değil, aynı zamanda serideki fantastik olaylar ve yaratıklarla da dikkat çekmektedir. Martin'in evreni, ejderhaların ve ölülerin diriltilmesinin yanı sıra, mistik güçlere sahip karakterler ve efsanevi yaratıklarla doludur. Ejderhalar, serinin en ikonik fantastik ögelerinden biridir. Daenerys Targaryen, ejderha yumurtalarının kuluçkadan çıkmasıyla "Ejderhaların Annesi" olarak bilinir hale gelir. Bu ejderhalar, zamanla büyür ve Daenerys'in iktidar mücadelesinde kritik bir rol oynar. Ejderhalar, serideki güç ve yıkım simgeleri olarak, Westeros ve Essos'un

dengesini değiştirme potansiyeline sahiptir. Öte yandan, Duvar'ın ötesinde yaşayan "Ötekiler" veya "Ak Yürüyenler" olarak adlandırılan yaratıklar, insanlık için tehdit oluşturan mistik varlıklardır. Ölüleri diriltme yetenekleriyle korku saçan bu varlıklar, yaşayanlar ile ölüler arasındaki savaşın merkezinde yer alır. Gece Nöbetçileri ve Duvar'ın ötesindeki kuzeyin sert koşullarında yaşayan topluluklar, bu tehdide karşı koymanın yollarını arar. Serideki diğer fantastik ögeler arasında, "warg" yeteneğine sahip karakterler bulunur. Bu yetenek, Bran Stark gibi belli başlı karakterlerin hayvanların zihinlerine girip onları kontrol etmelerine olanak tanır. Bu, özellikle Bran'ın hikâyesinde, onun mistik güçlerinin ve Westeros'un geçmişi ile geleceği arasındaki bağlantıların keşfedilmesinde önemli bir rol oynar. Seri aynı zamanda R'hllor, Işık Tanrısı'na tapan rahipler ve rahibelerin gerçekleştirdiği dinî ritüeller ve büyülerle de dikkat çekmektedir. Bu inanç sistemi, özellikle seride Melisandre gibi karakterler aracılığıyla ön plana çıkmaktadır. Melisandre'nin R'hllor adına yaptığı büyüler, ölenleri diriltme yeteneği ve geleceği görebilme gibi doğaüstü güçler içerir. Bu, özellikle Stannis Baratheon'un hikâyesinde ve Jon Snow'un Duvar'daki kritik dönemlerinde önemli bir rol oynar.

Lushkov'un da belirttiği üzere seri Martin'in hayal gücünün bir ürünü olsa da aynı zamanda gerçek dünya tarihinin, mitolojisinin ve kültürünün yankılarıyla da doludur. Martin, Westeros'un siyasi manzarasını ve güç dinamiklerini şekillendirmek için Güllerin Savaşları'ndan Roma İmparatorluğu'nun çöküşüne kadar çok çeşitli tarihi olaylardan yararlanmıştır. Feodal Avrupa'yı anımsatan, egemenlik için yarışan asil evlerin karmaşık ağı, ortaçağ ve hanedan çatışması temalarını yansıtmaktadır. Dahası, Martin'in Yedi İnancı ve İnanç Militanları gibi dinî kurumları tasvir etmesi, dinin tarih boyunca toplumsal normları ve siyasi güç yapılarını şekillendirmedeki rolüyle paralellik göstermektedir. Martin, tarihsel etkilerin ötesinde, kendi kurgusal dünyasının kültürel dokusunu zenginleştirmek için İskandinav, Kelt ve Arthur efsanelerinden motifler örerek mit ve folklor unsurlarını da birleştirmiştir. Martin, bu gerçek dünyadaki ilhamları kendi yaratıcı vizyonuyla iç içe geçirerek hem tanıdık hem de fantastik hissettiren, izleyicilerde içgüdüsel bir düzeyde yankı uyandıran ve onları sihir ve entrika diyarına taşıyan bir anlatı yaratmaya çalışmıştır. (Lushkov, 2017)

Martin, seriyi yazarken özellikle İngiltere'nin 15. yüzyıldaki Gül Savaşları'ndan büyük ölçüde esinlenmiştir. Bu iç savaş, York ve Lancaster hanedanları arasındaki taht mücadelesini konu almakta ve serideki Stark ve Lannister aileleri arasındaki rekabetle paralellikler taşımaktadır. Gül Savaşları'nın yanı sıra, Martin Yüz Yıl Savaşları, Haçlı Seferleri ve Norman Fethi gibi tarihi olaylardan da esinlenmiştir. Bu çatışmalar, serideki geniş çaplı savaşları, siyasi entrikaları ve iktidar mücadelelerini şekillendirmede önemli bir rol oynamıştır. Martin, serideki karakterleri yaratırken tarihi figürlerden ve efsanelerden de esinlenmiştir. Örneğin, Eddard Stark'ın karakteri ve trajedisi, Gül Savaşları sırasında yaşamış gerçek kişilerin deneyimlerinden yansımalar taşımaktadır. Daenerys Targaryen'in hikayesi, düşmüş bir hanedanın varisi olarak tahtını geri kazanma mücadelesiyle, tarihte sürgündeki prens ve prenseslerin yaşadıklarıyla paralellik göstermektedir. Ayrıca, serideki ejderhalar ve diğer fantastik yaratıklar, Avrupa ve Asya mitolojilerinde yer alan ejderha ve canavar efsanelerinden ilham almaktadır. Westeros ve Essos kıtalarının coğrafyası ve kültürel çeşitliliği, gerçek dünya coğrafyası ve tarihinden önemli ölçüde etkilenmiştir. Westeros'un farklı bölgeleri, İngiltere, İskoçya, Fransa ve İspanya gibi Avrupa ülkelerinin coğrafi ve kültürel özelliklerini yansıtmaktadır. Örneğin, Dorne bölgesi, İspanya'nın Endülüs bölgesinden ve oradaki Moor kültüründen esinlenmiştir. Essos'un çeşitli şehir devletleri ve Dothraki çayırları ise, Orta Çağ ve Antik Çağ Avrasya'sının ticaret yolları, imparatorlukları ve göçebe kültürlerinden ilham almaktadır. (West, 2019) Serideki önemli bir yer sahibi olan Sur'un ilham kaynağından bahsederken Martin şunları söylemiştir: *"Sur'ın tohumu, kitapları yazmaya başlamadan on yıl önce, İngiltere'yi ilk kez ziyaret edip Hadrian Duvarı'na gittiğimde atılmıştı. Güneş batıyordu ve ben duvarın tepesinde durup kuzeye bakıyordum. Sonbahardı, serin bir gün. Rüzgâr esiyordu ve içimde bir şeyleri uyandırdı. O duvarda konuşlanmış bir Roma lejyoneri olmanın nasıl bir şey olacağını hayal etmeye çalıştım, İtalya'dan ya da Afrika'dan biri, o noktada dünyanın her yerinden askerleri vardı. Orada, aslında dünyanın sonunda duruyorsunuz ve ilerideki tepeleri ve ormanları görebiliyordunuz. Bu ormandan hangi düşman çıkacak? Duvarın ötesinden ortaya çıkıp size saldıracak olan şey nedir? Gerçekten derin bir andı ve hayal gücümde bir şeye dokundu. Orada bir hikâye vardı. Hadrian Duvarı'nda o ormanlardan çıkanlar elbette İskoçlardı! Bir İskoçyalıdan daha iyisini yapmam gerekiyordu. Ve fantezi kaçınılmaz olarak daha büyük olduğundan Duvar'ın daha büyük olması gerektiğini biliyordum."* (Martin, Preface, 2012)

4.3.1. Diziye Uyarlama

HBO Martin'in eserlerini "Game of Thrones"a uyarlayarak serinin çok yönlü anlatımını görsel olarak bir televizyon dizisine dönüştürme görevine girişmiştir. Dizi yapımcıları David Benioff ve DB Weiss'in yönettiği televizyon uyarlaması, kaynak materyalin özüne sadık kalarak Martin'in karmaşık anlatısını tutarlı ve merak uyandırıcı bir televizyon formatına yoğunlaştırmak gibi zorlukla karşı karşıya kalmıştır. Westeros'un genişleyen manzaralarından Kral Toprakları'nın yükselen kulelerine kadar "Game of Thrones"un görsel eserleri, sinematografi, set tasarımları ve son teknoloji ürünü özel efektlerle Martin'in dünyasını hayata geçirmiştir.

Martin, eserlerinin filme alınma sürecini anlatırken şu şekilde bahsetmiştir: *"Devasa kaleler, uçsuz bucaksız dramatik manzaralar, çöller, dağlar ve bataklıklar, ejderhalar, ulu kurtlar, binlerce kişinin katıldığı devasa savaşlar, ışıltılı zırhlar, muhteşem hanedanlık armaları, kılıç dövüşleri ve turnuvalar, fazlasıyla karmaşık, çelişkili, kusurlu karakterler, bütünüyle hayali bir dünya ve binlerce oyuncu. Tabii ki kesinlikle filme alınamaz. Hiçbir stüdyo veya kanalın böyle bir hikâyeye dokunmayacağını biliyordum. Bunlar iyi kitaplar olabilir, belki harika kitaplar, ama olabilecek tek şey buydu. (Ah, ironi…)"* Sonrasında, eğer kesinlikle bir uyarlamaya girişilecekse, bu uyarlamanın film formatında olamayacağına dikkat çekmiştir. Çünkü olayların etkili bir şekilde aktarılabilmesi için en az yirmi film gerektiğini düşünmekte ve bu nedenle sadece dizi formatında uyarlamanın mümkün olduğunu savunmaktadır. Ardından, David Benioff ve Dan Weiss ile konuyu görüşmek üzere buluşmuş ve onların da aynı fikirde olduğunu ve diziye uyarlamak istediklerini öğrenmiştir. Bu duruma inanamayarak, *"Delirmişsiniz! Çok büyük. Çok karmaşık. Çok pahalı."* gibi ifadelerle tepkisini dile getirmiştir. Ancak daha sonra, uyarlamaya izin verme kararı aldığını belirtmiş ve bu kararın şimdiye kadar verdiği en iyi karar olduğunu vurgulamıştır. (Martin, Preface, 2012)

Dizinin birinci sezonu serinin ilk kitabı olan "A Game of Thrones"ta anlatılan olaylara karşılık gelmektedir ve izleyicilere Westeros'un güç dinamiklerini tanıtmaktadır. İkinci sezon ise serinin ikinci kitabı olan "A Clash of Kings"ten ve üçüncü sezon "A Storm

of Swords"dan uyarlanmıştır. Dördüncü sezon hem "A Storm of Swords" hem de "A Feast for Crows"dan öğeler içermekte olup beşinci sezon, "A Feast for Crows" ve "A Dance of Dragons"ı incelerken, altıncı sezon, orijinal içeriği birleştirerek "A Dance of Dragons"dan materyalleri uyarlamaya devam etmiştir. Dizinin ilk sezonları kitaplara dayansa da Benioff ve Weiss, romanların geri kalanı henüz bitmediği için kendi olay örgülerini oluşturmak zorunda kalmıştır. Yedinci ve sekizinci sezonlar için yeni materyaller yaşmış olmaları Martin'in bunda da biraz kontrole sahip olmadığı anlamına gelmemektedir. Taite'e göre bu süreç boyunca Benioff ve Weiss'in ne olacağını tahmin etmesi ve Martin onlara bunların doğru olup olmadığını söylemesi gerekmiştir. Dizi, romanları takip etmesine rağmen Benioff ve Weiss kendi sürprizlerini eklemiştir. David Benioff ve D.B. Weiss, 67 bölüm yazan George R.R. Martin de dahil olmak üzere diğer beş yazara kıyasla dizinin 73 bölümünü yazmıştır. Taite, diziye diğer katılımcılardan daha fazla dahil olduklarını göstererek, yazılarının dizinin belirleyici unsuru olduğunu iddia etmiştir. Bu nedenle, onları da "auteur" olarak nitelendirmiştir. (Taite, 2018)

Dizinin yapımcılarından biri olan Wies kitapların diziye adapte edilmesi hakkında yaptığı görüşmede *"George yalnızca bir hikâye anlatmadı, o bir dünya inşa etti"* diyerek serinin ve dünyasının büyüklüğüne vurgu yapmıştır. (Cogman, 2012)

4.3.2. Dizi Mekân Seçimleri ve Üretimleri

Serisinin televizyona uyarlanması sürecinde, dizi için uygun mekânların seçilmesi büyük önem taşımıştır. Bu seçimler, dizinin görsel unsurlarının ve atmosferinin doğru şekilde aktarılabilmesi için kritik bir rol oynamıştır. Yapımcılar dizi için uygun mekânların seçiminde, hikâyenin ruhunu en iyi yansıtacak ve çeşitli sahnelerin çekimine olanak sağlayacak mekânları aramışlardır. Bu bağlamda, David Benioff ve Dan Weiss, çekimlerin büyük bir kısmını Kuzey İrlanda'da gerçekleştirmeyi tercih etmişlerdir. Bu tercihin arkasında, Kuzey İrlanda'nın sunduğu çeşitli coğrafi özelliklerin yanı sıra, burada çekim yapmanın pratik avantajları da bulunmaktadır. Benioff, Kuzey İrlanda'nın rüzgârlı tepelerinden yemyeşil çayırlarına, taşlı kumsallarından yüksek kayalıklarına kadar farklı manzaraların bir araya geldiği bir bölge olduğunu vurgulamıştır. Ayrıca, bölgenin çekimlere

uygunluğunu artıran bir diğer faktör de çeşitli konumlara kolayca erişim imkanının bulunmasıdır. Benioff ve Weiss, bu seçimin yanı sıra, Kuzey İrlanda'nın sahip olduğu ekip ve altyapı olanaklarından da memnuniyetlerini dile getirmişlerdir. (Cogman, 2012)

D.B. Weiss, Kral Toprakları'nın üretimi hakkında konuşurken, bu mekânların dizinin en önemli yerleri olduğunu vurgulamış ve çoğu hikâyenin burada geçtiğini belirtmiştir. Üretim sürecindeki temel hedeflerinin, izleyicilere Stark'ların King's Landing'e ilk geldiklerinde hissettikleri duyguları yaşatmak olduğunu ifade etmiştir. Kızıl Kale'nin, Winterfell'in mimarisini aşan bir zarafet, tehlike, acımasızlık ve entrika hissi yansıtan bir yapı olması gerektiğini belirtmiştir. Yapımcı Frank Doelger ise, birinci sezonda Kral Toprakları'nın çoğu dış mekân çekimlerini Malta'da gerçekleştirdiklerini ve bu yerin o dönem için ihtiyaçlarını karşıladığını belirtmiştir. Ancak, bu mekânların artık sunduğu olanakları tükettiklerini hissettiklerini belirtmişlerdir. Bu nedenle, ikinci sezondan itibaren çekimleri Hırvatistan'ın Dubrovnik kentinde gerçekleştirdiklerini açıklamıştır. Dubrovnik'i, yüzyıllar boyunca gelişmiş bir şehir olarak tanımlayarak, Kral Toprakları'na benzer birçok özelliğe sahip olduğunu belirtmiştir. Bu özellikleri, güçlendirilmiş, devasa duvarlarla çevrili ve önemli bir su yolu üzerinde korumaların bulunduğu bir şehir olarak sıralamıştır. Ayrıca, Dubrovnik'in surlarından ve kalesinden sağlanan manzaraların etkileyici olduğunu vurgulamıştır. (Cogman, 2012)

Game of Thrones'un çekim sürecine ilişkin olarak David Benioff, dizinin bir bölümünde genellikle farklı ortamlar ve iklimler arasında seyahat etmenin zorluğunu vurgulamıştır. Kuzey İrlanda'nın, Kışyarı çevresi, Nehir Toprakları, Vadi ve Fırtına Toprakları için uygun bir çekim ortamı sağladığını ifade etmiştir. Ancak büyük dağlar bulunmaması, kar yağışının düzensiz ve tahmin edilmesinin güç olması sebebiyle Kışyarı'nın İrlanda'da tam anlamıyla taklit edilmesinin zor olduğundan söz etmiştir. Bununla birlikte, Stuart Brisdon ve Özel Efekt ekibinin ilk sezonda "kar yağdırarak" çeşitli yerlerde etkileyici bir iş başardığını belirtmiştir. İkinci sezonda, Jon Snow ve Gece Nöbetçileri'nin, Benjen Stark'ı aramak ve yabanılların köylerini neden terk ettiğini öğrenmek için Duvar'ın ötesine geçmelerine atıfta bulunarak, Craster's Keep'e kar yağdırmanın etkili olduğunu ancak Jon ve arkadaşlarının İlk İnsanların Yumruğu'na ve

ötesine ulaştıklarında daha gerçekçi bir ortam yaratmak için çamurlu bir tepeye ağartılmış hamur püskürtmenin yeterli olmadığını dile getirmiştir. Kitaplarda tasvir edilen soğuk ve muhteşem atmosferi yakalamak için Jon Snow'un ikinci sezonunun büyük bir bölümünün İzlanda'da çekilmesinin gerekli olduğunu hissettiklerini ifade etmiştir. (Cogman, 2012)

D.B. Weiss ise dizinin büyük ölçüde Kışyarı'nda başladığını ve Starkların ilk sezonunun temelini oluşturduğunu belirtmiştir. Bu nedenle Starkların evinin sağlam, güvenilir, basit, ayakları yere basan ve sade (Stark) olması gerektiğine ve bunun zorluklarına değinmiştir. Ancak aynı zamanda bu evin benzersiz olması ve sadece "standart on ikinci yüzyıl İskoç kalesi" görünümüne sahip olmaması gerektiğini vurgulamıştır. Pilot bölümün parçalarının İskoçya'daki Orta Çağ kalesi olan Doune Kalesi'nde çekildiğini, ancak Kışyarı'nı daha farklı hale getirmek için ek unsurlar eklemek istediklerini belirtmiştir. Yapım tasarımcısı Gemma Jackson, Winterfell'in ilk sezondan ikinci sezona kadar büyük bir değişim geçirdiğini ifade etmiştir. İskoçya'ya geri dönmek pratik olmadığından, Belfast'taki ses stüdyosunda Doune'un büyük salonunun tam bir kopyasının inşa edildiğini belirtmiştir. Konum koordinatörü Robbie Boake, Kışyarı'nın avlusu ve dış duvarları için on sekizinci yüzyıldan kalma Castle Ward gibi uygun bir mülk bulduklarını söylemiştir. Bu sayede, Kışyarı avlusunu mevcut binaların arasına başarıyla yerleştirebildiklerini ifade etmiştir. (Cogman, 2012)

David Benioff, Kuzey İrlanda'nın sert ve yaşanması zor adalara sahip olduğunu belirtmiş, bu özelliklerin Kuzey İrlanda'yı Kışyarı'nı çekmek için uygun bir yer haline getirdiğini ifade etmiştir. Ayrıca, konum koordinatörü Robbie Boake'nin ülkedeki dramatik koyları fotoğrafladığını ve Pyke limanı ile Theon'un "vaftiz" sahnesi için Ballintoy Limanı'nın mükemmel bir konum sunduğunu dile getirmiştir. David Benioff ayrıca, Essos'un geniş ve gizemli coğrafyasını yakalamak için çekimlerin Fas, Malta ve Hırvatistan gibi farklı ülkelerde gerçekleştirildiğini ifade etmiştir. Bu çekimler arasında Kuzey İrlanda'daki Dothraki Denizi'nin çekimi için yetiştirilen söğüt tarlası ile birlikte Essos için dört farklı ülkede çekim yapıldığını belirtmiştir. Braavos'un atmosferini yansıtmak için ise çekimlerin büyük bir kısmının stüdyo ortamında gerçekleştirildiğini ve set tasarımının karmaşık bir yapı oluşturmak için detaylı bir çalışma gerektirdiği ifade etmiştir. Ayrıca, sahil

hattı ve liman görüntülerinin oluşturulması için Sibenik, Hırvatistan'ın seçildiği ve büyük ölçekli setler ve özel efektlerin kullanıldığı belirtilmiştir. Bu şekilde farklı şehirlerin ve ülkelerin çekimlerinin kullanılması, özellikle Hırvatistan ve İrlanda gibi turistik yerlerin Game of Thrones turlarının popüler hale gelmesine katkıda bulunmuştur. (Cogman, 2012)

Adını Targaryen Hanesi'nin dokuzuncu kralı Septon Kralı Kutsal Baelor'dan alan Baelor Yüce Septi, Kral Toprakları'ndaki Visenya Tepesi'nin yükseklerinde yer almaktadır. Yedi İnancının merkezi olarak Westeros krallarının mezarlarını barındırmaktadır. Westeros'un kraliyet evlerinde meydana gelen düğünler ve cenazeler gibi tüm önemli dinî etkinlikler, bu büyük iç mekânda gerçekleşmektedir. Baelor Yüce Septi 'nin iç mekânı, yapım tasarımcısı Gemma Jackson tarafından tasarlanmış ve üçüncü sezon için Belfast'taki Paint Hall'un geniş hücre sahnelerinden birinde, sezonun diğer önemli setlerinden biri olan Duvar'ın yanında inşa edilmiştir. Paint Hall'un 4. hücresindeki kullanılabilir alanın genişliği 34 metrenin biraz üzerindedir ve Baelor Yüce Septi seti bu alanın neredeyse yarısını kaplamaktadır. Yedi köşeli yıldız işlemeli mermer zeminler, yüksek sütunlar ve İnancın Yedi Tanrısını temsil eden el yapımı heykellerle tamamlanmış devasa bir yapıdır. Sept'in on dört bölümünden altısı filme alınmak için oluşturulmuştur; geri kalan duvarlar ve tavan, sanat departmanıyla yakın iş birliği içinde olan VFX ekibi tarafından oluşturulmuş ve genişletilmiştir. (Taylor, 2014)

Gemma Jackson Baelor Baelor Yüce Septi'nin muhtemelen Game of Thrones'ta kendisi için en büyük mücadeleyi temsil ettiğinden söz etmiştir. Sonunda ilhamını Septi'nin altında olduğu söylenen kalıntılardan ve kemiklerden bulduğundan söz etmiştir. İtalya ve Fransa'daki mezarlıklarda gördüğü mezar duvarlarının, küllerinin saklandığı taştan yapılmış küçük dolapları düşündüğünden bahsetmiştir. Sütunların tabanını, daha önce olup bitenlerin kalıntılarını tutacak şekilde küçük kapılara ve mandallara sahip olacak şekilde planladığını belirtmiştir. Çok büyük beklentileri ve son derece sınırlı bir alanları olduğundan ancak Yedi temasını İnanç'ın temsil edecek şekilde korumasının son derece önemli olduğunu vurgulamıştır. Yedi köşeli yıldızı ve yedi sütunu dahil ettiğini ama bunu yaparken kendim için karmaşık bir şey yarattığını; bina eşit şekilde dengelenmediği için bir kapıdan diğerine hiçbir zaman düz bir görüş hattı olmadığını belirtmiştir. Orijinal tasarımının çok daha fazla

renk barındırdığından, ancak gerçekte tam olarak oturmadığından seti daha tek renkli bir palete ayarladığından bahsetmiştir. Bunun da Kral Toprakları'ndaki kostümlerin gür renkleri için mükemmel bir fon oluşturduğundan söz etmiştir. Bunun aynı zamanda her bölümün biraz daha anonim olduğu anlamına geldiğinden bu da her alanın birçok açıdan kullanılmasına ve gerektiğinde yeniden düzenlenmesine olanak tanıdığından bahsetmiştir. VFX yapımcısı Steve Kullback ise bu üretim hakkında şunları söylemiştir: *"Herhangi bir bölümün dökümüne baktığımızda şu soruyu sormamız gerekiyor: Çekimin kapsamı, yapım aşamasında asla gerçekleştirilemeyecek bir şey mi? Baelor Septi'ne bakıldığında, onun en abartılı, en muhteşem, en büyük, en zengin, en gösterişli olması gerekiyor. . . Aziz Patrick Katedrali'ni bir sahneye inşa edip orada çekim yapamazsınız. Yani sanat departmanı ile VFX departmanı arasında, yapının ne olacağına ve VFX'e devredilmenin ne olacağına gerçekten odaklanmak için doğal bir iş birliği var."* (Taylor, 2014)

4.3.3. Serinin Etkileri

George R. R. Martin'in "Buz ve Ateşin Şarkısı" serisi ile televizyon uyarlaması "Game of Thrones" arasındaki etkileri hem edebiyat hem de popüler kültür açısından önemli bir yere sahiptir. Benioff ve Weiss'e çalışmalarının etkisinin büyüklüğünü ne zaman anladıklarını sorduklarında verdikleri cevap şu şekilde olmuştur: "*Richard Plepler* (*HBO CEO'su) bize, Amerika Birleşik Devletleri Başkanı için bir sezonun bölümlerinin gelişmiş kopyalarına ihtiyacı olduğunu ilk kez gizli bir şekilde söylediğinde. Ve bir arkadaşımız bize New York'taki GoT sergisinin dışındaki sıranın videosunu gönderdiğinde. Ve annelerimiz başka bir iş bulup bulmadığımızı sormayı bıraktığında."* (Taylor, 2014)

Šegota film endüstrisinin turizmi nasıl şekillendirdiğini incelediği çalışmasında, popüler TV dizisi Game of Thrones ile ilişkilendirilen film imajının, UNESCO Dünya Mirası Alanı olarak 1979'dan beri listelenmiş olan Dubrovnik şehrinin mirasını nasıl yeniden şekillendirdiğini ve yeniden yarattığını tartışmaktadır. Šegota'a göre Dubrovnik, Adriyatik'in İncisi olarak adlandırılan, benzersiz mimarisi, kristal berraklığında mavi denizi ve dağlık manzarası ile Hırvatistan'ın ve Güneydoğu Avrupa'nın en ünlü turist destinasyonlarından biridir. Game of Thrones'un popülerleşmesiyle, Dubrovnik dünya

çapında bir tanınırlık kazanmış ve bu tanınırlık, film imajıyla sıkı sıkıya bağlantılı hale gelmiştir. Çalışma, Dubrovnik'in mirasının, popüler kültür tarafından etkilenerek nasıl dönüşüme uğradığını vurgulamaktadır. Game of Thrones dizisinin 2011 yılından itibaren Dubrovnik'in "Kral Toprakları" olarak tanıtılmasını teşvik eden Hırvatistan DMO'su (Destination Management Organization), şehrin mirasını dizi imajıyla iç içe geçirmiştir. Dubrovnik'teki tur rehberleri, tarihi anlatıya güçlü bir şekilde bağlı kalanlar ve post-modern turistlerin anlık otantik deneyimler ve mirasın yüzeysel bir anlayışı için tercihlerine giderek daha fazla boyun eğenler olmak üzere, yerin farklı anlatılarını nasıl ele aldıkları konusunda çeşitlilik göstermektedir. Çalışma, Dubrovnik'in ve tur rehberlerinin, Game of Thrones sona erdikten sonra mirası başlangıçtaki, dizi öncesi durumuna dönüştürme konusunda zorlu bir görevle karşı karşıya kalabileceğini belirtmektedir. (Šegota, 2018) Dizini bu etkilerini inceleyen Larrington ise çalışmasında, 2012-2015 yılları arasında Dubrovnik'e gelen turist sayısında yaklaşık 245 binlik bir artış, bir buçuk milyon daha fazla geceleme ve yaklaşık 126 milyon euro daha fazla döviz geliri elde edildiğini tahmin edildiğinden söz etmiştir. Bu etkiler, Dubrovnik turizmi ve ekonomisi üzerinde sadece istatistiksel olarak değil, aynı zamanda ekonomik ve sosyal olarak da önemli bir etkiye işaret ettiğinden bahsetmiştir. (Larrington, 2016) Bu etkiler Dubrovnik şehrine ve seride Kral Toprakları olarak kullanılmasına adanmış, gezilecek yerlerin, hangi sezondaki hangi sahnelerin nerelerde çekildiğini, dizi sahnelerini yeniden canlandırma olarak hangi noktalarda fotoğraf çekilmesinin gerektiğini açıklayan web sitelerinin (URL-13) ortaya çıkmasına neden olmuştur.



Şekil 4.22 Dubrovnik Şehri ve Kral Toprakları'na dönüşümü (URL-13)

Doppelhofer ise *"Travels from Winterfell to King's Landing: The imaginary geographies of Game of Thrones and the creation of new transnational heritage landscapes through pop-culture"* adlı tezinde Game of Thrones gibi popüler kültür fenomenlerinin gerçek dünya miras alanları üzerindeki etkisini ve nasıl yeni, transnasyonel miras manzaraları oluşturduğunu araştırmaktadır. Çalışma, "Game of Thrones"un gerçekleştiği çekim yerlerini ziyaret eden hayranların, bu mekânları diziyle ilişkilendiren deneyimlerinin, algılarının ve etkileşimlerinin yanı sıra, bu popüler kültür ürününün yerel kimlikler, miras algısı ve turizm üzerindeki geniş çaplı etkilerini incelemektedir. Çalışmada "Game of Thrones"un yayınlandığı 2011-2019 yılları arasında, dizinin geniş bir hayran kitlesi tarafından izlenmesi, dünya çapında bir fenomene dönüşmesi ve medya, eğitim, turizm gibi çeşitli alanlarda geniş yankılar uyandırması incelenmektedir. Dizi, Kuzey İrlanda, Hırvatistan, İspanya, Malta, İzlanda ve Fas gibi farklı ülkelerdeki miras alanlarında gerçekleştirilen geniş çaplı çekimlerle, kurgusal Westeros ve Essos dünyalarını bu gerçek dünya miras alanları üzerinden izleyiciye sunmuştur. Doppelhofer'a göre dizi, bu mekânları kullanarak, kendi kurgusal mirasını oluşturmuş ve bu miras, dizinin çekim yapılan gerçek dünya yerlerine, hikâyeler ve özel efektler aracılığıyla yeni kimlikler ve anlamlar yükleyerek projelendirilmiştir. Tez, Game of Thrones'un bu çekim yerlerinde nasıl bir "diegetic miras" (kurgusal dünya içinde var olan miras) oluşturduğunu ve bu kurgusal mirasın, dizinin hayranları tarafından nasıl deneyimlendiğini, sahiplenildiğini ve performansını sergilediğini

ele almaktadır. Doppelhofer'a göre hayranlar, dizinin çekildiği yerleri ziyaret ederek, kurgusal hikâyeleri ve karakterleri gerçek dünya mekânlarıyla bütünleştirmekte ve bu süreçte, sosyal medya, dijital fotoğrafçılık gibi modern iletişim araçlarından yararlanarak kendi deneyimlerini kaydedip paylaşmaktadır. Bu etkileşim, dizinin çekildiği gerçek dünya yerlerine yeni bir anlam katmakla kalmayarak, aynı zamanda bu yerlerin küresel algısını ve yerel topluluklarla olan ilişkisini de dönüştürmektedir. Araştırma, "Game of Thrones" turizminin, çatışma sonrası topluluklar ve Dubrovnik gibi yerlerdeki yerel kimlikler ve hafıza çatışmaları üzerindeki etkilerini de incelemektedir. Bu bağlamda, kurgusal anlatıların, gerçek dünya mirası alanlarının anlamı ve kimliği üzerinde önemli ve kalıcı değişiklikler yaratabileceği ve yeni türden bir miras oluşturabileceği tartışılmıştır. Tez, popüler kültür fenomenlerinin ve medyanın, 21. yüzyılda mirasın nasıl yaratıldığı, kullanıldığı ve etkileşimde bulunulduğu üzerindeki etkisini araştırmakta ve "Game of Thrones" örneğini kullanarak, diegetic turizmin ve mirasın yeni ve önemli bir alanını ortaya koymaktadır. (Doppelhofer, 2022)

5. BULGULAR VE TARTIŞMA

Çalışmanın bu bölümü "Game of Thrones" dizisinde tasvir edilen kutsal mekânların ayrıntılı bir analizine odaklanmaktadır. Bu analiz, araştırmanın mimarlık merceğini kurgusal kutsal ortamlar alanına genişletmiş ve anlatının inşa edilmiş alanlar ile kutsal arasındaki karmaşık ilişkileri nasıl ördüğünü göstermeyi amaçlamıştır. Bölümde incelenmek üzere dizideki "Yedili'nin İnancı" ve "Çok Yüzlü Tanrı" inancı seçilmiştir. Seçim yapılırken dizideki mekânsal tezahürleri büyük rol oynayan inançlara yönelinmiştir. Bölüm, serinin öne çıkan inançlarından biri olan "Yedili'nin İnancı"na girişle başlamaktadır. Öne bu inancın ana doktrinlerini araştıran kısım daha sonra, Baelor Yüce Septi'ne özellikle vurgu yaparak mimari yönleri derinlemesine incelemektedir. Araştırma daha sonra "Çok Yüzlü Tanrı" inancına geçiş yapmaktadır. İlk başta bu inancın öğretilerine yer verilmektedir. Ve inancın merkezi mekânı olan Siyah ve Beyazın Evi'nin mimari yönleri araştırılmaktadır. Bu bölüm, bu spesifik kutsal alanların keşfinin ötesinde, araştırmanın daha geniş katkılarını vurgulamaktadır. Çalışma, Game of Thrones'un kültürel anlatısı içinde "Yedili'nin İnancı" ve "Çok Yüzlü Tanrı"nın mimari yönlerini inceleyerek, kutsallığın sinemadaki temsillerinin kültürel algıları nasıl şekillendirdiğinin anlaşılmasına katkıda bulunmaktadır. Aynı zamanda bu temsillerin mimari hayal gücünü ve yeniliği etkilemedeki rolüne dair bilgiler de sunmaktadır.

5.1. Yedili'nin İnancı

Kutsal İnanç veya kısaca *İnanç* olarak da adlandırılan Yedi İnancı, Yedi Krallığın çoğunda baskın dindir. Yedi Krallık'ta hâkim din olan İnanç, Westeros'un kıyılarına ilk kez yaklaşık altı bin yıl önce Andallar tarafından getirilmiştir. Efsaneye göre Yedi Tanrısı kendisini Andallara göstermiş ve bunu kısa süre sonra Westeros'un işgali takip etmiştir. Andallar, güney topraklarındaki, Eski Tanrılara tapınmada kutsal sayılan güneydeki büvet ağaçlarının çoğunu yok etmiş ve Ormanın Çocukları'nı katletmişlerdir. Kuzey hariç İlk İnsanlar'ın tüm krallıklarını fetheden Andallar zamanla Yedi İnancı'nı krallığın en baskın

dini haline getirmiştir. Kuzey ise istilaya karşı topraklarını savunabilme nedenleriyle bu dinî değişimden etkilenmeden Eski Tanrılara olan inançlarını koruyabilmiştir.

İnanç'ın inananları, yedi yönü veya yüzü olan tek bir tanrıya tapmaktadır. Ancak daha az eğitimli olanlar için bu kavramı kavramak çoğu zaman zor olduğundan ve bu onların genellikle yedi farklı tanrının olduğuna inanmalarına neden olmaktadır. İbadet edenler, ihtiyaçlarına göre Yedi'nin belirli yüzlerine dua etmektedir. Yedi yüz şunlardır:

- *Baba*, sert ve güçlü yüzlü, sakallı bir adam olarak tasvir edilmiştir. Yargının Babaya ait olduğu söylenmektedir. Ayrıca "çocuklarını" da korumaktadır. Adalet için ona sık sık dua edilmektedir ve Yedi'nin takipçileri arasında "Baba sizi adil bir şekilde yargılasın" ifadesi sıklıkla söylenmektedir. Ek olarak, kişi Baba'dan savaşta birini savunmasını, adaleti arama gücünü ve bunu tanıyacak bilgeliği isteyerek dua edebilmektedir.
- *Anne,* Yedi'nin sevgi dolu ve koruyucu bir yönüdür. Sık sık kendisinden merhamet istenmekte ve sevdiklerini güvende tutmaktadır. Bir kadın hamile kaldığında, yaşam armağanını verdiği için övgüde bulunmak amacıyla Anneye adaklar sunulabilmektedir.
- *Savaşçı* her zaman kılıcıyla tasvir edilmektedir ve Yedi'nin takipçilerini düşmanlarından korumaktadır. Savaşçıya cesaret vermesi için sıklıkla dua edilmektedir. Çoğu erkek savaştan önce Savaşçıya adaklar sunmaktadır. Ayrıca öldürülenlerin ruhlarına huzur getirmesi ve geride kalanlara teselli vermesi de istenebilmektedir. "Savaşçı seni korusun" ve "Savaşçı kılıç koluna güç versin" ifadeleri sıklıkla kullanılmaktadır.
- Çekiciyle tasvir edilen *Demirci,* insanların dünyasını düzelten, kırılan şeyleri tamir eden kişidir. Demirciye güç vermesi için dua edilmektedir ve denizciler, gemilerini güvende tutmak için bir gemiyi suya indirmeden önce demirciye adaklar sunabilmektedir. Yedi'nin inananları, demirciye olan bağlılıklarını boyunlarına küçük bir demir çekiç takarak gösterebilmektedir.
- *Bakire,* güzel, masum görünümlü bir genç kadındır. İnsanlar genç kadınları güvende tutmak için Bakire'ye dua edebilmektedir. Bir anne, kızlarına cesaret vermesi ve onları masumiyetlerini koruması için Bakire'ye dua edebilmektedir; bir gelin ise uygun bir evlilik teklifi yapıldığında şükran mumlarını Bakire'ye yakabilmektedir.

- *Yaşlı Kadın* yaşlı, buruşuk ve bilge bir kadındır ve heykellerinde sıklıkla bir elinde yükseltilmiş bir lambayla gösterilmektedir. İnsanlar bilgelik ve rehberlik için Yaşlı Kadın'a dua etmektedir.
- *Yabancı* ne erkek ne de kadındır; aynı anda her ikisidir. Dışlanmış, uzak yerlerden gelen gezgin, insandan giderek daha az, bilinmeyen ve bilinemeyendir. Yüzü ölümün yüzüdür. Yeni ölen kişiyi diğer dünyaya götürmektedir. Dışlanmış gibi hisseden kişiler Yabancı için bir mum yakabilmektedir.

İnancın yeminli rahiplerine septon ve rahibelerine septa denmektedir. Septonlar kutsal hizmetleri yerine getirmekte, evlilik törenlerini yönetmekte ve günahları affetmektedir. İnanç'ın başı Yüce Septon, dünyadaki yeni tanrıların sesi olarak kabul edilmektedir. En yüksek rütbeli septonlardan oluşan bir konsey olan En Dindarlar, Yüksek Septon'u genellikle kendi safları arasından seçmektedir.

Dinî ibadetler *sept* adı verilen yedi duvarlı binalarda yapılmaktadır. Daha büyük septlerde Yedilerin her biri için heykeller ve sunaklar bulunurken, daha küçük septlerde Yedilerin oyulmuş maskeleri veya kaba karakalem çizimleri bulunabilmektedir. Sunaklar bazen sedef, oniks ve lapis lazuli ile zengin bir şekilde işlenebilmektedir. Pencereler kurşunlu camdan yapılabildiği gibi, dinî sahneleri ve resimleri tasvir edebilmekte ve büyük bir kristal ışığı yakalayarak ve onu bir gökkuşağı renginde yaymaktadır. Septler Yedi Krallık'ta çok sık bulunabilmektedir ancak kuzeyde oldukça nadirdirler ve Demir Adalar'da yokturlar.

Bir septte dua, yardımı istenilen tanrının yedi yüzüne yapılmaktadır. El ele tutuşmak ve şarkı söylemek çoğu zaman ibadet ve duanın bir parçasıdır. Mumlar tanrıları onurlandırmak için yakılabilmekte ve genellikle en az mum Yabancı'ya verilmektedir. Ayrıca septler dua etmek dışında farklı faaliyetler için de kullanılmaktadır. Evlilik törenleri septlerde yapılmaktadır. Törene bir septon başkanlık etmekte ve dualar, yeminler, şarkılar ve mumların yakılmasından oluşmaktadır. Yedi yemin edilir, yedi dua edilir, yedi söz verilir ve ardından bir düğün şarkısı söylenmektedir.

İnanç, yedi cennet ve yedi cehennemin olduğunu kabul etmektedir. Yedi cehennemin her biri diğerinden daha derindir. Günahlarına tövbe etmeyen günahkârlar yedi cehenneme giderler. Yedi Cehennemin Efendisi'nin iblislere komuta ettiği ve kara sanatlar uyguladığı söylenmektedir. Yedi Köşeli Yıldız tüm günahların affedilebileceğini söylese de suçların yine de cezalandırılması gerektiğini belirtmektedir. Cezalarını bekleyen günahkarları hapsetmek için septlerde mahzenler bulunabilmektedir. Septonlar ayrıca duruşmalara başkanlık ederek Baba'nın adaleti için dua edebilmektedir.

İnanç'a göre *Baba* elini göğe uzatarak yedi yıldızı aşağıya çekmiş ve parlak bir taç yapmak için onları birer birer Andalların ilk kralı Hugor'un alnına yerleştirmiştir. *Bakire* ona söğüt kadar esnek, gözleri derin havuzlar gibi bir kız doğurmuş ve Hugor onu karısı olarak alacağını ilan etmiştir. Böylece *Anne* onu doğurgan yapmış ve *Yaşlı Kadın* onun krala kırk dört güçlü oğul doğuracağını önceden bildirmiştir. *Savaşçı* onların kollarına güç verirken, *Demirci* her biri için bir demir zırhlar işlemiştir. İnanışa göre tanrılar önceden insanlar arasında dolaşmaktadır ama daha sonra inançlarını kendilerini yerine yayması için Yedi İnancı'nın en eski ve en kutsal metninde toplanmış, insanlara rehberlik edecek kutsal kitap *"Yedi Köşeli Yıldız"la* sözlerini arkalarında bırakmıştır. Tanrı'nın yedi yönü için yedi kitaba bölünmüş olan bu kitap, *Baba*'nın adaletini, *Anne'*nin merhametini, *Bakire*'nin masumiyetini, *Yaşlı Kadın*'ın bilgeliğini, *Savaşçı*'nın gücünü, *Demirci*'nin emeğini ve *Yabancı*'nın huzurunu öğretmektedir. Kitap uzun olması ve okuma yazma bilenlerin çoğunun bile tamamını okumadığı bilinmektedir.

5.1.1. Baelor Yüce Septi

George R.R. Martin'in edebi evreninde ve televizyonda yayınlanan Game of Thrones uyarlamasında büyük ve kutsal bir mimari yapı olan Baelor Yüce Septi, fiziksel yapısının çok ötesine uzanan karmaşık anlamlarla dolu çok yönlü bir sembol olarak ortaya çıkmaktadır. Yedili'nin İnancı'na adanan sept, her biri maneviyat, güç ve toplumsal bağlılık temalarını somutlaştıran, anlatı boyunca yankılanan derin sembolik mesajları iletmek için hazırlanmış zengin bir dizi mimari özelliğe sahiptir.

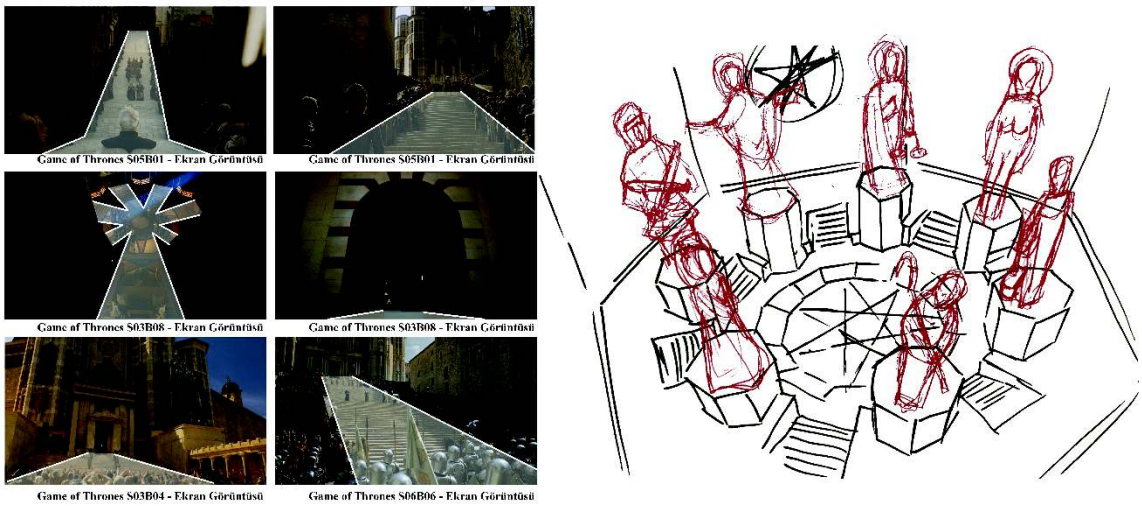
5.1.1.1. Biçim

Sept biçimsel olarak incelendiğinde tasarımının merkezinde Tanrı'nın Yedi Yüzü'nün görsel bir temsilini oluşturan simetrik bir düzenlemeyle göğe doğru uzanan yedi yüksek kule (Şekil 5.1) yer almaktadır. Merkezi kubbeyi çevreleyen yedi çan kulesi, dinî törenler sırasında birlikte çalan bireysel çanları barındırmaktadır. Bu senkronize çalma İnanç içindeki kutsal yedi rakamının işitsel bir tezahürü olarak görev yapmaktadır. Tek kubbe, Yedili'nin İnancı'nın birliğini simgelemekte ve yedi yönü veya yüzü olan tek bir tanrıya olan inancı vurgulamaktadır. Kubbe, tekil bir yapı olarak, Tanrı'nın Yedi Yüzü'nün somutlaştırdığı tüm ilkeleri ve yönleri kapsayan ilahi birliği temsil etmektedir. Kitapta bu durumdan şu şekilde bahsedilmektedir: *"Tanrı birdir. Yedi siması vardır, tıpkı septin yedi duvarlı tek bir yapı oluşu gibi."*



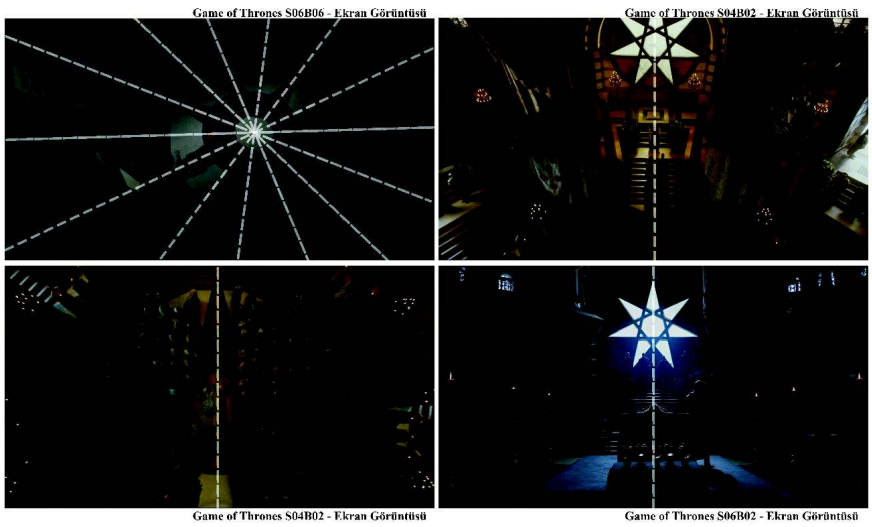
Şekil 5.1 Baelor Yüce Septi dış cephe analizi

Merkezi kubbenin altında yer alan merkezi sunak, septin odak noktası olarak hizmet vermektedir. Tanrı'nın Yedi Yüzünü temsil eden yedi heykelle süslenen sunak, ibadet edenlerin kişisel ibadetlerde bulunmalarına olanak tanımaktadır. Her heykelin önüne bireysel olarak mumların yerleştirildiği sunaklar, bireyin ruhsal yolculuğunun inancın kolektif ifadesi ile iç içe geçtiği bir alan haline gelmektedir. Yapının girişleri, merkezi kubbe etrafında simetrik olarak yerleştirilmiş ve büyük bir mekâna açılan geniş kapılar şeklindedir. Yollar ve geçitlerin tasarımı, ziyaretçiyi içeriye doğru yönlendiren ve merkezdeki sunak veya kutsal alana odaklanmayı sağlayan (Şekil 5.2) bir şekilde düzenlenmiştir.



Şekil 5.2 Baelor Yüce Septi iç mekân biçim analizi

Septin mimarisinde, simetri ve merkezi bir düzen (Şekil 5.3) göze çarpmaktadır. Bu düzenin, kutsal mekânın bütünlüğü ve uyumunu simgeleyerek ziyaretçilerde düzen ve huzur duygusu uyandırdığı söylenebilmektedir. Yapının simetrisi, görsel denge ve düzen hissi verirken aynı zamanda kutsallığın bir ifadesi olarak da işlev görmektedir. Yapıdaki geometrik desenler ve tekrar eden ritmik öğeler, dinî yapıların genelinde bulunan evrensel düzen ve harmoni temasını güçlendirmektedir. Bu düzen aynı zamanda Yedili arasındaki uyumun somutlaştırılmış bir hali olarak da yorumlanabilmektedir.



Şekil 5.3 Baelor Yüce Septi simetrik biçim analizi

Septin anıtsal ölçeği (Şekil 5.4), içinde bulundurduğu inancın etkisini yansıtmaktadır. Nefin yüksekliği ve iç mekânların genişliği stratejik olarak, bireyleri cüceleştirerek, tanrısal varlık karşısında önemsiz hissettirme amacı taşımaktadır. Bu mimari teknik, kutsal düşünce ve hayranlık duygusunu teşvik etmek için kullanılmaktadır. Septin oranları, geniş koridorların boyutundan yüksek kubbelere kadar, bu etkiyi artırmakta ve inancın büyüklüğünü ve aşkınsal doğasını yansıtmaktadır.



Şekil 5.4 Baelor Yüce Septi insan-mekân ölçek ilişkisi biçimsel analizi

Baelor Yüce Septi'nin gerçek dünya dinleri ile benzerliğinin mimari analizi, kutsal mekânların biçimsel özellikleri ve simgesel değerleri üzerinden yapılabilir. Bu yapı, özellikle simetri, geometri ve ritim gibi kendini tekrar eden geometrik tasarımlar açısından değerlendirildiğinde, pek çok kutsal mekânda görülen temel tasarım ilkelerini yansıtmaktadır. Bu tür tasarımlar, genellikle mekânın kutsallığını ve düzenini vurgulamak için kullanılmaktadır. Yapının simetrik planı ve geometrik detayları, ziyaretçilerin ve ibadet edenlerin üzerinde düzen ve uyum hissi yaratmayı amaçlamaktadır. Yapının genel biçimine bakıldığında, merkezi büyük bir kubbe ve çevresinde yükselen kuleler barındırması hem İslam hem de Hristiyanlık kutsal mekânlarının mimari özelliklerini akla getirmektedir. İslam mimarisinde sıkça rastlanan büyük kubbeler ve minareler, gökyüzüne doğru yükselerek ilahi

gücün sembolü olarak kabul edilmektedir. Hristiyanlıkta da özellikle büyük katedrallerde ve bazilikalarında merkezi kubbe yapıları, cenneti temsil etmek ve iç mekâna kutsal bir hava katmak için kullanılmaktadır.

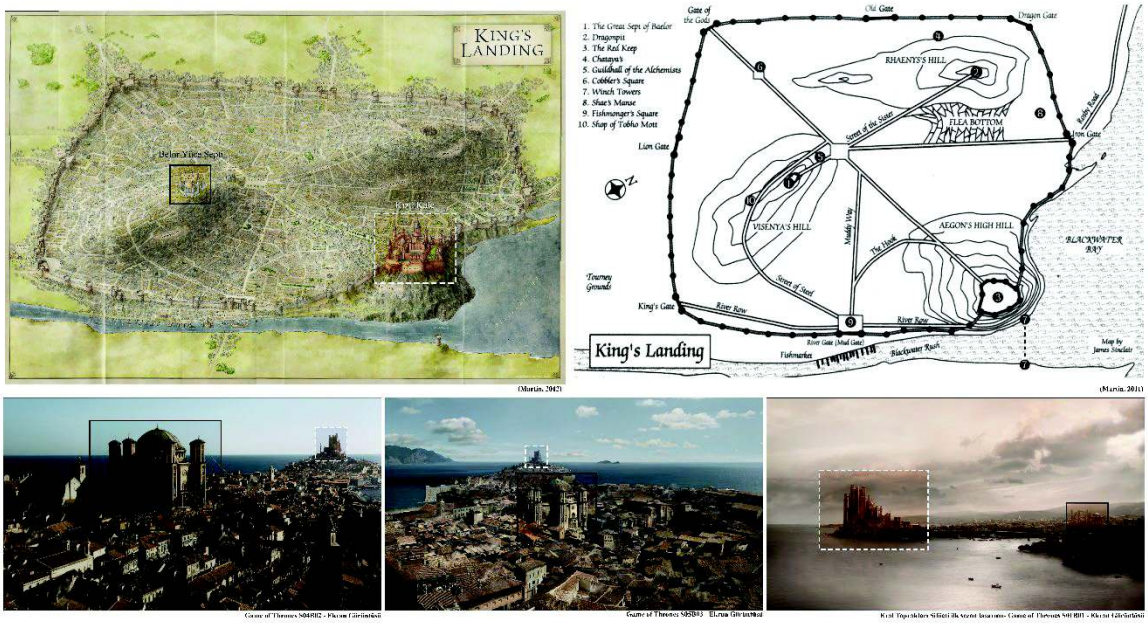
Yapının tekil bir yapı olması, daha çok sinagoglar, antik Yunan ve Roma tapınakları ile kiliseleri anımsatmaktadır. Bu tür yapılar genellikle tek başlarına, bir yapı kompleksi içinde değil, bağımsız olarak konumlandırılmışlardır. Sinagoglar genellikle toplulukların ibadet etmesi için merkezi bir salon etrafında düzenlenmişken, Yunan ve Roma tapınakları tanrılara adanmış, dışa kapalı, tekil yapılar olarak inşa edilmiştir. Hristiyan kiliseleri de benzer şekilde, bir topluluğun toplanıp ibadet ettiği, genellikle bir altarın ön plana çıktığı merkezi bir yapıya sahiptir.

Baelor Yüce Septi'nin mimarisinde bu tür kutsal yapıların özellikleri bir araya gelmiş hem görsel hem de işlevsel olarak zengin bir dinî ve kültürel sembolizm oluşturmuştur. Yapının her bir öğesi, dinî inancın ve toplumsal düzenin fiziksel bir temsilini sunarak hem estetik hem de anlam düzeyinde derin bir etki yaratmıştır.

5.1.1.2. Bağlam

Kurgusal Westeros diyarındaki Kral Toprakları'nın tam merkezinde yer alan Baelor Yüce Septi (Şekil 5.5) yalnızca anıtsal ölçeğiyle değil, aynı zamanda Kızıl Kale'nin aksine stratejik konumuyla da dikkat çekmektedir. Septin şehir manzarası içindeki merkezi konumu ve boyutu, sadece manevi önemini değil, aynı zamanda Kral Toprakları'nda yaşayan insanların günlük yaşamlarıyla olan bağlantısını da simgelemektedir. Aynı zamanda, Aegon Yüksek Tepesi'nin üzerinde yer alan ve hareketli şehirden fiziksel olarak ayrılmış olan Kızıl Kale, siyasi gücün yalıtılmış merkezini temsil ederek Baelor Yüce Septi ile tezat oluşturmaktadır. Septin büyüklüğü, yakın çevresine göre üstünlüğünün görsel bir ilanı olarak hizmet etmektedir ve İnanç'ın Kral Toprakları'nın toplumsal ve politik dokusunda sahip olduğu üstün rolü simgelemektedir. Yapının yükselen varlığı, şehirdeki dinî otoritenin önemini vurgulayarak çevredeki yapılar üzerine gerçek ve mecazi bir gölge düşürmektedir.

Bu görsel hiyerarşi, manevi öğretileri ve ahlaki rehberliğiyle İnanç'ın kültürel ve politik ortamda önemli bir konuma sahip olduğu fikrini güçlendirmekte, İnanç'ın gücünün bir tezahürü olarak yorumlanabilmektedir. Septin mimari hakimiyeti toplum üzerinde uygulamaya çalıştığı geniş manevi ve ahlaki otoritenin bir sembolü haline gelmektedir.



Şekil 5.5 Baelor Yüce Septi bağlam analizi

Mısır Antik İnancı tapınakları, Hindu tapınakları, sinagoglar, Yunan ve Roma tapınakları, Budist tapınakları, kiliseler ve camiler genellikle şehir merkezlerinde, toplumun merkezi bir parçası olarak insanların kolayca erişebileceği yerlerde konumlanmaktadır. Ama daha anıtsal ölçekte inşa edilerek politik gücü yansıtma bakımında inançlar incelendiğinde Mısır Antik İnancı, Yunan Antik İnancı, Roma Antik İnancı ve Hıristiyanlıkta bu tür örnekler görülmektedir. Krallar, hükümdarlar, yöneticiler dinî otoriteyi desteklerken aynı zamanda bu inançları halkı yönetirken birer araç olarak kullanmıştır. Mısır firavunları tanrıların dünyadaki temsilcileri olarak görülmekteydi. Yunan şehir devletlerinde merkezi bir otorite bulunmamaktaydı ve rahiplerin siyasal çok bir gücü bulunmamaktaydı ama bazı durumlarda, tanrılar ve kahinler aracılığıyla alınan dinî öğütler, siyasi kararların alınmasında etkili olabilmekteydi. Roma İmparatorluğu'nda da dinî otoriteyi güçlendirmek amacıyla imparatorlar, tanrılaştırılmışlar ve tanrılarla özdeşleştirilmişlerdir. Bu, imparatorluğun merkezi otoritesini pekiştirmeye ve imparatorun siyasi gücünü meşrulaştırmaya yardımcı

olmuştur. Hıristiyanlıkta ise Orta Çağ boyunca, Papa ve Papalık, Hıristiyan dünyasında büyük bir siyasi güce sahip olmuştur. Papalık, dinî ve siyasi otoriteyi birleştirerek, Avrupa'da önemli bir siyasi güç haline gelmiştir. Papa, Hıristiyan dünyasında kiliseyi yönetirken aynı zamanda politik gücün bir sembolü olarak görülmektedir. Papa, krallar ve imparatorlar üzerinde büyük bir etkiye sahip olmuştur ve kiliseyi siyasi amaçları için kullanmıştır.

Sept içinde mekânların yerleşimleri ve bunlar arasındaki ilişki incelendiğinde ilk girişte Yeni Tanrıların heykellerinin bulunduğu ana salon yer almaktadır. Buradan ölçek olarak ana salona göre daha küçük olan eski şapele geçiş bulunmakta ve daha sonra dar koridorlarla hücrelere geçiş sağlanabilmektedir. Duruşma odası olarak kullanılan mekâna ulaşımın nasıl sağlandığı belirtilmemiştir.

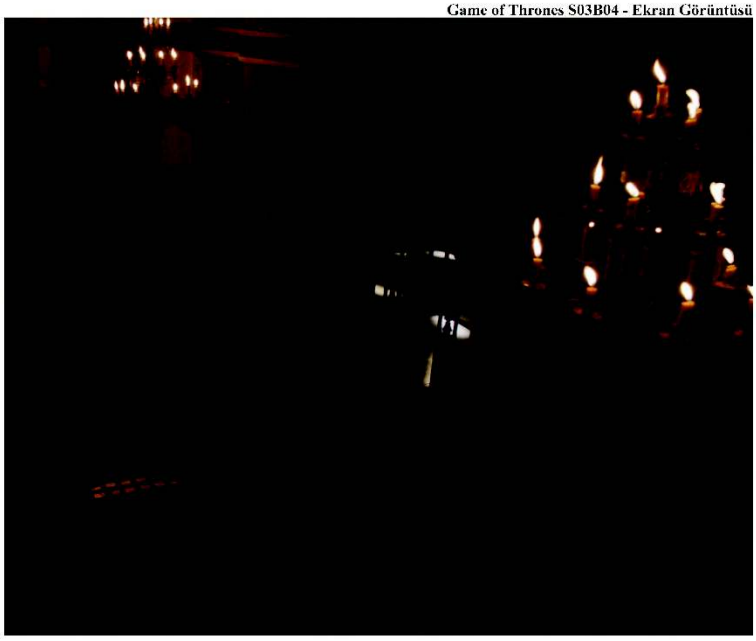


Şekil 5.6 Baelor Yüce Septi Bubble diyagramı

5.1.1.3. İşlev

Sept farklı işlevlere hizmet etme yönünden incelendiğinde geçmiş hükümdarların ve kraliyet ailesi üyelerinin mezarlarını (Şekil 5.7) barındırması özelliği öne çıkmaktadır. Bu

mezarların sept içerisine yerleştirilmesi, dünyevi ve manevi güç arasındaki bağlantıyı vurgulamaktadır. Bu durum hükümdarların ölümde bile ilahi olana bağlı kaldığını, gücün döngüsel doğasını vurguladığı yönünde yorumlanabilmektedir.



Şekil 5.7 Baelor Yüce Septi'ndeki kral mezarları

İşlev bakımından öne çıkan diğer bir özellik ise septin tipik olarak geçici otorite ve adaletle ilişkilendirilen işlevsel bir ortam olan zindan hücrelerini (Şekil 5.8) içermektedir. Bu hücrelerin septin kutsal sınırları içindeki varlığı, İnanç'ın hem manevi hem de dünyevi adaletin dağıtılmasındaki ikili rolünün açık bir hatırlatıcısı olarak hareket etmektedir. Bu özellik, İnanç'ın hem ahlaki hem de dünyevi ihlallerin sonuçlarını yönetme yetkisini sembolize etmekte ve septin yapısı içinde ilahi ve dünyevi adaletin iç içe geçmiş olduğunu vurgulamaktadır. Yapı aynı zamanda mahkeme salonu (Şekil 5.9) ve sorgulama, duruşma alanı (Şekil 5.10) olarak da kullanılabilmektedir.



Şekil 5.8 Baelor Yüce Septi hücreleri



Şekil 5.9 Baelor Yüce Septi Ana Salonunun mahkeme alanı olarak kullanılması



Şekil 5.10 Baelor Yüce Septi'nde duruşma alanı olarak kullanılan mekân

Sept kraliyet düğünlerine (Şekil 5.11) ve cenazelerine (Şekil 5.12) ev sahipliği yaparken kraliyet ailesinin hayatında önemli anlara işaret eden törenler için kutsal bir mekân haline gelmektedir. Bu ikili işlev, dünyevi güç ile ilahi onay arasındaki kutsal birliğin altını çizmektedir. Kraliyet düğünlerinin, kraliyet soyunun devamında ilahi onayın önemini, cenazeler ise vefat eden yöneticilerin ruhani geçişini vurguladığı yönünde yorum yapılabilmekteedir. Bu bağlamda sept, kutsal ve dünyevi olanın kesişiminin sembolik bir zemini haline gelmekte ve manevi otorite ile diyarın yönetimi arasındaki bağlantıyı güçlendirmektedir.



Şekil 5.11 Baelor Yüce Septinde Kraliyet ailesinin düğünlerinin gerçekleşmesi



Şekil 5.12 Baelor Yüce Septinde Kraliyet ailesinin cenazelerinin gerçekleşmesi

Septin yedi çan kulelerinin (Şekil 5.13), septin mimarisinde duyurular yapmak, halka bilgi vermek gibi birçok işlevsel yönleri vardır. Çanların farklı çalınma şekilleri, şehrin kuşatma altında olduğu, cenazeler ya da düğünler gibi halka önemli mesajların iletilmesine aracılık etmektedir. Bu kuleler, septin sadece dinî değil, aynı zamanda toplumsal bir merkez olarak rolünü pekiştirmektedir.



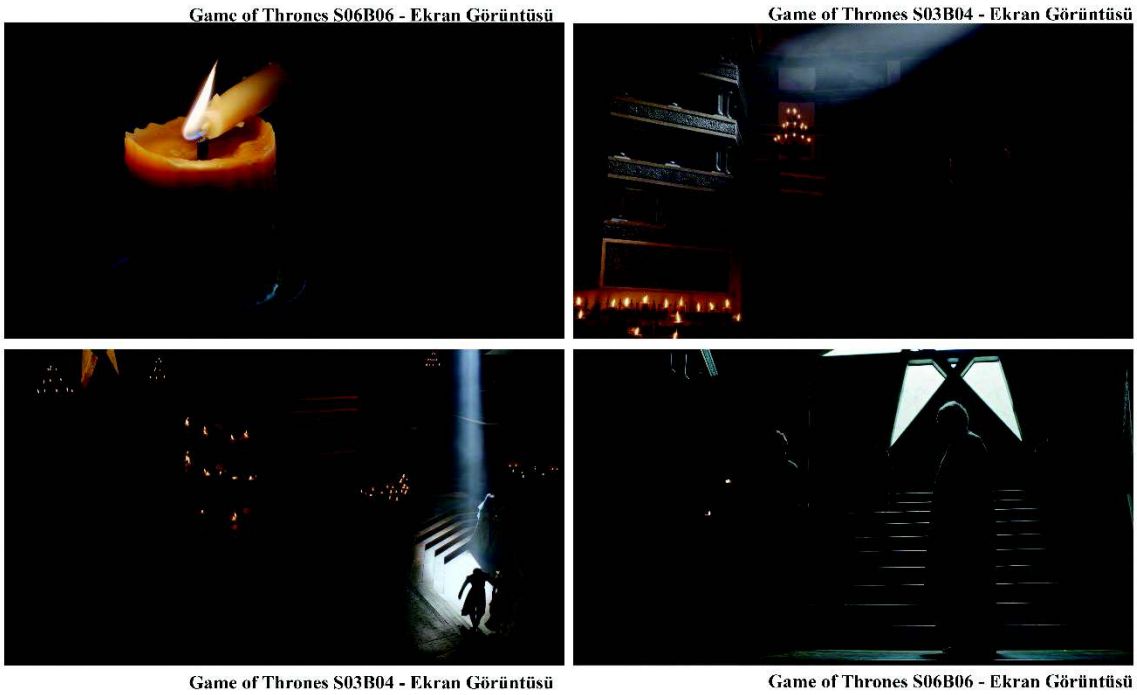
Şekil 5.13 Baelor Yücce Septi'nin çan kuleleri

Baelor Yüce Septi'nin geniş ve dışa açık merdivenleri, kraliyetin halka duyurular yaptığı ve toplumla etkileşime geçtiği alanlar olarak tasarlanmıştır. Bu mimari öğeler, septin dinî fonksiyonlarının yanı sıra politik ve toplumsal olaylarda da merkezi bir rol oynadığını göstermektedir. Ned'in idamının gerçekleştiği sahnede ilk olarak bu basamaklar Ned'in yalan ithamlarda bulunduğunu halka itiraf etmesi için bir platform olarak kullanılırken, daha sonraları Tommen, Yüce Septon ve Margaery'nin Kraliyet ve İnanç arasındaki gerginlikten kurtulmak amacıyla halkın karşısında birlik olarak durarak yeni ittifaklarını gösterdikleri bir alan (Şekil 5.14) olarak kullanılmıştır.



Şekil 5.14 Baelor Yüce Septi merdivenlerinin halka duyuru yapmak için kullanılması

Septin amacının merkezinde, Yedili'nin İnancı'nın takipçileri için tanrılarına mum yakarak dua ve ibadet yeri olma (Şekil 5.15) rolü yer almaktadır. Bu birincil işlev, İnanç'ın, manevi tefekkür ve ilahi olanla iletişim için kutsal bir alan sağlamaktadır. Manevi yolculuğun günlük yaşamın ayrılmaz bir parçası olduğunu vurgulayarak, İnanç'ın sıradan insanlar için ulaşılabilirliğinin altını çizmektedir.



Şekil 5.15 Baelor Yüce Septi sunaklarında mum yakılarak dua edilmesi

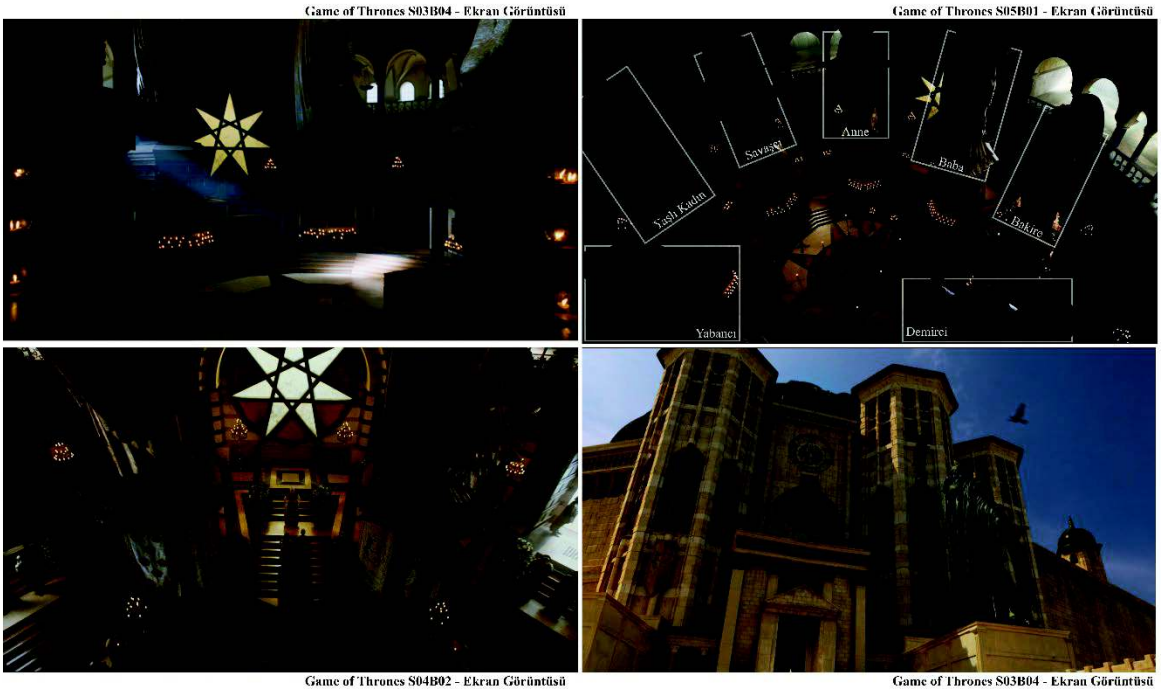
5.1.1.4. Süsleme

Sept içinde Yüce Septon ve Cersei arasındaki konuşmada, eski, süssüz şapel ile Baelor Yüce Septi'nin daha yeni, süslenmiş bölümleri arasında bir ayrım ortaya çıkmaktadır. Baelor'un septinden öncesine dayanan eski şapel (Şekil 5.16), sadelikle karakterize edilen dinî saflığın bir sembolünü bünyesinde barındırmaktadır. Mimari özellikleri mütevazi tasarımlar ve minimal süslemeler içermektedir. Bu, inananların gösterişli ihtişam gösterisinden ziyade inançlarının özüne odaklandığı geçmiş bir dönemi yansıtmaktadır. Şapelde yazıtların veya kişisel işaretlerin bulunmaması, insani kibirden kasıtlı olarak kaçınıldığı olarak yorumlanabilmektedir ve ibadetin özünde olan bir alçakgönüllülüğü sergilemektedir. Aksine, Baelor tarafından inşa edilen yeni sept (Şekil 5.17), Yüce Septon tarafından altınla, süslü heykellerle ve sütunlarla dolu *"büyük, yaldızlı bir canavar"* olarak kınanmaktadır. Bu mimari gösteriş, eski şapelin sadeliğinden bir sapma olarak yorumlanmakta ve dünyevi gücün ve zenginliğin kutsal alana girişinin sinyalini vermektedir. Yüce Rahip'in eleştirisi, gösterişli zenginlik ve ihtişam sergilenmesini Yedili'nin İnancı'nın

temel ilkelerinin yozlaşması olarak kınayan felsefi bir bakış açısının altını çizmektedir. Dahası, İnanç Militanları'nın cezalandırıcı eylemlerinin tapınağın daha eski, daha mütevazı bölümünde kasıtlı olarak sahnelenmesi sembolik anlatıya katkıda bulunmaktadır. Bu stratejik seçim, eski şapelin somutlaştırdığı sade, mütevazı İnanç ile Kraliyet ve onun gösterişli yapılarıyla ilişkilendirilen gösterişlilik arasındaki ideolojik farklılığın vurgulanmasına hizmet etmektedir. Mimari mekânların bu şekilde yan yana getirilmesi, dinî saflık ile dünyevi güç arasındaki ilişkilerin Westeros'un sosyo-dinsel manzarası içinde ifade edildiği görsel ve metaforik bir araç haline gelmektedir.



Şekil 5.16 Baelor Yüce Septi eski şapel



Şekil 5.17 Baelor Yüce Septi'nin yeni bölümlerde bulunan süslemeler

Eski şapelde uygulanan süsleme stratejileri, dünya genelindeki çeşitli inanç sistemlerinde de benzer ilkelerle karşılık bulmaktadır. Bu mekânların tasarımında temel alınan sadelik, din adamlarının dünyevi zenginliklerden ve gösterişten arınarak ruhani hedeflerine odaklanmalarını teşvik etme amacını taşımaktadır. İslam'da, dervişlerin kullandığı ve genellikle tekke veya külliye gibi yapıların içinde yer alan Halvethaneler, dikkat dağıtıcı unsurlardan arındırılmış, karanlık ve küçük hücreler şeklinde tasarlanmıştır. Budizmde ise, manastırlar, Zen Budist tapınakları, meditasyon merkezleri ve dağlardaki inziva hücreleri gibi yerler, Budist uygulayıcıların dünyevi işlerden soyutlanarak dinî pratiğe kendilerini adadıkları mekânlardır. Bu alanlar genellikle minimalist tasarımlara sahip olup, herhangi bir süslemeden uzaktır; bu da zihinsel odaklanmayı kolaylaştırmak ve öğrencilerin içsel uyanıklığını artırmak için bilinçli olarak seçilmiştir. Hinduizm'de, Ashramlar ve mağaralar kişisel manevi gelişim ve aydınlanma amacıyla kullanılan mekânlardır ve Hindu dinî pratiğinde merkezi bir role sahiptir. Ashramlar, manevi liderlerin rehberliğinde dinî çalışmaların ve meditasyonun gerçekleştirildiği yerlerdir. Bunun yanı sıra, Himalayalar gibi kutsal dağlar ve mağaralar da yogiler ve sadhular için tercih edilen inziva mekânlarıdır. Hristiyanlıkta, inziva ve manastır yaşamı genellikle lüks ve süslemelerden kaçınılarak

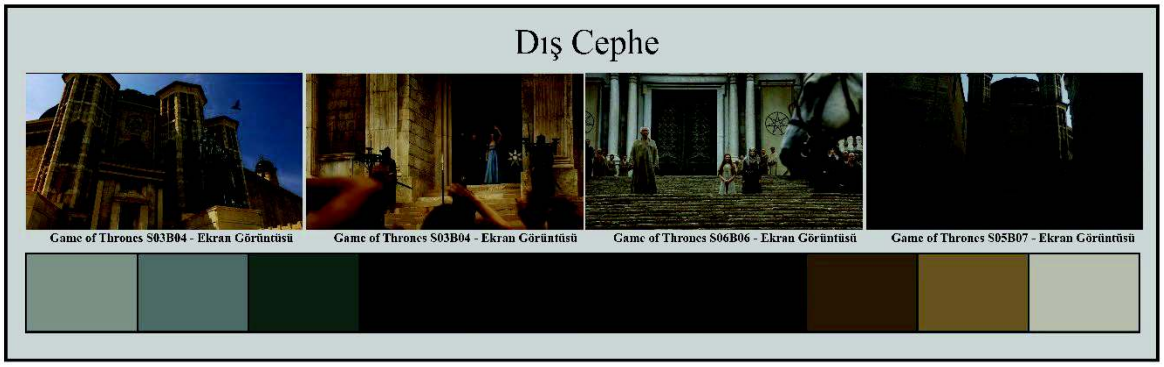
tasarlanmış sade ve işlevsel mekânlarla özdeşleşmektedir. Bu alanlar, ruhani gelişimi, duayı ve meditasyonu desteklemek üzere tasarlanmıştır.

Baelor Yüce Septi'nde alınan süsleme kararları, dünya genelindeki birçok dinî inanç sistemindeki uygulamalarla paralellik göstermektedir. Özellikle ana ibadet alanlarının süslemelerinin yoğun olması ve bu alanlarda tanrı heykellerinin kullanılması, ziyaretçiler için erişilebilir mekânlarda sıklıkla rastlanan bir durumdur. Antik Mısır tapınaklarında, ana ibadet salonları genellikle tanrıların, firavunların ve mitolojik figürlerin detaylı kabartma ve heykelleri ile dikkat çekici şekilde süslenmiştir. Bu heykeller, tanrıların fiziksel temsilleri olarak dinî ritüellerin ve pratiklerin odak noktasında yer almıştır. Hindu tapınaklarında ise, tapınak içerisinde bulunan çok sayıda heykel ve kabartma, Hindu tanrı ve tanrıçalarının yanı sıra mitolojik karakterleri temsil etmekte ve bu figürler, ibadet ritüellerinin bir parçası olarak tapınak mimarisinin merkezi unsurlarından birini oluşturmaktadır. Yunan ve Roma tapınakları da tanrıları onurlandırmak ve dinî hikâyeleri canlandırmak amacıyla, bu tanrıların heykelleriyle süslüdür. Bu heykeller, dinî ritüellerde merkezi bir role sahip olup, ibadetin odak noktasını belirlemektedir. Budist tapınakları ve pagodalar, Buda'nın ve diğer önemli dinî figürlerin heykelleriyle bezenmiş, bu heykeller meditasyon ve ibadet sırasında odak noktaları sağlamaktadır. Ayrıca, Buda'nın hayatından kesitler sunan duvar resimleri ve kabartmalar, dinî öğretileri görsel bir dilde ifade etmektedir. Hristiyan kiliseleri, özellikle Katolik ve Ortodoks geleneklerinde, İsa, Meryem ve azizlerin heykelleri ve ikonaları ile süslenmiş; bu figüratif temsiller, dinî anlatıları zenginleştirmek ve ibadet edenlerin manevi düşünceye daha derinlemesine dalmalarını teşvik etmek için kullanılmaktadır.

5.1.1.5. Atmosfer

Baelor Yüce Septi atmosfer bakımından incelendiğinde ilk başta yapıda bulunan mekânlar ve bunların renk analizleri yapılmıştır. Bu kapsamda dış cephe, hücreler, eski şapel ve ana salon gibi mekânların ambiyansı incelenmiştir.

Yapı dış cephesinde ağır taşlar kullanılmıştır. Bu malzemeler, yapının tarihini ve önemini vurgularken, uzun süreli dayanıklılığını ve kutsal yapısını temsil etmektedir. Ayrıca, taş malzeme yapının antik ve otoriter bir hava taşımasına yardımcı olmaktadır, bu da mekânın kutsal ve ciddi doğasını pekiştirmektedir. Dış cephenin renk paleti (Şekil 5.18) genellikle nötr tonlardan oluşmaktadır. Bej, krem ve gri gibi renkler, yapının hem zamansız bir görünüm kazanmasını sağlarken aynı zamanda dinî ve tarihi bir önem ifade etmektedir.



Şekil 5.18 Baelor Yüce Septi dış cephe atmosfer analizi

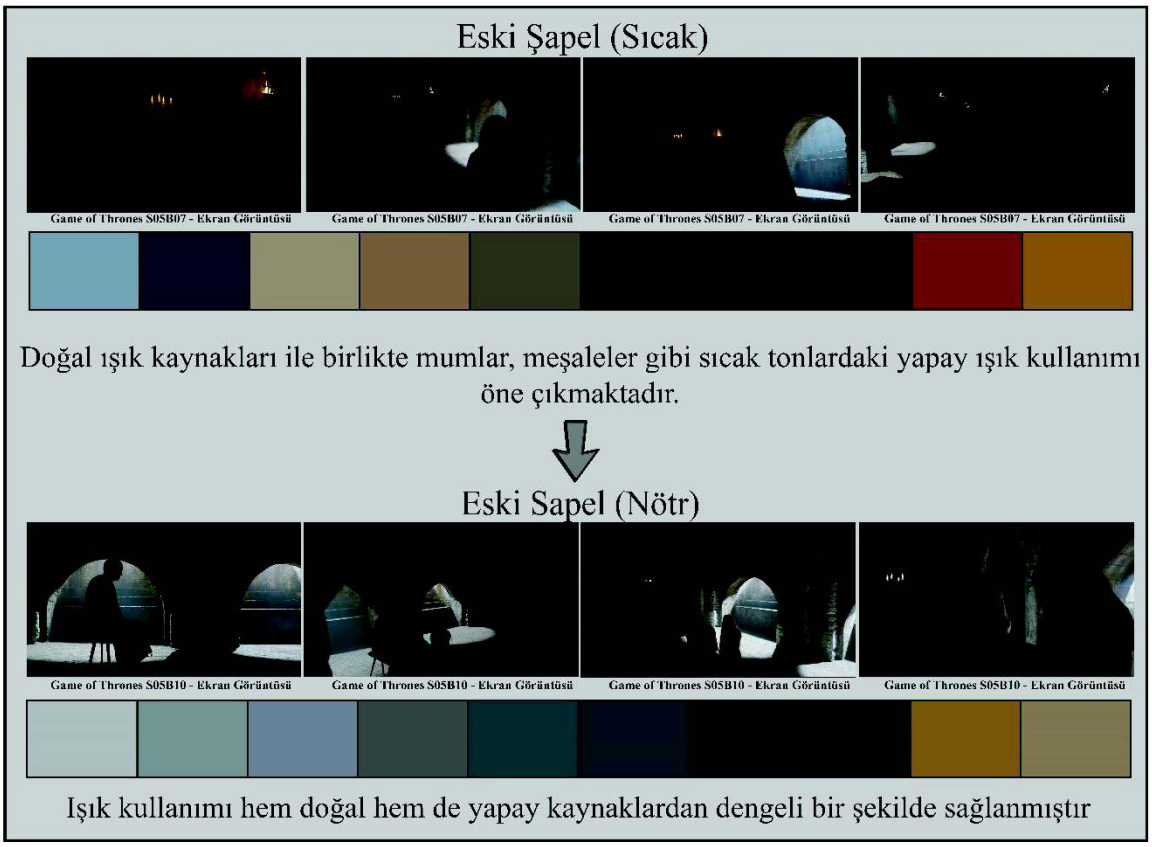
Hücreler, genellikle sınırlı ve dar alanlar oldukları için ışık kullanımı bu mekânların karakterini belirleyici bir özelliktir. Sept hücreleri, çok az doğal ışık aldığından dolayı oldukça karanlık ve kasvetli görünmektedir. Küçük pencerelerden sızan az miktarda ışık, hücrelerin iç kısımlarını yeterince aydınlatamaz, bu da mekânda boğucu bir atmosfer oluşmasını sağlamaktadır. Hücrelerde kullanılan malzemeler genellikle soğuk ve sert taşlardır. Bu tür malzemeler, hücrenin içindeki atmosferi daha da sertleştirmekte ve izole bir his yaratmaktadır. Taş duvarların, hücrelerin yalnızca fiziksel olarak değil, aynı zamanda duygusal olarak da “kapalı” ve “engellenmiş” hissettirmesine yardımcı olduğu şeklinde yorum yapılabilmektedir. Renk paleti, genellikle koyu gri ve kahverengi tonlarından oluşması (Şekil 5.19) da bu durumu desteklemektedir. Sınırlı ışık ve koyu renklerle desteklenen sert malzeme kullanımı, hücrelerin sadece fiziksel bir hapishane olmakla kalmayıp, aynı zamanda zihinsel ve duygusal bir tutsaklık alanı olduğunu vurgulamaktadır.



Şekil 5.19 Baelor Yüce Septi hücre atmosfer analizi

Eski Şapel, aynı fiziksel mekân olmasına rağmen, ışıklandırma ve renk kullanımıyla farklı atmosferler (Şekil 5.20) sunmuştur. “Eski Şapel (Sıcak)” bölümünde kullanılan ışık, genellikle sıcak tonlarda ve yumuşak bir şekilde ayarlanmıştır. Doğal ışık kaynakları, mekâna sıcak bir hava katarken, aydınlatma elemanlarının öne çıkması (mumlar, meşaleler vb.) mekânın mistik ve huzurlu bir atmosfer kazanmasına yardımcı olmaktadır. Bu tür bir ışıklandırma, mekânın kutsal özelliklerini vurgulayarak spiritüel bir hava yaratmaktadır. Eski şapelde doğal malzemeler tercih edilmiştir. Ahşap kirişler, taş duvarlar ve döşemeler kullanılarak mekânın tarihi bir dokuya sahip olması sağlanmıştır. Bu malzemeler, şapelin sıcak ve samimi bir ortam sunmasına katkıda bulunurken, aynı zamanda yapının tarihi ve kutsal karakterini de vurgulamaktadır. Renk paleti, sıcak ve yumuşak tonlardan oluşmaktadır. Krem, bej ve hafif kahverengi gibi renkler, mekânın sıcaklığını artırmaktadır ve ziyaretçilere huzurlu bir atmosfer sunmaktadır. Bu renkler, şapelin manevi bir sığınak olarak algılanmasını kolaylaştırmaktadır ve ziyaretçilerin meditasyon veya dua gibi spiritüel aktivitelerde bulunmaları için uygun bir ortam hazırlamaktadır.

“Eski Şapel (Nötr)” atmosferinde ışık kullanımı hem doğal hem de yapay kaynaklardan dengeli bir şekilde sağlanmıştır. Işık ne çok parlak ne de çok karanlık bir düzeyde tutularak, mekâna sakin ve huzurlu bir hava vermektedir. Bu dengeli ışıklandırma, mekânın sakinleştirici bir özellik kazanmasına yardımcı olmaktadır ve meditatif bir etki yaratmaktadır. Renk paleti, gri, beyaz ve diğer nötr tonlardan oluşmaktadır. Nötr renklerin kullanımı, mekânın hem görsel hem de duygusal dengesini vurgulamaktadır.

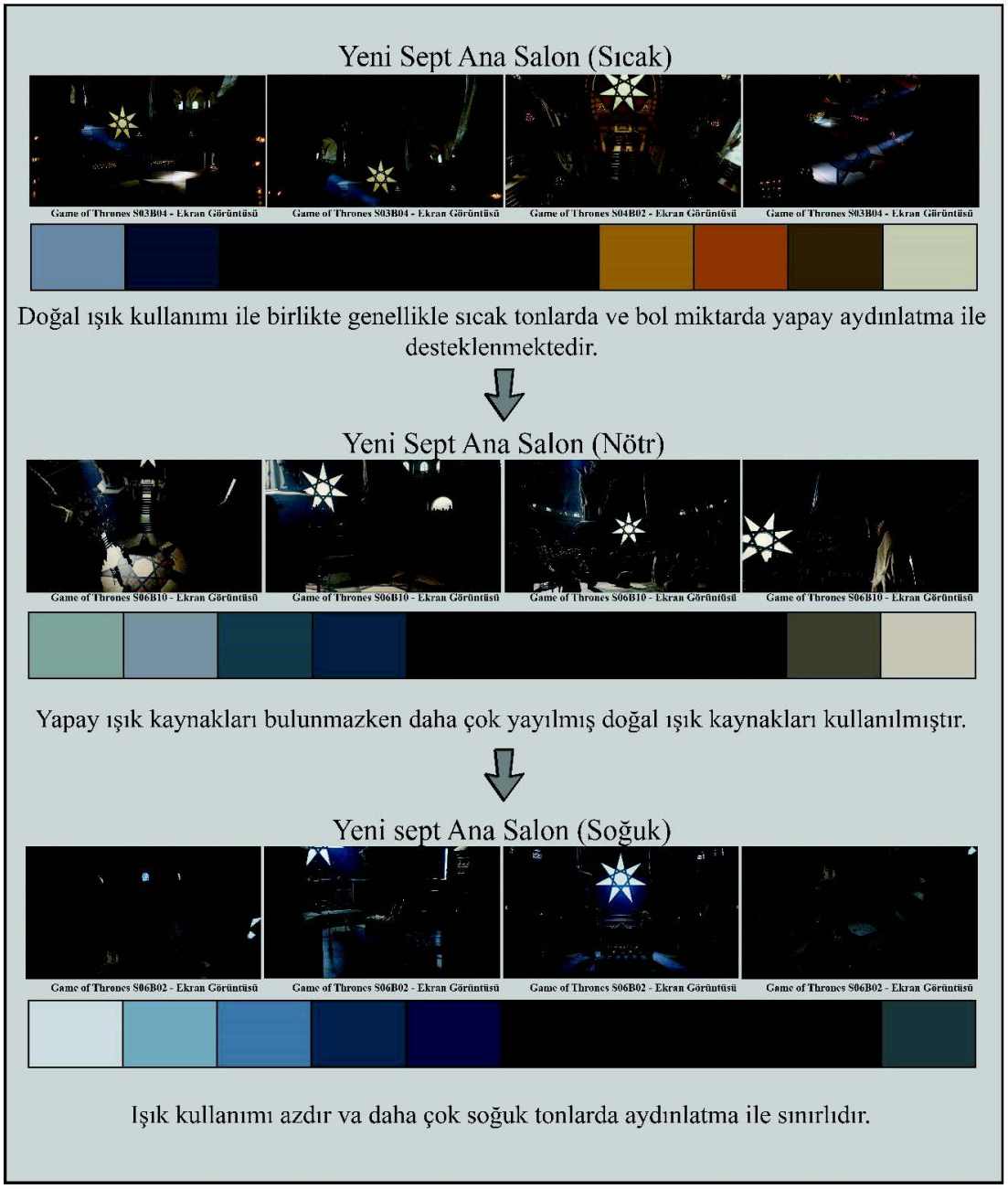


Şekil 5.20 Baelor Yüce Septi eski şapel atmosfer analizi

Yeni Sept Ana Salon'u da benzer bir şekilde farklı olaylar sırasında farklı atmosferler (Şekil 5.21) sunmaktadır. Bu atmosferlerdeki değişikliğin yine ışık kullanımından kaynaklandığı görülmektedir. "Yeni Sept Ana Salon (Sıcak)" bölümünde kullanılan ışık, genellikle sıcak tonlarda ve bol miktarda yapay aydınlatma ile desteklenmektedir. Büyük avizeler ve çeşitli süs lambaları, salonu aydınlatmakta ve bu tür bir ışıklandırma, altın ve bronz gibi metalik yüzeylerde parıldayarak, salonun gösterişli bir atmosfer kazanmasına yardımcı olmaktadır. Mekânda kullanılan malzemeler, ağırlıklı olarak mermer zeminler, altın varak detaylar ve süslemeli taş işçilikleri içermektedir. Ayrıca, zengin detaylar ve işçilik, mekânın kutsal ve ciddi bir yapının ötesinde, krallığın ihtişamını ve gücünü de sergilemektedir. Renk paleti, altın, kırmızı ve koyu yeşil gibi sıcak ve zengin renklerden oluşmaktadır. Bu renkler, salon atmosferinin sıcaklığını artırmakta ve ziyaretçilere zenginlik hissi vermektedir. Sıcak renklerin hakimiyeti, salonun sadece bir ibadet yeri olmadığını, aynı zamanda krallığın toplumsal ve politik etkinliklerinin merkezi olduğunu da vurgulamaktadır.

“Yeni Sept Ana Salon (Nötr)” bölümündeki atmosferde kullanılan ışık, dengeli ve aydınlatması kontrollü bir şekilde kullanılmıştır. Doğal ışık kaynaklarıyla desteklenen salon, yapay aydınlatmalarla sadece gerekli alanların vurgulanmasını sağlamaktadır. Bu tür bir ışıklandırma, mekânın ciddiyetini ve resmiyetini öne çıkararak, dinî ve toplumsal etkinlikler için uygun bir hava yaratmaktadır. Renk paleti, gri, beyaz ve diğer nötr tonlardan oluşmaktadır. Bu renkler, salonun dengeli ve resmi bir atmosfer sunmasını sağlamakta ve ziyaretçilere sakinlik ve ciddiyet hissi vermektedir.

“Yeni Sept Ana Salon (Soğuk)” bölümü için yapılan atmosfer analizine bakıldığında ışık kullanımı daha azdır ve genellikle soğuk tonlarda aydınlatma ile sınırlıdır. Doğal ışık az kullanılmıştır ve genellikle büyük pencerelerden sızan ışık, salonun genişliğini ve yüksek tavanlarını vurgulamaktadır. Bu soğuk ışık, mekânın ciddiyetini ve resmiyetini artırarak cenaze törenleri için uygun bir hava yaratmaktadır. Renk paleti, mavi, gri ve diğer soğuk tonlardan oluşmaktadır. Soğuk renklerin kullanımı, mekânın ağır ve resmi bir odağı olduğunu vurgulamaktadır. Bu soğuk tonların genellikle cenaze sahnelerinde kullanılması aynı zamanda ziyaretçilerin yaşadıkları yas hissini pekiştirmektedir.



Şekil 5.21 Baelor Yüce Septi ana salon atmosfer analizi

5.1.1.6. Kültürel ve tarihsel bağlam

Bazı görüşlere göre Andallar'ın Westeros'a ilk kez yelken açtığında, Westeros'u gerçekten fethedenlerin savaşçılar değil, Yedi Köşeli Yıldız'ın kutsal metniyle kuşanmış

septonlar ve septalar olduğu da iddia edilmektedir. İlk İnsanlar'ın harfler yerine kayalara kazıdıkları rünleri ve Tanrılar yerine ağaçlara oyulan yüzlerin, Yedi Tanrının sözlerini taşıyan septon ve septaların dengi olmadığı düşünülmektedir. Andallar çok geçmeden savaşan krallıklara bölünürken, İnanç'ın Yedi Köşeli Yıldız tarafından birbirine bağlanmış olarak bütün ve bölünmez olarak kaldığı söylenmektedir. Binlerce yıl sonra bu krallıklar Aegon ve ejderhalarının eline geçtiğinde İnanç yalnızca yukarıdaki Yedi'ye ve aşağıdaki Yedi Köşeli Yıldız'a bağlı kalmıştır. Her ne kadar Yüce Septonlar çoğu zaman dünyevi zenginlik ve güç yüzünden yollarını kaybetseler de hâlâ Yedi Köşeli Yıldız hâlâ gücünü korumuştur. İnanç'a göre insanların efendilerinin önünde ve efendileri krallarının önünde eğildikleri gibi, krallar ve kraliçeler de *Bir Olan Yedi*'nin önünde eğilmelidir. Güçlülerin dizleri, zayıfların dizleriyle aynı şekilde çalışmaktadır.

İnanç, Fatih Aegon'un hükümdarlığı dönemi de dahil olmak üzere Westerosi siyasetinde ve tarihinde önemli bir rol oynamıştır. Targeryanlar'ın geleneklerini bir yana bırakarak İnanç'ı benimseyen Aegon, Yıldızlı Sept'te Yüce Rahip tarafından kutsanarak saltanatının başlangıcını göstermiştir. Bu hareket, Yüce Septon'un yeni kralları kutsadığı bir gelenek oluşturmuş ve din ile monarşinin iç içe geçmesini simgelemiştir. Ancak sonraki dönemlerde İnanç ve Targeryan geleneklerinin sürdürülmesi (kardeşler arası evlilikler) bu iki güç arasındaki anlaşmazlıklara yol açarak İnanç Militanları adında bir örgütün ortaya çıkmasına ve İnanç'ın ilkelerini korumak için iktidar ile mücadeleye başlamalarına neden olmuştur. Bu mücadeleler sırasında tahta geçen Maegor ejderhasına binerek İnanç Militanları sabah duasındayken Kral'ın Şehri'ndeki septi yakmıştır. Bu olay İnanç Militanları ve Kraliyet arasındaki anlaşmazlıkları daha da körüklerken bir sabah bilinmeyen nedenlerden ötürü Maegor Demir Tahtta ölü olarak bulunmuştur. Şiddet ve siyasi çekişmelerle damgasını vuran bu çatışma, en sonunda, askerden (İnanç Militanları) arındırılması karşılığında İnancın kraliyet tarafından korunmasını vaat ederek barışı müzakere eden Kral Jaehaerys I döneminde sona ermiştir.

Yüce Septon İnanç'ı ve Baelor Yüce Septi'ni tarif ederken *"Visenya'nın tepesi, Visenya gelmeden binlerce yıl önce bile ibadet yeri olarak kullanılmıştı ve Baelor burada kendi adını taşıyan kutsal bir yapı inşa etti. Büyük Baelor Septi'nin devasa kubbesi ve*

kuleleri, şehirde her yerden görülebilmektedir ama bu yapı için ödeme yapan kırsal kesim tarafından değil. Bir kral öldüğünde, septin yedi çanı Dragonstone'a kadar duyulabilmektedir. Ancak bu çanlar, onu inşa eden taş ustaları, camcılar ve demirciler için çalmamıştır. Yüce Sept, insanlara tanrıların kendilerinden ne kadar büyük olduğunu göstermek için inşa edilmiştir. Bu, başarılı olduğu asil bir amaçtır. Ana salonunda, güneş, ölümlülerin üstünde yükselen Yedi'yi aydınlatmak için bir yedi uçlu yıldızdan süzülmektedir. (...) İnananlar, tanrılarının ayaklarına mum yakmak için Yedi Krallık'tan buraya gelirler, ancak bunlar gerçek tanrılar değildir. Nasıl aşağıdaki kral mezarları kralların ruhlarından yoksunsa, Yedi de Yüce Sept'in içindeki taştan heykellerin içinden yoksundur. (...) Baelor'un heykeli dışarıda insanları karşılayabilir, ama insanlar Büyük Septe girdiklerinde, altını, kristali ya da güçlü bir hanedanın mütevazı bir üyesinin hırslarını değil, tanrıları görürler. Tanrıların kutsal ihtişamı karşısında ve kendi önemsizlikleri karşısında hayretler içinde kalırlar."

Martin'in eserlerindeki inançlarla ilgili çalışmasında Wittingslow'a göre Westerosluların çoğunun taptığı Yedi'ye bakıldığında, İnanç'ın, Roma Katolik Kilisesi'nin Yüksek Orta Çağ ve Rönesans dönemindeki hali gibi işlediği açıkça görülmektedir. Sosyal ve kültürel gelenekler üzerindeki yadsınamaz etkisi, siyasi nüfuzu ya da metafizik içeriği nedeniyle Westeros'un yaşam dünyalarının silinmez ve kaçınılmaz bir parçası olarak ve aslında Martin'in kendisi de bu ilişkiyi oldukça açık bir şekilde ortaya koymuştur. Teknik olarak tek tanrılı bir din olmasına rağmen, bu temel tanrının yedi yönü ibadet nesneleridir: üç erkek (Baba, Savaşçı, Demirci), üç kadın (Anne, Bakire, Kocakarı) ve bir androjen (Yabancı). Katolik Kilisesi gibi, Yüce Septon olarak bilinen bir papalık figürü tarafından yönetilen İnanç da Yedi Krallık'ta, Tapınak Şövalyeleri, Töton Şövalyeleri'nin yankısı niteliğindeki militan örgütlerin yanı sıra, Yedi'nin her birine adanmış septri olarak bilinen rahibe manastırları ve manastırlar da dahil olmak üzere bir dizi örgütü yönetmektedir. Wittingslow, Westeros'un kanunları ve dünyevi erdemleri de İnancın öğretilerinden türetildiği için (kumarın, fuhuşun ve piçliğin onaylanmaması, akraba katliamının ve ensestin kınanması), Yedi Krallık'taki bir kişinin- kendi kişisel dindarlığının derinliğine bakılmaksızın- yine de İnanç'ın isim verme törenlerinden evliliğe, sevdiklerinin cenaze törenlerine kadar doğumdan ölüme ve aradaki tüm önemli yaşam olaylarına eşlik ettiğini göreceğinden bahsetmiştir. Tarihsel Roma Katolik Kilisesi'ne çok benzer şekilde, Yedi

İnancı'nın -en azından yeni Yüce Rahip'in terfisi ile ortaya çıkan teolojik değişime kadar- dinsel açıdan gözlemsiz Westeroslulara bile yaşamları boyunca hareketsiz, sessiz bir ortak olarak eşlik edeceğini oldukça kolaylıkla hayal edilebileceğinden söz etmiştir. (Wittingslow, 2015)

Wittingslow, Yedilerin, Andallar Westeros'u işgal etmeden önce bir zamanlar bedensel formda dünyayı dolaştıkları inancına rağmen, yine de bunlar Martin'in Teslis anlayışına, yani şimdiye kadar isimsiz aynı tanrının tezahürleri veya yönlerine görünüşte benzediğini söylemiştir. Ancak "görünüşte benzer" demesinin bir nedeni olarak iki varlığın görünürdeki benzerliğine rağmen, Roma Katolik Kilisesi ve Yedi İnancı'nın inançları nın mükemmel metafiziksel analoglar olmadığını dile getirmiştir. Özellikle iki noktada farklılığa parmak basmıştır. İlk ve en belirgin farkın, Baba, Oğul ve Kutsal Ruh'tan oluşan ayrılmaz Üçlübirlik'i (Baba, tanrısallığın görünmeyen atası, Oğul ilahi vahiy ve Kutsal Ruh da onun dünyadaki ifadesidir) gözlemlemek yerine, Yedi'nin, ortak bir kaynağa sahip olan ancak karşılıklı olarak şarta bağlı görünmeyen ayrı varlıklar kümesi olduğunu dile getirerek örnek olarak Anne'nin karakteri veya niteliklerinin görünüşte Baba'nın karakterine veya niteliklerine dayanmamasını vermiştir. İkinci farklılık noktasının ise, Teslis'in hem bireysel hem de kolektif olarak Tanrı'yı oluşturduğu görülebilmesine rağmen Yedi'nin merkezi birleştirici bir tanrının soyutlanmış yönlerinden başka bir şey olmamasını göstermiştir. (Wittingslow, 2015)

Wittingslow'a göre İnancın yedi yüzlü tanrısı iki üçlü tanrıya bölünmüştür: Anne, Bakire, Kocakarı (üç yüzlü Hekate'yi anımsatan) ve Baba, Savaşçı, Smith ve Yabancı olarak bilinen tek, yalnız, cinsiyetsiz bir figür. Yedi'deki iki cinsiyetli üçlü, insanlığın kendisiyle olan ilişkisini yansıtıyor olabilir; çünkü her üçlü, Martin'in evreninde görünen toplumsal kuralların cinsiyetlendirilmiş yönünü korumaktadır. İki üçlünün (Smith, Savaşçı, Baba ve Kocakarı, Bakire, Anne) Martin'in evrenindeki kadın ve erkeklerin ilgili etki alanlarını yansıttığı açıkça görülmektedir. Yabancı ise: *"Ne erkek ne de kadın, ama her ikisi de, her zaman dışlanmış, uzak yerlerden gelen gezgin, insandan daha az ve daha fazla, bilinmeyen ve bilinemeyen, yüz, siyah bir oval, gözler yerine yıldızların olduğu bir gölge"* olan bir figür olarak nitelendirilmiştir. Wittingslow, Yabancı'nın insanın kavrayamayacağı kadar büyük ve

güçlü olan şeyler karşısında hissedilen güçsüzlük ve önemsizlik duygusunu anlatmaktadır. Cinsiyetsiz bir varlık olarak ölüm tanrısı gibi göründüğünden ve insanın anlama yeteneğinin ötesinde bir varlık olarak tasvir edildiğinden bahsetmektedir. Bu tür büyüklük veya güçle ilgili olayları anlama yeteneğimiz olmasa da bu tür olayları algılayabileceğimizden ve onları anlamlandırabileceğimizden söz etmektedir. Yabancı'yı, insanın soyut düşünme kapasitesini anlamamızı sağlayan ve varlık karşısındaki varoluşsal güçsüzlüğümüzü vurgulayan bir figür olarak ele almaktadır. Bunun, insanın diğer varlıklarla olan toplumsal ilişkilerinin yanı sıra, varoluşsal düzeyde de bireyselleşmesini temsil ettiğinden bahsetmiştir. (Wittingslow, 2015)

West'in serinin gerçek tarihi olaylarla benzerliğini işleyen çalışması, dinî evrimin toplumsal değişimlerle nasıl iç içe geçtiğini ve özellikle MÖ 1. binyılda Orta Doğu medeniyetlerinde bu dinamiklerin karmaşıklığını ele almaktadır. Evrimsel psikolog Ara Norenzayan'ın "Büyük Tanrılar" kavramının, insan davranışları üzerinde mutlak bir güce sahip tanrıların ortaya çıkışını tanımladığından bahsetmiştir. Bu tanrıların, başlangıçta insan işlerine kayıtsız olan ruhlardan ahlaki bir eğilime doğru evrimleştiklerinden söz etmiştir. Asurluların Aşur'u en üstün tanrı olarak kabul etmelerini ve İbrani çoktanrıcılığının Yahveh'ye tapınma şeklinde evrimleşmesi gibi tarihsel dönemlerin, tek tanrılı inanç sistemlerinin erken örneklerini sunmuştur. İsa'nın Hristos olarak ilan edilmesi ve sonrasında Hıristiyanlığın yaygın olarak benimsenmesinin, dinî inanç sistemlerindeki önemli bir dönüm noktasını işaret ettiğini belirtmiştir. İmparator Konstantin'in Hıristiyanlığa geçişi ve dinin yasallaştırılmasının, Hıristiyanlığın ivme kazanmasında kritik rol oynadığına değinmiştir. Ancak, bu yeni bulunan hoşgörünün, sonunda Hıristiyanların paganlara ve doktrinsel anlaşmazlıklar nedeniyle muhalif mezheplere yönelik zulmüne yol açtığına değinmiştir. (West, 2019)

West, dinî evrimin, tektanrıcılığın yükselişi ile ahlaki davranış ve yönetim stratejilerindeki değişimlerin eşlik ettiği toplumsal dinamikleri nasıl yansıttığını vurgulamıştır. Hıristiyanlığın dinî otorite altında kurumsallaşmasının hem uyum sağlama yeteneğini hem de hoşgörüsüzlük kapasitesini gösterdiğinden bahsetmiştir. Tarihsel olarak, dinî değişimlerin çoğunlukla kültürel asimilasyon yoluyla gerçekleştiğini ancak bu süreçlerin aynı zamanda geniş bir dinî hoşgörüsüzlük eğilimini de yansıttığını belirtmiştir.

Yediler inancı ve Septonlar, Septalar ve En Dindarlar Konseyi gibi dinî yapılar aracılığıyla, Hıristiyanlık ve Orta Çağ Avrupa'sının dinî pratiklerinden nasıl ilham aldığını ortaya koymaktadır. Dinin yönetimle iç içe geçmesi ve din adamlarının öneminin, tarihsel olarak din ve siyasetin nasıl iç içe geçtiğinin bir yansıması olduğundan bahsetmiştir. West'in çalışması dinî evrimin ve inancın tarih boyunca yönetim ve toplumsal normlar üzerindeki etkisinin altını çizerken, Martin'in fantastik dünyasında dinî unsurları kullanarak tarihsel gerçekliklerle bağlantılar kurduğunu ve karakterlerin yaşam yolları üzerindeki etkilerini keşfettiğini göstermektedir. Bu, serisinin, sadece fantastik bir anlatı olmanın ötesinde, derin tarihsel ve dinî temaları işleyerek insan deneyiminin karmaşıklığını ve çeşitliliğini yansıttığını ortaya koymaktadır. (West, 2019)

Çalışmada bu kapsamda Yedili inancının altı temel analiz kavramları altındaki analiz çizelgesi (Çizelge 5.1) hazırlanmıştır.

Çizelge 5.1 Yedili İnancı kutsal mekânlar analiz çizelgesi

Temel Kavramlar	**Alt Başlıklar**	**Notlar**
Biçim	Biçimsel olarak farklılık gösteren yapı elemanlarının bulunması	• Septin mimarisi, Tanrı'nın Yedi Yüzü'nün görsel bir temsilini oluşturan simetrik bir düzenlemeyle öne çıkar. Yedi yüksek kule, cennete doğru uzanarak İnanç'ın temel ilkelerinin genel uyumunu vurgular. Dairesel yerleşim düzeni, inancın döngüsel doğasını vurgulayarak ilahi ilkeler arasındaki bağlantıyı temsil eder. • Sunakta yer alan yedi heykel, ibadet edenlerin kişisel ibadetlerde bulunmalarını sağlayarak İnanç'ın dengeli ve birbirine bağlı ibadete olan vurgusunu pekiştirir.
	Yapılardaki biçimsel ölçek özellikleri	• Sept'in anıtsal ölçeği, içinde bulundurduğu inancın etkisini yansıtır. Nefin yüksekliği ve iç mekânların genişliği, tanrısal varlık karşısında insanın önemsizliğini vurgular. Bu mimari etki, kutsal düşünce ve hayranlık duygusunu teşvik etmek için kullanılır, ziyaretçilere ve ibadet edenlere derin bir içsel etki bırakır.
Bağlam/ Yerleşim	Yapıların kendi içinde ve çevresiyle olan ölçek ilişkisi	• Baelor Yüce Septi'nin Kral Toprakları'nın tam merkezinde yer alması hem anıtsal ölçeğiyle hem de stratejik konumuyla dikkat çeker. Septin, şehir manzarası içinde merkezi bir konuma sahiptir ve bu, sadece manevi önemini değil, aynı zamanda Kral Toprakları'nda yaşayan insanların günlük yaşamlarıyla olan bağlantısını da simgeler. Sept'in varlığı, çevresindeki yapılar üzerinde gerçek ve mecazi bir gölge düşürerek, dinî otoritenin önemini vurgular ve toplumsal dokudaki üstün rolünü simgeler.
	Kutsal mekânların bütünsel olarak yönelimi	• Baelor Yüce septi Kral Topraklarındaki üç tepeden biri olan Visenya Tepesinde yer almaktadır. Diğer tepelerden biri olan Aegon Tepesinde Kızıl Kale ve Rhaenys Tepesinde ise Ejder Çukuru yer almaktadır. Bu önemli üç mekân şehir içinde stratejik olarak yönelim göstermektedir

	Mekân içindeki belli elemanların kendi içlerindeki yerleşimi	• Septin kendi içinde merkezi bir yerleşim düzenine sahiptir. Bu düzen, merkezi kubbenin etrafında simetrik bir şekilde yerleştirilmiş yedi yüksek kule ve çan kulesi ile karakterizedir. Merkezi kubbe, Tanrı'nın Yedi Yüzü'nü temsil eder ve İnanç'ın birliğini simgeler. Yedi kule, adalet, merhamet ve güç gibi erdemlerin temsili olan heykellerle süslenmiştir. • Merkezi kubbenin altında yer alan merkezi sunak, septin manevi odak noktasıdır. Sunak, yedi heykel ile süslenmiştir ve İnanç'ın temel ilkelerinin somut bir ifadesini sunar. Her heykelin önünde bireysel olarak mumlar yerleştirilir, bu da belirli ilkelerle bağlantı kurmak için sembolik bir yol sağlar. • Yapının girişleri, merkezi kubbenin etrafında simetrik olarak yerleştirilmiş ve büyük bir mekâna açılan geniş kapılar şeklindedir. Yollar ve geçitler, ziyaretçileri içeriye doğru yönlendirir ve merkezdeki altar veya kutsal alana odaklanmayı sağlar. • Septin mimarisinde simetri ve merkezi bir düzen ön plandadır. Bu düzen, yapının bütünlüğünü ve uyumunu simgeler ve ziyaretçilere düzen ve huzur duygusu verir. Yapının simetrik planı ve geometrik detayları, düzen ve uyum hissi yaratmanın yanı sıra kutsallığın bir ifadesi olarak da işlev görür.
İşlev	İşlevsel yönden farklılık gösteren farklı mekânların ve mimari elemanların bulunması	• Sept, geçmiş hükümdarların ve kraliyet ailesi üyelerinin son huzurlarını buldukları eski kraliyet mezarlarını barındırır. Bu mezarlar, ölenleri onurlandırmak ve derin sembolik anlamlar taşımakla birlikte, dünyevi ve manevi güç arasındaki bağlantıyı vurgular. • Septin içinde zindan hücreleri bulunur ve bu, geçici otorite ve adaletle ilişkilendirilen işlevsel bir ortam sağlar. İnanç'ın hem manevi hem de dünyevi adaletin dağıtılmasındaki rolünü sembolize eder. • Sept, kraliyet düğünleri ve cenazelerine ev sahipliği yapar ve böylece dünyevi güç ile ilahi onay arasındaki kutsal birliği vurgular. Bu törenler, kraliyet soyunun devamında ilahi onayın önemini ve vefat eden yöneticilerin ruhani geçişini vurgular. • Yedi çan kulesi, septin mimarisinde duyurular yapmak, halka bilgi vermek gibi işlevsel yönler sunar. Çanların farklı çalınma şekilleri, halka önemli mesajların iletilmesine aracılık eder. • Septin geniş ve dışa açık merdivenleri, kraliyetin halka duyurular yaptığı ve toplumla etkileşime geçtiği alanlar olarak tasarlanmıştır. Bu alanlar, septin politik ve toplumsal olaylarda merkezi bir rol oynadığını gösterir. • Sept, Yedili'nin İnancı'nın takipçileri için bir dua ve ibadet yeri olma rolünü üstlenir. Bu, İnanç'ın manevi tefekkür ve ilahi olanla iletişim için kutsal bir alan sağlama kararlılığını ve sıradan insanlar için ulaşılabilirliğini sembolize eder.
Süsleme	Yapıda farklı süsleme tekniklerinin kullanılması	• Baelor Yüce Septi'nin süslemesi, eski ve yeni bölümler arasında incelikli bir ayrımı ortaya koyar. Eski şapel, sadelik ve doğrulukla karakterize edilen dinî saflığın sembolüdür ve mütevazi tasarımlar içerir. • Yeni bölümler ise altın ve süslü heykellerle dolu olarak tasvir edilir ve dünyevi gücün ve zenginliğin kutsal alana girişinin sinyalini verir. • Yüce Rahip'in eleştirisi, gösterişli zenginliği Yedili'nin İnancı'nın temel ilkelerinin yozlaşması olarak kınayan felsefi bir bakış açısını yansıtır. • İnanç Militanları'nın cezalandırıcı eylemleri, sembolik olarak güçlülerin aşırılıklarını reddeder ve gerçek doğruluğun ihtişam süslerinden ziyade sadelikte yattığı fikrini güçlendirir. • Bu süsleme kararları, dinî saflık ile dünyevi güç arasındaki gerilimleri görsel ve metaforik bir araç olarak ifade eder.

Atmosfer	Yapı içinde gerek doğal gerek yapay ışık kullanımı	• Yapıda yedi yıldızlı pencerelerle doğal bir aydınlatma kullanılırken, mumlar, meşaleler gibi yapay aydınlatma elemanları da kullanılmaktadır.
	Yapı ve iç mekân malzeme seçimi	• Yapının ana salonunda mermer, altın ve bronz gibi metalik yüzeyler, aile armalarını sergilemek için kullanılan lüks kumaşlar kullanılarak ortamın daha gösterişli olması sağlanırken, eski şapelde yalın bir taş işçiliği kullanılmıştır.
Kültürel ve Tarihsel Bağlam	Kutsal mekânların zamansal ve kültürel ilişkileri	• İnanç, Westeros'un siyasi ve tarihsel gelişiminde önemli bir rol oynamıştır. Özellikle Fatih Aegon'un hükümdarlığı döneminde İnanç'ın benimsenmesi, Yedi Köşeli Yıldız'ın gücünün korunması ve kraliyet ile din arasındaki ilişkinin simgesi olmuştur. Ancak, İnanç'ın geleneklerini sürdürme ve Targaryen gelenekleri ile uyum sağlama çabaları, zaman zaman anlaşmazlıklara ve siyasi çekişmelere yol açmıştır. • Westeros'ta İnanç, monarşinin meşruiyetini güçlendiren ve yönetimle iç içe geçmiş bir yapı olarak işlev görmüştür. Yüce Septon'un kralları kutsaması ve din adamlarının toplum üzerindeki otoritesi, monarşinin meşruiyetini pekiştirmiştir. Ancak, zaman zaman İnanç ve monarşi arasında yaşanan çatışmalar, bu ilişkinin karmaşıklığını göstermektedir. • Yedi İnancı, Westeros'un toplumsal normlarının belirlenmesinde etkili olmuştur. İnanç'ın öğretileri, toplumun değerleri ve davranışları üzerinde belirleyici bir rol oynamıştır. Örneğin, kumarın ve ensestin kınanması gibi İnanç'ın öğretileri, toplumsal normların şekillenmesinde etkili olmuştur. • Westeros'ta yaşanan dinî evrim, toplumsal değişimlerle iç içe geçmiştir. Hıristiyanlık ve Orta Çağ Avrupa'sının dinî pratiklerinden esinlenen Yedi İnancı, toplumsal normların ve yönetim biçimlerinin şekillenmesinde önemli bir rol oynamıştır. Dinin, toplumsal yapılar üzerindeki etkisi ve din adamlarının önemi, dinî evrim sürecinde belirginleşmiştir.

5.2. Çok Yüzlü Tanrı

Çok Yüzlü Tanrı, Özgür Şehir Braavos'ta kurulmuş bir suikastçılar loncası olan Yüzsüz Adamlar tarafından tapınılan bir tanrıdır. Çok Yüzlü Tanrı'nın takipçileri ölümü doğal düzenin bir parçası olarak görerek acı çekenler için merhametli bir son olarak kabul etmektedir. Lonca, tanrının farklı isimler altında birçok dinde mevcut olduğunu iddia etmektedir. Bu inanca göre Qohor'da o Kara Keçidir, Yi Ti'de Gecenin Aslanıdır, Westeros'ta Yabancı. İster Yedi'ye, ister Işığın Efendisi'ne, ister Ay Ana'ya, ister Boğulmuş Tanrı'ya veya Büyük Çoban'a tapınsınlar, tüm insanlar sonunda ona boyun eğmelidir. Bütün insanlık ona aittir.

Braavos'taki loncanın Siyah ve Beyaz Evi geniş bir mabedi içermektedir; bu mabette siyah su dolu bir havuz, birçok ölüm tanrısının heykelleri ve mumlarla süslenmiş sunaklar bulunmaktadır. Kitaptaki tasvirine göre duvarlar boyunca küçük kubbelerde taş yataklar yer almaktadır. Bazı ibadet edenler, tanrılarına mum yakmakta, ardından bir taş kupa kullanarak havuzdan içmekte ve sonra kubbelerden birine uzanmaktadır. dinî düzen, havuzu bir zehirle doldurarak, havuzdan içmenin acısız bir ölüme yol açmasını sağlamaktadır. Bu bazen Çok Yüzlü Tanrı'nın *"hediyesi"* olarak adlandırılmaktadır. Bazı girintilerde, *"rüya kanepe"* olarak adlandırılan özel mumlar bulunmaktadır; bu mumlar geçmişe dair görüntüler getirmekte ve tatlı bir ölüm sağlamaktadır. Bir ceset bulunduğunda, kişi tamamen ölü mü diye kontrol edilmekte, ardından hizmetkarlar cesedi mahzenlere götürmektedir. Burada çıraklar cesetleri soymakta ve yıkamakta, ardından sadece rahiplerin gidebileceği daha alt bir kutsal mekâna götürülmektedir.

Her sabah şafak vaktinde ve akşam saatlerinde, bir rahip çırakları ve yeni başlayanlar siyah havuzun etrafında diz çökerek dua ederken yönetmektedir. Bunun dışında, resmî törenler yoktur, tanrıya şarkılar veya övgüler söylenmemektedir. Bazen bir ibadet eden bir rahiple konuşmak isteyebilmekte ve rahip onlarla kutsal mekânda buluşmaktadır.

Bir bedel karşılığında lonca, bilinen dünyadaki herhangi bir kişiyi öldürmeyi kabul etmekte; bu sözleşmeyi tanrılarının bir kutsal ayini olarak kabul etmektedir. Bedel her zaman yüksek veya değerlidir, ancak kişi bu fedakarlığı yapmaya istekli ise imkanları içindedir. Hizmetlerinin maliyeti aynı zamanda hedefin önemine ve güvenliğine bağlıdır.

Loncanın içindeki seçkin bir grup takipçi olan Yüzsüzler, bu görevi yerine getirmek için eğitilmiştir. Yüzsüz Adam olarak adlandırılan birkaç kadın dışında yüzsüzlerin çoğu erkektir. Çocukları eğitmek ise daha da nadirdir. Aldatmacayı ortaya çıkarmak ve kılık değiştirmeleri için tüm duyularını kullanmayı öğrenirler ve istedikleri zaman görünümlerini değiştiren sihirli yeteneklere sahiptirler. Eğitimlerinin bir parçası, nihilist bir şekilde gerçek kimliklerini terk etmeyi, kendilerini *"hiç kimse"* olarak düşünmeyi içermektedir. Bir suikastçı, hedefle tanışık değilse bir görevi kabul etmektedir.

Yüzsüzler, hedeflerini öldürmek için çeşitli yöntemler kullanmaktadır. Bir Yüzsüz Adam'ın suikast tekniği rastgele olmamalı, sadece belirlenen hedefi, Çok Yüzlü Tanrı tarafından "işaretlenmiş ve seçilmiş" olanı öldürmelidir. Doğrudan bir cinayet değil, genellikle bir kaza gibi görünen, kesin bir öldürme eğilimi göstermektedir. Hedefin suikastçıyı fark etmemesi en iyisi olarak kabul edilmektedir. Bir yeni başlayan, çırak olmadan önce bir suikastı doğru bir şekilde gerçekleştirmelidir ve ilk çıraklığını almalıdır.

Yüzsüzler, mabette ölmeye gelenlerin yüzlerini alarak tapınağın altındaki derin mahzenlere maskeler olarak asmakta; bunları suikast sözleşmeleri sırasında kendilerini gizlemek için kullanmaktadır. Ancak, bunlar sadece basit deri maskeler değildir. Kitapta tasvir edilirken kullanan kişi ekşi bir lezzetli bir iksir içmekte ve yüzü kesilmektedir. Yeni yüz uygulandığında, kanla nemlendirilmekte ve yüz yumuşak ve esnek hale gelmektedir. Sihir, kırık dişler veya diğer yaralanmalar dahil kullanıcıyı orijinal kişinin görünümüyle tam olarak aynı göstermektedir. Ancak, yüzü değişen kişinin kendileri farkı hissedememekte, sadece kendi yüzlerini ve özelliklerini hissedebilmektedir. Yüz ilk uygulandığında, kullanıcı bazı ölü kişinin anılarını deneyimleyebilmekte ve bu anıları kâbuslar olarak görebilmektedir. Yüzsüzler ayrıca sahici kılıklarına yardımcı olmak için büyülü yanılsamalar ve hileler kullanmaktadır. Ölülerden alınan kıyafetler ve evin mahzenlerinde saklananlar, kılık değişikliği için kullanılmaktadır.

Üstünde tapınağı barındıran küçük tepe, kayalara oyulmuş dar geçitlerle petek petektir. Rahiplerin ve kalfaların uyku hücreleri ilk kademedeydi, Arya'nın ve hizmetçilerin hücreleriyse ikinci kademede. Kutsal odanın bulunduğu en alt kademe, rahipler dışında herkese yasaktır.

5.2.1. Siyah ve Beyazın Evi

George R.R. Martin'in "Buz ve Ateşin Şarkısı" serisinde ve televizyon uyarlaması "Game of Thrones"ta önemli bir yapı olan Siyah ve Beyazın Evi'nin mimari özellikleri, Yüzsüz Adamlar'ın felsefi ilkeleriyle karmaşık bir şekilde örtüşmektedir. Braavos şehrinde

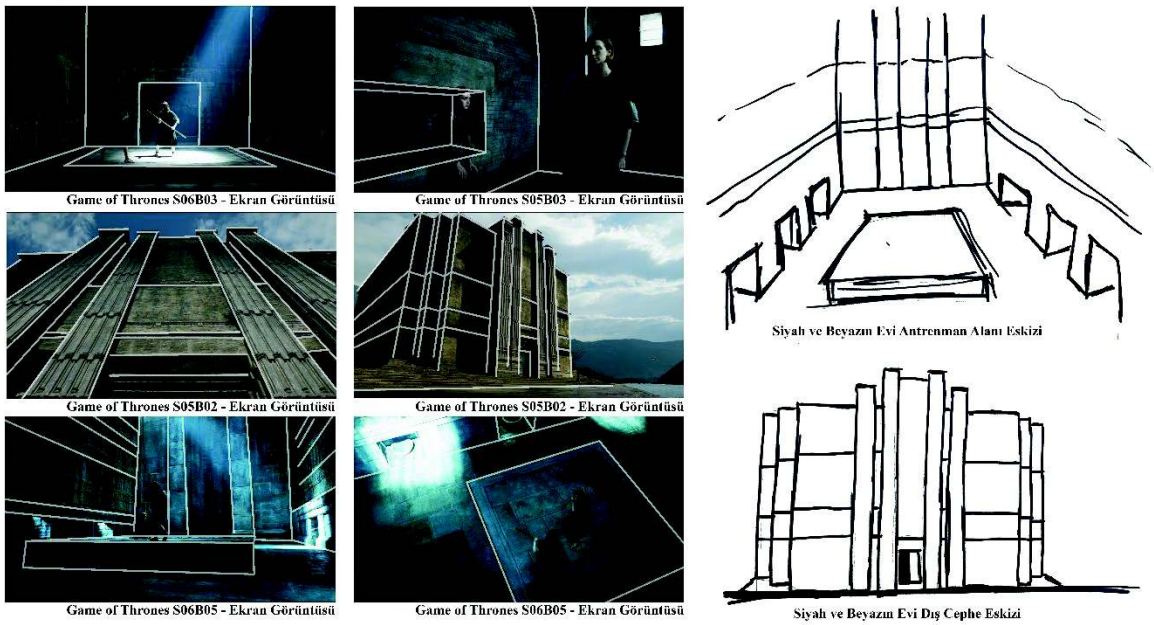
yer alan Ev, başta Arya Stark olmak üzere karakterlerin dönüştürücü yolculuğunda önemli bir rol oynayan incelikli bir tasarım sergilemektedir.

İsmini yapının siyah ve beyaz kapısından alan "Siyah ve Beyaz" terminolojisi, kromatik bir tanımlamanın ötesine geçerek mimari dilde derin bir ikiliği bünyesinde barındırmaktadır. Zıt renklerin etkileşimi, çeşitli ölüm tanrılarını kapsayan bir tanrı olan Çok Yüzlü Tanrı'ya duyulan saygıya dayanan, Yüzsüz Adamlar'ın temel felsefesini simgelemektedir. Bu mimari ikilik estetiğin ötesine geçerek ölümlülüğün çokluğunun altında yatan birliğin görsel bir temsili haline gelmektedir.

Siyah ve Beyaz Evi koyu gri taşlardan yapılmış kayalık bir tepe üzerinde yer almaktadır. Kitaptaki tasvire göre pencereleri yoktur ve siyah kiremitli bir çatısı vardır. Ahşap kapıları 365cm yüksekliğindedir ve oyulmuştur. Sol kapı büvet ağacı, sağ kapı ise abanoz ağacından yapılmıştır. Kapıların ortasında, oyma bir ay yüzü bulunmaktadır. Gri taş basamakları, gölgeli iskeleye kadar inmektedir. Ön kapının yanı sıra, tapınağa giriş sağlayan gizli tüneller ve gizli geçitler de bulunmaktadır.

5.2.1.1. Biçim

Yapı biçimsel olarak analiz edildiğinde ilk olarak genel formunda yekpare, brütalist bir tasarımın hâkim olduğu görülmektedir. Yapıda kullanılan düz hatlar ve açık köşeler mekânın hacim algısını kuvvetlendirmektedir (Şekil 5.22). Duvarlar tavanlar ve zeminler arasındaki keskin geçişler mekânın üç boyutluluğunu ve büyüklüğünü hissettirmektedir. Yapının genel formu basit ve belirgin geometrik şekillerle tanımlanmaktadır. Bu durum bir yandan yapının brütalist tasarımını desteklerken iç mekânlarda kullanılan az sayıda ve işlevsel eşyaların kullanımı (Şekil 5.23) ile birlikte aynı zamanda minimalist bir tasarım anlayışını da yansıtmaktadır. Bu, görsel karmaşayı azaltıp mekânın işlevselliğine ve düzene odaklanmaya vurgu yapmaktadır.



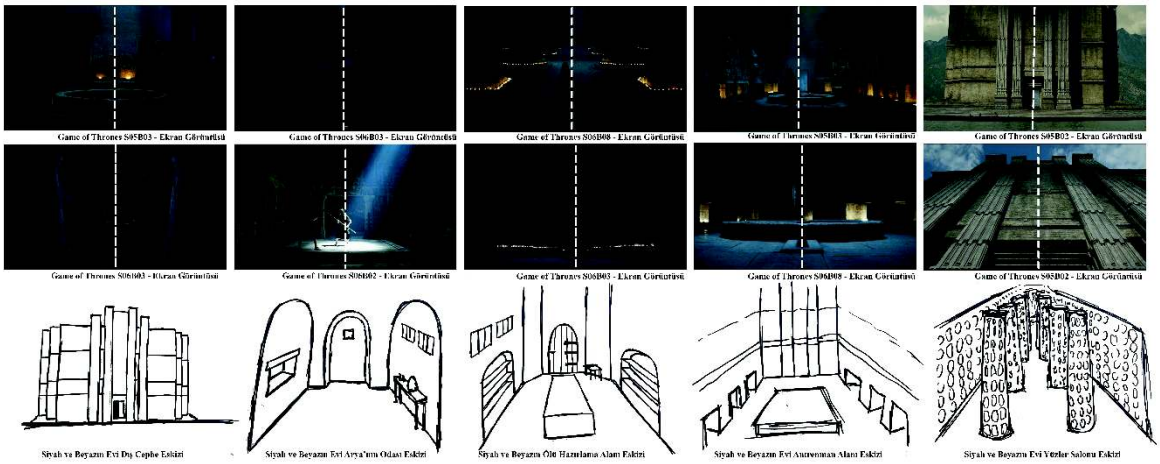
Şekil 5.22 Siyah ve Beyazın Evi hacim oluşumu analizi



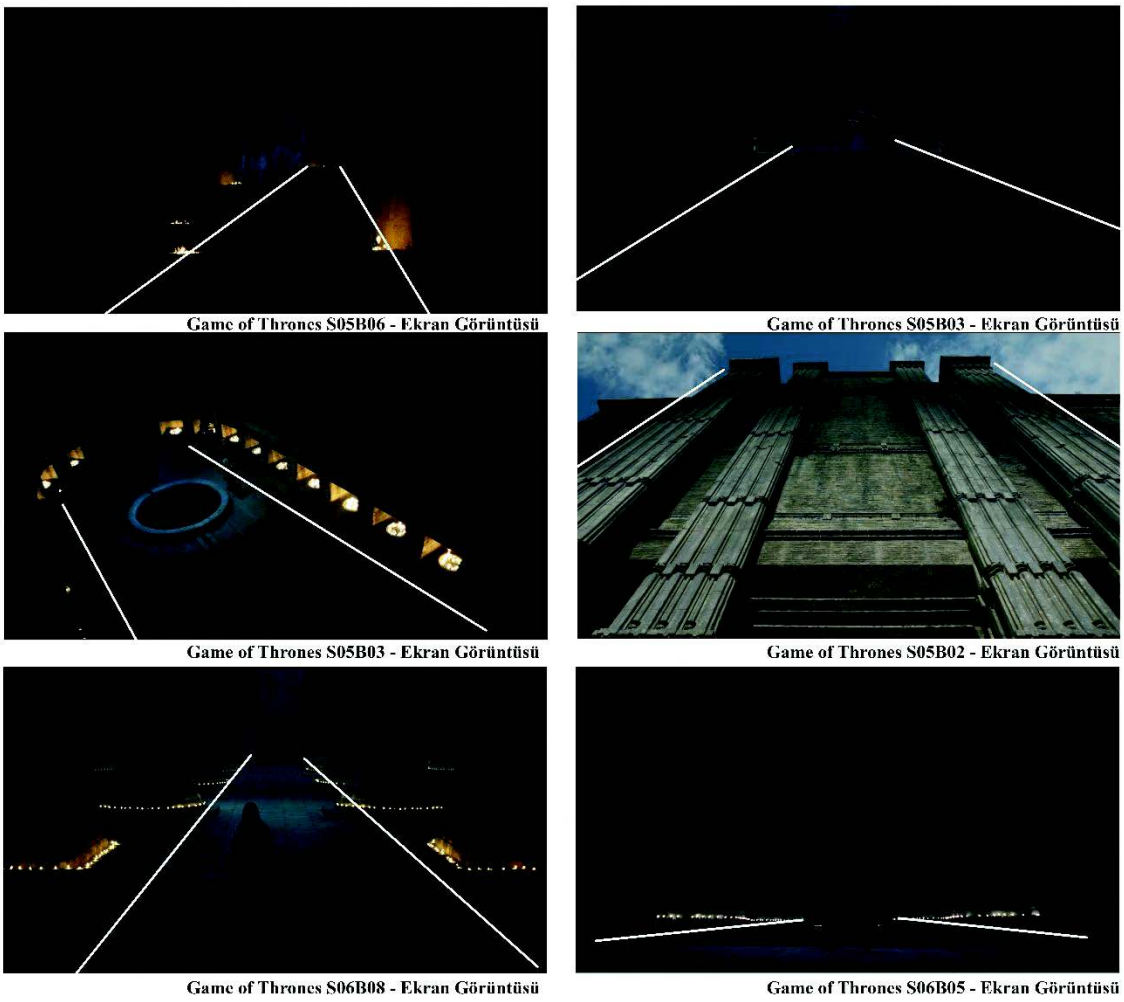
Şekil 5.23 Siyah ve Beyazın Evi minimalist tasarım analizi

Düzene işaret eden bir diğer durum ise mekâna hâkim olan simetri ve ritim gibi geometrik olgulardır. Yapıda kullanılan sütunlar, yapak ışık öğeleri için ayrılan bölümler gibi birbirini tekrarlayan öğeler yapıya bir ritim duygusu katarken aynı zamanda bu elemanların genel yerleşiminin oluşturduğu simetrik durum (Şekil 5.24) yapının içindeki geometrik düzene işaret etmektedir. Bu geometrik düzen aynı zamanda gözü mekânın belirli

noktalarına yönlendirmekte ve mekânın içinde bir hareket yolu (Şekil 5.25) oluşturmaktadır. Bu da mekâna bir hareket ve akış hissi katmaktadır.



Şekil 5.24 Siyah ve Beyazın Evi simetri ve ritim analizi



Şekil 5.25 Siyah ve Beyazın Evi görsel yönlendirme analizi

Yapının ve içinde bulunan elamanlarının ölçeği, ziyaretçilerin kendilerini mekân içinde hissettikleri rahatlık ve orantı duygusuyla belirlenmiştir. Arya'nın kişisel odası ve ölülerle ilgilenme alanları gibi insan ölçeğine uygun alanlar, rahatlık ve erişilebilirlik sağlarken; ana salon, özellikle kutsal oda olan yüzler odası gibi yüksek tavanlar ve geniş ölçeğe sahip odalar (Şekil 5.26) ise görkem ve ihtişam izlenimi vermektedir. Oran, mekânın bütünsel algısını güçlendirirken, orantı, yapının tüm öğelerinin birbiriyle uyum içinde olduğunu göstermektedir. Bu kavramlar, ziyaretçilerin mekânı fiziksel ve psikolojik olarak algılama biçimlerine şekil verirken, mekânın ferahlığını ve kullanım kolaylığını ön plana çıkarmaktadır.



Şekil 5.26 Siyah ve Beyazın Evi insan-mekân ölçek ilişkisi biçimsel analizi

5.2.1.2. Bağlam

Tapınağın konumu, Braavos'un labirent gibi kanalları arasında gizli ve izole bir adacıkta bulunmaktadır. Tapınağın konumu ve çevresi ile bağlamsal ilişkisi incelendiğinde (Şekil 5.27) Çok Yüzlü Tanrı inancının genel ilkelerini yansıttığı görülmektedir. Bunlardan ilki yapının izolasyonu ve bu yerleşimin oluşturduğu kutsal olma durumudur. Siyah ve Beyazın Evi, genellikle diğer yapılarla belirgin bir mesafede, izole bir ada üzerinde konumlandırılmıştır. Bu izolasyon, tapınağın Braavos'taki diğer dinî yapılarla olan mesafesini göstermekte ve kutsal bir mekânın gündelik yaşamdan ayrılmasını

simgelemektedir. Tapınak, adadaki tek yapı olması ile öne çıkmakta ve bu durum dinî öneminin yanı sıra, düşünce ve meditasyon için bir sığınak olarak da görülebilmektedir. Yapının konumu dünyevi işlerden ve günlük yaşamın karmaşasından uzaklaşma ihtiyacını vurgulamaktadır. Bu izolasyon, tapınağın takipçilerine, öğretiler üzerine meditasyon yapma ve içsel bir yolculuğa çıkma imkânı tanımaktadır. Bu, tapınağın doktrinlerinin merkezinde yer alan, bireyin kendi benliğinin ötesine geçme isteğini desteklemektedir. Diğer bir durum ise yapıya olan erişim ve yolculuk sırasındaki seyir deneyimidir. Erişim yollarının ve tapınağa giden su yollarının vurgulanması, Siyah ve Beyaz'ın Evi'ne yapılan yolculuğun hem fiziksel hem de manevi bir arınma süreci olduğunu ima etmektedir. Ziyaretçiler bu yolculuğu yaparken kenti geride bırakarak ve yavaşça tapınağın sessizliğine ve ciddiyetine yönelmektedir. Bu süreç, tapınağa yapılan her ziyaretin bir tür ritüele dönüşmesini sağlamaktadır. Diğer bir durum ise yapının kent silüetindeki hakimiyetidir. Siyah ve Beyaz'ın Evi'nin kent silüetinde hâkim bir yapı olarak tasvir edilmesi, tapınağın sadece fiziksel boyutuyla değil, aynı zamanda manevi ve kültürel varlığıyla da Braavos üzerindeki etkisini yansıtmaktadır. Görsellerdeki büyük ve monolitik yapı, ölüm ve dönüşüm üzerine kurulu inancın büyüklüğünü ve bu inancın Braavos'taki hayatın ayrılmaz bir parçası olduğunu sembolize etmektedir. Martin Braavos şehrinden bahsederken *"Yüzsüz Adamlardan bahsetmeden Braavos hakkındaki hiçbir tartışma tamamlanmış sayılmaz."* diyerek Yüzsüz adamların şehirdeki rolünü vurgulamıştır. (Martin, Garcia, ve Antonsson, The World of Ice & Fire, 2014)

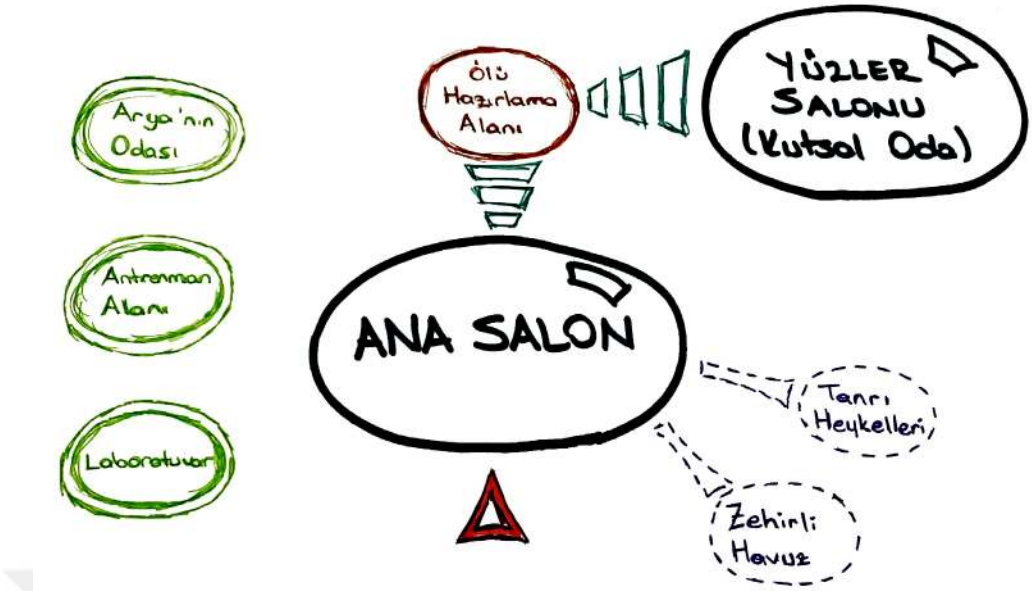


Şekil 5.27 Siyah ve Beyazın Evi Bağlam Analizi

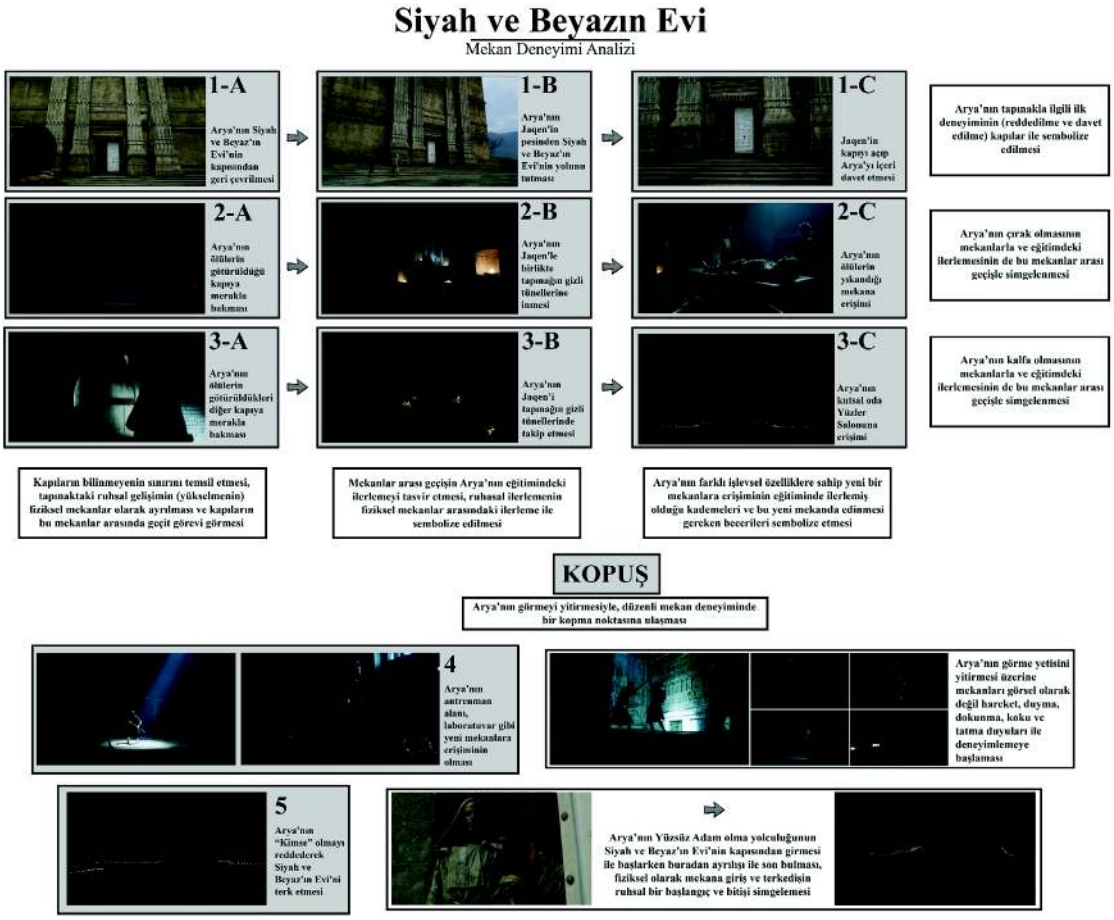
Bu özelliklerden yola çıkarak gerçek dünya inançları analiz edildiğinde tapınakların ve kutsal alanların izole ortamlarda konumlandırılması, birçok din ve inanç sisteminde gözlemlenen ortak bir temadır. Bu mimari ve yerleşim tercihlerinin arkasında yatan temel sebepler, inançların kendine özgü doktrinleri, ruhani hedefleri ve ritüelleriyle ilintilidir. Tapınakların yerleşimi ve erişiminin zorluğu, sıklıkla manevi arınma sürecinin bir parçası olarak görülmektedir. Tapınakların izole veya zor erişilebilir yerlerde bulunması, ziyaretçilerin fiziksel ve ruhsal bir yolculuğa çıkmasını teşvik etmektedir. Bu yolculuk, dinî ritüellerin ve ibadetlerin daha derin bir maneviyatla yaşanmasına olanak tanımaktadır. Hinduizm'de, tapınaklar sık sık kutsal kabul edilen doğal yerlerde konumlandırılmaktadır: nehirler, dağlar ve ormanlar. Bu yerleşim, tapınağın sadece bir ibadet yeri değil, aynı zamanda bir manevi sığınak olarak işlev görmesini sağlamaktadır. Ziyaretçilerin zorlu yolculukları, onların manevi arayışlarını fiziksel bir boyuta taşımakta ve günlük yaşamın sıkıntılarından arınmalarına yardımcı olmaktadır. Budist tapınakları ve manastırları, meditasyon ve içsel huzura odaklanmak için sıkça dağların, ormanların içinde veya uzak adalarda yer almaktadır. Bu izole mekânlar, Budist öğretilerin derinlemesine incelenmesi ve meditasyon pratiği için uygun ortam ve ziyaretçilerin dış dünyadan soyutlanmalarını sağlamaktadır. Bu kutsal mekânlara yapılan yolculuklar genellikle zorludur ve bu zorluk, Budizm'in öğretilerine uygun olarak bir tür ruhsal egzersiz olarak görülmektedir. Şintoizm, doğanın kutsallığını vurgulamaktadır ve tapınakları (jinja) genellikle doğal güzelliklerle çevrili kutsal yerlerde inşa edilmektedir. Bu izolasyon, ziyaretçilerin doğa ile bütünleşerek,

Şinto inancının temel değerleri üzerine meditasyon yapmalarını kolaylaştırmaktadır. Ulaşımın zor olması, ziyaretçileri hem fiziksel hem de manevi bir disiplin içine sokmaktadır. Yolculuk sırasında karşılaşılan zorluklar, kişisel arınma ve doğal dünya ile uyum içinde olma arayışını simgelemektedir. Hristiyanlıkta, manastırlar ve inziva merkezleri genellikle sessiz, izole yerlerde bulunmakta, bu da rahiplere ve ziyaretçilere meditasyon, dua ve ruhani arayış için sakin bir ortam sunmaktadır. Bu yerler, dış dünyadan bir geri çekilme ve Tanrı ile birebir zaman geçirme imkânı sunmaktadır. Bu ulaşım zorluğu, ziyaretçilerin dünyevi sorumluluklarından ve rahatsızlıklarından arınmalarına, daha yüksek bir ruhsal duruma ulaşmalarına yardımcı olmaktadır. Zorlu yolculuk aynı zamanda bir tür hac görevi görmekte ve katılımcının imanını güçlendirmektedir.

Siyah ve Beyazın Evi'nde mekânlar arası yerleşimde kasıtlı bir düzen görülmektedir. Bu düzen incelendiğinde (Şekil 5.28) adayların bazı mekânlara erişiminin kasıtlı olarak sınırlandığı görülmektedir. Mekân ve mimarinin sembolik anlamları, adayların yolculuğunun dönemeçlerinde (Şekil 5.29) öne çıkmaktadır. Arya'nın mekânla ilgili ilk deneyimi tapınağa girmeye çalışması ve içeri kabul edilmemesidir. Siyah ve Beyaz'ın Evi'nin kapısı, başlangıçta ona kapalıdır. Bu kapı, adayların kabul sürecinin başlangıcını ve yolculuğunun ilk adımını sembolize etmektedir. Kapının mimari detayları ve masif yapısı, dizide adayların karşısına çıkacak engellerin büyüklüğünü ve bu evin gizemini temsil etmektedir. Kapı burada bilinmeyeni ve yeni bir dünyayı temsil etmektedir. Adayların bir test olarak bu dünyaya girişinin reddi kapıdan girişinin engellenmesi ile sağlanmıştır. Daha sonra Arya'nın şehirde kendini savunması üzerine Jaqen tarafından Siyah ve Beyazın Evi'ne geri davet edilmesi testi başarı ile geçtiğini göstermektedir. Jaqen öncülüğünde tapınağa doğru yol almaları Arya'nın Yüzsüz Adam olma yönünde ilk başarısını simgelemektedir. Jaqen'in kapıyı açmasıyla, Arya resmi olarak bu gizemli yerin sakinlerinden biri olmaktadır. Kapının açılma anı, yeni bir dünyaya girişin sembolik temsilidir ve adaylar için yolculuğun başlangıcını ifade etmektedir.



Şekil 5.28 Siyah ve Beyazın Evi Bubble diyagramı



Şekil 5.29 Siyah ve Beyazın Evi mekânsal erişim ve kısıtlama analizi

Analizin ikinci satırında ölülerin götürüldüğü kapıya olan erişim kısıtlaması tapınaktaki öğrenim durumunu mekânlar ve bu mekânları ayıran kapılar üzerinden sembolize etmektedir. Kimse olma yolunda eşyalarını terk etmesi ile bir testi daha geçen adayların gizli tünellere inişi, eski kimliğinden ayrılmasını ve kendini Yüzsüz Adamların disiplinine adamaya hazır olduğunu göstermektedir. Mekânın dar ve labirent gibi tünelleri, adayların karşı karşıya kalacağı kendi içsel yolculuğunun fiziki yansımasıdır. Ölülerin yıkandığı mekâna giriş, adayların ustalaşması gereken yeni bir göreve sahip olduğunun ve artık bir çırak olduğunun göstergesidir. Adayların en kutsal odaya erişiminin olması hem eğitiminde kat ettiği yolu hem de ustalaşması gereken yeni görevleri temsil etmektedir.

Kapıdan erişimleri olmayan adaylar her seferinde bilinmeyenin sınırında durmaktadır. Tapınaktaki ruhsal gelişim (yükselme) fiziksel mekânlar olarak ayrılmaktadır ve kapılar bu mekânlar arasında geçit görevi görmektedir. Adayların mekânlar arasındaki geçişleri, eğitimlerindeki ilerlemeyi temsil etmektedir ve eğitimindeki ruhsal ilerleme fiziksel mekânlar arasındaki ilerlemesi ile sembolize edilmektedir. Her bir yeni mekân, adayların yeteneklerini genişleten ve Yüzsüz Adamların gizemlerine dair bilgisini derinleştiren yeni dersler ve sırlar sunmaktadır. Her bir mekânın özgün işlevi ve atmosferi, adayların bu yolculukta karşılaştığı öğrenme sürecinin ve içsel mücadelenin birer yansımasıdır.

İlk üç satır boyunca, adayların ardına erişimlerinin olmadığı mekânlar ve ardından önemli bir görevi yerine getirerek bir sonraki mekâna geçişi ve son olarak bu yeni mekânı deneyimlemesiyle devam eden bir düzeni takip etmektedir. Bu düzen, adayların fiziksel ve ruhsal olarak sürekli bir gelişim içinde olduğunu ve her yeni mekânın, onun bu yolculuktaki evriminde önemli bir rol oynadığını göstermektedir. Ancak adayların tesrin bir parçası olarak görmeyi yitirmesiyle birlikte bu düzenli mekân deneyimi bir kopma noktasına ulaşmaktadır. Görmeyi yitirmesi, adayların mekânı algılama şeklini temelden değiştirmektedir. Artık mekânlar, görülen yerler olmaktan çıkıp, hissedilen, duyulan, koklanan, dokunulan, tadılan ve deneyimlenen alanlara dönüşmektedir. Bu kör olma deneyimi, adaylarınn çevresiyle olan etkileşimini derinleştirmektedir ve ona mekânı daha sezgisel ve duyusal bir düzeyde anlama fırsatı sunmaktadır. Antrenman anlarında hareket,

duyma gibi algılarını, zehirleri öğrendiği laboratuvarda dokunma ve koku algılarını ve belli bir seviyeye geldikten sonra ise ilk kez ana salondaki zehirli suyu tatması ile mekânı algılamaktadır. Görmeyi yitirmek, sadece adayların mekân algısını değil, aynı zamanda bu mekânlarda nasıl hareket ettiklerini ve onlarla nasıl etkileşim kurduğunu da değiştirmektedir.

Arya'nın Siyah ve Beyaz'ın Evi'nden ayrılışı, sadece fiziksel bir mekânı terk etmek değil aynı zamanda bireysel iradesini ve özgür ruhunu ilan etmektir. Bu an, Arya'nın serideki kişisel yolculuğunda kendi ayak izlerini bırakmaya başladığı ve kimliğinin, inançlarının ve bağımsız karakterinin altını çizdiği bir andır. Arya, Yüzsüz Adamların eğitiminde fiziksel ve zihinsel becerilerini geliştirmiş olsa da sonuç olarak kendi benliğini bir kenara bırakmayı reddetmiştir. Arya'nın Yüzsüz Adam olma eğitimindeki yolculuğu tapınağın kapılarından girmesi ile başlarken, bitiş bu kapılardan çıkarak mekânı terk etmesi ile son bulmaktadır.

5.2.1.3. İşlev

Yapı işlev bakımından incelendiğinde Siyah ve Beyazın Evi'nin Yüzsüz Adamlar'ın ve tapınağa gelen ziyaretçilerin birçok ihtiyacını karşılayacak şekilde tasarlanmıştır. Ana salon (Şekil5.30), ziyaretçilerin ve inananların Çok Yüzlü Tanrı'ya dua ettiği, tapındığı yerdir. Bu mekân, tapınağın çok kültürlü yapısını ve ölümün evrensel doğasını simgeleyen farklı tanrılara ait maskelerle doludur. İşlevsel olarak, bu alanın amacı, ziyaretçilerin kişisel kayıpları için yas tutmalarına ve dua etmelerine olanak tanımaktır. Bu da Çok Yüzlü Tanrı'nın ölüm üzerindeki egemenliğini ve ölümün tüm insanlık için ortak bir son olduğunu vurgulamaktadır.



Şekil 5.30 Siyah ve Beyazın Evi ana salon

Ana salonun merkezinde bulunan zehirli su ile dolu olan havuz (Şekil5.31), inananların ölüme ulaşmak için kullandığı kutsal bir mekândır. Bu havuzun işlevi, ölümü bir lütuf olarak sunmaktır. Bu, Çok Yüzlü Tanrı inancında ölümün hem bir son hem de bir başlangıç olduğu düşüncesini pekiştirmektedir.



Game of Thrones S05B06 - Ekran Görüntüsü



Game of Thrones S05B03 - Ekran Görüntüsü

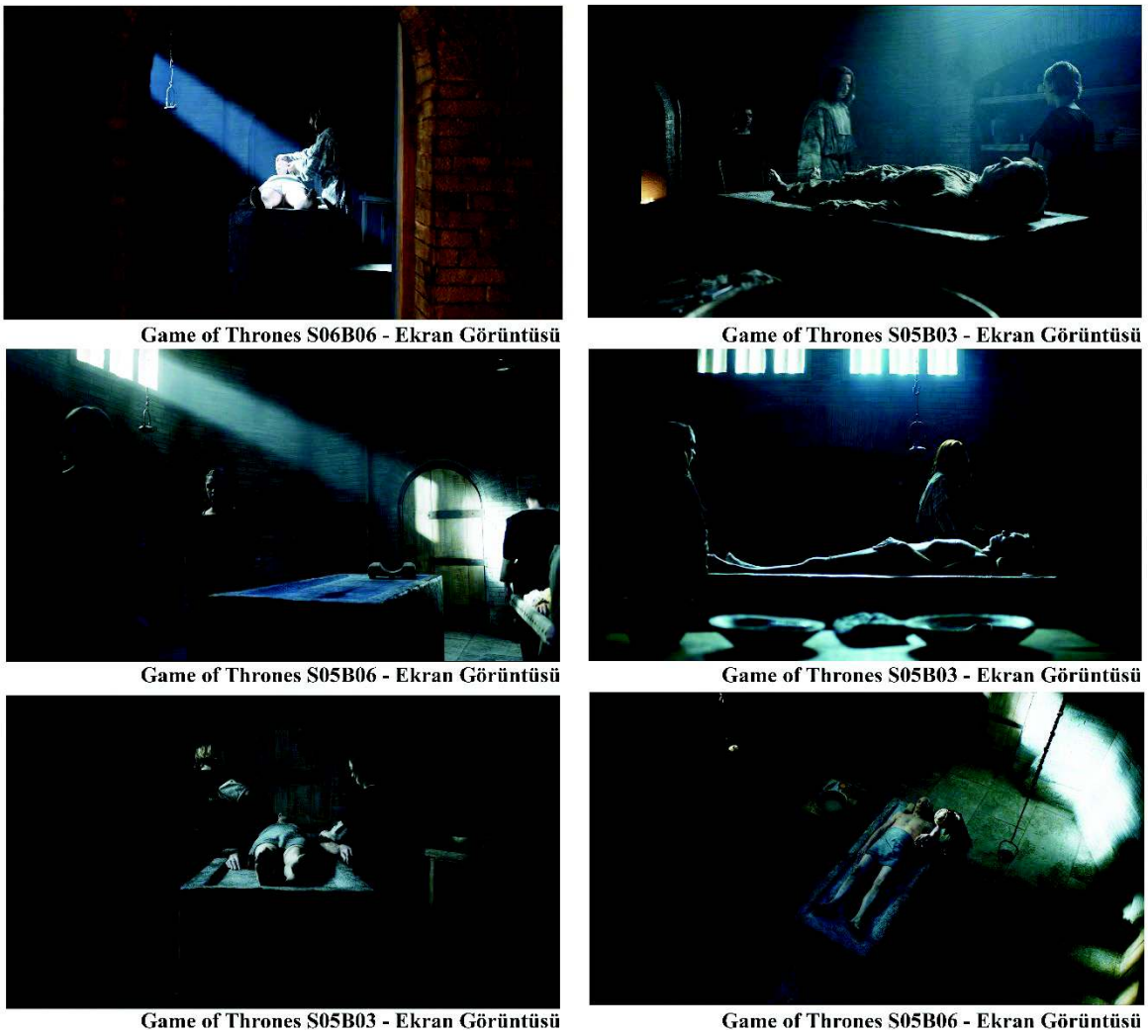
Şekil 5.31 Siyah ve Beyazın Evi zehirli havuz

Tapınağın dar geçitleriyle (Şekil 5.32) erişimi sağlanan ölülerin hazırlanma alanı (Şekil 5.33), ölüme saygı gösterme ve ölülerin ruhlarını huzurla öbür dünyaya gönderme işlevine sahiptir. Bu ritüel, ölümün sadece fiziksel bir son değil, aynı zamanda bir ruhsal geçiş olduğu inancını yansıtmaktadır. Bu mekân ölümün sadece bir son değil, aynı zamanda başkalarının hizmetinde yeni bir yaşamın başlangıcı olabileceği fikrini güçlendirmektedir. Bu işlem, Çok Yüzlü Tanrı'nın hizmetkarları için, ölümlülerin kimliklerini ötesinde bir varoluş olduğunu ve fiziksel ölümün ruhsal bir yenilenme anlamına gelebileceğini hatırlatmaktadır. Ritüeller, inancın temel bir parçasıdır ve ölüm, kimlik temalarını bir araya getirmektedir. Yüzlerin bu şekilde kullanılması, Çok Yüzlü Tanrı'ya olan bağlılığın en derin ifadesi olarak kabul edilmektedir ve Yüzsüz Adamların görevlerini yerine getirirken kullandıkları araçlardan biridir.



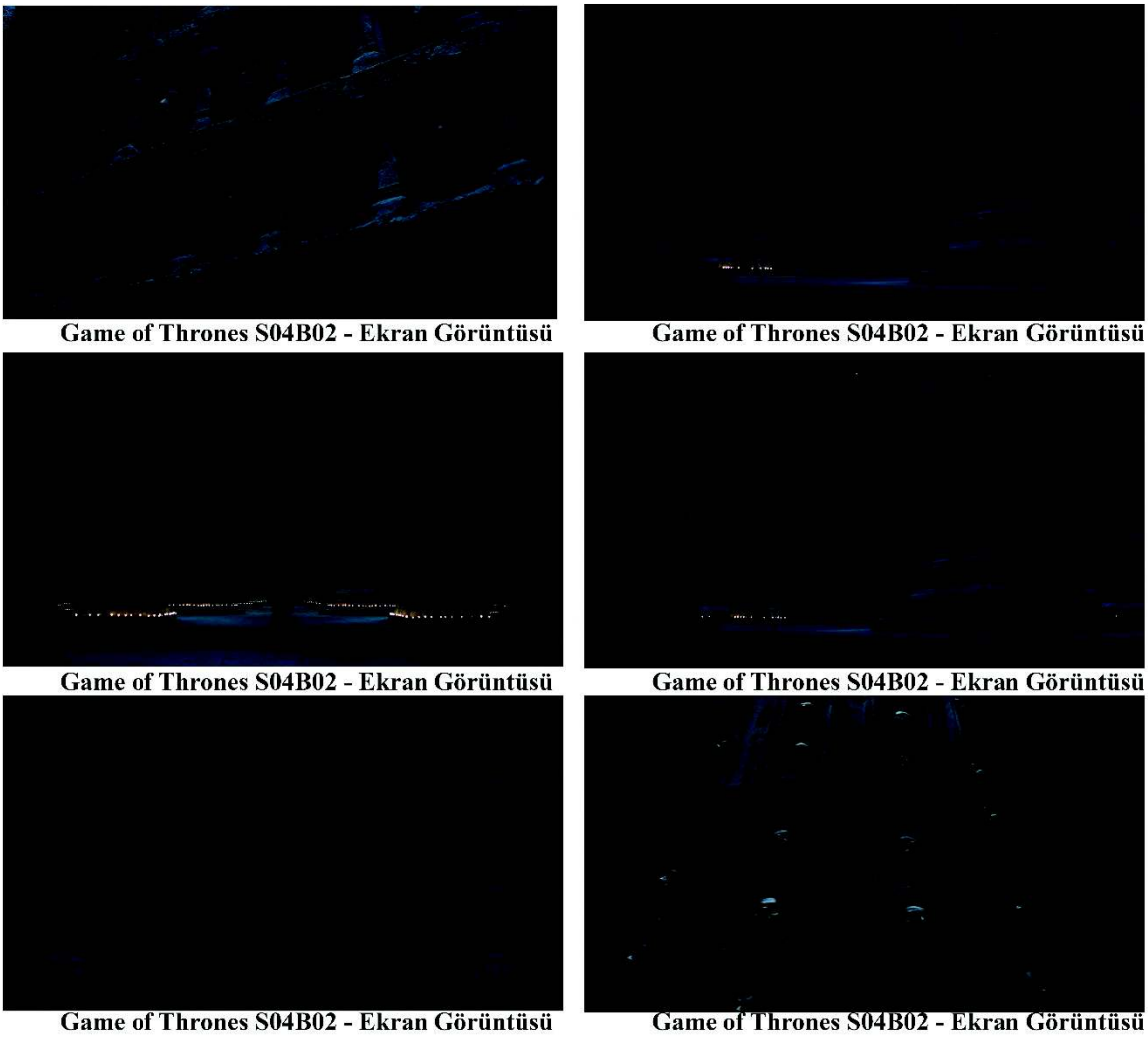


Şekil 5.32 Siyah ve Beyazın Evi geçitler



Şekil 5.33 Siyah ve Beyazın Evi ölüleri hazırlama alanı

Yüzler Salonu (Şekil 5.34), tapınağın en kutsal mekânı olarak görülmekte ve burada saklanan yüzler, Yüzsüz Adamların yeni kimliklere bürünebilmesini sağlamaktadır. İşlevsel olarak, bu mekân, Yüzsüz Adamların hedeflerine ulaşmak için farklı kimlikleri kullanma yeteneğini simgelemektedir. Bu, Çok Yüzlü Tanrı'nın hizmetkarlarının, görevlerini yerine getirirken herhangi bir kimliği alabilecekleri fikrini desteklemektedir.



Şekil 5.34 Siyah ve Beyazın Evi Yüzler Salonu

Arya'nın odası (Şekil 5.35), kişisel eşyaların ve kişilik özelliklerinin minimalizmi ile karakterize edilmektedir, bu da Yüzsüz Adamların kişisel kimliklerini terk etme gerekliliğini yansıtmaktadır. Odanın işlevi, Arya'nın kişisel bağlarını kesmesine ve böylece Yüzsüz Adamların gerekliliklerine uyum sağlamasına yardımcı olmaktır. Bu, Çok Yüzlü Tanrı'nın hizmetkarlarının kendilerini tamamen hizmete adaması gerektiğini göstermektedir.



Şekil 5.35 Siyah ve Beyazın Evi Arya'nın Odası

Antrenman alanı (Şekil 5.36), Yüzsüz Adamların dövüş sanatları, hile ve zekâ oyunları konusunda eğitildiği yerdir. Bu mekânın işlevi, öğrencileri fiziksel ve zihinsel olarak zorlu görevlere hazırlamaktır. Bu, Çok Yüzlü Tanrı'nın hizmetkarlarının çok yönlü yetenekler geliştirmesi gerektiğini vurgulamaktadır. Laboratuvar (Şekil 5.37) ise, Yüzsüz Adamların zehir hazırlama ve kullanma becerilerini geliştirdikleri yerdir. İşlevsel olarak, bu mekân, Çok Yüzlü Tanrı'nın hizmetkarlarının görevlerini yerine getirirken zekâ ve kurnazlığı kullanmalarının önemini vurgulamaktadır. Bu, ölümün sadece fiziksel güçle değil, aynı zamanda akılla da getirilebileceğini göstermektedir.



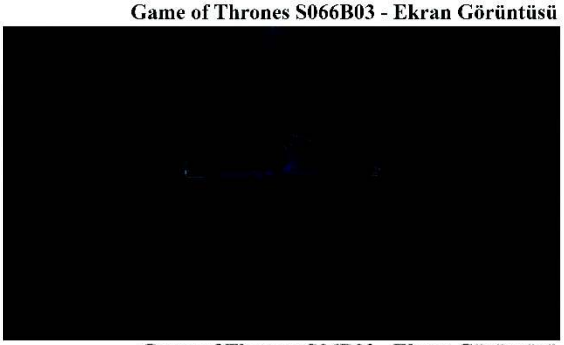
Game of Thrones S06B05 - Ekran Görüntüsü



Game of Thrones S066B03 - Ekran Görüntüsü



Game of Thrones S06B05 - Ekran Görüntüsü



Game of Thrones S06B03 - Ekran Görüntüsü

Şekil 5.36 Siyah ve Beyazın Evi antrenman alanı



Game of Thrones S06B03 - Ekran Görüntüsü

Şekil 5.37 Siyah ve Beyazın Evi Laboratuvar

5.2.1.4. Süsleme

Siyah ve Beyazın Evi süsleme bakımından incelendiğinde mekânlarda oldukça az süsleme kullanıldığı görülmektedir. Yapının dış cephesi, Yüzler Salonu, antrenman alanı, ölüleri yıkama alanı, Arya'nın kişisel odası, Arya'nın Waif ile yalan oyunu oynadığı mekânlar incelendiğinde bu mekânlarda (Şekil 5.38) oldukça yalın bir taş işçiliği dışında süsleme barındırmamaktadır. Bu durumun Çok Yüzlü Tanrı inancının genel ilkelerini yansıtmaktadır. Bunlardan ilki ölümün evrenselliği, *"Valar Morghulis"* yani "herkes ölmelidir" düşüncesidir. Yüzsüz Adamlar, ölümün hayatın kaçınılmaz bir parçası olduğuna ve tüm canlılar arasında eşitlik sağladığına inanmaktadır. Bu inanç, evin sade tasarımında da kendini göstermektedir. Süslemelerin azlığı, ölüm karşısında her şeyin anlamını yitirdiğine ve maddi dünyanın geçiciliğine işaret etmektedir. İkincisi ise "kimse" olma, görev duygusu ve hizmet *"Valar Dohaeris"* yani "herkes hizmet etmelidir" düşüncesidir. Siyah ve Beyazın Evi'ndeki süslemelerin azlığı, özden arınma ve kişisel kimliğin ortadan kaldırılması gerekliliğini vurgulamaktadır. Mekânın sadeliği, dikkati dış dünyadan iç dünyaya, yani kişinin kendi içine çekmeye yardımcı olmaktadır. Bu, Yüzsüz Adamların kendi benliklerinden sıyrılıp Çok Yüzlü Tanrı'nın hizmetine adanmış birer araç haline gelmeleri sürecini sembolize etmekte, tam teslimiyeti ve hizmetin önceliğini göstermektedir. Süslemelerin az oluşu, Yüzsüz Adamların dikkatlerini yalnızca görevlerine ve hizmetlerine odaklamaları gerektiğini simgelemektedir.



Şekil 5.38 Siyah ve Beyazın Evi süsleme bakımında sade olan mekânlar

Siyah ve Beyazın Evi'ndeki süsleme kararlarındaki temel prensiplerin gerçek dünya inançlarında da karşılıkları bulunmaktadır. Bu mekânların genel ilkeleri sadelik, din adamlarının dünyevi zenginliklerden ve gösterişten uzaklaşarak ruhani hedeflerine odaklanmalarının bir yansıması olarak kabul edilmektedir. İslam'da Halvethaneler bir dervişin içinde tek başına namaz kılabileceği boyutlarda, halvete girenin dikkatini dış dünyaya dair birtakım ayrıntılarla dağıtmasına imkân tanımayan, tercihen karanlık bir hücre olarak genelde tekke ve külliyelerde bulunmaktadır. Budizm'de Manastırlar, Zen Budist tapınakları, meditasyon merkezleri ve uzak dağlardaki inziva hücreleri, Budist uygulayıcıların kendilerini dünyevi işlerden soyutlayıp dinî pratiğe adadıkları yerlerdir. Genellikle minimalist bir tasarıma sahiptir ve süslemeden uzaktır. Amacı gereği abartılı süslemelerden arınmış olan bu tapınaklar, zihinsel odaklanmayı kolaylaştırmak ve

öğrencilerin içsel uyanıklığını artırmak için tasarlanmıştır. Hinduizm'de Ashramlar ve mağaralar, genellikle kişisel manevi gelişim ve aydınlanma amacıyla kullanılan mekânlardır ve Hindu dinî pratiğinde önemli bir yere sahiptir. Ashramlar, manevi liderlerin rehberliğinde dinî çalışmaların ve meditasyonun yapıldığı yerlerdir. Aynı zamanda, Himalayalar gibi kutsal dağlar ve mağaralar da yogiler ve sadhular tarafından tercih edilen inziva mekânlarıdır. Hristiyanlıkta, inziva ve manastır hayatı, sadece ve işlevsel mekânlarla ilişkilendirilmektedir. Bu mekânların tasarımında genellikle lüks ve süslemelerden kaçınılmaktadır. Mekânların odak noktası, ruhani gelişim, dua ve meditasyonu desteklemektedir.

Siyah ve Beyazın Evi'nde diğer mekânlara nazaran en süslü mekân ana salondur. Kitapta tasvir edilene göre bu alanda, uzun taş banklar ve kaba taş bir zemin bulunmaktadır, duvarlardaki kepenkli kubbelerde sert taş yataklar yer almaktadır. Ortada zehirli siyah bir su havuzu ve etrafında loş kırmızı mumlarla aydınlatılmıştır. Tanrıların heykelleri oda etrafında durmaktadır. Toplamda otuz tanrının uzun heykelleri (Şekil 5.39) bulunmaktadır. Aralarında Qohor'un Kara Keçisi, Maskeli Gezgin, At Tanrısı, Gece Aslanı, Deniz Kralı, Ay-Beyaz Bakire, Yabancı ve Ağlayan Kadın bulunmaktadır. Tapınağın ana salonunda, farklı kültür ve inançlardan gelen ölüm tanrılarının heykelleri yer almaktadır. Bu heykeller, ölümün evrensel bir gerçeklik olduğu ve her kültürün ölümü kendi şeklinde tanımladığı fikrini temsil etmektedir. Ana salonda bulunan çeşitli tanrı heykellerinin varlığı, tapınağın çeşitliliği ve kapsayıcılığı açısından sembolik bir öneme sahiptir. Bu heykellerin her biri, Çok Yüzlü Tanrının her bir yüzünün, ölümün farklı kültürlerdeki bir yansıması olduğunu simgelemektedir. Ana salonun, genellikle dışarıdan gelen inananlar tarafından kullanılan bir alan olması, tapınağın kapılarını farklı inançlardan insanlara açtığını göstermektedir. Buradaki süslemelerin fazlalığı, dışarıdan gelen ziyaretçilerin kendi inanç sistemlerini ve ölüm tanrılarını yansıtan heykellerle bir bağ kurmalarını sağlamaktır. Bu, tapınağın yalnızca Yüzsüz Adamlar için değil, aynı zamanda farklı inançlardan gelen ve ölüme dair ritüellerini onurlandırmak isteyen ziyaretçiler için de bir sığınak olduğunu göstermektedir.



Şekil 5.39 Siyah ve Beyazın Evi ana salon tanrı heykelleri

Siyah ve Beyazın Evi'ndeki süsleme kararlarındaki temel prensiplerin gerçek dünya inançlarında da karşılıkları bulunmaktadır. Ana ibadet mekânlarında süslemeler fazla olması, özellikle tanrı heykellerinin kullanıldığı, ziyaretçilerin erişiminin olduğu mekânlarda bulunmaktadır. Mısır tapınaklarında ana ibadet salonları, tanrıların, firavunların ve mitolojik sahnelerin detaylı kabartmaları ve heykelleri ile süslenmiştir. Heykel kullanımı, tanrıların fiziksel temsilleri olarak önemli bir yer tutmakta ve dinî pratiklerin merkezinde yer

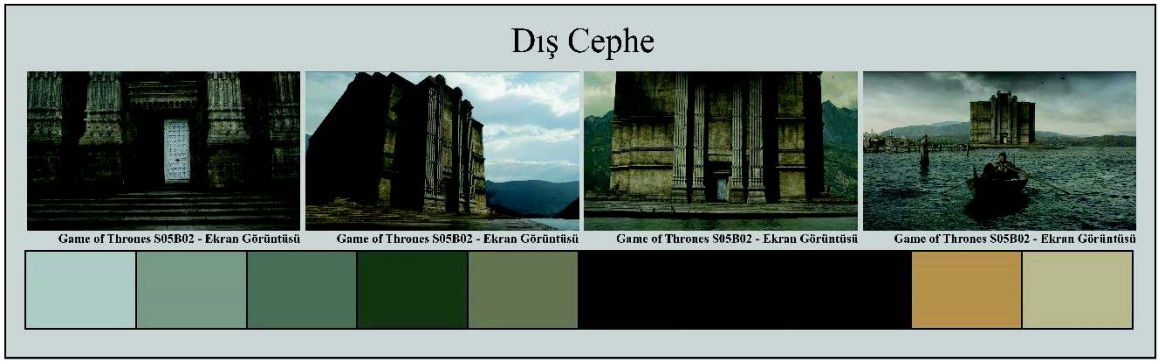
almaktadır. Hindu tapınakları, çok sayıda heykel ve kabartmayla süslüdür. Bu heykeller genellikle Hindu tanrıları, tanrıçaları ve mitolojik figürleri temsil etmektedir. İbadet mekânlarında heykel kullanımı, dinî törenlerin ayrılmaz bir parçasıdır ve tapınak mimarisinin merkezi bir özelliğini oluşturmaktadır. Yunan ve Roma tapınakları, tanrıların heykelleriyle süslenmiştir. Bu heykeller, ibadetin odak noktasını oluşturmakta ve dinî ritüellerde merkezi bir rol oynamaktadır. Tapınakların mimarisi ve süslemeleri, tanrıların onurlandırılmasını ve hikayelerinin anlatılmasını amaçlamaktadır. Budist tapınakları ve pagodaları, Buda'nın ve diğer önemli figürlerin heykelleriyle süslenmiştir. Bu heykeller, meditasyon ve ibadet için odak noktaları sağlamaktadır. Ayrıca, duvar resimleri ve kabartmalar, Buda'nın hayatından sahneleri göstermekte ve dinî öğretileri simgelemektedir. Hristiyan kiliseleri, özellikle Katolik ve Ortodoks geleneğinde, İsa, Meryem ve azizlerin heykelleri ve ikonaları ile süslenmektedir. Bu figüratif temsiller, dinî hikayeleri anlatmak ve ibadet edenlerin manevi düşünceye dalmasını sağlamak amacı ile kullanılmaktadır.

5.2.1.5. Atmosfer

Yapı atmosfer olarak incelendiğinde mekânlarda karanlık bir ortamın hâkim olduğu görülmektedir. Kitapta Arya'nın ilk kez Siyah ve Beyazın Evinin kapılarını çalması ve iç mekân gözlemi şu şekilde aktarılmaktadır: "*Arya öne doğru bir adım attı, sonra bir adım daha. Kapılar Arya'nın arkasından kapandı ve kız bir an için kör oldu. (...) Duvarlar boyunca birkaç mum yanıyordu ama ışık öyle azdı ki Arya kendi ayaklarını göremiyordu. Biri fısıldıyordu, Arya'nın kelimeleri seçemeyeceği kadar hafifçe. Bir başkası ağlıyordu. (...) Gözleri yavaş yavaş karanlığa alıştı. Tapınak, dışarıdan göründüğünden çok daha büyüktü. Batıdiyar'ın septleri yedi köşeliydi; yedi tanrı için yedi mihrap vardı ama burada yediden fazla tanrı mevcuttu. Tanrıların heykelleri duvarlar boyunca dizilmişti; heybetli ve tehditkâr. Heykellerin ayaklarının etrafında kırmızı mumlar titriyordu; uzak yıldızlar kadar loş. (...) Tanrıların arasına gölgelerle koyulaşmış nişler gizlenmişti, bazılarında mumlar yanıyordu. (...) Ayakları zeminin taştan yapıldığını söylüyordu, Yüce Baelor Septi'nin zemini gibi cilalı mermer değildi, daha sert bir şeydi. Arya fısıldaşan kadınların yanından geçti. Hava sıcak ve ağırdı, öyle ağırdı ki Arya esnedi. Mumların kokusunu alabiliyordu. Koku tanıdık değildi,*

Arya tuhaf bir tütsü olduğunu düşündü ama tapınağın derinliklerine girdikçe kokular kara çam iğnelerine ve sıcak havuzlara benzemeye başladı."

Yapının dış cephesi atmosfer bakımından incelendiğinde (Şekil 5.40) tapınağın ağırlıklı olarak nötr renk tonlarından oluştuğu gözlemlenmiştir. Bu renk seçimi, yapıyı oluşturan doğal taşlarla uyum sağlayarak Braavos şehrinin eski dünya mimarisini yansıtmaktadır. Monolitik olarak karakterize edilen yapıda bulunan dikdörtgen kapılar ve penceresiz duvarlar, içeriye erişimin sıkı bir şekilde kontrol altında tutulduğunu göstermektedir ve tapınağın katı hiyerarşik yapısını sembolize etmektedir.



Şekil 5.40 Siyah ve Beyazın Evi dış cephe atmosfer analizi

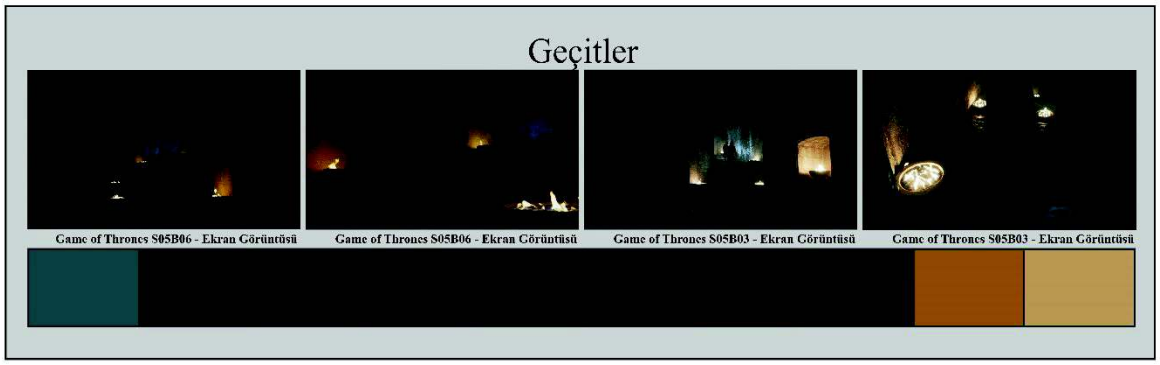
Yapı atmosfer bakımından incelendiğinde ana salon sahnesinde (Şekil 5.41), renkler ve tasarım öğeleri, mekânın ambiyansını oluşturan temel yapı taşlarıdır. Burada göze çarpan, mekânın genelinde kullanılan koyu mavi ve gri tonlarının hakimiyetidir. Bu renkler, Siyah ve Beyazın Evi'nin iç mekânının içe dönük atmosferini güçlendirmektedir. Koyu tonlar, mekânın ciddiyetini ve Yüzsüz Adamlar'ın ölümle olan yakın ilişkisini vurgulamaktadır. Aynı zamanda, bu renkler bir tür sükuneti ve durağanlığı da temsil edebilmektedir ki bu da bu mekânın meditasyon ve içsel arayış için bir yer olduğunu vurgulamaktadır. Işık kullanımı, bu mekânın ruhunu anlamada önemli bir rol oynamaktadır. Doğal ışık, genellikle yukarıdan gelen bir kaynaktan sızmaktadır ve genellikle tanrıların gözünden ışık gibi tasvir edilmektedir. Bu, tapınakta yürütülen faaliyetlerin ve ibadetlerin ruhani yönünü pekiştiren ve aydınlık bir aydınlanma hissi uyandıran bir özelliktir. Renk paleti ve tasarım öğelerinin

yanı sıra, mekândaki sessizlik ve huzur duygusu, buranın sakin bir iç düşünce ve manevi arınma yeri olduğunun altını çizmektedir.



Şekil 5.41 Siyah ve Beyazın Evi ana salon atmosfer analizi

Tapınağın içindeki karanlık ve dar koridorlar/geçitlerde renk ve ışık kullanımı (Şekil 5.42), mekânın gizemini ve adayların Yüzsüz Adam olma içindeki yolculuğunu vurgulamaktadır. Renk paletinde belirgin olan sıcak sarı ve turuncu tonları, meşalelerin ve diğer ışık kaynaklarının yarattığı yumuşak, davetkar bir ışıklandırmayı simgelemektedir. Bu sıcaklık, soğuk mavi ve gri tonlarıyla çevrelenmiş sert taş duvarların arasında bir kontrast yaratmaktadır. Geçitlerin darlığı ve yüksek duvarları, mekânın kapalı ve baskıcı yapısını vurgularken, ışık kaynaklarının yerleşimi bir kılavuz gibi, geçitler boyunca bir yön hissi sağlamaktadır. Işık, bu karanlık koridorlarda ilerlerken adaylara rehberlik eden bir simge olarak da görülebilmektedir. Geçitler boyunca ışık ve gölge oyunları, deneyimleyen kişinin hissettiği belirsizlik ve belki de korkuyu temsil edebilmektedir. Öte yandan, ışığın varlığı, umudun ve yolculuğun devam ettiğinin bir işareti olarak da yorumlanabilmektedir. Karanlık bir yolculuğun ortasında, ışığın varlığı yolun sonunda bir çözüm veya aydınlanma umudunu simgelemektedir. Geçitlerin tasarımında kullanılan taş döşemeler, duvarlar ve tavan, tapınağın antik ve değişmez doğasını yansıtmaktadır. Bir bütün olarak geçitler hem gerçek hem de mecazi anlamda, adayların kişisel ve fiziksel geçişlerini temsil etmektedir. Geçitler, manevi bir yolculuğun, kişisel arayışın ve adayların gelişiminin bir metaforu olarak işlev görmektedir.



Şekil 5.42 Siyah ve Beyazın Evi geçitler atmosfer analizi

Arya'nın Odası bölümünde (Şekil 5.43), atmosferin yaratılmasında kullanılan renkler ve tasarım unsurları adayların kimse olma hedefindeki kişisel yolculuğunu yansıtmaktadır. İlk olarak, odanın hâkim renkleri olan koyu maviler ve griler göz önüne çıkmaktadır. Bu renkler, odanın ıssız ve soğuk bir atmosfere sahip olduğunu göstermekte ve adayların içinde bulunduğu yalnızlık ve kimliğini bulma çabasını vurgulamaktadır. Aynı zamanda, koyu tonların baskın oluşu, adayların karşı karşıya olduğu tehlikeleri ve izolasyonu yansıtmaktadır. Işıklandırma, odanın atmosferinde merkezi bir rol oynamaktadır. Doğal ışığın sınırlı kullanımı ve meşalelerin hafif ışığı, mekânın gizemli ve meditatif bir havasını desteklemektedir. Bu, adayların dikkatini iç dünyasına ve eğitimine vermesi gerektiğinin altını çizmektedir. Ayrıca, odadaki gölgeler ve loş ışık, adayların bu yolculukta karşılaştığı belirsizlikleri ve gizemleri temsil edebilmektedir. Odanın tasarımı, adayların kendini keşfetme ve kişisel gelişimine odaklanan bir mekân olarak görülebilmektedir.



Şekil 5.43 Siyah ve Beyazın Evi Arya'nın odası atmosfer analizi

Ölülerin Hazırlanma Alanı, Siyah ve Beyazın Evi'nin ölülerin yıkandıkları ve yüzlerinin çıkartıldığı bir bölümdür. Bu alan atmosfer olarak incelendiğinde (Şekil 5.44) dikkat çeken ilk şeylerden biri, renk paletindeki soğuk tonlar ve nötr renklerdir. Bu renkler, mekânın hem gerçek hem de mecazi anlamda "ölüm"le olan ilişkisini yansıtmaktadır. Aydınlatma, özellikle bu bölümde, mekânın hissiyatını etkilemektedir. Yumuşak ve dengeli ışık kaynaklarının, ölülerin yüzlerine dökülen ışıkla birlikte, onlara saygılı bir yaklaşımın göstergesi olduğu savunulabilmektedir. Işık, aynı zamanda bu alanın kutsal bir mekân olduğunun altını çizmekte ve ölülerle yüzleşme anının ciddiyetini ve ruhani derinliğini artırmaktadır. Mekânın tasarımı, sade ve işlevsel bir yaklaşımı benimsemiştir. Kullanılan az sayıda mobilya ve düzen, odanın temel amacını — ölülerin ritüel hazırlığını — ön plana çıkarmakta ve herhangi bir fazlalıktan kaçınmaktadır. Mekânın bu sade tasarımı, hayatın geçiciliği ve ölümün basitliği temasına vurgu yapmaktadır.



Şekil 5.44 Siyah ve Beyazın Evi ölüleri hazırlama alanı atmosfer analizi

Yüzler Salonu, ya da bilinen diğer adıyla Kutsal Oda, serinin en ikonik ve mistik mekânlardan biridir. Bu oda, Yüzsüz Adamlar'ın merkezinde, ölümlerin tanrısı için toplanan yüz maskelerini barındırmaktadır. Renk paleti (Şekil 5.45) genellikle soğuk tonlarda — maviler, griler ve beyazlar — ağırlık göstermektedir. Bu renkler, odaya bir soğukluk hissi verirken, aynı zamanda ölüm ve anonimlik temalarını güçlendirmektedir. Bu renkler, yüzlerin depolandığı odanın ötesinde yatan ölümün nihai eşitlikçi olduğu düşüncesini yansıtmaktadır: Herkesin ölüm karşısında eşit olduğu, kimliklerin ve farklılıkların önemsizleştiği bir yer... Mekân tasarımı oldukça minimalisttir ve gözler hemen duvarlarda asılı yüz maskelerine çekilmektedir. Sıralı bir şekilde dizilmiş bu yüzler, Yüzsüz Adamlar'ın ritüellerindeki ve inanç sistemlerindeki düzeni ve hiyerarşiyi temsil edebilmektedir. Ayrıca,

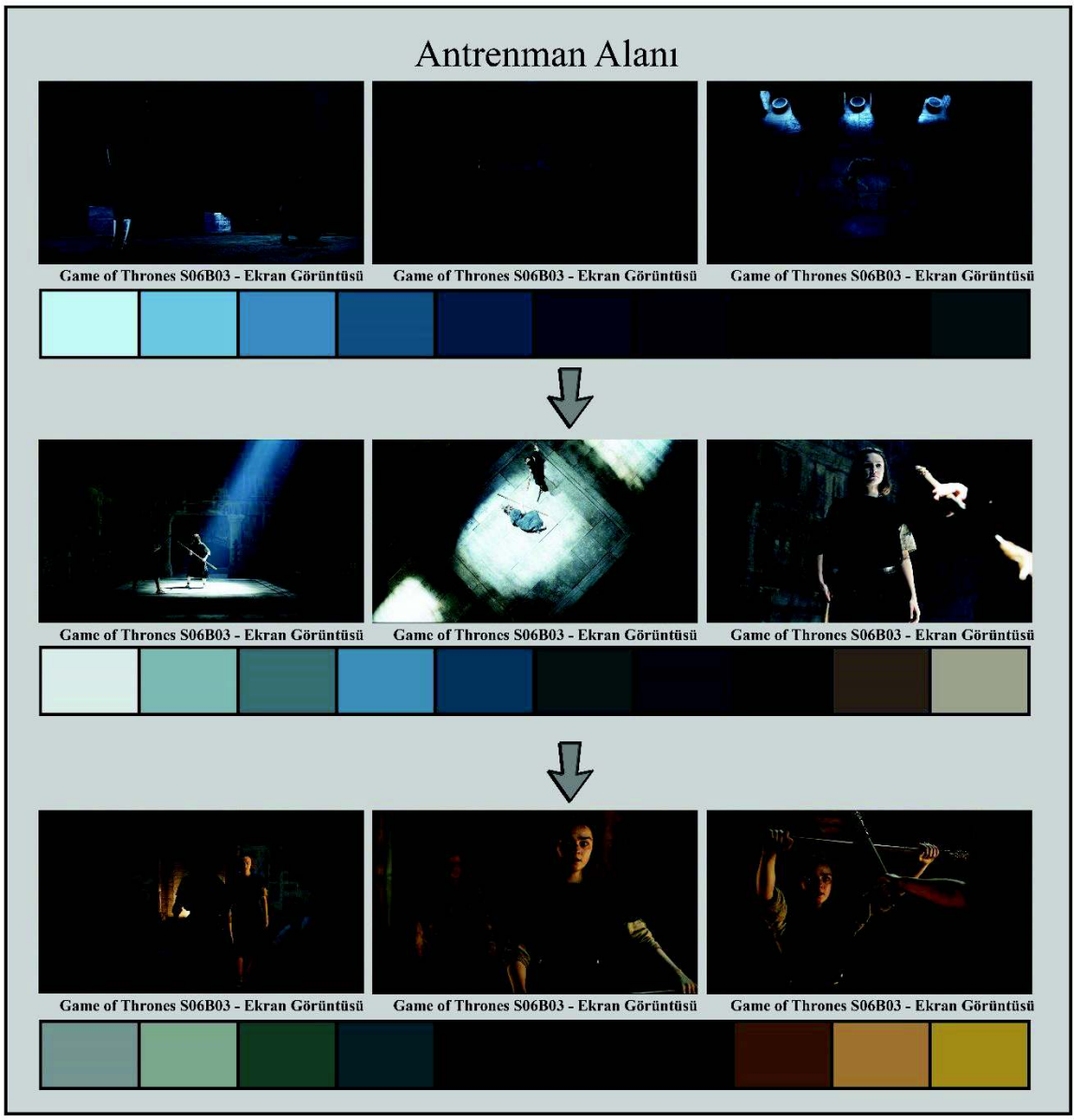
yüzlerin birikimi, geçmişten gelen bilgelik ve tecrübenin bir koleksiyonu olarak da yorumlanabilmektedir. Işıklandırma, yüzlerin dramatik bir şekilde sergilendiği Yüzler Salonu'nda önemli bir atmosferik unsurdur. Yayılmış ve odaklanmış ışık kaynakları, maske koleksiyonunun derinliklerini ve gizemini vurgularken, maske ve yüzlerin önemini de ön plana çıkarmaktadır. Bu ışıklandırma, mekânın kutsal niteliğini pekiştirmekte ve buradaki ritüellerin ciddiyetini arttırmaktadır.



Şekil 5.45 Siyah ve Beyazın Evi yüzler salonu atmosfer analizi

Antrenman alanı, serbest hareket alanı sağlayacak şekilde geniş ve açık bir iç mekân olarak kurgulanmıştır. Yüksek tavanlar ve geniş oda, silahların ve hareketlerin kısıtlanmadan kullanılmasına imkân tanımaktadır. Zemin ve duvarlar taştan yapılmıştır, bu da dayanıklılığı ve mekânın kullanım amacının sürekliliğini vurgulamaktadır. Taş malzeme aynı zamanda, mekânın eski zamanlara ait bir dünyayı temsil ettiği GOT dünyasının genel estetiğiyle de uyumlu bir görünüm sunmaktadır. Antrenman alanı, doğal ışığın sınırlı bir şekilde kullanıldığı bir mekân olarak tasvir edilmiştir. Işıklandırma, genellikle yukarıdan gelen bir kaynaktan sızmakta veya meşalelerle sağlanmaktadır, bu da gölgelerin ve ışığın kontrastını artırmaktadır.

Antrenman alanının atmosfer analizi (Şekil 5.46), dizideki sahnelerde Arya'nın yolculuğunun farklı aşamalarını yansıtan görsel bir ortamın nasıl yaratıldığını göstermektedir. Mimari tasarım, malzeme seçimi ve ışıklandırma, mekânın işlevsel kullanımını destekleyen ve karakter gelişiminin simgesel yönlerini vurgulayan önemli öğelerdir. Arya'nın antrenman alanındaki ışık kullanımının değişimi, onun gelişim sürecini ve yolculuğunun evrelerini simgelemek için kullanılmaktadır. Arya'nın karakter gelişimi, mekândaki ışıklandırmanın evrimi ile paralel olarak anlatılmaktadır. Arya'nın antrenmanlarına yeni başladığı dönemde, antrenman alanındaki ışıklandırma genellikle daha az ve loştur. Bu, onun bilgi ve beceri eksikliğini, aynı zamanda bu yeni dünya içindeki belirsizliğini ve kırılganlığını yansıtmaktadır. Loş ışık, Arya'nın gölgede kalmasına neden olmaktadır, bu da onun hâlâ öğrenme sürecinde olduğunu ve yolculuğunun başında olduğunu simgelemektedir. Arya'nın becerileri geliştikçe ve dövüş sanatlarında ilerleme kaydettikçe, ışık kullanımı da artmakta ve daha belirgin hale gelmektedir. Işık, antrenman sırasında Arya'nın yüzüne ve hareketlerine vurduğunda, onun güçlenmekte ve başarıya ulaşmaya yaklaştığını göstermektedir. Arya'nın antrenmanının son aşamalarında, antrenman alanındaki ışık daha aydınlık ve yaygın bir şekilde kullanılmakta ve yapay ışığın ortama girmesiyle soğuk ortam artık sıcak tonlara bürünmeye başlamaktadır. Bu değişim Arya'nın artık Waif'e karşı ilk kez kendini başarı ile savunmasının zaferini izleyiciye yansıtmak için araç olarak kullanılmıştır. Bu ışıklandırma değişimleri, Arya'nın kişisel ve fiziksel gelişimini anlatırken, aynı zamanda adayların iç dünyasındaki değişimi ve bu süreçteki zorlukları görsel bir dille ifade etmektedir.



Şekil 5.46 Siyah ve Beyazın Evi antrenman alanı atmosfer analizi

5.2.1.6. Kültürel ve tarihsel bağlam

Siyah ve Beyazın Evi'ndeki rahibe göre Yüzsüz adamların doğuşuşu şekilde gerçekleşmiştir: *"Biz, bu kuzeyli sislerin arasında, Braavos'ta çiçek açtık ama ilk kez Valyria'da, Özgür Kale'nin gecelerini aydınlatan On Dört Alevler'in altındaki derin madenlerde çalışan sefil kölelerin arasında kök saldık. (...) Sayısız köle zail oldu ama*

efendiler umursamadı. (...) Madenlerde sık sık ayaklanma çıkardı ama çok azı başarıyla sonuçlanırdı. Eski Özgür Kale'nin ejderha lordları büyücülük konusunda güçlüydü ve daha güçsüz adamlar onlara hayatları pahasına meydan okurdu. İlk Yüzsüz Adam, o meydan okuyanlardan biriydi. (...) O her kimdiyse, kölelerin arasında dolaştı ve onların dualarını duydu. Madenlerde yüz farklı ulustan adam çalışıyordu ve her biri kendi dilinde kendi tanrısına yakarıyordu ama hepsi aynı şey için dua ediyordu. İstedikleri azattı, acının son bulmasıydı. (...) Bir idrak ânı yaşadı. Bütün tanrıların vasıtaları vardır; onlara hizmet eden ve onların buyruklarını yeryüzünde işleten erkekler ve kadınlar. Köleler aslında yüz farklı tanrıya yakarmıyordu; yüz suratı olan bir tek tanrıya sesleniyorlardı... ve bizim adam, o tanrının vasıtasıydı. O gece, kölelerin en perişan olanını seçti, azat için en içten dua edenini. Ve onu zincirlerinden kurtardı. İlk hediye verilmişti… Başlangıçta, ölüm hediyesi yalnızca onun hasretini çekenlere veriliyordu... lâkin bir gün, ilk azamız, kendi ölümü için değil efendisinin ölümü için dua eden bir köleyi duydu. Köle bunu o kadar yürekten istiyordu ki, duasının cevaplanması karşılığında bütün varlığından vazgeçmeye hazırdı. İlk kardeşimiz, bu fedakârlığın Çok Yüzlü Tanrı'yı memnun edeceğini düşündü ve o gece kölenin duasını cevapladı. Sonra kölenin yanına gitti ve 'Bu adamın ölümü karşılığında bütün varlığından vazgeçeceğini söyledin ama bir kölenin bütün varlığı hayatıdır,' dedi. 'Tanrı'nın senden istediği şey bu. Hayatının geri kalanını ona hizmet ederek geçireceksin.' Ve ondan itibaren nizamımızın iki kardeşi oldu."

Wittingslow'un Martin'in eserlerindeki inançlarla ilgili "Çok Yüzlü Tanrı" kavramı üzerinden yürüttüğü analizler, Martin'in eserinde dinî inançların ve ritüellerin, karakterlerin yaşam yolları ve kaderleri üzerindeki derin etkilerini aydınlatmaktadır. Çok Yüzlü Tanrı'ya olan inancın, Braavos'taki Ölümün Hizmetkarları tarafından benimsenen ve ölümü hayatın doğal bir devamı olarak kabul eden bir inanç sistemi olduğuna değinerek bu sistemin, tüm tanrıların tek bir tanrının farklı yüzleri olduğu ve dolayısıyla ölümün tüm dinlerdeki ortak nokta olduğu düşüncesine dayandığını belirtmiştir. Wittingslow, Martin'in eserindeki dinî inanç ve ritüellerin, karakterlerin kararları, eylemleri ve kişisel gelişimleri üzerinde önemli bir rol oynadığını ortaya koymaktadır. Çok Yüzlü Tanrı inancının işlenişinin, karakterlerin ölüm, adalet, intikam ve kader gibi temalarla olan içsel mücadelelerini derinleştirdiğini savunmuştur. Bu inanç sisteminin, karakterlerin kendi inançlarıyla yüzleşmelerine ve bazen de bu inançlarını sorgulamalarına neden olduğundan bahsetmiş, böylece onların daha

karmaşık ve çok boyutlu figürler haline gelmelerini sağladığına değinmiştir. Örneğin, Arya Stark'ın Çok Yüzlü Tanrı'ya hizmet etmeye başlamasının, onun intikam arayışını ve kimlik kavramını yeniden değerlendirmesine yol açtığından bahsetmiştir. Arya'nın bu yolculuğunun, dinî inançların bireyin kimliğini ve amaçlarını nasıl dönüştürebileceği üzerine zengin bir yorum sunması üzerinde durmuştur. Aynı zamanda, Martin'in, karakterlerin dinî inançları aracılığıyla geniş bir yelpazede insanlık durumunu keşfettiğini ve okuyucuları bu inançların anlam ve değerleri üzerine düşünmeye teşvik ettiğini savunmuştur. dinî temaların ve inanç sistemlerinin, Martin'in kurgusal evreninde sadece arka plan detayları olmadığını, aksine karakterlerin seçimleri, etkileşimleri ve kaderleri üzerinde belirleyici bir etkiye sahip olduğunu vurgulamıştır. Martin'in, dinî inanç ve ritüelleri, karakterlerin içsel dünyalarını zenginleştirmenin ve hikâyenin temel temalarını derinlemesine işlemenin bir aracı olarak kullandığından, bunun da eserinin sadece fantastik bir kaçış değil, aynı zamanda karmaşık insan deneyimleri üzerine bir meditasyon olduğunu gösterdiğinden bahsetmiştir. (Wittingslow, 2015)

Çalışmasında serinin gerçek tarihi olaylarla benzerliğini işleyen West'e göre Yüzsüz Adamlar 11. yüzyılda Birinci Haçlı Seferi sırasında ortaya çıkan Haşşaşinler veya Suikastçiler gibi tarihi gruplarla paralellik göstermektedir. West'e göre "Yediler" olarak bilinen İslam'ın ezoterik bir yorumunun taraftarları olan Haşhaşiler, kalelerini İran'ın Alamut kentinde kuran Hasan-ı Sabbah tarafından yönetilmekteydi. Gizli bir topluluk olarak faaliyet gösteren Haşhaşiler veya Asasiyun, öncelikle Sünni Selçuklu hanedanı içindeki düşmanlara karşı çok sayıda hedefli cinayet gerçekleştirmiştir. Ağırlıklı olarak Müslümanlar arası çatışmalara odaklanırken, aynı zamanda yüksek profilli Haçlıları da hedef almış; amaçlarına ulaşmak için zehirleme ve psikolojik yıldırma gibi taktiklere başvurmuşlardır. Özellikle, saldırmadan önce güven kazanmak için içeri sızma ve sabırlı manipülasyon yöntemleri, Yüzü Olmayan Adamların yaklaşımını anımsatmaktadır. Çalışmasında Dağların Yaşlı Adamı olarak anılan suikastçıların liderinin, takipçilerini etkilemek için esrar kullanmış olabileceğini öne süren tartışmalı iddialardan bahsetmiştir. Benzer şekilde, tanrıça Kali'ye tapan bir Hindu tarikatı olan Thuggee'nin, Hindistan'ın dört bir yanında gezginleri ritüelistik bir şekilde boğma eylemine giriştiğinden bahsetmiştir. Thuggee'nin, aldatıcı taktikler uyguladığı ve koordineli saldırılar başlatmadan önce yavaş yavaş kendilerini gezgin gruplarına entegre ettiğine değinmiştir. Thuggee'nin terör saltanatının, on dokuzuncu

yüzyıldaki İngiliz müdahalesi ile bastırılmasına yol açana kadar yüzyıllar boyunca devam ettiğinden söz etmiştir. İngiliz Raj'ın tarikatı ortadan kaldırma çabalarının, diğer Hint kelimelerinin yanı sıra "Thug (haydut)" teriminin de İngiliz tabirine dahil edilmesine yol açtığından bahsetmiştir. Zulümlerine rağmen, bazı Eşkıyaların eylemlerini ilahi emirleri yerine getirmek olarak meşrulaştırdıklarından ve bunun da dinî coşku ile ahlaki göreceliliğin tarikat hareketleri içindeki kesişimini gösterdiğinden söz etmiştir. (West, 2019)

Çalışmada bu kapsamda Çok Yüzlü Tanrı inancının altı temel analiz kavramları altındaki analiz çizelgesi (Çizelge 5.2) hazırlanmıştır.

Çizelge 5.2 Çok Yüzlü Tanrı kutsal mekânlar analiz çizelgesi

Temel Kavramlar	**Alt Başlıklar**	**Notlar**
Biçim	Biçimsel olarak farklılık gösteren yapı elemanlarının bulunması	• Yapının genel formu yekpare ve brütalist bir tasarımı yansıtmaktadır. Düz hatlar ve açık köşeler, mekânın hacim algısını kuvvetlendirmektedir. Keskin geçişler, mekânın üç boyutluluğunu ve büyüklüğünü vurgulamaktadır. • İç mekânlarda az sayıda ve işlevsel eşyaların kullanımı, minimalist bir tasarım anlayışını yansıtmaktadır. Bu tasarım anlayışı, görsel karmaşayı azaltıp mekânın işlevselliğine ve düzene odaklanmaya vurgu yapmaktadır. • Mekâna hâkim olan simetri ve ritim, yapıda geometrik düzene işaret etmektedir. Yapıdaki tekrar eden öğeler, bir ritim duygusu katarken aynı zamanda simetrik bir düzen oluşturmaktadır.
	Yapılardaki biçimsel ölçek özellikleri	• Yapının ve içindeki elemanların ölçeği, ziyaretçilerin mekân içinde kendilerini rahat hissetmelerini sağlamaktadır. • İnsan ölçeğine uygun alanlar, rahatlık ve erişilebilirlik sağlarken; yüksek tavanlar ve geniş odalar ise görkem ve ihtişam izlenimi vermektedir. • Oran, mekânın bütünsel algısını güçlendirirken, yapıdaki tüm öğelerin birbiriyle uyum içinde olduğunu göstermektedir.
Bağlam/ Yerleşim	Yapıların kendi içinde ve çevresiyle olan ölçek ilişkisi	• Tapınağın izole bir adacıkta bulunması, kutsal bir mekânın gündelik yaşamdan ayrılmasını simgelemektedir. • İzolasyon, tapınağın Braavos'taki diğer dinî yapılarla mesafesini göstermektedir ve düşünce ve meditasyon için bir sığınak olarak görülebilir. • Tapınağa giden yolculuk, hem fiziksel hem de manevi bir arınma sürecini ima etmektedir. Seyir deneyimi, ziyaretçilerin kentin karmaşasından uzaklaşarak tapınağın sessizliğine ve ciddiyetine yönelmesini sağlamaktadır. • Siyah ve Beyaz'ın Evi'nin kent silüetinde hakim bir yapı olarak tasvir edilmesi, tapınağın fiziksel boyutunun yanı sıra manevi ve kültürel etkisini yansıtmaktadır. • Monolitik yapı, ölüm ve dönüşüm üzerine kurulu inancın büyüklüğünü sembolize etmektedir ve Braavos'un hayatının ayrılmaz bir parçası olduğunu vurgulamaktadır.

	Kutsal mekânların bütünsel olarak yönelimi	• Yapıda bütünsel bir yönelim görülmemektedir.
	Mekân içindeki belli elemanların kendi içlerindeki yerleşimi	• Tapınakta ziyaretçileri erişiminin olmadığı kısımlar vardır. Yeni başlayanların eğitimleri ilerledikçe bu mekânlara erişimleri sağlanmaktadır.
İşlev	İşlevsel yönden farklılık gösteren farklı mekânların ve mimari elemanların bulunması	• Ana salon, ziyaretçilerin ve inananların dua ettiği ve tapındığı merkezi bir alandır, ölümün evrensel doğasını simgeleyen farklı tanrılara ait maskelerle doludur. • Havuz, inananların ölüme ulaşmak için kullandığı kutsal bir mekândır ve ölümü bir lütuf olarak sunar. • Ölülerin hazırlanma alanı, ölüme saygı gösterme ve ruhları huzurla öbür dünyaya gönderme işlevine sahiptir. • Yüzler Salonu, tapınağın kalbidir ve Yüzsüz Adamların yeni kimlikler kazanabilmesini sağlar. • Arya'nın odası, kişisel bağlarını kesmesine ve Yüzsüz Adamların gerekliliklerine uyum sağlamasına yardımcı olur. • Antrenman alanı, Yüzsüz Adamların fiziksel ve zihinsel olarak zorlu görevlere hazırlanmasını sağlar. • Laboratuvar, zehir hazırlama ve kullanma becerilerini geliştirerek Çok Yüzlü Tanrı'nın hizmetkarlarının görevlerini yerine getirirken zekâ ve kurnazlığı kullanmalarını vurgular.
Süsleme	Yapıda farklı süsleme tekniklerinin kullanılması	• Siyah ve Beyazın Evi'nde süsleme minimaldir ve mekânlarda az sayıda süsleme öğesi bulunmaktadır. Süslemelerin azlığı, ölümün evrenselliğini ve hizmete adanmayı vurgular. • Ana salon, tapınağın en süslü mekânıdır ve farklı inançlardan gelen ölüm tanrılarının heykellerini barındırır. Heykeller, tapınağın çeşitliliğini ve kapsayıcılığını sembolize eder.
Atmosfer	Yapı içinde gerek doğal gerek yapay ışık kullanımı	• Her bir mekânın atmosferi, renklerin, ışıklandırmanın ve tasarımın dikkatlice seçilmesiyle oluşturulmuştur. • Işıklandırma, karakterlerin içsel yolculuklarına ve dönüşümlerine görsel bir dille eşlik etmektedir. • Mekânların minimalist tasarımları, dizinin genel temalarını ve karakterlerin içsel çatışmalarını vurgulamak için kullanılmıştır. • Renk paleti ve ışık kullanımı, izleyiciye mekânın ruhunu ve karakterlerin deneyimlerini derinlemesine hissettirmek için önemli bir rol oynamaktadır.
	Yapı ve iç mekân malzeme seçimi	• Mekânların mimarisinde genellikle antik ve doğal malzemeler tercih edilmiştir. Taş duvarlar, cilalı mermer zeminler gibi malzemeler, mekânların eski ve kalıcı bir his vermesine katkıda bulunur. • Mekânların dekorasyonunda ahşap ve metal detaylar sıklıkla kullanılır. Bu malzemeler, mekânlara sıcaklık ve karakter katarken, aynı zamanda dikkat çekici detaylar sağlar.
Kültürel ve Tarihsel Bağlam	Kutsal mekânların zamansal ve kültürel ilişkileri	• Çok Yüzlü Tanrı inancı ve onunla ilişkilendirilen mistik unsurlar, gerçek dünya dinlerinin ve mitolojilerinin etkilerini yansıtabilir. Özellikle eski çağlardan beri, insanlar zorlu çalışma koşullarında manevi destek aramışlardır. • Toplumsal adaletsizlik ve kölelerin isyanları, gerçek dünya tarihinde yaygın bir fenomen olmuştur. Kölelerin yaşadığı zorlu koşullar ve adaletsizlik, genellikle ayaklanmalara ve isyanlara yol açmıştır. Bu isyanlar bazen değişim ve reformlar için bir katalizör olmuştur.

6. SONUÇ VE ÖNERİLER

Yapılan analizler sonucunda bu çalışmada, gerçek ve kurgusal kutsal mekânların mimari tasarımları karşılaştırmalı olarak incelenerek, bu mekânların dinî ve kültürel ilişkisi ortaya konmuştur. Kutsal mekânların benzerlikleri ve farklılıkları ele alınarak, mimari tasarımların nasıl hem tarihsel hem de kurgusal bağlamlarda dinî ve kültürel anlamlar taşıyabileceği gösterilmiştir. Gerçek ve kurgusal kutsal mekânların mimari tasarımlarında sıklıkla yüksek kubbeler, geniş avlular ve anıtsal kapılar gibi ögeler kullanılmaktadır. Bu ögeler, göksel bağlantı, kutsallık ve ruhani geçiş gibi temaları sembolize etmektedir. İslam mimarisinde camiler, genellikle topluluğu birleştiren ve gökyüzüne doğru yükselen minareler içermektedir. Benzer şekilde, Baelor Yüce Septi de yüksek kubbesi ve geniş merdivenleri ile dinî otorite ve göksel güce olan erişimi temsil etmektedir. Gerçek kutsal mekânların tasarımları, genellikle belirli bir dinî pratik ve inancın gerekliliklerini karşılayacak şekilde gelişmiştir. Hristiyan kiliseleri çoğunlukla haç şeklinde planlanırken, Budist tapınakları meditasyon ve içsel arınma alanları olarak tasarlanmaktadır. Buna karşın, kurgusal kutsal mekânlar, yazarların veya tasarımcıların yaratıcı vizyonlarına daha fazla yer vermektedir, bu da sıklıkla fiziksel ve tarihsel gerçeklikten daha bağımsız, fantastik ögeler içeren tasarımlara yol açmaktadır. Baelor Yüce Septi gibi mekânları, teatral ve dramatik mimari unsurlarla donatılmıştır, bu da kurgusal bir evrende dinî ve kültürel gücü görsel olarak ifade etme amacı taşımaktadır. Mimari özellikler, sadece estetik değerler taşımakla kalmayıp mekânın kültürel ve dinî sembolizmini de zenginleştirmektedir. Gerçek dünya kutsal mekânlarında sıkça rastlanan yuvarlak kemerler ve vitray pencereler, ruhanî aydınlanmayı temsil etmektedir. Kurgusal mekânlarda ise, bu tür ögeler genellikle daha geniş ve metaforik bir anlam yelpazesine sahiptir. Mesela Yüce Sept'in devasa boyutları ve karmaşık süslemeleri, inancın gücünü ve toplumdaki yerini vurgulamaktadır.

Araştırmada aynı zamanda, gerçek ve kurgusal kutsal mekânların içinde bulundukları kültürel ve dinî bağlamları, bu mekânların bulundukları toplumların dinî ve kültürel kimliklerini nasıl şekillendirip yansıttığı incelenmiştir. Bu mekânların toplumsal yapı üzerindeki etkileri ve mimari unsurların sembolik anlamları ele alınarak, bu yapıların

kültürel izleri nasıl içselleştirdiği ve dışa vurduğu ortaya konmuştur. Hem gerçek hem de kurgusal kutsal mekânlar, toplulukların bir araya gelip sosyal ve dinî ritüellerini yerine getirdikleri merkezî yerler olarak işlev görmektedir. Örneğin camiler, cemaatin beş vakit namaz için bir araya geldiği ve dinî bayramlarını kutladığı yerlerdir. Kurgusal kutsal mekânlarda ise Baelor Yüce Septi, büyük dinî törenler ve toplumsal olayların odak noktası olarak gösterilmektedir. Kutsal mekânlar, bireylerin meditasyon yaparak ruhsal huzur buldukları ve kişisel inançlarını ifade ettikleri alanlar olarak da hizmet etmektedir. Bu hem gerçek dünyada hem de kurgusal dünyalarda gözlemlenmektedir. Mesela, Budist tapınakları sessiz meditasyon alanları sunarken, Siyah ve Beyazın Evi, bireysel dönüşüm ve yansıma için bir yer olarak tasvir edilmektedir. Kutsal mekânların mimari tasarımları, o mekânda icra edilen ritüelleri doğrudan etkilemektedir. Hristiyan kiliselerinin uzun koridorları ve merkezi altarı, toplu ayinler için ideal bir yapı sunmaktadır. Kurgusal örneklerde, Baelor Yüce Septi'nin geniş iç mekânı, kraliyet düğünleri, cenazeler hatta mahkemeler gibi büyük törenler için uygundur. Siyah ve Beyazın Evi'nde ise inançlarının öğretilerine paralel bir şekilde tarikat üyelerinin zehirleri öğrenebileceği laboratuvarlar, dövüş antrenmanları yapabilecekleri alanlar, ölüleri hazırlayabilecekleri kısımlar bulunmaktadır.

Kutsal mekânlar, kullanılan dinî sembollerle süslenmektedir ve bu semboller, mekânın tasarımı ile bütünleşik bir şekilde ritüellere anlam katmaktadır. İslam mimarisinde Kâbe'nin yönünü gösteren kıble duvarı, tüm camilerin ortak odak noktasıdır. Kurgusal kutsal mekânlar da benzer şekilde, dizideki dinî inançları ve güç yapılarını yansıtan sembolik ögelerle donatılmıştır. Kutsal mekânlar, mimari özellikleriyle dinî ve kültürel bağlamları somutlaştırmaktadır. Gerçek dünya kutsal mekânlarında, biçimsel özellikler genellikle inanç sistemlerinin sembolik temsillerini içermektedir. Camilerdeki büyük kubbeler ve minareler, birlik ve beraberliği, Allah'ın birliğini simgelerken, kiliselerdeki haç planları ve yüksek kubbeler Hristiyan inancının merkezi simgelerini temsil etmektedir. Budist tapınakları ise doğal unsurlarla bütünleşmiş, çok katmanlı çatıları ve geniş bahçeleriyle meditasyon ve iç huzuru teşvik etmektedir. Hindu tapınaklarının karmaşık oymaları ve heykelleri, tanrıların çeşitliliğini ve mitolojik hikayeleri yansıtmaktadır. Aynı şekilde Baelor Yüce Septi'nin devasa yapıları ve detaylı süslemeleri, kurgusal Westeros dünyasındaki dinî otoriteyi ve ihtişamı temsil etmektedir. Yedi yüksek kule ve merkezi kubbesiyle, Tanrı'nın Yedi Yüzü'nü bir görsel temsil olarak sunmaktadır. Bu mimari özellikler, İnanç'ın birliğini ve tek

tanrıya olan inancı vurgulamaktadır. Yapının simetrik tasarımı, düzen ve uyumu simgelerken, iç mekânın genişliği ve yüksekliği, İnanç'ın manevi otoritesini göstermektedir. Siyah ve Beyazın Evi ise, minimalizm ve yalınlığı kullanarak ölüm ve dönüşüm temasını işlemektedir.

Kutsal mekânlar, dinî öğretileri ve kültürel değerleri yayma fonksiyonlarıyla, toplumların kültürel ve dinî kimliklerinin şekillenmesinde önemli rol oynamaktadır. Gerçek dünyada olduğu gibi, kurgusal kutsal mekânlar da bu işlevi görebilmektedir. Yüce Sept; dinî doktrinlerin merkezi olarak halk üzerinde büyük bir etkiye sahiptir, ritüeller ve törenler aracılığıyla dinî normları ve değerleri pekiştirmektedir. Kutsal mekânlar aynı zamanda, toplum üyelerine ortak bir kimlik ve aidiyet duygusu sağlamaktadır. Bu mekânlar, bireyleri belirli dinî ve kültürel değerler etrafında birleştirmekte, topluluk içinde dayanışma ve ortak kimlik hissini pekiştirmektedir. Gerçek dünyada olduğu gibi, kurgusal kutsal mekânlar da benzer birleştirici etkilere sahip olabilmekte; toplumu şekillendiren ve destekleyen ritüeller ve toplantılar için merkezi bir alan sunmaktadır. Bu yapılar aynı zamanda geçmişten geleceğe kültürel mirası taşıyan yapılar olarak hizmet etmektedir. Mimarisi, süslemeleri ve ritüelleri ile bu mekânlar, toplumun tarihini, inançlarını ve sanatsal birikimlerini korumakta ve yeni nesillere aktarmaktadır. Kurgusal mekânlar, yaratıldıkları eserlerin kültürel zenginliğini ve derinliğini gösterirken, gerçek mekânlar toplumun tarihsel ve kültürel sürekliliğini pekiştirmektedir.

Çalışmada incelenen bir diğer konu ise kutsal mekânların bireylerin ruhsal deneyimleri üzerindeki etkileri ve bu mekânların topluluklar içerisindeki sosyal rolleridir. Yapılan analizlerle, kutsal mekânların hem bireysel hem de toplumsal düzeyde nasıl etkiler yarattığı ortaya konmuştur. Kutsal mekânlar, bireyler için ruhani bir sığınak işlevi görmektedir. Bu mekânlar, günlük hayatın stres ve karmaşasından uzaklaşma, meditasyon yapma, dua etme veya kişisel yansıma için saklı kalmış alanlar sunmaktadır. Camiler, kiliseler veya sinagoglar gibi kutsal mekânlar, bireylerin manevi pratiklerini yerine getirebilecekleri, ruhsal arınma ve huzur bulabilecekleri yerlerdir. Bu mekânlar; dinî öğretiler, topluluk tarafından paylaşılan inançlar ve ritüeller aracılığıyla bireylerin manevi gelişimini desteklemektedir. Kurgusal kutsal mekânlar da benzer işlevler görebilmektedir.

Baelor Yüce Septi gibi mekânlar, karakterlerin dönüşümü, evlilik, tutsak edilme ve cenazelerdeki kader anları gibi zamanlarda rol oynamaktadır. Kutsal mekânlar, ortak inançlara dayalı birlik ve dayanışmayı teşvik etmektedir. Dinî bayramlar, özel ibadetler ve topluluk etkinlikleri bu tür mekânlarda gerçekleştirilmekte ve bu, topluluk üyeleri arasında güçlü bağlar kurulmasına yardımcı olmaktadır. Gerçek dünyada, yıllık hac ziyaretleri veya haftalık ibadet günleri, topluluk üyelerinin bir araya gelip sosyal ve ruhsal bağlarını güçlendirdikleri zamanlardır. Baelor Yüce Septi, Westeros'daki en önemli dinî yapı olarak tasvir edilmektedir ve Yedi Krallık'ın çeşitli yerlerinden gelen insanlar için bir araya gelme noktasıdır. Özellikle dinî törenler ve kraliyet düğünleri gibi büyük etkinlikler, farklı bölgelerden gelen insanları birleştirmekte ve ortak inanç temelli bir topluluk duygusu yaratmaktadır. Bu etkileşimler, sadece dinî anlamda değil, politik ve sosyal anlamda da Westeros halkını şekillendirmekte ve güçlendirmektedir. Bu kurgusal mekân, gerçek dünya kutsal mekânlarının fonksiyonlarını yansıtırken, aynı zamanda fantastik bir evrende toplulukların nasıl şekillendirildiğine dair bir anlatı sunmaktadır. Kutsal mekânlar, aynı zamanda toplumsal ayrışma ve çatışmaların merkezi olabilmektedir. Özellikle birden fazla dinî veya etnik grubun bulunduğu toplumlarda, bu tür mekânlar, topluluklar arasında bölünmelere yol açabilmektedir. Kutsal mekânlar üzerindeki kontrol mücadeleleri veya farklı inanç gruplarına ait mekânların yıkılması gibi durumlar, toplumsal gerilimlere ve hatta şiddete yol açabilmektedir. Kurgusal kutsal mekânlarda da Baelor Yüce Septi, bu tür çatışmaların ve ayrışmanın bir örneği olarak gösterilebilmektedir. Sept, Yedi Krallık'ın en önemli dinî yapılarından biri olarak, çeşitli siyasi ve dinî gruplar arasında güç mücadelesinin merkezinde yer almaktadır. Örneğin, Lannister ve Tyrell aileleri arasındaki güç çekişmeleri, bu kutsal mekânın merdivenlerinde gerçekleşen olaylarla doruğa ulaşmıştır. Ayrıca, dinî ve politik gücü elinde tutma amacı güden Cersei Lannister'ın Septi patlatılması, bu ayrışmalara verilebilecek örneklerden biridir.

Bunun yanı sıra araştırmada, kurgusal kutsal mekânların tasarımında gözlemlenen yaratıcı özgürlüklerin gerçek dünya kutsal mekân tasarımlarından nasıl ilham aldığı ve bu özgürlüklerin mimari tasarım pratiklerine nasıl yeni perspektifler kazandırdığı incelenmiştir. Bu mekânların tasarımcılarına sunulan sınırlar ve özgürlükler üzerinden, mimari ve kültürel anlatılara katkıda bulunan yenilikçi yaklaşımlar ortaya konmuştur. Kurgusal kutsal mekânların tasarımcıları, gerçek dünya mimarisinden belirgin bir şekilde ilham almaktadır.

Örneğin, Avrupa'nın gotik katedralleri Baelor Yüce Septi'nin tasarımı için esin kaynağı olmuştur. Ancak, kurgusal kutsal mekânların tasarımında gözlemlenen yaratıcı özgürlük, orijinal mimari unsurları fantastik ve abartılı bir şekilde yeniden yorumlayarak, dizinin kurgusal temasını güçlendirmektedir. Gerçek dünya kutsal mekânlarının işlevsellik ve inşaat teknikleri ile sınırlı kalması gerekirken, kurgusal mekânlar bu sınırlamalardan muaf tutulmaktadır. Bu özgürlük, tasarımcılara, fiziksel ve mühendislik kısıtlamalarını göz ardı ederek, tamamen estetik ve anlatı odaklı mekânlar yaratma imkânı tanımaktadır. Böylece, kurgusal mekânlar, gerçeklikten kopuk, daha etkileyici ve simgesel yapılar olarak ortaya çıkabilmektedir. Kurgusal mekânların tasarımcıları, geleneksel mimari formları aşarak, zaman ve mekân kısıtlamalarından bağımsız olarak düşünebilmektedir. Bu özgürlük, yeni mimari biçimler ve yapısal yenilikler keşfetme imkânı sunmakta, bu da genellikle izleyicilere ve tasarımcılara ilham vermektedir. Kurgusal mekânların tasarımları, çoğu zaman mevcut dinî ve kültürel yapıları yeni ve yaratıcı biçimlerde yorumlamaktadır. Bu, gerçek dünya mimarlarını, tarihi ve kültürel simgeleri modern ve çağdaş yapılar içinde nasıl yeniden canlandırabileceklerini düşünmeye itebilmektedir. Bu süreç kültürel mirası korurken, onu günümüzün estetik ve fonksiyonel ihtiyaçlarına uygun hale getirme fırsatı sunmaktadır.

Bu tezde aynı zamanda, sinema ve televizyon dizilerinde tasvir edilen kurgusal kutsal mekânların, gerçek mimarlık unsurlarından nasıl etkilendiği ve bu etkileşimin mimari ve sinematik anlatılar arasında nasıl bir diyalog kurduğu incelenmiştir. Araştırma sürecinde, bu kurgusal mekânların gerçek dünya mimarisinden aldığı ilhamların, hikâye anlatımı üzerindeki etkisi ele alınmıştır. Kurgusal kutsal mekânlar, genellikle gerçek dünya mimarisinin görsel ve estetik özelliklerini benimsemektedir. Baelor Yüce Septi, tarihi Avrupa katedrallerinden esinlenilerek yaratılmıştır. Bu yapı, gotik mimarinin karakteristik özellikleri olan yüksek kemerleri, detaylı süslemeleri ve anıtsal boyutları ile dikkat çekmektedir. Kurgusal kutsal mekânlar, gerçek mimari ögeleri sembolik anlamlarla kullanmaktadır. Bu mekânlar, gerçek kutsal yapıların taşıdığı dinî ve kültürel simgeleri alarak bu sembollerle zenginleştirilmiş bir hikâye sunmaktadır. Böylece, yapılar sadece fiziksel mekânlar olmaktan çıkıp anlatının temalarını ve karakterlerin içsel çatışmalarını yansıtan sahneler haline gelmektedir. Kurgusal kutsal mekânların tasarımı, sinematik anlatılarda kritik bir rol oynamaktadır. Mimarlık, hikâyenin atmosferini ve tonunu

belirlemek, karakterlerin ruh halini ve hikâyenin ilerleyişini desteklemek için kullanılmaktadır. Baelor Yüce Septi'nin görkemli yapısı, dizideki güç mücadelelerini ve dinî otoritenin merkezini vurgulamaktadır. Kurgusal mekânların mimarisi, izleyicilerin anlatıya olan bağlılığını ve anlayışını derinleştirmektedir. Gerçek dünya mimarisiyle olan benzerlikler, izleyicilere tanıdık bir his verirken, fantastik unsurlar bu mekânları daha ilgi çekici kılmaktadır. Bu, izleyicilerin hikâye dünyasına daha kolay entegre olmalarını ve karakterlerin yaşadığı dinî ve kültürel deneyimleri daha iyi anlamalarını sağlamaktadır.

Kutsal mekânların bağlamsal olarak incelenmesi ile bu mekânların coğrafi yerleşimleri, çevreleriyle olan ilişkileri ve toplum üzerindeki etkileşimleri üzerine kapsamlı bir inceleme sunulmuştur. Farklı kültürel ve dinî bağlamlarda kutsal mekânların konumlarının seçiminin, bu mekânların toplumsal işlevlerini ve etkileşimlerini nasıl etkilediği analiz edilmiştir. Kutsal mekânların mimari tasarımlarının, bulundukları coğrafi ve kültürel bağlamla nasıl etkileşim içinde olduğu ve bu etkileşimin dinî ve kültürel anlatılara nasıl katkı sağladığı vurgulanmıştır. Gerçek dünya örneklerinde, her inanç grubuna ait kutsal mekânlar, çevresel ve kültürel faktörlerle uyum içinde tasarlanmıştır. Budist tapınaklarının sakinliği ve doğayla bütünleşik tasarımları, içsel arayış ve meditasyon pratiklerini desteklerken; Hindu tapınakları, ritüel banyoları ve festival kutlamaları için erişilebilir ve topluluk odaklı yerlerde kurulmaktadır. Yahudi sinagogları ise genellikle tarihi öneme sahip bölgelerde veya toplulukların merkezinde yer alarak, kültürel ve dinî devamlılığı vurgulamaktadır. Kurgusal kutsal mekânlarda ise Siyah ve Beyazın Evi izole bir adacıkta yer alarak, Çok Yüzlü Tanrı'nın inanç sistemine uygun bir izolasyon ve gizem sunmaktadır. Bu yapının izole konumu, dış dünyadan kesilmiş olmanın ve ölümün kaçınılmaz doğasını kabullenmenin bir simgesi olarak inanç sistemine derinlemesine entegre edilmiştir. Adacık üzerindeki konumu, inananları dış dünyadan soyutlamakta ve tamamen dinî vazifelerine odaklanmalarını sağlamaktadır. Bu izolasyon, ölümü herkes için eşit ve kaçınılmaz bir son olarak kabul eden Çok Yüzlü Tanrı'nın öğretileriyle uyumludur. Siyah ve Beyazın Evi'nin sade ve yalın mimarisi, tarikatın ölüm karşısındaki nesnel ve duygusuz tutumunu yansıtmakta, ziyaretçilerin kişisel dönüşüm ve öze dönüş yolculuğunu sembolize etmektedir. Baelor Yüce Septi ise, Kral Toprakları'nın tam merkezinde yer alarak, Kızıl Kale'yle zıt bir stratejik konumla dikkat çekmektedir. Bu anıtsal yapı, şehirdeki manevi ve politik otoritenin merkezi olarak, çevresindeki yapılar üzerine hem gerçek hem de mecazi

bir gölge düşürmektedir. Septin şehir merkezindeki dominant konumu, İnanç'ın kültürel ve politik alandaki güçlü etkisini vurgulamakta ve toplum üzerindeki geniş manevi ve ahlaki otoritesinin bir simgesi olarak öne çıkmaktadır.

Kutsal mekânların atmosferi, ziyaretçilere derin bir manevi deneyim sunmak için tasarlanmış çeşitli mimari ve estetik öğelerle oluşturulmaktadır. Bu mekânlar, ışık, renk ve mekânın genişliği gibi unsurları kullanarak, ziyaretçilerin ruhsal olarak etkilenmesini sağlamaktadır. Atmosfer, kutsal mekânların kutsallığını ve manevi anlamını pekiştiren bir ortam yaratmaktadır. Gerçek dünya inançlarında kutsal mekânların atmosferi, ziyaretçilere manevi bir deneyim sunmak için dikkatlice tasarlanmaktadır. İslam camilerinde, geniş kubbelerden süzülen doğal ışık ve detaylı süslemeler, mekânın manevi havasını güçlendirmektedir. Hristiyan kiliselerinde, vitray pencerelerden gelen renkli ışık, kutsal mekâna ruhani bir atmosfer katmaktadır. Yüksek tavanlar ve yankılanan akustik, ibadet sırasında cemaatin bir arada olma hissini pekiştirmektedir. Budist tapınaklarında, doğal manzaralar ve bahçeler, meditasyon ve içsel huzur için sakin bir ortam sağlamaktadır. Bu tapınaklar, doğanın ve dinginliğin bir arada olduğu bir atmosfer sunmaktadır. Hindu tapınaklarında ise, canlı renkler ve yoğun süslemeler, dinî ritüellerin görsel ve ruhsal etkisini artırmaktadır. Kurgusal kutsal mekânlarda da benzer ilkeler görülmektedir. Baelor Yüce Septi, geniş ve yüksek tavanlı iç mekânları, altın, mermer gibi yansıtıcı yüzeylerle ziyaretçilere zengin ve görkemli bir atmosfer sunmaktadır. İç mekânın genişliği ve yüksekliği, ziyaretçilere tanrısal varlık karşısında küçük ve önemsiz hissettirerek, manevi düşünceyi teşvik etmektedir. Ayrıca, büyük pencerelerden süzülen doğal ışık, mekânın kutsallığını ve ruhani havasını artırmaktadır. Siyah ve Beyazın Evi ise, minimalist ve brütalist tasarımıyla ziyaretçilere gizemli ve etkileyici bir atmosfer sunmaktadır. Ana salonun ortasında yer alan zehirli su havuzu, ölüm ve dönüşüm temalarını vurgulayan karanlık ve huzurlu bir ortam yaratmaktadır. Yüzler Salonu'ndaki yüksek tavanlar ve loş aydınlatma, mekânın mistik havasını güçlendirmektedir. Arya'nın odası gibi küçük ve sade odalar, kişisel kimlikten arınma ve hizmete adanma temasını yansıtırken, yüzlerin saklandığı alanlar Yüzsüz Adamlar'a çok yönlü kimliklerin ve görevlerin mistik doğasını hissettirmektedir.

Sonuç olarak tez kapsamında, gerçek ve kurgusal kutsal mekânların mimari tasarımları, bu yapıların toplulukları nasıl şekillendirdiği ve bireyler üzerindeki ruhani etkileri açısından bir anlayış kazandırmıştır. Mimarlık, dinî ve kültürel değerleri somutlaştıran bir medyum olarak kutsal mekânların tasarımında merkezi bir rol oynamaktadır. Bu tez aracılığıyla, kutsal mekânların anlamının derinleştirilmesi ve mimari tasarımlarının bu mekânlar üzerindeki etkilerinin kapsamlı bir şekilde incelenmesine katkıda bulunulmuştur. Araştırmada aynı zamanda, gerçek ve kurgusal kutsal mekânların toplum içinde nasıl merkezi roller oynadığı ve mimari tasarımların ritüellerle nasıl etkileşimde bulunduğu gösterilmektedir. Mekânların tasarımı, ritüellerin nasıl icra edildiğini doğrudan etkileyerek, dinî ve kültürel anlamın derinleşmesine katkıda bulunmaktadır. Çalışmada, mimari ve dinî pratiklerin iç içe geçtiği bu dinamiklerin daha iyi anlaşılmasına olanak tanınmış, kutsal mekânların tasarım ve kullanımına dair yeni perspektifler, aynı zamanda da gerçek ve kurgusal kutsal mekânların toplumların dinî ve kültürel kimliklerini nasıl şekillendirdiği ve yansıttığı üzerine bir bakış sunulmuştur. Bu mekânlar, mimari ve sembolik özellikleriyle kültürel ve dinî bağlamları somutlaştırarak, toplumlar üzerinde birleştirici ve eğitici etkiler yaratmaktadır. Analizler sonucunda, mimari ve kültürel çalışmalar alanında kutsal mekânların anlam ve işlevselliğine dair yeni perspektifler sunularak, bu yapıların toplum üzerindeki etkilerinin daha iyi anlaşılmasına olanak sağlanmıştır. Kurgusal kutsal mekânların tasarımındaki yaratıcı özgürlükler, gerçek dünya mimarisinden ilham almakla kalmayarak, aynı zamanda bu mimariye yeni soluklar ve vizyonlar getirmektedir. Bu etkileşim, mimari ve kültürel anlatıların zenginleşmesine katkıda bulunarak hem sanatsal hem de işlevsel açıdan mimari pratiklerin sınırlarını genişletmektedir. İncelemeler sonucunda, mimari tasarımın ve anlatının, kültürel anlatıları nasıl şekillendirebileceği ve derinleştirebileceği konusunda yeni bakış açısı sunulmuştur. Kutsal mekânların bireyler ve topluluklar üzerindeki etkilerine, bu mekânların ruhsal, sosyal ve kültürel yaşamımızda oynadığı çeşitli rollere değinilmiştir. Kutsal mekânlar, bireysel ruhsal arayışları destekleyen ve toplulukları bir araya getiren güçlü simgeler olarak işlev görürken, aynı zamanda toplumsal çatışmaların ve ayrışmanın odağında da yer alabilmektedir. Araştırma sürecinde, kurgusal kutsal mekânların sinema ve televizyon dizilerinde nasıl tasvir edildiği ve gerçek mimarlık unsurlarından nasıl etkilendiği ortaya konmuş, bu etkileşimin mimari ve sinematik anlatılar arasında çok katmanlı bir diyalog kurduğuna değinilmiştir. Bu tür kurgusal mekânların, hikâye anlatımı ve izleyici deneyimi üzerindeki etkisi ortaya konarak, bunun da sinema ve mimarlık disiplinleri arasındaki çok yönlü bir etkileşime işaret ettiğinden

bahsedilmiştir. Mimari tasarımın ve sinematik anlatının, kültürel anlatıları nasıl şekillendirebileceği ve derinleştirebileceği konusunda yeni perspektifler sunulmuştur. Kutsal mekânların hem gerçek hem de kurgusal örnekleri incelenerek bu mekânların toplumlar üzerindeki etkileri ve mimari ile kültürel bağlamları, sinema ve mimarlık ilişkisi şekilde analiz edilmiştir. Kutsal mekânların konumlarının, yerleşimleri ve çevresi ile olan bağlamsal ilişkilerinin toplum üzerindeki etkileşimleri ve dinî anlatılara olan katkıları üzerine bilgi sunulmuştur. Kutsal mekânların atmosferi, manevi deneyimi derinleştiren ve ziyaretçilere ruhsal bir bağlantı kurma imkânı sağlayan bir ortam yarattığına değinilmiştir. Hem gerçek hem de kurgusal dünyalarda, bu mekânların, ışık, renk, malzeme ve mekânın genişliği gibi unsurların kullanılmasıyla inanç sistemlerinin kutsallığını ve manevi anlamını pekiştirdiği gözlemlenmiştir. Yapı atmosferinin, kutsal mekânların ziyaretçilerine dinî ve ruhsal deneyim sunduğundan bahsedilmiştir. Çalışmada bu çerçevede kutsal mekânların sadece fiziksel alanlar olmadığı, aynı zamanda derin ruhani ve kültürel anlamlar taşıdığı ortaya konmuştur.

KAYNAKLAR DİZİNİ

Schwaller de Lubicz, R. A. (1982). *Sacred Science : The King of Pharaonic Theocracy.* New York: Inner Traditions International.

Alldritt, L. D. (2005). *Religions of the World: Buddhism.* Philadelphia: Chelsea House Publishers.

Altaş, C. (2012, 11 12). *Birgün bir yerde*. Blogspot: https://birgunbiryerde.blogspot.com/2012/11/vikinglerin-insasyla-borgund-stave.html adresinden alındı

Argenberg, V. (2007, 10 17). *Ellora Caves, India, Kailasanatha Temple 2*. Wikimedia: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ellora_Caves,_India,_Kailasanatha_Temple_2.jpg adresinden alındı

Arpacıoğlu, B. (2006). Cami Sembolizmi Üzerine Bir Deneme. *YeniYüksektepeDergisi*(53).

Baines, J. (1976). Temple Symbolism. *Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland*, 10-15.

Balasundaram, K. (2014, 11 23). *Bhaja Caves Bhuddist Leni 1*. Wikimwdia: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bhaja_Caves_Bhuddist_Leni_1.jpg adresinden alındı

Benoist, J.-C. (2009, 08 15). *Vatican, Basilique St Pierre, Intérieur*. Wikimedia: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Vatican-StPierre-Int%C3%A9rieur1.jpg adresinden alındı

Beşgen, A., ve Köseoğlu, Ş. (2019). Sinema-Mimarlık Arakesitinde Bir Mekâna Dokunmak: Sine-Tasarım Atölyesi. *SineFilozofi Dergisi*, 26-52.

Bozkurt, N. (2020). Minber. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 30, s. 101-103). içinde Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.

Cali, J., ve Dougill, J. (2013). *Shinto Shrines: A Guide to the Sacred Sites of Japan's Ancient Religion.* Honolulu: University of Hawaii Press.

Canudo, R. (2023, 12 15). *Collection des titres de périodiques*. Ciné-Ressources: http://www.cineressources.net/ressource.php?collection=PERIODIQUES&pk=352 adresinden alındı

Cevizci, A. (2005). *Felsefe Sözlüğü.* İstanbul: Paradigma Yayıncılık.

Chris06. (2013, 8). *Commons*. Wikimedia: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Riverside_Church2.JPG adresinden alındı

KAYNAKLAR DİZİNİ (devam)

Cogman, B. (2012). *Inside the HBO's Game of Thrones.* Gollancz.

Colomina, B. (1999). The Private Site of Public Memory. *The Journal of Architecture*, 337-360.

Cook, D. A. (2016). *A History of Narrative Film* . New York: W.W. Norton & Company.

Dede, D. (2020, 10 12). *Arkeoloji* . Arkeofili: https://arkeofili.com/norvecte-thor-ve-odine-adanmis-pagan-tapinagi-bulundu/ adresinden alındı

Dixon, W. W., ve Foster, G. A. (2008). *A Short History of Film.* New Jersey: Rutgers University Press.

Doppelhofer, C. (2022). *Travels from Winterfell to King's Landing: The imaginary geographies of Game of Thrones and the creation of new transnational heritage landscapes through pop-culture.* Durham University.

Dwar, P. K. (2023, 06 01). *The Significance of the English World "Temple" and Its Vultural Implications*. Prabhu Ke Dwar: https://prabhukedwar.in/meaning-of-temple adresinden alındı

Earth, W. A. (2009, 11 10). *Yazd, Atashkadeh (Fire Temple)*. Fileckr: https://www.flickr.com/photos/21259491@N02/4091781650/ adresinden alındı

Ekman, S., ve Taylor, A. I. (2016). Notes Toward a Critical Approach to Worlds and World-Building. *Fafnir: Nordic Journal of Science Fiction and Fantasy Research*, 7-18.

Eliade, M. (1959). *The Sacred and Profane: The Nature of Religion.* New York: Harcourt, Brace & World, Inc.

Emad, A. (2016, 03 12). *The Holy of Holies in Philae Temple*. Wikimedia: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Holy_of_Holies_in_Philae_Temple.jpg adresinden alındı

Er, M. (2019, 02 12). *Angkor Wat*. Gazete Bilkent: https://www.gazetebilkent.com/hobi-yasam/760/angkor-wat/ adresinden alındı

Ertem, Ü. (2010). *Sinema ve Mimarlık Etkileşiminin Örnek Kara Filmler Üzerinden İncelenmesi.* Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi.

Erzincan, T. (2020). Mihrap. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 30, s. 30-37). içinde Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.

KAYNAKLAR DİZİNİ (devam)

Fitzmaurice, D. (2016, 03 04). *When the Devil lived in the Richmond*. SFGATE: https://www.sfgate.com/bayarea/article/When-the-Devil-lived-in-the-Richmond-7382271.php adresinden alındı

Furtschegger, M. (2012, 06 13). *Commons*. wikimedia: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Innenansicht_der_Kirche_mit_Apsis_und_Obergaden_-_panoramio.jpg adresinden alındı

Gojnik, Z. S., ve Gojnik, I. (2019). Space as Symbol in Sacred Architecture. The Problem of Christian Sacred Architecture. *Resourceedings*, 136-140.

Gurme, P., ve Patil, U. (2022). A Review Study on Architecture of Hindu Temple. *International Journal for Rasearch & Development in Technology*, 244-250.

Güç, A. (2022). Kıble. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 25, s. 364-365). içinde Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.

Güzer, C. A. (2023). Sinemanın Mimarlık Üzerine Söyledikleri: Bir Eleştiri Biçimi Olarak Sinema. C. A. Güzer içinde, *Sinema Ve Mimarlık* (s. 27-62). Ankara: Fol.

Hachlili, R. (1998). *AacicntJewish Art and Archaeology in the Diaspora.* New York: Brill.

Hacıömeroğlu, T. N. (2008). *Reconstruction of Architectural Image in Science Fiction Cinema: A Case Study on New York.* Master's Thesis, METU.

Higson, A. (2016). *Dissolving Views: Key Writings on British Cinema.* London: Bloomsbury.

Horowitz, M. (2023, 02 16). *6 spectacular synagogues from a new book on Manhattan's houses of worship*. Jewish Telegraphic Agency: https://www.jta.org/2023/02/16/ny/6-spectacular-synagogues-from-a-new-book-on-manhattans-houses-of-worship adresinden alındı

Hu, C., Meng , M., ve Fu , X. (2021, 05 03). *World's tallest wooden pagoda faces repair difficulty*. Culture China: https://news.cgtn.com/news/2021-05-03/World-s-tallest-wooden-pagoda-faces-repair-difficulty-ZXWygRFN72/index.html adresinden alındı

Humphrey, C., ve Vitebsky, P. (1997). *Sacred Architecture.* Singapore: Little, Brown and Company.

Janser, A. (1997). Only Film Can Make the New Architecture Intelligible: Hans Richter's Die Neue Wohnung and the Early Documentary Film on Modern Architecture. F. Penz, & M. Thomas içinde, *Cinema and Architecture: Melies, Mallet-Stevens, Multimedia.* BFI Publishing.

KAYNAKLAR DİZİNİ (devam)

Jiro, S. (2016, 03 08). *Haiden of Izumo-taisha-1*. Wikimedia: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Haiden_of_Izumo-taisha-1.JPG adresinden alındı

Kara, T. (2019). *Kutsallaştırma Pratikleriyle Gündelik Yaşamın ve Mekânın Oluşumu: Fatih-Çarşamba Örneği.* Yüksek Lisans Tezi , İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık Bölümü.

Kaufmann, D. (1879). Art in the Synagogue. *The Jewish Quarterly Review, 2*(9), 254-269.

Kawin, B. F., ve Mast, G. (2010). *A Short History of the Movies.* Pearson Education, Inc.

Kaynak, İ. H. (2016). Dinlerde Kutsal Zaman ve Mekânın Tarihsel Yapısının Fenomenolojik Algısı. *DergiPark*, 443-455.

Krinsky, C. H. (1985). *Synagogues of Europe : Architecture, History, Meaning.* Cambridge: MIT Press.

Kuban, D. (1988). Sinan'ın Dünya Mimarisindeki Yeri. *Mimarbaşı Koca Sinan: Yaşadığı Çağ ve Eserleri* (Cilt 1, s. 581-624). içinde İstanbul: Vakıflar Genel Müdürlüğü.

Landsberger, F. (1957). The Sacred Direction in Synagogue and Church. *Hebrew Union College Annual*(28), 181-203.

Larrington, C. (2016). *Winter is Coming.* London: I.B.Tauris & Co. Ltd.

Lawrence, A. W. (1996). *Greek Architecture.* London: Yale University Press.

Lushkov, A. H. (2017). *You Win or You Die The Anchient World of Game of Thrones* . New York: I.B.Tauris.

Maldonado, D. (2015, 9 30). flickr: https://www.flickr.com/photos/dmaldonadodelmoral/21855160461 adresinden alındı

Malumatfurus. (2021, 07 20). *Bu Yıl Da Hac Kurban Bayramına Denk Geldi*. Malumatfuruş: https://www.malumatfurus.org/bu-yil-da-hac-kurban-bayramina-denk-geldi/ adresinden alındı

Manca, J. (2016, 2 1). *The Touro Synagogue: Peter Harrison, George Washington, and Religious Freedom in America*. Journal of the American Revolution: https://allthingsliberty.com/2016/02/the-touro-synagogue-peter-harrison-george-washington-and-religious-freedom-in-america/ adresinden alındı

Mann, A. T. (1993). *Sacred Architecture.* Dorset: Element.

KAYNAKLAR DİZİNİ (devam)

Marconi, C. (2015). *The Oxford Handbook of Greek and Roman Art and Architecture* . New York: Oxford University Press.

Martin, G. R. (2011). *Kralların Çarpışması.* İstanbul: Epsilon Yayınevi.

Martin, G. R. (2011). *Taht Oyunları.* İstanbul: Epsilon Yayınevi.

Martin, G. R. (2012). Preface. B. Cogman içinde, *Inside HBO's Game of Thrones.* Gollancz.

Martin, G. R. (2013). *About George*. 2 15, 2024 tarihinde George R. R. Martin: https://web.archive.org/web/20131020071610/http://www.georgerrmartin.com/about-george/ adresinden alındı

Martin, G. R. (2013). *Ejderhaların Dansı.* İstanbul: Epsilon Yayıncılık.

Martin, G. R. (2013). *Kargaların Ziyafeti.* İstanbul: Epsilon Yayıncılık.

Martin, G. R. (2013). *Kılıçların Fırtınası* . İstanbul: Epsilon Yayıncılık.

Martin, G. R., Garcia, E., ve Antonsson, L. (2014). *The World of Ice & Fire.* New York: Penguin Random House Company .

Mendelson, I. (2009, 10 30). *Itamar Mendelson*. Flickr: https://www.flickr.com/photos/34111462@N00/4058657798 adresinden alındı

Mitchell, G. (1988). *The Hindu Temple: An Introduction to Its Meaning and Forms.* Chicago: The University of Chicago Press.

Nowell-Smith, G. (1996). *The Oxford History of World Cinema.* New York: Oxford University Press.

Oral, M. Z. (1962). Anadolu'da San'at Değeri Olan Ahşap Minberler, Kitabeleri ve Tarihçeleri. *Vakıflar Dergisi, 5*, 23-77.

Önkal, A., ve Bozkurt, N. (1993). Cami. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 7, s. 46-56). içinde İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Özel, A. (2022). Kıble. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 25, s. 365-368). içinde Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.

Pallasmaa, J. (2001). Introduction - Lived Space in Architecture and Cinema. J. Pallasmaa içinde, *The Architecture of Image: Existential Space in Cinema* (s. 13-36). Helsinki:: Rakennustieto.

Pallasmaa, J. (2001). *The Architecture of Image: Existential Space in Cinema.* Helsinki: Rakennustieto.

KAYNAKLAR DİZİNİ (devam)

KAYNAKLAR DİZİNİ (devam)

Patricios, N. (2013). *The Sacred Architecture of Byzantium: Art, Liturgy and Symbolism in Early Christian Churches* . I.B.Tauris.

Peellden. (2007, 07 14). *TheStatuaryInsideTheWoodenTowerOfYing*. Wikipedia: https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:TheStatuaryInsideTheWoodenTowerOfYing.jpg adresinden alındı

Penz, F. (2000). Cinema and Architecture Overlaps and Counterpoints: Studio-Made Feature in the Film Industry and Studio-Based Experiments in Architectural Education. *Architectural Desing, 64*, 38-41.

Phuoc, L. H. (2012). *Buddhist Architecture.* Grafikol.

Rieser, M. L. (2010, 7 15). *Commons*. Wikimedia: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Stave_church_Borgund_interior.jpg adresinden alındı

Ro, B. R. (2022). The Sacred and Profane: Thoughts on Architectural Education and Pedagogy. *articoli papers*, 74-95.

Saçı, C. (2021, 06 07). *Tarihin Başladığı Topraklar: Mezopotamya Nasıl Medeniyetin Beşiği Oldu?* listelist: https://listelist.com/mezopotamya-medeniyetin-besigi/ adresinden alındı

Sağlam, T. (2020). İslam Mimarisinin Sembolik Aanlatıları Üzerine Bir Deneme. *International Journal of Interdisciplinary and Intercultural Art, 5*(10), 251-279.

Salmon, J. (2016, 10 29). *Commons*. Xikimedia: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Savoy_Chapel,_Savoy_Hill,_Strand_-_geograph.org.uk_-_5212013.jpg adresinden alındı

Schupp, J., ve Penz, F. (2021). Cinematic rhythmanalysis of architecture: mining moving images for post-occupancy studies. *The Journal of Architecture*, 1054-1081.

Scott, A. (2020, 2 3). *Commons*. Wikimedia: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Savoy_Chapel,_interior.jpg adresinden alındı

Šegota, T. (2018). Creating (Extra)ordinary Heritage through Film-Induced Tourism: The Case of Dubrovnik and the Game of Thrones. C. Palmer, & J. Tivers içinde, *Creating heritage for tourism* (s. 115-126). Routledge.

Serrao, E. (2005, 10 22). *The Bhaje Caves 05*. Flickr: https://www.flickr.com/photos/92546124@N00/54868078 adresinden alındı

KAYNAKLAR DİZİNİ (devam)

KAYNAKLAR DİZİNİ (devam)

Sewu, J. (2014, 06 25). *sewu*. flickr: https://www.flickr.com/photos/jendelasewu/14317007418/ adresinden alındı

Simigh, A. (2022, 01 20). *THE HIGHLIGHT OF A VISIT TO DELHI: THE AKSHARDHAM TEMPLE*. Boices of Guides: https://voiceofguides.com/must-visit-the-akshardham-teple-in-delhi/ adresinden alındı

Sinanoğlu, M. (2001). İslam. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 23, s. 1-2). içinde İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.

Singhal, P. (2016, 09 10). *Buddhist Monuments at Sanchi, Bhopal Interior View*. Wikimedia: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Buddhist_Monuments_at_Sanchi,_Bhopal_Interior_View.jpg adresinden alındı

Sklar, R. (2002). *A World History of Film.* New York: Harry N. Abrams Inc.

Sommer, M. (2017, 03 30). *India - Madhya Pradesh - Sanchi - Stupa 1 - 261*. Filckr: https://www.flickr.com/photos/asienman/32895655504 adresinden alındı

Stanley, D. (2013, 03 31). *Zoroastrian Fire Temple*. Flickr: https://www.flickr.com/photos/davidstanleytravel/8906007289/ adresinden alındı

Stuck, W. (2004, 9). *Commons*. Wikimedia: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Petersdom_von_Engelsburg_gesehen.jpg adresinden alındı

Taite, A. (2018). Game of Thrones and the Background Behind Westeros. *Academic Festival*, 1-16.

Tanyeli, U. (2001). Sinema ve Mimarlık: Temsiliyet Nesnenin Temsili Sanatın Sanallıkla İfadesi. *Arredamento Mimarlık*.

Tanyeli, U. (2017). *Yıkarak Yapmak: Anarşist Bir Mimarlık Kuramı İçin Altlık.* İstanbul: Metis.

Taylor, C. A. (2014). *Inside HBO's Game of Thrones Season 3 and 4.* San Francisco: Chronicle Books.

Teeter, E. (2011). *Religion and Ritual in Ancient Egypt.* Cambridge: Cambridge University Press.

Todd, G. (2014, 10 4). *My Son Cham Ruins, Groups B,C,D*. Flickr: https://www.flickr.com/photos/101561334@N08/15439084952/ adresinden alındı

KAYNAKLAR DİZİNİ (devam)

Travel, L. a. (2023, 04 02). *Luxor and Aswan Travel*. Luxor and Aswan Travel: https://www.luxorandaswan.com/blog/luxor-attraction/things-to-do-in-luxor adresinden alındı

Trivedi, K. (1193). Hindu Temples: Models of a fractal Universe. *International Seminar on Mayonic Science and Technology*, 243-258.

Tschumi, B. (1994). *Architecture and Disjunction.* London: The MIT Press.

URL-01. (tarih yok). *Temple in egypt*. 01 28, 2024 tarihinde Freepik: https://www.freepik.com/premium-photo/temple-egypt_33178024.htm adresinden alındı

URL-02. (tarih yok). *Visit NYC's Hidden Gem*. 1 28, 2024 tarihinde Museum at Eldridge Street: https://www.eldridgestreet.org/ adresinden alındı

URL-03. (tarih yok). *Classical order*. 01 28, 2024 tarihinde Wikipedia: https://en.wikipedia.org/wiki/Classical_order adresinden alındı

URL-04. (2024, 01 27). *Temple of Portunus*. World Monuments Fund: https://www.wmf.org/project/temple-portunus adresinden alındı

URL-05. (tarih yok). *Do you need tickets for the Pantheon ? How to visit Rome Pantheon and avoid the queue*. 01 28, 2024 tarihinde Roma Pass: https://roma-pass.com/pantheon-rome-tickets-avoid-queue/ adresinden alındı

URL-06. (2024, 01 29). *The Great Stupa of Sanchi*. Wikipedia: https://en.wikipedia.org/wiki/Stupa adresinden alındı

URL-07. (2024, 01 29). *BelleDeesse*. Wallpaperup: https://www.wallpaperup.com/1181263/Chinese_New_Year_holiday_celebration_party_festival_lunar_Cultural_religious_Chinese_folk_religion_Buddhist_Confucian_Daoism_asian_oriental_1cny_china.html adresinden alındı

URL-08. (2024, 02 01). *Fushimi Inari Shrine*. Japan Guide: https://www.japan-guide.com/e/e3915.html adresinden alındı

URL-09. (2024, 02 02). *Pietro Cavallini The Apse Mosaic at Santa Maria in Trastevere*. A Guide to Christian Iconography: https://www.christianiconography.info/staMariaTrastevere/apseMosaicsSMTrastevere.html adresinden alındı

URL-10. (tarih yok). *Guide to St. Stephens Cathedral: Tickets, Tips & History*. 01 18, 2024 tarihinde Vienna Tourist Information: https://viennatouristinformation.com/en/things-to-do/churches/st-stephens-cathedral/ adresinden alındı

KAYNAKLAR DİZİNİ (devam)

URL-11. (tarih yok). *Minber*. 02 02, 2024 tarihinde Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi: https://islamansiklopedisi.org.tr/minber adresinden alındı

URL-12. (tarih yok). *Şadırvan*. 01 15, 2024 tarihinde Vikipedi: https://tr.wikipedia.org/wiki/%C5%9Ead%C4%B1rvan adresinden alındı

URL-13. (tarih yok). *King's Landing Dubrovnik*. 02 26, 2024 tarihinde King's Landing Dubrovnik: https://www.kingslandingdubrovnik.com/ adresinden alındı

URL-14. (tarih yok). *İzmir'e Dair*. 10 21, 2023 tarihinde Stonehenge'in Yapım Amacı Belli Oldu: https://www.izmiredair.net/binlerce-yillik-stonehenge-in-yapim-amaci-belli-oldu/15690/ adresinden alındı

URL-15. (tarih yok). *Ziggurat of Ur*. 10 21, 2023 tarihinde Grey Dragon: https://www.greydragon.org/trips/Iraq/index7.html adresinden alındı

URL-16. (2021, 10 01). *A salvage operation that inspired the world: Abu Simbel and the World Heritage*. SARAT: https://www.saratprojesi.com/en/resources/sarats-features/a-salvage-operation-that-inspired-the-world-abu-simbel-and-the-world-heritage adresinden alındı

URL-17. (2023, 10 21). *Grand Choral Synagogue*. St. Petersburg: https://www.inyourpocket.com/st-petersburg-en/grand-choral-synagogue_153054v adresinden alındı

URL-18. (2023, 10 21). *HD wallpaper: cathedral interior, st petersburg russia, synagogue, chandelier*. WallpaperFlare: https://www.wallpaperflare.com/cathedral-interior-st-petersburg-russia-synagogue-chandelier-wallpaper-atqgw adresinden alındı

URL-19. (2023, 10 21). *Visitor's guide to Parthenon Athens, know before you go*. Headout: https://www.headout.com/blog/parthenon-athens/ adresinden alındı

URL-20. (tarih yok). *HD wallpaper: greece, greek, temple, athens, ancient, architecture, landmark*. 10 21, 2023 tarihinde WallpaperFlare: https://www.wallpaperflare.com/greece-greek-temple-athens-ancient-architecture-landmark-wallpaper-attwq adresinden alındı

URL-21. (tarih yok). *Maison Carrée*. 10 21, 2023 tarihinde Vikipedi: https://tr.wikipedia.org/wiki/Maison_Carr%C3%A9e adresinden alındı

URL-22. (2022, 08 01). *PHOTO GALLERY: France's Maison Carree Roman temple*. aramonline: https://english.ahram.org.eg/UI/Front/MultimediaInner.aspx?NewsContentID=472478&newsportalname=Multimedia adresinden alındı

KAYNAKLAR DİZİNİ (devam)

URL-23. (tarih yok). *Angkor Wat Temple*. 10 21, 2023 tarihinde Hidden Architecture: https://hiddenarchitecture.net/angkor-wat-temple/ adresinden alındı

URL-24. (tarih yok). *Ajanta and Ellora caves*. 10 21, 2023 tarihinde times travel: https://timesofindia.indiatimes.com/travel/aurangabad/travel-guide/ajanta-and-ellora-caves/is41690575.cms adresinden alındı

URL-25. (tarih yok). *Royal Palace and Silver Pagoda*. 10 21, 2023 tarihinde Arrival guides: https://www.arrivalguides.com/en/Travelguide/Phnompenh/doandsee/royal-palace-and-silver-pagoda-16495 adresinden alındı

URL-26. (tarih yok). *Silver Pagoda in Phnom Penh*. 10 21, 2023 tarihinde Vietnam Tonkin Travel: https://www.vietnamtonkintravel.com/travel-guide/silver-pagoda-in-phnom-penh.html adresinden alındı

URL-27. (tarih yok). *Izumo Taisha Hitachi Shrine*. 10 21, 2023 tarihinde Ibaraki Guide: https://visit.ibarakiguide.jp/en/sightseeing/22332/ adresinden alındı

URL-28. (2020, 2 13). WordPress: https://tatil2.home.blog/tag/koln-katedrali/ adresinden alındı

URL-29. (2021, 04 18). https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/selimiyenin-kapsamli-restorasyonu-bu-yil-baslayacak/2212507 adresinden alındı

URL-30. (2023, 10 21). https://www.tripadvisor.com.tr/LocationPhotoDirectLink-g652369-i485383228-Edirne_Edirne_Province.html adresinden alındı

URL-31. (2023, 3 17). https://www.bilecikhaber.com.tr/bilecike-bir-mescit-daha-350767h.htm adresinden alındı

URL-32. (2023, 3 17). https://www.bilecikhaber.com.tr/bilecike-bir-mescit-daha-350767h.htm#google_vignette adresinden alındı

Webb, M. (1987). The City in Film. *Design Quarterly*, 3-32.

West, E. (2019). *Iron Fire and Ice The Real History that Inspired Game of Thrones.* New York: Skyhorse Publishing.

Williams, G. (2005). *Religions of the World: Shinto.* Philadelphia: Chelsea House Publishers.

Wilson, P. (2010). Temple Architecture and Decorative Systems. A. B. Lloyd içinde, *A Companion to Ancient Egypt* (s. 781-804). Chichester: John Wiley & Sons.

KAYNAKLAR DİZİNİ (devam)

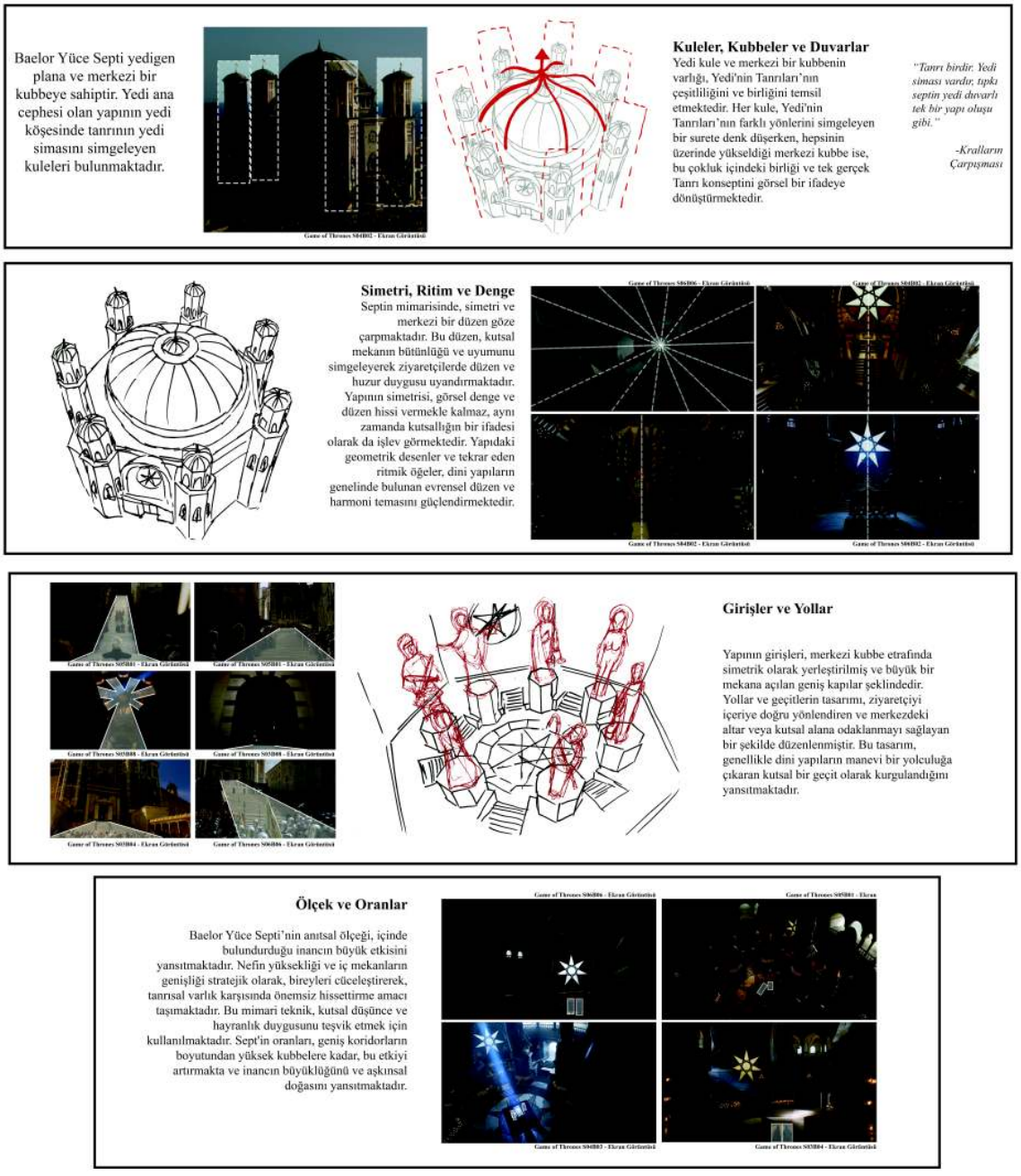
Wittingslow, R. M. (2015). “All men must serve”: Religion and Free Will from the Seven to the Faceless Men. J. Battis, & S. Johnston içinde, *Mastering the Game of Thrones : Essays on George R.R. Martin’s A Song of Ice and Fire* (s. 113-132). Jefferson, North Carolina: McFarland & Company, Inc., Publishers.

Zucker, S. (2014, 01 20). *Steven Zucker, Smarthistory co-founder*. Flickr: https://www.flickr.com/photos/profzucker/12045021564/ adresinden alındı

EK AÇIKLAMALAR

Çizelge A.1 Kutsal mekânların inanç sistemlerine göre karılaştırmalı analizi

Temel Kavramlar	Alt Başlıklar	Mısır Antik İnancı	Hinduizm	Yahudilik	Antik Yunan İnancı	Antik Roma İnancı	Budizm	Şinto	Hıristiyanlık	İslam	Yedili'nin İnancı	Çok Yüzlü Tanrı
Biçim	**Biçimsel olarak farklılık gösteren yapı elemanlarının bulunması**	•Mekânlarda biçimsel farklılık gösteren yapı elemanlarının incelenmesi •Bu biçimsel olarak farklılık gösteren elemanların tercih sebepleri, anlamları ve sembolik değerlerinin incelenmesi	•Hindu tapınak mimarisi, Nagara, Dravida ve Vesara olmak üzere üç ana stile ayrılır. •Nagara stili, Kuzey Hindistan'da kavisli kuleleri (shikhara) ile bilinir. •Dravida stili, Güney Hindistan'a özgü piramit şeklindeki katmanlı kuleleri (vimana) ile tanınır •Vesara stili, Nagara ve Dravida stillerini birleştirir ve Güney Hindistan'ın merkezi ve kuzey bölgelerinde görülür.	•Sinagogların mimari biçimi, sembolik anlam yüklü bir zenginliği temsil eder. Sütunlar, kemerler, kubbeler ve kuleler gibi unsurlar, her biri benzersiz sembolizm taşır. •İstikrarı simgeleyen sütunlar, manevi topluluğun temel desteğini temsil ederken, kemerler dünyevi ve ilahi alemler arasında sembolik bir köprü görevi görür. •Sinagog iç mekânındaki düzenleme, Bimah ve Tevrat Sandığı'nın konumu gibi unsurlar aracılığıyla kutsal bir hiyerarşi oluşturur ve toplumsal etkileşimde merkezi bir rol oynar. •Genelde dikdörtgen veya bazen çokgen bir plana sahiptir.	•Yunan mimarisinde Dor, İyonik ve Korint olmak üzere üç ana düzen bulunur. •Dor düzen, sağlam ve yivli şaftlarla, düz başlıklarla tanımlanır. Sadelik ve dayanıklılığı sembolize etmektedir. •İyonik Düzen, ince oranlara ve kıvrımlı başlıklara sahiptir. Karmaşık süslemelerle daha fazla bezeme bolluğu içerdiğinden zarafet ve kültürel zenginliği ifade etmektedir. •Korint Düzen, ayrıntılı sütun başlıkları ve daha büyük süslemelerle karakterizedir. Helenistik Çağ'da benimsenmiştir. Sanatsal ifadenin zirvesine ulaşmış bir toplumu temsil eder.	•Roma tapınaklarında, Yunan mimarisinden farklı olarak, beton ve kavisli kemer gibi Roma mühendislik yenilikleri kullanılmıştır. •Bu yenilikler, yeni mimari unsurların ortaya çıkmasına olanak sağlamıştır. Roma tapınakları, iç mekânlara odaklanmış ve dış heykellere daha az önem vermiştir. •Pantheon gibi yapılar geniş iç alanlarıyla Roma mimari başarısının önemli örnekleridir. •Roma mimarisi, merkezi planlı bir şehir manzarası içinde tasarlanmış ve kentsel çevreyle ilişkiyi vurgulamıştır.	•Budist tapınak mimarisinde biçim, Budist öğretileri ve ilkeleriyle derinden örtüşen çeşitli sembolik özellikleri kapsamaktadır. •Stupa, aydınlanmış zihni ve nirvanayı temsil eder, genellikle kutsal emanetleri içerir. • Mandalalar ve Geometrik Düzenler, evrenin birbirine bağlılığını ve ruhsal yolculuğu yansıtır, tapınakların düzenlemesine rehberlik eder. •Ana Salon ve Buda Heykeli, ibadet için kutsal bir alan olarak hizmet eder. Heykelin duruşu, belirli öğretileri sembolize etmektedir. •Pagoda Çatı Mimarisi, çok katmanlı tasarımı ve yukarıya doğru kıvrılmış saçaklarıyla Buda'nın öğretilerinin saflığını temsil eder.	•Şinto tapınak mimarisinde, çeşitli sembolik anlamlar taşıyan zengin bir biçim dokusu bulunmaktadır. •Özellikle çatı sistemleri, irimoya-zukuri ve chigi gibi geleneksel unsurlar, ilahi ile uyumlu bir bağlantı kurar ve doğal dünyayı yansıtır. •Torii kapısı, kutsal ile seküler arasındaki geçişi simgeler ve önemli bir mimari unsurdur. • Chigi ve katsuogi gibi unsurlar, çatı mahyasına eklenir ve eril ve dişil enerjileri temsil eder, bu da Şinto'nun dualizm ve denge kavramlarına atıfta bulunur.	•Hıristiyan kiliselerinde, özellikle şehitlerin mezarları üzerine inşa edilen martyria tipi yapılarda, merkezi plan ve kubbe kullanımı yaygındır. Bu yapısal form, İsa'nın göksel kubbeden kozmik egemenliğini sembolize eder ve kutsal emanetlere olan saygıyı ifade eder. •Kiliselerin iç mekânsal düzenlemesi, bema, naos ve narteks şeklinde ayrılır. Bema göklerin üzerindekileri, naos cennettekileri, narteks ise yeryüzündekileri temsil eder. Bu mekânsal bölünmeler, kilisenin içinde teolojik ve ritüelistik düşüncelerin ifadesini sağlar ve Üçlü Birlik konseptini yansıtır. •Latin haçı formu, Hıristiyan kiliselerinin mimarisinde yaygın olarak kullanılır ve kutsal mekânın planını şekillendirir. Bu sembolik yapı, cennet ve yeryüzü arasındaki bağlantıyı vurgular ve kubbe, sunak ve diğer litürjik unsurlarla birlikte kilisenin ruhani atmosferini pekiştirir.	•İslam mimarisinde camiler, genellikle toplu ibadet için merkezi bir alan olarak tasarlanmıştır. Merkezde genellikle bir avlu bulunur ve bu, ibadet için büyük bir topluluğun toplanabileceği açık bir alan sağlar. •Minareler, İslam mimarisinde önemli bir öğedir ve genellikle ezanın okunması için kullanılır. Yüksek yapıları ile dinî yapıların çevrede fark edilir bir simgesi haline gelir. • Kubbe yapıları, İslam mimarisinin karakteristik özelliklerinden biridir ve genellikle camilerin merkezi bölümünde yer alır. Kubbenin altı, genellikle mihrap olarak bilinen ve Kabe'yi işaret eden duvarın bulunduğu kısımdır, bu da kubbenin hem mimari hem de sembolik bir öneme sahip olduğunu gösterir.	•Septin mimarisi, Tanrı'nın Yedi Yüzü'nün görsel bir temsilini oluşturan simetrik bir düzenlemeyle öne çıkar. Yedi yüksek kule, cennete doğru uzanarak İnanç'ın temel ilkelerinin genel uyumunu vurgular. Dairesel yerleşim düzeni, inancın döngüsel doğasını vurgulayarak ilahi ilkeler arasındaki bağlantıyı temsil eder. •Sunakta yer alan yedi heykel, ibadet edenlerin kişisel ibadetlerde bulunmalarını sağlayarak İnanç'ın dengeli ve birbirine bağlı ibadete olan vurgusunu pekiştirir.	•Yapının genel formu yekpare ve brütalist bir tasarımı yansıtmaktadır. Düz hatlar ve açık köşeler, mekânın hacim algısını kuvvetlendirmektedir. Keskin geçişler, mekânın üç boyutluluğunu ve büyüklüğünü vurgulamaktadır. •İç mekânlarda az sayıda ve işlevsel eşyaların kullanımı, minimalist bir tasarım anlayışını yansıtmaktadır. Bu tasarım anlayışı, görsel karmaşayı azaltıp mekânın işlevselliğine ve düzene odaklanmaya vurgu yapmaktadır. •Mekâna hâkim olan simetri ve ritim, yapıda geometrik düzene işaret etmektedir. Yapıdaki tekrar eden öğeler, bir ritim duygusu katarken aynı zamanda simetrik bir düzen oluşturmaktadır.
	Yapılardaki biçimsel ölçek özellikleri	•Yapıların biçimsel ölçek farklılıklarının incelenmesi (Örneğin kiliseler ve katedraller gibi farklı ölçeklerde yapı tercihi) •Bu ölçek farklılıklarının tercih sebepleri, anlamları ve sembolik değerlerinin incelenmesi	•Hindu tapınaklarında temel geometrik şekiller sıkça kullanılır. Daire, evrenin sürekliliğini ve sonsuzluğunu temsil ederken kare, dört ana yönü ve evrensel düzeni simgelemektedir. •Bu iki şekil, tapınakların zemin planında ve mimari detaylarında bir arada kullanılarak kozmik ve dinî anlamların bir sentezini oluşturur. •Sembolik geometrik formlar aynı zamanda Hindu kozmolojisinin temel prensiplerini görsel bir dil ile ifade etmenin bir yoludur.	•Yahudi kutsal alanları, sinagoglar ve tapınaklar gibi farklı biçimsel ölçeklere sahip olabilir. Sinagoglar genellikle mahalle veya toplumun ihtiyaçlarına yönelik daha küçük ölçekli ibadet yerleri olarak kullanılırken, tapınaklar tarih boyunca büyük anıtsal yapılar olarak inşa edilmiştir ve genellikle tüm Yahudi toplumunu ağırlayacak kapasitededir. •Yahudi kutsal alanlarının biçimsel ölçekleri, yerel coğrafyaya, nüfus yoğunluğuna ve dinî ritüellerin gereksinimlerine bağlı olarak değişir. Örneğin, büyük şehirlerde bulunan sinagoglar genellikle daha büyük ve gösterişli olabilirken, kırsal alanlardaki sinagoglar daha mütevazı ve küçük ölçekli olabilir.	•Mısır tapınaklarının aksine, Yunan tapınakları etraflarında hareketi teşvik etmekte ve tasarımları üçgenler, dikdörtgenler ve silindirlerden oluşmaktadır.	•Her taraftan görülebilecek şekilde tasarlanan Yunan tapınaklarının aksine, Roma tapınakları çoğunlukla ön tarafta basamaklar ve sütunlarla iki boyutlu görünmektedir. •Genellikle bir podyum üzerinde yükseltilmiş bir cellaya giden bir ön girişi bulunmaktadır.	•Budist tapınakların biçimsel farklılıkları, tapınakların işlevselliğine ve yerel kültürel etkilere göre değişir. Örneğin, kırsal alanlarda bulunan küçük tapınaklar, genellikle yerel topluluğun günlük ibadet ihtiyaçları için daha mütevazı ve basit tasarımlara sahiptir. Buna karşın, büyük şehirlerde veya önemli dinî merkezlerde bulunan tapınaklar, daha anıtsal yapılar olup geniş toplulukları ağırlayacak şekilde tasarlanmıştır.	•Şinto tapınakları, kutsal mekânlarındaki ölçek ilişkilerini dikkatli bir şekilde düzenleyerek uyumlu ve ruhsal açıdan yüklü bir ortam oluşturmaktadır. •Tapınakların iç mabedleri ve salonlarındaki ölçek, kutsallık ve saygı duygusunu yansıtacak şekilde tasarlanmıştır	•Anıtsal katedraller genellikle şehirlerin dinî ve kültürel merkezi olarak tasarlanmıştır ve büyük topluluklara hizmet ederken, küçük ölçekli kiliseler daha lokal topluluklara yönelik, kişisel ibadet ve toplumsal etkileşim için daha samimi alanlar sunar.	•Anıtsal camiler, genellikle büyük toplulukları ağırlamak üzere tasarlanmış olup, dinî, kültürel ve sosyal etkinlikler için merkezi bir yer teşkil eder. Öte yandan, küçük ölçekli mahalle camileri, yerel toplulukların günlük ibadet ihtiyaçlarını karşılamak üzere daha mütevazı boyutlarda inşa edilir ve genellikle mahallelerin sosyal hayatının bir parçası haline gelir.	•Septin'in anıtsal ölçeği, içinde bulundurduğu inancın etkisini yansıtır. Nefin yüksekliği ve iç mekânların genişliği, tanrısal varlık karşısında insanın önemsizliğini vurgular. Bu mimari etki, kutsal düşünce ve hayranlık duygusunu teşvik etmek için kullanılır, ziyaretçilere ve ibadet edenlere derin bir içsel etki bırakır.	•Yapının ve içindeki elemanların ölçeği, ziyaretçilerin mekân içinde kendilerini rahat hissetmelerini sağlamaktadır. •İnsan ölçeğine uygun alanlar, rahatlık ve erişilebilirlik sağlarken; yüksek tavanlar ve geniş odalar ise görkem ve ihtişam izlenimi vermektedir. •Oran, mekânın bütünsel algısını güçlendirirken, yapıdaki tüm öğelerin birbiriyle uyum içinde olduğunu göstermektedir.
Bağlam/ Yerleşim	**Yapıların kendi içinde ve çevresiyle olan ölçek ilişkisi**	•Yapıların konumlarının ve ölçeksel olarak çevresiyle olan ilişkinin incelenmesi •Yapı içindeki mekânların ve bu mekânlarda bulunan elemanların ölçeksel olarak birbiriyle olan ilişkisinin incelenmesi •Bu ölçeksel ilişkilerin sebepleri, anlamları ve sembolik değerlerinin incelenmesi	•Hindu tapınaklarının mimari biçimi, dünyevi ve göksel alemler arasındaki derin bağlantının bir kanıtıdır. •Tapınakların farklı biçimleri, her bir kutsal alanda ilahi olanın kişiselleştirilmiş deneyimine katkıda bulunmaktadır.	•Sinagogların mekânsal düzeni, tasarım öğeleri ve hatta sinagogların içinde veya çevresinde bulunan yardımcı alanların varlığı, toplumun gelişen ihtiyaçlarına, uygulamalarına ve sosyal dinamiklerine işaret etmektedir.	•Dış cephe son derece daha önemli bir parçadır. •Cephe her açıdan eşit derecede tatmin edici görünecek biçimde ve belirli bir yöne giden çizgiler veya yüzeyler her zaman diğerleriyle dengelenerek tasarlanmıştır. •Böylece göz yapıdan uzaklaşamaz ve herhangi bir noktasına odaklanamaz. Sürekli olarak cephe detayları arasında birinden diğerine yönelir.	•Roma tapınakları merkezi planlı bir şehir manzarası içinde tasarlanmış ve kentsel çevreyle olan ilişki vurgulanmıştır. •Tüm alan, kapalı bir dış mekân iç alanı yaratmak için sütunları ve yüksek duvarları birleştirerek devlet gücünün birleşik bir ifadesini taşımaktadır.	•Tapınak içindeki topluluk alanları, Sangha'nın sembolik temsilleri olarak, ortak bir amacın ve aydınlanmanın kolektif bir takibinin hissini teşvik etmektedir. •Budist tapınağı içindeki her mimari öğe, toplu ibadet ve bireysel aydınlanma için pratik yönleri kolaylaştırmaktadır.	•Şinto tapınakları çevredeki doğal ve kültürel manzara ile derin bir bağlantı kurmaktadır. • Bağlamsal ölçek ilişkisi, kutsal mekânın daha geniş çevresi ile bütünleşmesini vurgulamaktadır.	•Kiliseler genellikle şehir merkezlerinde veya önemli kentsel kavşaklarda yer alır. Bu, kilisenin hem dinî hem de toplumsal faaliyetler için kolayca erişilebilir olmasını sağlar. Merkezi konumları, kilisenin toplum üzerindeki görünürlüğünü ve etkisini artırır. •Kiliselerin şehirdeki konumları, aynı zamanda mimari ve manevi bir izlenim bırakmak için stratejik olarak seçilir. Yüksek kubbeleri, çan kuleleri ve görkemli yapıları ile kiliseler, şehir silüetinde belirgin bir yer tutar ve manevi değerlerin somut bir ifadesi olarak kabul edilir	•İslam mimarisinde camiler, kentsel dokunun ayrılmaz bir parçası olarak tasarlanmıştır. Camiler genellikle şehir merkezinde veya toplulukların kolayca erişebileceği yerlerde konumlandırılır. Ayrıca, doğal çevreyle uyum içinde ve onu tamamlayacak şekilde yerleştirilirler.	•Baelor Yüce Septi'nin Kral Toprakları'nın tam merkezinde yer alması hem anıtsal ölçeğiyle hem de stratejik konumuyla dikkat çeker. Septin, şehir manzarası içinde merkezi bir konuma sahiptir ve bu, sadece manevi önemini değil, aynı zamanda Kral Toprakları'nda yaşayan insanların günlük yaşamlarıyla olan bağlantısını da simgeler. Septin'in varlığı, çevresindeki yapılar üzerinde gerçek ve mecazi bir gölge düşürerek, dinî otoritenin önemini vurgular ve toplumsal dokudaki üstün rolünü simgeler.	•Tapınağın izole bir adacıkta bulunması, kutsal bir mekânın gündelik yaşamdan ayrılmasını simgelemektedir. •İzolasyon, tapınağın Braavos'taki diğer dinî yapılarla mesafesini göstermektedir ve düşünce ve meditasyon için bir sığınak olarak görülebilir. •Tapınağa giden yolculuk, hem fiziksel hem de manevi bir arınma sürecini ima etmektedir. Seyir deneyimi, ziyaretçilerin kentin karmaşasından uzaklaşarak tapınağın sessizliğine ve ciddiyetine yönelmesini sağlamaktadır. •Siyah ve Beyaz'ın Evi'nin kent silüetinde hakim bir yapı olarak tasvir edilmesi, tapınağın fiziksel boyutunun yanı sıra manevi ve kültürel etkisini yansıtmaktadır. •Monolitik yapı, ölüm ve dönüşüm üzerine kurulu inancın büyüklüğünü sembolize etmektedir ve Braavos'un hayatının ayrılmaz bir parçası olduğunu vurgulamaktadır.
	Kutsal mekânların bütünsel olarak yönelimi	•Yapılarda belli yönlere doğru kasıtlı yönelimlerin incelenmesi •Bu yönelimlerin sebepleri, anlamları ve sembolik değerlerinin incelenmesi	•Tapınaklar genellikle ana yönlerle aynı hizadadır, doğuda girişleri bulunmaktadır ve saflık, doğurganlık için su sembollerini içermektedir. •Kutsal matematik, kesin ölçümler ve alan, zemin planı, dağ ve kozmik eksen görüntüleri gibi mimari unsurlar, kozmik fikirlerin sembolik temsiline katkıda bulunmaktadır. •Hindu tapınakları, geometrileri ve tekrarlayan motifleri aracılığıyla reenkarnasyonu ve Samsara'yı simgelemektedir.	•Yapı girişleri genellikle Kudüs'e doğru yönlendirilmektedir. •Bu yönelim, "antropojen" olarak adlandırılabilmekte olup Yahudi inancında derin bir teolojik ve tarihsel kökene sahiptir. •Tanrı'nın yeryüzündeki dinî merkezi olarak görülen Kudüs Tapınağı'na olan bağlılığı simgelemektedir.	•Antik Yunan tapınakları doğal bir manzara karşısında yönelme göstermektedir. •Tapınakta heykel biçiminde ikamet eden Tanrı tasviri, doğuya bakmakta ve yükselen güneş tarafından aydınlatılmaktadır.	•Antik Roma tapınakları, genellikle belirli tanrılara adanmış olup, bu tanrıların sembolik özelliklerini yansıtan bir yönelime sahiptir. Çoğu Roma tapınağı, şehrin merkezi veya önemli bir doğal manzara ile hizalı konumlandırılmıştır, bu da tapınakların hem fiziksel hem de metafiziksel bir bağlantı kurmasına olanak tanır. Örneğin, Portunus Tapınağı Tiber Nehri ile kasıtlı olarak hizalanmış, bu da tapınağın kutsal mimarisini çevredeki topografya ile bütünleştirmektedir.	•Birçok Budist tapınağı, doğuya bakar ve bu yönelim sembolik bir öneme sahiptir. •Doğuya yönelim genellikle yükselen güneşin sembolizmiyle ilişkilendirilir ve aydınlanmanın şafağı ile Buda'nın uyanışını ifade eder.	•Kii Yarımadası'nı geçerek Kyoto'dan Tanabe'ye uzanan İmparatorluk Rotası (Kiiji), tapınakların manevi yolculuğa uygun olarak yerleştirilmiştir. •Bu rotalar üzerindeki stratejik uyum, inananlara dönüştürücü bir yolculukta rehberlik eden kutsal bir yolculuk oluşturmaktadır.	•Hıristiyan kiliseleri genellikle doğuya, yani İsa'nın dirilişine ve ikinci gelişine işaret edecek şekilde yönlendirilir. Bu düzenleme, doğan güneşin ışığıyla kilise içerisine giren doğal aydınlatma sayesinde, ruhani bir atmosfer ve göksel bir hissiyat yaratır.	•İslam mimarisinde camiler, mutlaka Kabe'yi işaret eden kıble yönüne göre dizayn edilir. Bu, tüm cami kullanıcılarının namaz sırasında aynı yöne dönmesini sağlar ve birlikte ibadet etme duygusunu pekiştirir.	•Baelor Yüce septi Kral Topraklarındaki üç tepeden biri olan Visenya Tepesinde yer almaktadır. Diğer tepelerden biri olan Aegon Tepesinde Kızıl Kale ve Rhaenys Tepesinde ise Ejder Çukuru yer almaktadır. Bu önemli üç mekân şehir içinde stratejik olarak yönelim göstermektedir	•Yapıda bütünsel bir yönelim görülmemektedir.
	Mekân içindeki belli elemanların kendi içlerindeki yerleşimi	•Yapı içindeki mekânların kendi aralarındaki yerleşimlerinin incelenmesi •Mekân içindeki belli elemanların konumlarının ve birbiri arasındaki ilişkinin incelenmesi •Bu kasıtlı yerleşimlerin sebepleri, anlamları ve sembolik değerlerinin incelenmesi	•Karmaşık oymalar ve yüksek yapılarla karakterize edilen simetrik bir düzen, kozmik düzeni simgeler ve Hinduların evrenin uyumuna olan inancını yansıtır.	•Sinagog duvarlarında sıkça rastlanan freskler ve mozaikler, dinî hikayeleri ve sembolleri canlandırmaktadır, bu sanatsal çalışmalar cemaatin dinî bilgisini ve Yahudi kimliğini pekiştirmektedir. •Sinagoglarda kadınlar için ayrılmış özel bölümler, cemaatin cinsiyetlere göre ayrıldığı alanlar olarak işlev görmektedir.	•Antik Yunan tapınakları, genellikle plandaki yerleşim düzeni açısından dikkatle tasarlanmıştır. Tapınakların yerleşimi, genellikle dikdörtgen veya kare bir platform üzerine inşa edilmiştir. Bu platform, tapınağın fiziksel temelini oluşturur ve tapınağın çevresel ve manevi önemini vurgular. Tapınaklar genellikle yüksek yerlerde, tepe noktalarında veya şehrin merkezinde konumlandırılarak, önemli dinî ve toplumsal bir sembol olarak işlev görürler.	•Tapınakların çevreleriyle bağlamsal yerleşim ilişkisi içinde tapınaklar daha geniş kentsel ve doğal manzaralar içinde stratejik olarak yerleşmiştir. •Tiber Nehri ile kasıtlı olarak hizalanarak kutsal mimari ile çevredeki topografya arasında kasıtlı bir bağlantıyı sergilemektedir.	•Doğuya yönelim, Bodhgaya'daki Bodhi Ağacı altında aydınlanmaya ulaşan Buda Siddhartha Gautama'nın tarihi anlatısıyla doğrudan ilişkilidir.	•Nakahechi ve Ohechi gibi hac yolları, kutsal mekânların kasıtlı olarak yerleştirilmesini simgelemekte ve Kumano Hongu Taisha'dan Shingu ve Nachi'ye kadar manevi bir sürekliliği teşvik etmektedir.	•Kiliselerde bema, naos, ve narteks gibi mekânsal bölünmeler, hem fiziksel hem de teolojik anlamda önemli roller üstlenir. Her biri farklı teolojik anlamlar taşır ve İsa'nın ilahi ve insani yönleriyle uyum sağlar. Bu düzenlemeler, cemaate dinî ritüeller sırasında kutsal ve ilahi ile olan bağları hissettirir. •Şehitlerin mezarları veya kutsal emanetler genellikle kilisenin merkezi planında önemli bir yere sahiptir. Bu, kilisenin hem mimari hem de dinî merkezini oluşturur ve ziyaretçilere bu kutsal emanetlere olan saygıyı ifade eder	•Camilerin iç mekân düzeni, ibadet edenlerin kullanımına uygun olarak tasarlanır. Geniş ibadet salonları, toplulukların büyük gruplar halinde toplanıp ibadet edebilmeleri için yeterli alan sağlar. Dış mekânlar ise genellikle avlu ve bahçelerle zenginleştirilir, bu alanlar hem dinî ritüeller için hem de sosyal toplanma alanları olarak işlev görür.	•Septin kendi içinde merkezi bir yerleşim düzenine sahiptir. Bu düzen, merkezi kubbenin etrafında simetrik bir şekilde yerleştirilmiş yedi yüksek kule ve çan kulesi ile karakterizedir. Merkezi kubbe, Tanrı'nın Yedi Yüzü'nü temsil eder ve İnanç'ın birliğini simgeler. Yedi kule, adalet, merhamet ve güç gibi erdemlerin temsili olan heykellerle süslenmiştir. •Merkezi kubbenin altında yer alan merkezi sunak, septin manevi odak noktasıdır. Sunak, yedi heykel ile süslenmiştir ve İnanç'ın temel ilkelerinin somut bir ifadesini sunar. Her heykelin önünde bireysel olarak mumlar yerleştirilir, bu da belirli ilkelerle bağlantı kurmak için sembolik bir yol sağlar. •Yapının girişleri, merkezi kubbenin etrafında simetrik olarak yerleştirilmiş ve büyük bir mekâna açılan geniş kapılar şeklindedir. Yollar ve geçitler, ziyaretçileri içeriye doğru yönlendirir ve merkezdeki altar veya kutsal alana odaklanmayı sağlar. •Septin mimarisinde simetri ve merkezi bir düzen ön plandadır. Bu düzen, yapının bütünlüğünü ve uyumunu simgeler ve ziyaretçilere düzen ve huzur duygusu verir. Yapının simetrik planı ve geometrik detayları, düzen ve uyum hissi yaratmanın yanı sıra kutsallığın bir ifadesi olarak da işlev görür.	•Tapınakta ziyaretçileri erişiminin olmadığı kısımlar vardır. Yeni başlayanların eğitimleri ilerledikçe bu mekânlara erişimleri sağlanmaktadır.
İşlev	**İşlevsel yönden farklılık gösteren farklı mekânların ve mimari elemanların bulunması**	•Yapı içinde farklı mekânların işlevlerine göre biçimsel olarak incelenmesi •Mekânların işlevsel olarak birbiri ile olan ilişkilerinin incelenmesi •Mekânların işlevsel özelliklerinin inanç sistemi, ritüelleri ve öğretileri üzerindeki anlamlarının ve sembolik değerlerinin incelenmesi	•Hindu tapınak mimarisi, ibadet salonları, çan kuleleri ve kutsal alanlar gibi çeşitli mekân ve mimari unsurları barındırır. •İbadet salonları, inananların dinî ritüellerini gerçekleştirdiği merkezi alanlardır. •Çan kuleleri, sembolik öneme sahip olup çan çalma ritüeli, ilahi bir atmosfer yaratır ve iyiliksever enerjileri davet ettiğine inanılır. •Kutsal alanlar, inananlar ile tanrılar arasında bağlantı kurulan ve manevi deneyimlerin yaşandığı yerlerdir.	•Yükseltilmiş ve stratejik bir konuma sahip olan Bimah, kutsal sözle olan etkileşimi vurgulayarak toplumsal katılımın merkezi olarak hizmet etmektedir. •Yardımcı alanlar, sinagogun işlevselliğini genişleterek farklı cemaat ihtiyaçlarını da karşılamaktadır. •İç mekânlarında kullanılan diğer önemli elemanlar arasında, cemaatin oturduğu sıralar, dua kürsüleri ve çeşitli ritüel nesneleri yer almaktadır.	•Lawrence (1996), tapınakların kullanışlılık açısından sorgulandığında, yapıların genellikle kullanışsız olduğunu öne sürmektedir. •Tapınakların iç mekânları genellikle sıkışık ve kötü aydınlatıldığından bireylerin kullanımına uygun değildir. •Bununla birlikte, tapınakların dış cepheleri kullanıcı adına önemli bir estetik ve sembolik değer olarak karşılık bulmaktadır.	•Antik Roma tapınaklarındaki işlevsellik, mimari unsurlara gömülü çeşitli roller ve sembolik anlamlar sunmaktadır. •Farklı mekânların varlığı ve işlevleri, tapınak yapılarının çok yönlü doğasına dikkat çekmektedir. •Cella olarak bilinen iç kutsal alan, genellikle kült heykelini barındırır ve tapınağın kutsal doğasını vurgulamaktadır. • Sunakların tapınak yapılarının ayrılmaz unsurları olarak kabul edilmesi, kurban ayinlerinin önemli işlevlerine işaret eder ve tapınakların dinî yönlerini vurgular.	•Dua Salonları, meditasyon ve ibadet için uygun alanlar sağlarlar, içsel bir yolculuğu simgelerler ve belirli ritüel amaçlara hizmet ederler. •Sunaklar, ritüel ve adaklar için odak noktalarıdır, kutsal imgeleri barındırarak kozmik düzeni ve varlıklar arasındaki bağlantıyı temsil ederler. •Stupalar, aydınlanmanın sembolü olarak kullanılır, genellikle Buda'nın kalıntılarını içerirler ve tarihsel ve ruhsal bağlantıyı pekiştirirler. •Eğitim Alanları, öğrenmenin aydınlanma yolundaki önemini vurgularlar. •Ritüel Yürüyüş Yolları ve Hac Yolları, döngüsel doğayı ve ruhsal büyümenin bağlılığını simgelerler. •Çanlar ve Davul Kuleleri, ibadete çağrıda bulunmanın yanı sıra aydınlanmış bilgeliğin çağrısını simgelerler. •Su Özellikleri ve Bahçeler, arınma ve manevi erdemleri yansıtırlar. •Topluluk Alanları, sangha'nın sembolik temsilleri olarak, ortak bir amacın ve aydınlanmanın kolektif takibinin hissini teşvik ederler.	•İbadete ve toplumsal ritüellere adanan haiden olarak bilinen ibadethaneler, tapınak kompleksinin merkezinde stratejik bir konuma sahiptir. • Çan kuleleri (shoro) ve davullar (taiko), ritüellerin ve törenlerin işitsel ortamına katkıda bulunur. Kutsal anları işaretlemek, ruhsal enerjiyi uyandırmak için kullanılır. •Arıtma çeşmeleri (temizuya), ritüeller öncesinde ibadet edenlerin arınmasını kolaylaştırır. Bu Şinto'nun ruhsal temizlik ve hazırlık ilkeleriyle uyumludur. •Tören rotaları, Torii kapılarıyla süslenmiştir ve sembolik olarak sıradan olandan kutsal olana geçişi işaret eder. Bu rotalardaki Torii kapıları, kutsal alanlara girişi işaret eder ve geçit töreninin manevi önemini artırır.	•Kiliseler, Hristiyan ibadet ritüellerinin merkezi yerleridir. Ayinler, vaazlar ve diğer dinî hizmetler bu mekânlarda düzenlenir. Ayrıca, kiliseler cemaat toplantıları gibi topluluk fonksiyonları için de kullanılır, böylece dinî ve sosyal birlikteliği teşvik eder. •Kiliseler, dinî eğitim programları, gençlik grupları ve çeşitli toplumsal etkinlikler sunarak hem dinî bilgiyi yayma hem de topluluk içindeki bireyler arasında bağ kurma işlevi görür. Bu etkinlikler, kilisenin toplum içindeki rolünü pekiştirir ve cemaatin ruhsal ve sosyal ihtiyaçlarını karşılar. •Kiliseler aynı zamanda bireylerin ruhsal arayışlarını sürdürebilecekleri, dua ve meditasyon yapabilecekleri huzurlu alanlar sunar. Özellikle manastırlar ve inziva merkezleri, bu tür faaliyetler için izole ve sakin ortamlar sağlar, böylece ziyaretçilere dış dünyadan uzaklaşıp ruhani bir yolculuğa çıkmaları için olanak tanır.	•Camiler, İslam toplumunda sadece ibadet mekânları değil, aynı zamanda toplumsal etkinliklerin merkezi olarak da işlev görür. Cuma namazları, bayram namazları gibi önemli dinî günlerde topluluk üyeleri bir araya gelir. Camiler, ayrıca eğitim ve bilgi paylaşımının yapıldığı yerler olarak da önem taşır. •Minber, caminin en önemli unsurlarından biridir. Hatibin hutbe okuduğu, yani topluma dinî ve sosyal konular üzerine öğütlerin verildiği yerdir. Minberin tasarımı ve konumu, caminin işlevsel ve simgesel önemini yansıtır. İslam mimarisinde, minber sadece dinî mesajların iletilmesi için değil, aynı zamanda toplumsal olaylara müdahale ve yönlendirme yapma işlevini de görür. •Camiler, topluluk üyelerinin bir araya gelip ibadet etmeleri için tasarlanmıştır. Erkekler ve kadınlar için genellikle ayrı bölümler bulunur, bu da ibadette topluluk ve birlik duygusunu teşvik eder. Cami içindeki düzen, kıble yönüne göre ayarlanır ve bu, tüm ibadet edenlerin aynı yöne bakmalarını sağlar.	•Sept, geçmiş hükümdarların ve kraliyet ailesi üyelerinin son huzurlarını buldukları eski kraliyet mezarlarını barındırır. Bu mezarlar, ölenleri onurlandırmak ve derin sembolik anlamlar taşımakla birlikte, dünyevi ve manevi güç arasındaki bağlantıyı vurgular. •Septin içinde zindan hücreleri bulunur ve bu, geçici otorite ve adaletle ilişkilendirilen işlevsel bir ortam sağlar. İnanç'ın hem manevi hem de dünyevi adaletin dağıtılmasındaki rolünü sembolize eder. •Sept, kraliyet düğünleri ve cenazelerine ev sahipliği yapar ve böylece dünyevi güç ile ilahi onay arasındaki kutsal birliği vurgular. Bu törenler, kraliyet soyunun devamında ilahi onayın önemini ve vefat eden yöneticilerin ruhani geçişini vurgular. •Yedi çan kulesi, septin mimarisinde duyurular yapmak, halka bilgi vermek gibi işlevsel yönler sunar. Çanların farklı çalınma şekilleri, halka önemli mesajların iletilmesine aracılık eder. •Septin geniş ve dışa açık merdivenleri, kraliyetin halka duyurular yaptığı ve topluma etkileşime geçtiği alanlar olarak tasarlanmıştır. Bu alanlar, septin politik ve toplumsal olaylarda merkezi bir rol oynadığını gösterir. •Sept, Yedili'nin İnancı'nın takipçileri için bir dua ve ibadet yeri olma rolünü üstlenir. Bu, İnanç'ın manevi tefekkür ve ilahi olanla iletişim için kutsal bir alan sağlama kararlılığını ve sıradan insanlar için ulaşılabilirliğini sembolize eder.	•Ana salon, ziyaretçilerin ve inananların dua ettiği ve tapındığı merkezi bir alandır, ölümün evrensel doğasını simgeleyen farklı tanrılara ait maskelerle doludur. •Havuz, inananların ölüme ulaşmak için kullandığı kutsal bir mekândır ve ölümü bir lütuf olarak sunar. •Ölülerin hazırlanma alanı, ölüme saygı gösterme ve ruhları huzurla öbür dünyaya gönderme işlevine sahiptir. •Yüzler Salonu, tapınağın kalbidir ve Yüzsüz Adamların yeni kimlikler kazanabilmesini sağlar. •Arya'nın odası, kişisel bağlarını kesmesine ve Yüzsüz Adamları gerekliliklerine uyum sağlamasına yardımcı olur. •Antrenman alanı, Yüzsüz Adamların fiziksel ve zihinsel olarak zorlu görevlere hazırlanmasını sağlar. •Laboratuvar, zehir hazırlama ve kullanma becerilerini geliştirerek Çok Yüzlü Tanrı'nın hizmetkarlarının görevlerini yerine getirirken zekâ ve kurnazlığı kullanmalarını vurgular.
Süsleme	**Yapıda farklı süsleme tekniklerinin kullanılması**	•Yapı içinde ve dışında birçok farklı süsleme tekniğinin incelenmesi •Süslemelerin konumlarının, biçimlerinin incelenmesi •Süslemelerin amacının, anlamının ve sembolik değerlerinin incelenmesi	•Tapınaklarda sembolik öneme sahip tablolar, heykeller ve süs eşyaları kullanılarak kutsal mekânlar süslenir. •Duvarlar, ilahi anlatıları tasvir etmek için canlı renkler ve detaylarla dekore edilir. •Heykeller ve sembolik motifler, estetik unsurların ötesinde anlam katmanları taşır ve ölümlü ve ilahi alemler arasında görsel bir diyaloğu temsil eder. •Mitolojik sahneleri ve göksel varlıkları tasvir eden oymalar, manevi yolculuklarında rehberlik eder.	•İç ve dış dekorasyonda kullanılan motifler arasında hayvan figürleri, bitkisel desenler ve geometrik desenler bulunmaktadır. •Bu süslemeler, sadece estetik bir değer taşımakla kalmaz, aynı zamanda kutsal metinlerde geçen doğa öğelerine atıfta bulunarak manevi derinlik kazandırır. •Sinagogların iç süslemeleri genellikle Yahudi tarihinden sahneleri, kutsal anlatıları veya dinî ilkelerin sembolik temsillerini içerir. Bu sanatsal sunumlar, ibadet edenleri kolektif geçmişleriyle buluşturan görsel anlatılardır. •Kültürel kimliğin ve tarihsel sürekliliğin görsel bir tezahürünü temsil eder ve toplumun değişen kimliğine uyum sağlayacak şekilde zamanla evrim geçirir.	•Antik Yunan tapınaklarının süslemeleri, mimari estetik incelik ve kültürel zenginliği göstermektedir. •Karmaşık desenler ve heykelsi figürlerin dikkatli bir etkileşimi, dış cepheyi süsleyerek görsel unsurların zengin bir dokusunu oluşturur. •Süslemeler, tapınakların soğuk dış cephesine rağmen, üst tarafa yakın oyma ve boyalı figürlerle sıcaklık ve canlılık hissi verir.	•Antik Roma tapınaklarında süsleme, sadece estetik bir amaç taşımamış, aynı zamanda mimari yapıya sembolik anlam katmıştır. •Özellikle Venüs ve Roma Tapınağı gibi yapılar, entablatürü süsleyen karmaşık frizler ve heykellerle ilahi sembolizmi tasvir etmiştir. •Castor ve Pollux Tapınağı'nda görülen Korint başlıkları ve akantus yaprakları gibi süsleme öğeleri, Roma mimarisinin görsel ihtişamına katkıda bulunmuştur. •Süslemelerin sembolik gücü, tanrı ve tanrıçaların tasvirlerine kadar uzanmış, Mars Ultor Tapınağı'ndaki friz heykelleri gibi yapılar kutsal alanlara ilahi bir hava katmıştır.	•Detaylı Oymalar ve Heykeller, buda'nın hayatından, Bodhisattva'lardan ve diğer önemli figürlerden sahneleri tasvir ederler, tapınağı süslerler. •Buda Resimleri ve Mudralar, karmaşık el hareketleri olan mudralar ve duruşlar, belirli öğretileri simgeler •Lotus Motifleri, saflığı ve aydınlanmayı temsil eder, tapınağın çeşitli unsurlarında bulunur. •Dharma Çarkı, varoluşun döngüsel doğasını vurgular, Buda'nın öğretilerinin güçlü bir sembolüdür. •Koruyucu Figürler, örneğin, aslanlar veya ejderhalar girişlerde koruyucu olarak durur, gücü temsil eder ve kötülüğü uzaklaştırdığına inanılır. •Bodhi Ağacı, Buda'nın altında aydınlanmaya ulaştığı anı simgeler, uyanışın en önemli anıdır. •Gamalı Haç Sembolü, refah ve uğuru ifade eder, Budizm'de eski bir amblem olarak kullanılır.	•Şinto tapınağı mimarisi, estetik çekiciliği artıran ve derin sembolik anlamlar taşıyan dekoratif unsurlarla zenginleştirilmiştir. •Genellikle mitolojik anlatıları, kutsal manzaraları ve ilahi varlıkları betimleyen karmaşık tablolar ve duvar resimleri sergilenmektedir. •İbadet edenleri kutsal kami ile ilişkili kültürel ve manevi miras hakkında eğiten görsel anlatılar olarak hizmet vermektedir. •Renklerin, motiflerin ve sanatsal tarzların seçimi, tapınağın spesifik Şinto geleneğini ve kültürel bağlamını yansıtmaktadır.	•Hıristiyan kiliseleri, özellikle Ortodoks ve Katolik geleneklerinde, İsa, Meryem ve azizlerin heykelleri ve ikonaları ile süslendirilmiştir. Bu figüratif temsiller, dinî hikayeleri anlatmak ve ibadet edenlerin manevi düşüncelere dalmasını sağlamak amacıyla kullanılır. İkonlar, inananların dua ve meditasyonlarında aracılık eder ve cemaat ile kutsal arasında bir köprü görevi görür. •Altın, gümüş gibi değerli metallerden yapılan litürjik eşyalar (örneğin kadeh, paten) kilisede kullanılır. Bu eşyalar, ayin sırasında kutsallığı vurgulayarak dinî ritüellerin derinliğini artırır. Süslemeler genellikle karmaşık tasarımlar ve dinî semboller içerir ve bu eşyaların manevi anlamını güçlendirir. •Kiliselerde duvar resimleri ve mozaikler, İsa'nın ve azizlerin hayatından sahneleri betimler. Bu görsel sanatlar, kilisenin iç mekânını süslerken, aynı zamanda teolojik öğretileri ve kutsal hikayeleri cemaate aktarır. Altın zemin üzerine yapılan mozaikler, kutsal mekânlara ilahi bir ışıltı katmakta ve göksel alemin bir yansıması olarak kabul edilmektedir.	•Minberler, İslam mimarisinde hutbelerin okunduğu yüksek platformlardır ve genellikle oyma sanatı ve İslami motiflerle süslenir. Minareler ise ezanın okunduğu, göğe yükselen ince uzun yapılar olup, genellikle geometrik ve kaligrafik desenlerle bezenmiştir. Her iki yapı elemanı da estetik ve sembolik öneme sahiptir. •Kubbe, İslam mimarisinde sembolik bir öğe olarak evrenin sembolizmini temsil eder. Kubbenin iç yüzeyleri genellikle Kuran ayetleri, hadisler ve çeşitli İslami motiflerle süslendirilir. İç mekânlarda kullanılan renkler ve desenler, maneviyatı artırmayı ve kutsal mekânın atmosferini zenginleştirmeyi amaçlar. •İslam sanatında figüratif tasvirlerin sınırlı kullanımı nedeniyle, kaligrafi ve geometrik desenler ön plana çıkar. Bu süslemeler, İslam'ın ana temalarından olan tevhidin ve sonsuzluğun vurgulanmasında kullanılır. Cami duvarları, tavanları ve hatta kapıları bu sanat eserleriyle dekore edilerek dinî metinlerin ve mistik sembollerin anlatımı sağlanır.	•Baelor Yüce Septi'nin süslemesi, eski ve yeni bölümler arasında incelikli bir ayrımı ortaya koyar. Eski şapel, sadelik ve doğrulukla karakterize edilen dinî saflığın sembolüdür ve mütevazı tasarımlar içerir. •Yeni bölümler ise altın ve süslü heykellerle dolu olarak tasvir edilir ve dünyevi gücün ve zenginliğin kutsal alana girişinin sinyalini verir. •Yüce Rahip'in eleştirisi, gösterişli zenginliği Yedili'nin İnancı'nın temel ilkelerinin yozlaşması olarak kınayan felsefi bir bakış açısını yansıtır. •İnanç Militanları'nın cezalandırıcı eylemleri, sembolik olarak güçlülerin aşırılıklarını reddeder ve gerçek doğruluğun ihtişam süslerinden ziyade sadelikte yattığı fikrini güçlendirir. •Bu süsleme kararları, dinî saflık ile dünyevi güç arasındaki gerilimleri görsel ve metaforik bir araç olarak ifade eder.	•Siyah ve Beyazın Evi'nde süsleme minimaldir ve mekânlarda az sayıda süsleme öğesi bulunmaktadır. Süslemelerin azlığı, ölümün evrenselliğini ve hizmete adanmayı vurgular. •Ana salon, tapınağın en süslü mekânıdır ve farklı inançlardan gelen ölüm tanrılarının heykellerini barındırır. Heykeller, tapınağın çeşitliliğini ve kapsayıcılığını sembolize eder.
Atmosfer	**Yapı içinde gerek doğal gerek yapay ışık kullanımı**	•Yapı içinde doğal ve yapay ışık kullanımının incelenmesi •Tercih edilen ışık kaynaklarının konumlarının, amaçlarının ve sembolik anlamlarının incelenmesi •Bu kaynakların yapı atmosferine kattığı havanın incelenmesi	•Hindu tapınaklarında ışık, kutsal bir sembol olarak kabul edilir ve mimari tasarımda önemli bir rol oynar. Doğal ışık, tapınağın içindeki ritüellerin ve ibadetin atmosferini oluşturmak için kullanılır. Özellikle tapınağın kutsal alanlarına yönlendirilen doğal ışık, ruhani bir atmosfer yaratır ve ibadet edenlerin manevi deneyimini güçlendirir.	•Sinagoglarda ışık, manevi sembollerin ve kavramların yansıtılmasında önemli bir rol oynar. •Hem doğal hem de yapay ışık, ilahi varlığı ve aydınlanmayı simgelemektedir. •Doğal ışık genellikle Tanrı'nın kutsal alandaki varlığını temsil eden ilahi aydınlatmanın bir metaforu olarak kabul edilir.	•Hem doğal hem de yapay ışığın etkileşimi, antik Yunan tapınaklarının mimari anlatısında önemli bir boyut olarak ortaya çıkmaktadır. •Antik Yunan tapınakları karakterize eden mimari nüansları ve heykelsi detayları ortaya çıkarmada doğal ışığın rolü önemlidir.	•Antik Roma tapınaklarında, ışık kutsal mekânların şekillendirilmesinde önemli bir rol oynar. •Özellikle Pantheon'daki devasa kubbedeki oculus, güneş ışığının içeriye girmesine izin veren göksel bir açıklık olarak işlev görmektedir. •Oculus'un bilinçli bir şekilde yerleştirilmesi, yalnızca aydınlatma ilgili olmayıp aynı zamanda tapınağı göksel güçlerle sembolik bir bağlantı kurarak ilahi olanla ilişkilendirir.	•Budist tapınak mimarisindeki ışık, kutsal alanı zengin bir sembolizmle şekillendiren önemli bir unsurdur. •Stratejik olarak yerleştirilmiş pencereler, berraklığı ve aydınlanmayı simgeler, doğal ışığı içeri çeker. •Törenler sırasında kullanılan fenerler ve lambalar, ruhsal uyanışı temsil eden bir yol gösterici ışıltı yaymaktadır. •Mumlar ve yağ lambaları, geçiciliği ve aydınlanma yoluna adanmışlığı sembolize eder, lotus şeklindeki aydınlatmalar ise ruhsal farkındalığın ortaya çıkışını yansıtır.	•Şinto tapınak mimarisinde ışık oyunu derin sembolik anlamlar taşır; lambalar ve fenerler gibi yapay aydınlatmalar, akşam ritüelleri ve festivaller sırasında çok önemli bir unsur haline gelmektedir. •Işık, ibadet edenlere bayram ritüelleri boyunca rehberlik eden ilahi mevcudiyetin bir metaforu haline gelmektedir.	•Kiliselerde ışığın kullanımı, mekânın ruhani havasına önemli ölçüde katkıda bulunur. Pencereler stratejik yerleşimi sayesinde doğal ışık akışı kolaylaştırılır ve bu, ibadet deneyimini zenginleştirir. Özellikle kubbeden yayılan ışık, kutsal mekâna ilahi bir atmosfer katmakta ve göksel alemi sembolize etmektedir. •Hıristiyanlıkta manastırlar ve inziva merkezleri, meditasyon, dua ve ruhani arayış için sakin bir ortam sunar. Bu yerler, ziyaretçilere dış dünyadan bir geri çekilme ve Tanrı ile birebir zaman geçirme imkânı sunarak ruhsal bir deneyim sağlar. •Kiliselerde hem doğal hem de yapay ışık, mekânın atmosferini şekillendirir. Kubbe altında doğal ışığın etkileşimi ile filtrelenmiş aydınlatma sağlanırken, mum ve lambaların kullanımı ruhani aydınlanmayı simgeleyen bir ortam yaratır. İnananların mum yakması, karanlığa inanç ışığını getirme arzusunu ifade eder ve ilahi aydınlanmayı çağırır.	•İslam mimarisinde camiler, doğal ışığın stratejik kullanımı ile manevi bir atmosfer oluşturur. Cami kubbelerindeki ve pencerelerdeki ışık oyunları, ibadet alanını aydınlatırken, aynı zamanda ilahi bir his uyandırır. Bu ışıklandırma, mekânın kutsallığını vurgulayan ve ibadet edenlerin spiritüel deneyimini derinleştiren bir öğe olarak işlev görür.	•Yapıda yedi yıldızlı pencerelerle doğal bir aydınlatma kullanılırken, mumlar, meşaleler gibi yapay aydınlatma elemanları da kullanılmaktadır.	•Her bir mekânın atmosferi, renklerin, ışıklandırmanın ve tasarımın dikkatlice seçilmesiyle oluşturulmuştur. •Işıklandırma, karakterlerin içsel yolculuklarına ve dönüşümlerine görsel bir dille eşlik etmektedir. •Mekânların minimalist tasarımları, dizinin genel temalarını ve karakterlerin içsel çatışmalarını vurgulamak için kullanılmıştır. •Renk paleti ve ışık kullanımı, izleyiciye mekânın ruhunu ve karakterlerin deneyimlerini derinlemesine hissettirmek için önemli bir rol oynamaktadır.
	Yapı ve iç mekân malzeme seçimi	•İç mekân elemanlarında malzeme seçiminin incelenmesi •Bu seçimlerin nedenleri, sembolik anlamlarının incelenmesi •Yapıdaki malzeme seçiminin incelenmesi •Bu seçimlerin nedenleri, sembolik anlamlarının incelenmesi	•Hindu tapınaklarının inşasında kullanılan malzemeler, dayanıklılık, estetik ve dinî sembolizm gibi faktörler göz önünde bulundurularak seçilir. Taş, mermer, ahşap ve çimento gibi doğal ve dayanıklı malzemeler sıkça tercih edilir. •Tapınakların dış cephesinde genellikle taş ve mermer gibi sağlam malzemeler kullanılırken, iç mekânlarda daha sıcak ve davetkar bir atmosfer oluşturmak için ahşap ve renkli taşlar da tercih edilir. •Tapınak içindeki heykeller, freskler ve diğer sanat eserleri genellikle mermer veya taş üzerine oyma veya boyama tekniğiyle yapılır. Bu malzemelerin dayanıklılığı, sanat eserlerinin uzun ömürlü olmasını sağlar.	•Süs unsurlarına yönelik motif, desen ve malzeme seçimi maneviyat ve saygı duygusu uyandırabilmektedir. •Tevrat perdeleri, sandık örtüleri veya diğer kutsal nesneler üzerindeki karmaşık ayrıntılar, ibadet edenleri tarihi köklerine ve dinî geleneklerine bağlayan derin bir sembolizm taşıyabilmektedir. •Sinagoglardaki resimler, Yahudi tarihini ve dinî anlatıları temsil ederek ibadet edenlerin geçmişleriyle bağlantı kurmasını sağlar.	•Antik Yunan tapınak mimarisinde malzeme seçimi hem pratikliği hem de sembolik önemi yansıtmaktadır. •Ahşap kısımların kaybolması, metal aksesuarların yağmalanması ve yüzeylerin hava koşullarına maruz kalması gibi zamansal deformasyonlar, malzeme seçiminin incelenmesini zorlaştırmaktadır. • Malzeme seçiminde, taş gibi bazı malzemelerin kalıcı varlığı ve zamanın geçişine karşı dayanıklılığın vurgulamaktadır.	•Antik Roma tapınaklarında malzeme seçimi, özellikle Pantheon örneğinde, tuğla ve taşla tamamlanan betonun yaygın kullanımıyla dikkat çeker. •Yapının ana malzemesi olarak granit veya kireçtaşı gibi dayanıklı malzeme seçiminin yapıların kalıcı olmasına yönelik çabanın bir göstergesidir. •Pantheon'daki kubbe, zamanının mühendislik harikası olan betondan yapılmıştır, bu da Romalıların malzeme kullanımındaki ustalıklarını gösterir. •Pantheon'da farklı malzemelerin dengeli kullanımı, sadece teknik bilgiyi değil, aynı zamanda uyumlu ve kalıcı bir yapıya ulaşmayı amaçlayan estetik bir düşünceyi de yansıtmaktadır.	•Budist tapınak mimarisinde kullanılan süslemeler, derin sembolik anlamları iletmek ve ruhsal atmosferi zenginleştirmek için önemli bir rol oynar. •Çeşitli heykeller ve oymalar, Buda'nın hayatından sahneleri ve diğer önemli figürleri tasvir ederek tapınağın estetik değerini arttırır ve Budist öğretilerini görsel olarak aktarır. •Örneğin, Buda resimlerindeki el hareketleri (mudralar) ve duruşları, belirli öğretileri simgeler ve tapınak ziyaretçilerine Budist felsefesini öğretir	•Şinto tapınaklarında ana malzeme olarak ahşap tercih edilir. •Ahşap, organik ve yaşayan bir özüyle bilinir ve tapınak mimarisinde çeşitli biçimlerde kullanılır. •Ahşabın hava koşullarına ve eskimeye maruz kalması, doğanın döngüsel tabiatını ve tüm canlıların birbirine bağlılığını yansıtır. •Ahşap yapısal unsurlar, ritüel aletler ve mikoshi gibi unsurlarda kullanılır ve geleneksel işçilik tapınak mimarisinin kültürel devamlılığına katkıda bulunur.	•Kiliselerde taş kullanımı yaygındır çünkü taş dayanıklılığı ve kalıcılığı ile ilahi hakikatleri simgeler. Kilise binalarının inşasında taş kullanılması, yapısal sağlamlık sağlamanın yanı sıra, Hıristiyan inancının kalıcı doğasını da sembolize eder. •Ahşap, kiliselerde özellikle iç mekân süslemeleri ve litürjik mobilyalar için kullanılır. İkonostaslar, kapılar ve diğer litürjik aletlerde kullanılan ahşap, kutsal mekâna sıcaklık ve incelik katmanın yanı sıra, insanlık ile ilahi olan arasındaki bağları vurgular. •Altın, gümüş ve bronz gibi metaller, özellikle litürjik kapların yapımında kullanılır. Bu metaller, kutsal ritüellerin maddeselliğini yücelterek, kullanıldıkları ayin kaplarıyla dinî ritüellerin kutsallığını artırır. Metal işçiliği ayrıca kiliselerde süsleme unsurları yaratmak için de kullanılır; mumluklar, tören haçları gibi unsurlar genellikle karmaşık bir şekilde işlenir veya değerli taşlarla süslenir.	•İslam mimarisinde taş ve tuğla sıklıkla kullanılan yapı malzemeleridir. Özellikle cami duvarlarında ve büyük kubbelerde tercih edilen taş, dayanıklılık ve estetik açıdan tercih edilir. Bu malzemeler, yapıların uzun ömürlü ve sağlam olmasını sağlar. Ayrıca, taşın soğuk iklim koşullarında yalıtım sağlama özelliği de önemlidir. •İslam mimarisinde, özellikle iç mekân süslemelerinde ve minber yapımında ahşap kullanımı yaygındır. Ahşap, oyma ve ince işçilik için uygun bir malzeme olduğundan, detaylı süslemeler ve kaligrafik işler için tercih edilir. Minberler, ahşaptan yapılarak çeşitli motiflerle süslenebilir. •Camilerin iç ve dış süslemelerinde keramik ve fayans kullanımı özellikle dikkat çeker. İznik çinileri gibi renkli ve desenli fayanslar, cami içlerinin ve dış cephelerinin dekorasyonunda kullanılır. Bu malzemeler, mekânlara estetik bir zenginlik katmanın yanı sıra, dinî ve kültürel simgeleri de taşır. •Özellikle minarelerde ve cami kapılarında metal detaylar kullanılır. Bronz ve pirinç gibi malzemeler kapı tokmakları, süslemeler ve minare şerefelerinde kullanılır. Metal işçiliği, İslam sanatında önemli bir yere sahiptir ve döküm veya oyma teknikleriyle zenginleştirilir.	•Yapının ana salonunda mermer, altın ve bronz gibi metalik yüzeyler, aile armalarını sergilemek için kullanılan lüks kumaşlar kullanılarak ortamın daha gösterişli olması sağlanırken, eski şapelde yalın bir taş işçiliği kullanılmıştır.	•Mekânların mimarisinde genellikle antik ve doğal malzemeler tercih edilmiştir. Taş duvarlar, cilalı mermer zeminler gibi malzemeler, mekânların eski ve kalıcı bir his vermesine katkıda bulunur. •Mekânların dekorasyonunda ahşap ve metal detaylar sıklıkla kullanılır. Bu malzemeler, mekânlara sıcaklık ve karakter katarken, aynı zamanda dikkat çekici detaylar sağlar.
Kültürel ve Tarihsel Bağlam	**Kutsal mekânların zamansal ve kültürel ilişkileri**	•Kutsal mekânların zamansal ve kültürel etkilerinin incelenmesi •Kutsal mekânların genel olarak toplumdaki yerlerinin, oluşumlarının, geçirdikleri dönüşümlerin ve sembolik anlamlarının incelenmesi	•Asya'daki tapınaklar, bölgenin kültürel ve tarihi dokusuna sıkıca kök salmış ve gelişen geleneklerin canlı anıtlarıdır. •Toplumsal değişimler, yabancı etkiler ve değişen himayeler tapınakların kimliğini şekillendirmiştir. •Nepal, Bengal, Kerala ve Bali gibi bölgelerde tapınak stillerinin hayatta kalması, yerel mimari üslupların dayanıklılığını ve kültürel bağları yansıtır.	•Sinagog mimarisi, kültürel ve tarihi bağlamlarla derinden iç içe geçmiş olup, zaman içinde Yahudi cemaatinin kimliğini şekillendirip yansıtmaktadır. •Sinagogların tarihi, zulüm dönemleri gibi zamanlarda konumlarını, tasarımlarını ve görünürlüklerini etkilemektedir. •Farklı bölgelerde ve zamanlarda inşa edilen sinagoglar, mimari özelliklerini sanatsal tarzlardan, yerel yapı geleneklerinden ve teolojik yorumlardan etkilenerek şekillendirmektedir.	•Antik Yunan tapınaklarının mimari manzarası, Yunan uygarlığının kültürel ve tarihi köklerine dair derin bir anlayış sunar. •Yunanlılar, mimari başarılarının zirvesinde oldukları zamanlarda gelenek ve dinî inançlarla iç içe geçmiş bir toplum sergilemişlerdir. •Her doğal nesnenin bir ruhu olduğuna ve tanrıların yerelleştirilmiş tezahürler olduğuna inanan Yunanlıların karmaşık inanç sistemi, sosyal ve mimari dokuya karmaşık bir şekilde etki etmiştir.	•Erken Roma tapınakları Etrüsklerden ve Yunan mimari tarzlarından etkilenmiştir. •Sütun ve frizlerdeki girift detaylar tapınakların görsel ihtişamına katkıda bulunurken aynı zamanda Roma medeniyetinin kültürel ve sanatsal değerlerini de aktarmaktadır. •Lüks ve savurganlıkla ilişkilendirilen Korint düzen, Roma toplumunun refahını ve kültürel isteklerini yansıtmaktadır.	•Her bir unsur, tapınak içinde bütünsel ve ruhsal açıdan önemli bir ortam yaratılmasına katkıda bulunarak Budist felsefesine saygı ve bağlantı duygusunu teşvik etmektedir.	•Mikoshi, festivallerde kullanılan ve kamilerin taşınmasında önemli bir rol oynayan bir yapıdır. Festivallerde kullanılmadan önce bir araya getirilir ve festival sonrası sökülüp saklanır. •Ahşap işçiliği ve geleneksel zanaatkarlık, Şinto tapınak mimarisinin kültürel devamlılığına katkıda bulunur. Zanaatkarlar, sanatlarına saygı ve bağlılık duygusuyla çalışırken, türbelerin onarımı ve bakımı kutsal bir görev olarak kabul edilir, tapınağın manevi özü korunur. •Sanatsal ifadeler, ibadet edenleri kutsal kami ile ilişkili kültürel ve manevi miras hakkında eğiten görsel anlatılar olarak hizmet vermektedir.	•Hıristiyanlık, erken dönemlerde birçok sembol ve ritüel geliştirmiştir. Latin haçı, kubbe ve sunak gibi mimari unsurlar, cennet ile yeryüzü arasındaki bağlantıyı ve Mesih'in ilahi doğasını sembolize eder. Bu unsurlar, kiliselerin mimari planlarında merkezi bir rol oynar ve dinî anlatıları güçlendirir. •İmparator Konstantin'in Hıristiyanlığı kabul etmesi ve dinin yasallaştırılması, Hıristiyanlığın Roma İmparatorluğu içinde hızla yayılmasına ön ayak olmuştur. Bu dönemde kiliselerin inşası ve Hıristiyan sanatında gözlemlenen dönüşümler, dinin toplum üzerindeki etkisinin artmasını sağlamıştır.	•Minareler İslam mimarisinde sadece yapısal elemanlar değil, aynı zamanda teolojik ve sembolik anlamlar taşıyan unsurlardır. Örneğin, minarelerin gökyüzüne uzanması ilahi gücün bir yansıması olarak kabul edilir ve bu yapılar fethedilen bölgelerde ilk inşa edilen elemanlar arasındadır, yeni bir yönetimin sembolü olarak görev yapar. •İslam'ın yayılmasıyla birlikte fethedilen bölgelerde mevcut dinî yapılar, İslami mimari özellikler taşıyan camilere dönüştürülmüştür. Bu dönüşüm, İslam'ın yeni bölgelerdeki varlığını pekiştiren ve yerel kültürlerle etkileşimini gösteren bir süreç olarak değerlendirilebilir. •İslam mimarisi, sadece dinî ritüeller için değil, aynı zamanda sosyal ve toplumsal etkileşimler için de merkezler olarak işlev görür. Camiler, eğitimden hukuki işlemlere kadar çeşitli toplumsal fonksiyonların yerine getirir ve bu yönüyle İslam toplumunun sosyal yapısını şekillendirir.	•İnanç, Westeros'un siyasi ve tarihsel gelişiminde önemli bir rol oynamıştır. Özellikle Fatih Aegon'un hükümdarlığı döneminde İnanç'ın benimsenmesi, Yedi Köşeli Yıldız'ın gücünün korunması ve kraliyet ile din arasındaki ilişkinin simgesi olmuştur. Ancak, İnanç'ın geleneklerini sürdürme ve Targaryen gelenekleri ile uyum sağlama çabaları, zaman zaman anlaşmazlıklara ve siyasi çekişmelere yol açmıştır. •Westeros'ta İnanç, monarşinin meşruiyetini güçlendiren ve yönetimle iç içe geçmiş bir yapı olarak işlev görmüştür. Yüce Septon'un kralları kutsaması ve din adamlarının toplum üzerindeki otoritesi, monarşinin meşruiyetini pekiştirmiştir. Ancak, zaman zaman İnanç ve monarşi arasında yaşanan çatışmalar, bu ilişkinin karmaşıklığını göstermektedir. •Yedi İnancı, Westeros'un toplumsal normlarının belirlenmesinde etkili olmuştur. İnanç'ın öğretileri, toplumun değerleri ve davranışları üzerinde belirleyici bir rol oynamıştır. Örneğin, kumarın ve ensestin kınanması gibi İnanç'ın öğretileri, toplumsal normların şekillenmesinde etkili olmuştur. •Westeros'ta yaşanan dinî evrim, toplumsal değişimlerle iç içe geçmiştir. Hıristiyanlık ve Orta Çağ Avrupa'sının dinî pratiklerinden esinlenen Yedi İnancı, toplumsal normların ve yönetim biçimlerinin şekillenmesinde önemli bir rol oynamıştır. Dinin, toplumsal yapılar üzerindeki etkisi ve din adamlarının önemi, dinî evrim sürecinde belirginleşmiştir.	•Çok Yüzlü Tanrı inancı ve onunla ilişkilendirilen mistik unsurlar, gerçek dünya dinlerinin ve mitolojilerinin etkilerini yansıtabilir. Özellikle eski çağlardan beri, insanlar zorlu çalışma koşullarında manevi destek aramışlardır. •Toplumsal adaletsizlik ve kölelerin isyanları, gerçek dünya tarihinde yaygın bir fenomen olmuştur. Kölelerin yaşadığı zorlu koşullar ve adaletsizlik, genellikle ayaklanmalara ve isyanlara yol açmıştır. Bu isyanlar bazen değişim ve reformlar için bir katalizör olmuştur.



Şekil A.1 Baelor Yüce Septi biçim analizi



Şekil A.2 Baelor Yüce Septi bağlam analizi

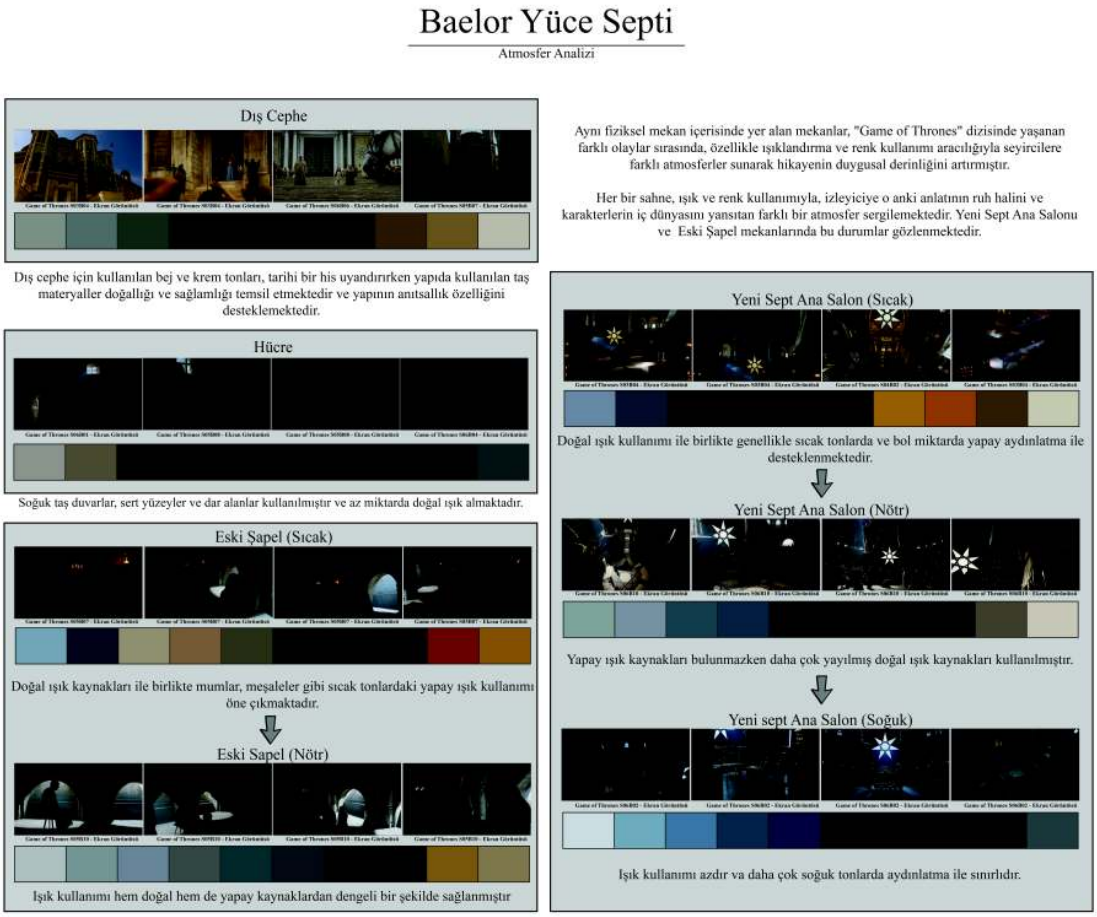


Şekil A.3 Baelor Yüce Septi işlev analizi

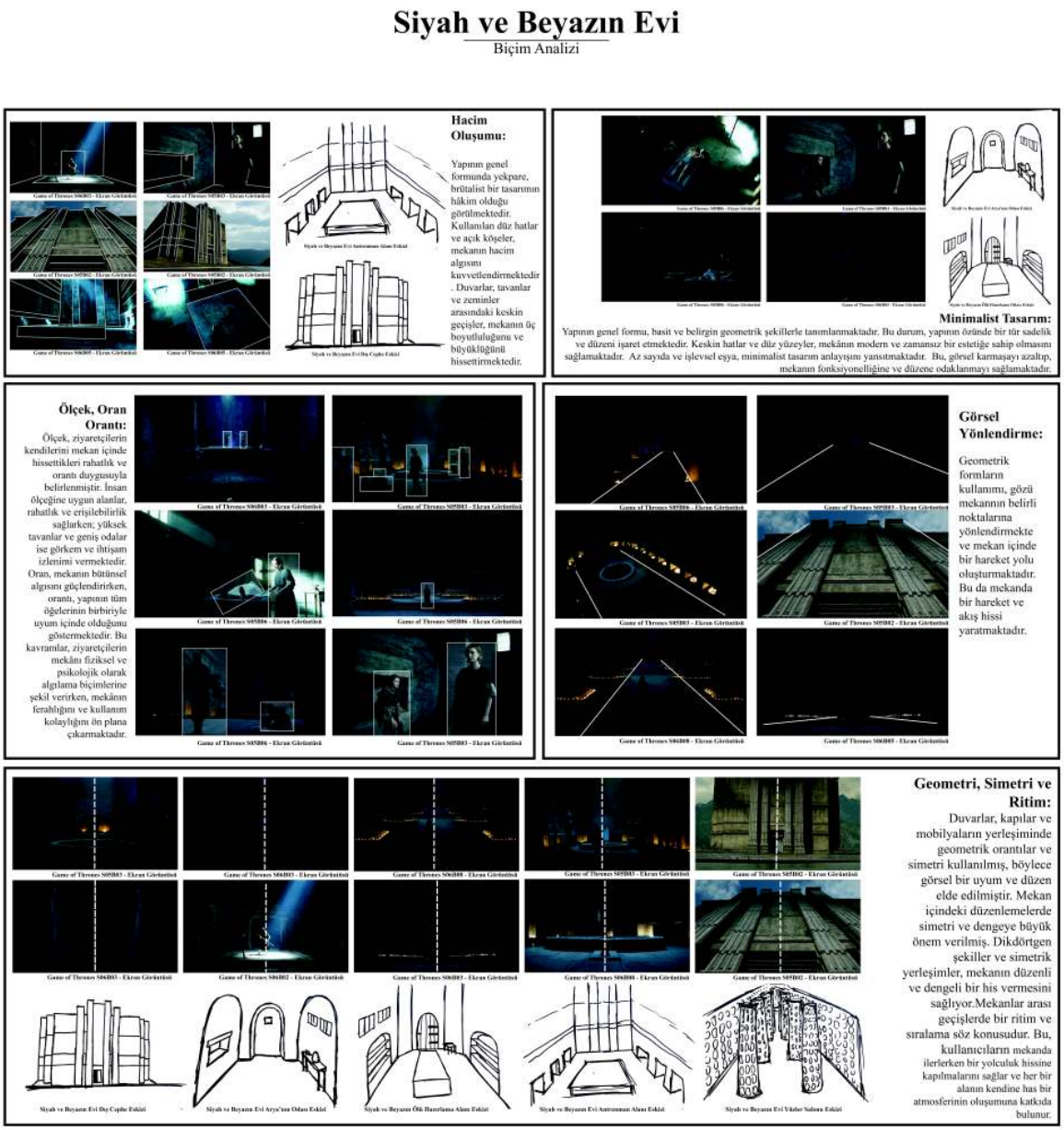




Şekil A.4 Baelor Yüce Septi süsleme analizi



Şekil A.5 Baelor Yüce Septi atmosfer analizi



Şekil A.6 Siyah ve Beyazın Evi biçim analizi



Şekil A.7 Siyah ve Beyazın Evi bağlam analizi



Şekil A.8 Siyah ve Beyazın Evi işlev analizi

Siyah ve Beyazın Evi

Süsleme Analizi



Siyah ve Beyazın Evi süsleme bakımından incelendiğinde meknalarda **oldukça az süsleme kullanıldığı** görülmektedir. Yapının dış cephesi, Yüzler Salonu, antrenman alanı, ölüleri yıkama alanı, Arya'nın kişisel odası, Arya'nın Waif ile yalan oyunu oynadığı mekanlar incelendiğinde bu mekanlarda oldukça **yalın bir taş işçiliği** dışında süsleme barındırmamaktadır. Bu durumun Çok Yüzlü Tanrı inancının genel ilkelerini yansıtmaktadır.

ÖLÜMÜN EVRENSELLİĞİ (Valar Morghulis) :

Yüzsüz Adamlar, **ölümün hayatın kaçınılmaz bir parçası** olduğuna ve tüm canlılar arasında eşitlik sağladığına inanmaktadır. Bu inanç, evin sade tasarımında da kendini göstermektedir. Süslemelerin azlığı, **ölüm karşısında her şeyin anlamını yitirdiğine** ve **maddi dünyanın geçiciliğine** işaret etmektedir.

"KİMSE" OLMA, GÖREV DUYGUSU VE HİZMET (Valar Dohaeris) :

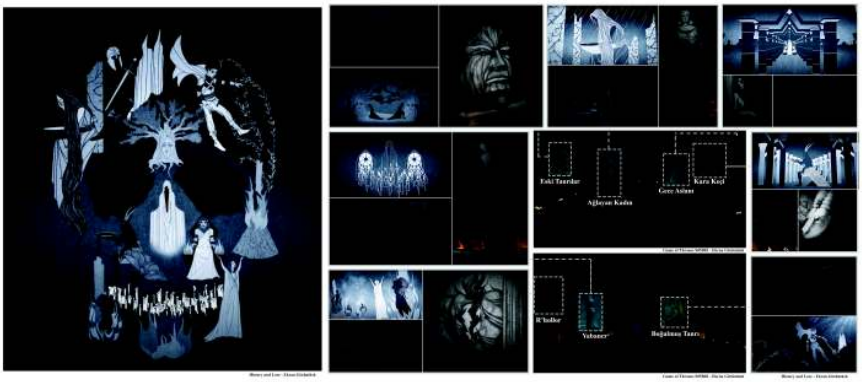
Siyah ve Beyazın Evi'ndeki **süslemelerin azlığı, özden arınma ve kişisel kimliğin ortadan kaldırılması** gerekliliğini vurgulamaktadır. Mekânın sadeliği, dikkati dış dünyadan iç dünyaya, yani kişinin kendi içine çekmeye yardımcı olmaktadır. Bu, Yüzsüz Adamların kendi benliklerinden sıyrılıp Çok Yüzlü Tanrı'nın hizmetine adanmış birer araç haline gelmeleri sürecini sembolize etmekte,tam teslimiyeti ve hizmetin önceliğini göstermektedir. Süslemelerin az oluşu, Yüzsüz Adamların **dikkatlerini yalnızca görevlerine ve hizmetlerine odaklamaları gerektiğini** simgelemektedir.

SÜSLEMELERİN BULUNDUĞU ALAN (ANA SALON)

Tapınağın ana salonunda, farklı kültür ve inançlardan gelen ölüm tanrılarının heykelleri yer almaktadır. Bu heykeller, **ölümün evrensel bir gerçeklik** olduğu ve her kültürün ölümü kendi şeklinde tanımladığı fikrini temsil etmektedir..

Ana salonda bulunan çeşitli tanrı heykellerinin varlığı, tapınağın çeşitliliği ve kapsayıcılığı açısından sembolik bir öneme sahiptir. Bu heykellerin her biri, **Çok Yüzlü Tanrının her bir yüzünün, ölümün farklı kültürlerdeki bir yansıması** olduğunu simgelemektedir.

Ana salonun, genellikle dışarıdan gelen inananlar tarafından kullanılan bir alan olması, **tapınağın kapılarını farklı inançlardan insanlara açtığını** göstermektedir. Buradaki süslemelerin fazlalığı, dışarıdan gelen ziyaretçilerin kendi inanç sistemlerini ve ölüm tanrılarını yansıtan heykellerle bir bağ kurmalarını sağlamaktır. Bu, tapınağın **yalnızca Yüzsüz Adamlar için değil**, aynı zamanda farklı inançlardan gelen ve ölüme dair ritüellerini onurlandırmak isteyen **ziyaretçiler için de bir sığınak olduğunu** göstermektedir.



GERÇEK DÜNYA İNANÇLARINDAKİ KARŞILIKLARI

SÜSLEMELİ (HEYKEL) TAPINMA ODASI

Siyah ve Beyazın Evi'ndeki süsleme kararlarındaki temel prensiplerin gerçek dünya inançlarında da karşılıkları bulunmaktadır. Ana ibadet mekanlarında süslemeler fazla olması, özellikle tanrı heykellerinin kullanıldığı, ziyaretçilerin erişiminin olduğu mekanlarda bulunmaktadır.

Mısır Antik İnancı	Mısır tapınaklarında ana ibadet salonları, tanrıların, firavunların ve mitolojik sahnelerin detaylı kabartmaları ve heykelleri ile süslenmiştir. Heykel kullanımı, tanrıların fiziksel temsilleri olarak önemli bir yer tutmakta ve dini pratiklerin merkezinde yer almaktadır.
Hinduizm	Hindu tapınakları, çok sayıda heykel ve kabartmayla süslüdür. Bu heykeller genellikle Hindu tanrıları, tanrıçaları ve mitolojik figürleri temsil etmektedir. İbadet mekanlarında heykel kullanımı, dini törenlerin ayrılmaz bir parçasıdır ve tapınak mimarisinin merkezi bir özelliğini oluşturmaktadır.
Yunan ve Roma Antik İnançları	Yunan ve Roma tapınakları, tanrıların heykelleriyle süslenmiştir. Bu heykeller, ibadetin odak noktasını oluşturmakta ve dini ritüellerde merkezi bir rol oynamaktadır. Tapınakların mimarisi ve süslemeleri, tanrıların onurlandırılmasını ve hikayelerinin anlatılmasını amaçlamaktadır.
Budizm	Budist tapınakları ve pagodaları, Buda'nın ve diğer önemli figürlerin heykelleriyle süslenmiştir. Bu heykeller, meditasyon ve ibadet için odak noktaları sağlamaktadır. Ayrıca, duvar resimleri ve kabartmalar, Buda'nın hayatından sahneleri göstermekte ve dini öğretileri simgelemektedir.
Hristiyanlık	Hristiyan kiliseleri, özellikle Katolik ve Ortodoks geleneğinde, İsa, Meryem ve azizlerin heykelleri ve ikonaları ile süslenmektedir. Bu figüratif temsiller, dini hikayeleri anlatmak ve ibadet edenlerin manevi düşünceye dalmasını sağlamak amacı ile kullanılmaktadır.



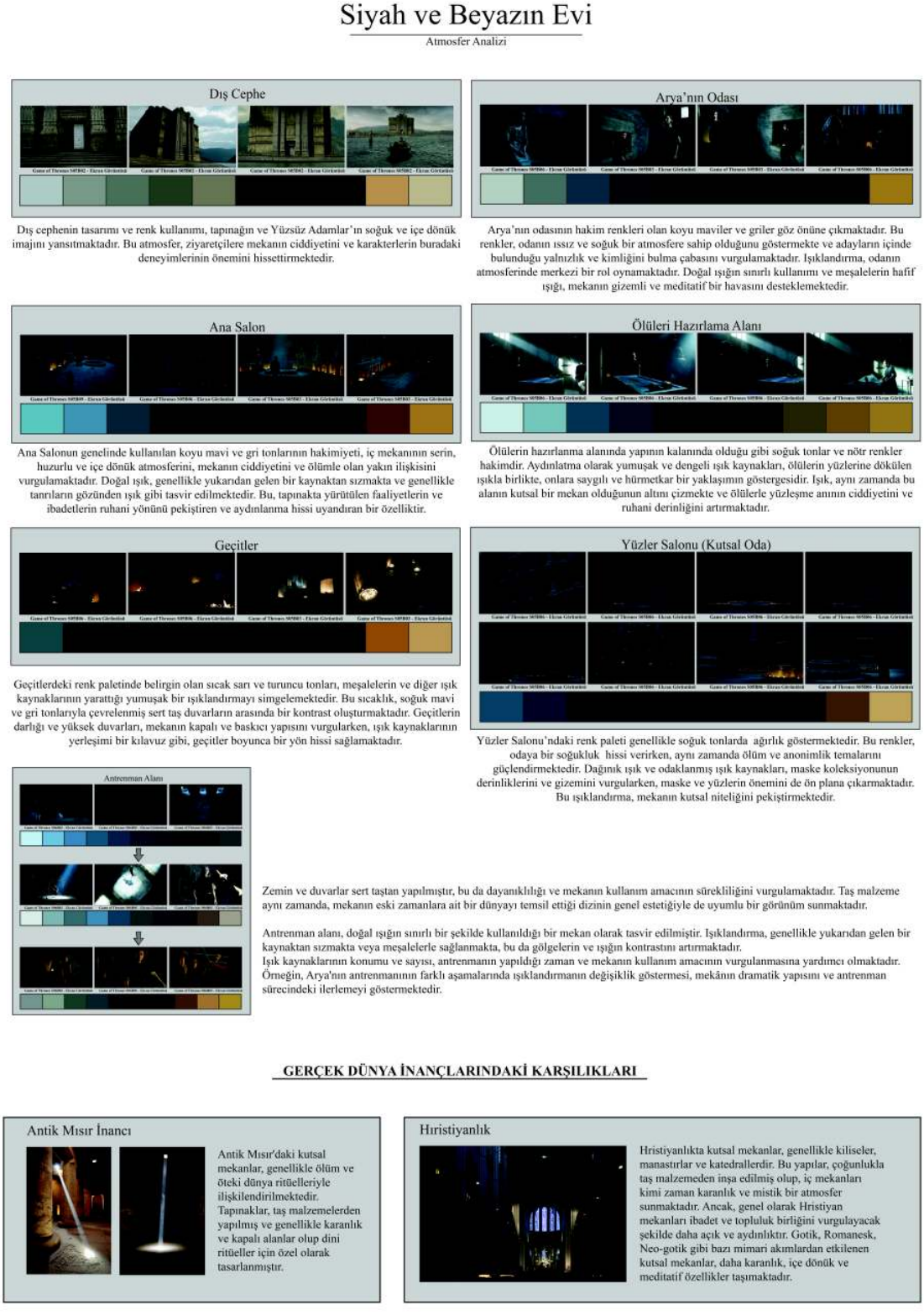
SADE VE SÜSSÜZ MEKANLAR

Siyah ve Beyazın Evi'ndeki süsleme kararlarındaki temel prensiplerin gerçek dünya inançlarında da karşılıkları bulunmaktadır. Bu mekanların genel ilkeleri sadelik, din adamlarının dünyevi zenginliklerden ve gösterişten uzaklaşarak ruhani hedeflerine odaklanmalarının bir yansıması olarak kabul edilmektedir.

İslam	Halvethaneler bir dervişin içinde tek başına namaz kılabileceği boyutlarda, halvete girenin dikkatini dış dünyaya dair birtakım ayrıntılarla dağıtmasına imkân tanımayan, tercihen karanlık bir hücre olarak genelde tekke ve külliyelerde bulunmaktadır.
Budizm	Manastırlar, Zen Budist tapınakları, meditasyon merkezleri ve uzak dağlardaki inziva hücreleri, Budist uygulayıcıların kendilerini dünyevi işlerden soyutlayıp dini pratiğe adadıkları yerlerdir. Genellikle minimalist bir tasarıma sahiptir ve süslemeden uzaktır. Amacı gereği abartılı süslemelerden arınmış olan bu tapınaklar, zihinsel odaklanmayı kolaylaştırmak ve öğrencilerin içsel uyanıklığını artırmak için tasarlanmıştır.
Hinduizm	Aşramlar ve mağaralar, genellikle kişisel manevi gelişim ve aydınlanma amacıyla kullanılan mekanlardır ve Hindu dini pratiğinde önemli bir yere sahiptir. Aşramlar, manevi liderlerin rehberliğinde dini çalışmaların ve meditasyonun yapıldığı yerlerdir. Aynı zamanda,
Hıristiyanlık	Hristiyanlıkta, inziva ve manastır hayatı, sadece ve işlevsel mekanlarla ilişkilendirilmektedir. Bu mekanların tasarımında genellikle lüks ve süslemelerden kaçınılmaktadır. Mekanların odak noktası, ruhani gelişim, dua ve meditasyonu desteklemektedir.



Şekil A.9 Siyah ve Beyazın Evi süsleme analizi



Şekil A.10 Siyah ve Beyazın Evi atmosfer analizi