

T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

GÜL PENCERENİN MİMARİ TASARIMDA
YERİ: İSTANBUL'DAN ÖRNEKLER

Alp ATABAY

YÜKSEK LİSANS TEZİ TEZİ

Mimarlık Anabilim Dalı

Mimari Tasarım Programı

Danışman

Prof. Dr. Nazlı Ferah AKINCI

Kasım, 2024

T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

**GÜL PENCERENİN MİMARİ TASARIMDA YERİ:
İSTANBUL'DAN ÖRNEKLER**

Adı SOYADI tarafından hazırlanan tez çalışması 29.11.2024 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı, Mimari Tasarım Programı **YÜKSEK LİSANS TEZİ** olarak kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Nazlı Ferah AKINCI
Yıldız Teknik Üniversitesi
Danışman

Jüri Üyeleri

Prof. Dr. Nazlı Ferah AKINCI, Danışman
Yıldız Teknik Üniversitesi

Dr. Öğr. Üye Münevver DAĞGÜLÜ, Üye
Yıldız Teknik Üniversitesi

Dr. Öğr. Üye. Serkan Yaşar ERDİNÇ, Üye
Beykent Üniversitesi

Danışmanım Prof. Dr. Nazlı Ferah AKINCI sorumluluğunda tarafımca hazırlanan “Gül Pencerenin Mimari Tasarımda Yeri: İstanbuldan Örnekler” başlıklı çalışmada veri toplama ve veri kullanımında gerekli yasal izinleri aldığımı, diğer kaynaklardan aldığım bilgileri ana metin ve referanslarda eksiksiz gösterdiğimi, araştırma verilerine ve sonuçlarına ilişkin çarpıtma ve/veya sahtecilik yapmadığımı, çalışmam süresince bilimsel araştırma ve etik ilkelerine uygun davrandığımı beyan ederim. Beyanımın aksinin ispatı halinde her türlü yasal sonucu kabul ederim.

Alp ATABAY

İmza

Aileme
ve
Hocalarıma



TEŞEKKÜR

Hayatıma zarif dokunuşuyla duygu dolu devam etmesini sağlayan Anneme, Eğitim hayatımda hep beni teşvik eden ve dengenin önemini öğreten babama ve her zaman yanımda oldukları için kardeşlerime teşekkür ederim.

Lisans eğitimimde Trakya Üniversitesi Mimarlık Fakültesinin ve yüksek lisans eğitimimde Yıldız Teknik üniversitesinin tüm kıymetli hocalarına minnettarlığımı sunarım.

Uzun bir aradan sonra tezimin tüm aşamasında bana inanan ve desteğini esirgemeyen değerli tez danışman hocam, Prof. Dr. Nazlı Ferah AKINCI ya teşekkür ederim. Ayrıca bu tezin tamamlanmasında kıymetli katkılarından dolayı Dr. Münevver DAĞGÜLÜ ve Dr. Serkan Yasar ERDİNÇ hocalarıma teşekkür ederim.

Alp ATABAY

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR	iv
KISITLAMA LİSTESİ	vii
ŞEKİL LİSTESİ	viii
TABLO LİSTESİ	xi
HARİTA LİSTESİ	xii
ÖZET	xiii
ABSTRACT	xv
1 GİRİŞ	1
1.1 Gül Pencerenin Tanımı.....	3
1.2 Skolastik Felsefe	5
2 GÜL PENCERENİN TARİHÇESİ	8
2.1 Mimari Dönemler ve Gül Pencere	12
2.1.1 Romanesk Dönem (XI.-XII.).....	13
2.1.2 Erken Gotik Dönem (XII.-Erken XIII.).....	13
2.1.3 Yüksek Gotik Dönem (XIII.)	16
2.1.3.1 Rayonnant Tarzı	17
2.1.4 Geç Gotik Dönem (XIV.-XV.).....	20
2.1.4.1 Flamboyant Tarzı	22
2.1.5 Rönesans Dönem (XV.-XVI.).....	23
2.1.6 Neo-Gotik Dönem (IX.).....	24
2.1.7 XX. ve XXI.Yüzyıllarda Gül Pencerenin Etkileri.....	25
3 GÜL PENCERE TASARIMI VE ETKİLERİ	29
3.1 Gül Pencerenin Fiziksel Tasarım Etkisi	30
3.1.1 Biçim ve Tasarım Çeşitleri	31
3.1.1.1 Dairesel Geometrik Desenler	32
3.1.1.2 Radial Düzen (Işınsal Düzen)	33
3.1.1.3 Figüratif ve Hikaye Anlatıcı Desenler	34
3.1.1.4 Çark Motifi	35

3.1.1.5	Petek veya Balık Kılçığı Desenleri	36
3.1.1.6	Bitkisel ve Doğal Motifler	37
3.1.1.6	Yıldız Motifleri	37
3.1.2	Işık ve aydınlatma Etkisi	39
3.1.3	Vitrailer ve Renkler	40
3.2	Gül Pencerenin Simgesel Etkisi.....	43
3.2.1	Dini Öğretideki Yeri	45
3.2.2	İnsan ve Toplum Üzerinde Etkisi	48
4	İSTANBULDA GÜL PENCERE	50
4.1	Aya Triada Rum Ortodoks Kilisesi (Taksim).....	51
4.2	Saint Antuan Latin Katolik Kilisesi (İstiklal caddesi)	54
4.3	Sveti Estefan Bulgar Kilisesi -Demir Kilise (Balat)	57
4.4	Kırım Kilisesi (Tünel).....	59
4.5	Panayia Elpida Rum Ortodoks Kilisesi (Kumkapı)	61
4.6	Surp Ohannes(Hovhan)Vosgeperan Kilisesi (Taksim).....	62
4.7	Aynalıçeşme Ermeni Protestan Kilisesi (Beyoğlu).....	65
4.8	All Saints Moda Kilisesi (Moda)	67
4.9	Surp Andon Ermeni Kilisesi (Tarabya)	69
4.10	Surp Asdvadzadzin Verapokhum Ermeni Kilisesi (Büyükada).....	70
5	SONUÇ	72
	KAYNAKÇA	74
	A İSTANBULDA 10 KİLİSENİN SUNUM PAFTALARI	76
	B İSTANBULDAKİ GÜL PENCERELERİN TİPOLOJİSİ	88
	TEZDEN ÜRETİLMİŞ YAYINLAR	89

KISALTMA LİSTESİ

FR	Fraktal (Mödüler Örüntü)
GP	Gül Pencere
GM	Gotik Mimari
OC	Oculus (Romanesk Dönem Cephelerinde Dairesel Boşluklar)
MAN	Mansard (Kemerli PencereÜst Bitişinde Dairesel Pencereleler)

ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 1.1 Notre-dame paris güney gül penceresi	4
Şekil 2.1 San miguel de lilo kilisesi ispanya 842. yapımı	9
Şekil 2.2 St. dennis planı ve sugerin yeni tasarımı	10
Şekil 2.3 Saint dennis kilisesi batı cephesinde sugar düzenlemesi kuzey kule yıkılmadan 1846 öncesi (zhang, 2019)	11
Şekil 2.4 St. dennis kilisesi kuzey gül penceresi	11
Şekil 2.5 Cluny manastırı yuvarlak pencere ve plan şeması 12.y.y.	13
Şekil 2.6 Notre-dame de paris iç mekandan güney gül penceresi	15
Şekil 2.7 Notre-dame de paris güney cephesi	15
Şekil 2.8 Notre-dame de paris batı cephesi	16
Şekil 2.9 Chartes katedralı güney cephe ve gül penceresi	17
Şekil 2.10 Sainte-chapelle katedralı paris batı gül penceresi	18
Şekil 2.11 Sainte-chapelle katedralı batı cephesi	19
Şekil 2.12 Reims paris iç mekan ve batı gül penceresi	19
Şekil 2.13 Burgos katedralı İspanya batı cephesi	20
Şekil 2.14 Burgos katedralı güney gül penceresi	20
Şekil 2.15 York minster katedralı gül penceresi İngiltere	21
Şekil 2.16 York minster katedralı güney cephesi İngiltere	21
Şekil 2.17 Lyon katedralını batı gül penceresi	22
Şekil 2.18 Floransa katedralını batı gül penceresi	23
Şekil 2.19 Floransa katedralını batı cephesi	23
Şekil 2.20 Westminster abbey londra kuzey gül penceresi	24
Şekil 2.21 Westminster abbey kilisesi	25
Şekil 2.22 Sagrada familia kilisesi dış cephesi (Antoni Gaudi)	26
Şekil 2.23 Sagrada familia kilisesi iç mekan (Antoni Gaudi)	26
Şekil 2.24 Los angles katedralı (rafael moneo 2002)	27
Şekil 2.25 Transfiguration masachusetts kilisesi gül penceresi (johnston 2000) ..	27
Şekil 2.26 King's cross İstasyonu, Londra (John mcaslan Partners 2012)	28
Şekil 3.1 The b-dna 'atomic rose window'(zapatero)	30

Şekil 3.2 Notre-dame de paris katedralı batı gül penceresi bölmeleri.....	31
Şekil 3.3 Notre-dame-en-vaux gül penceresi, châlons-sur-Marne, 1260.	32
Şekil 3.4 Lausanne katedralı gül penceresi Switzerland 1205	33
Şekil 3.5 Notre-dame de paris güney gül penceresi ışınsal deseni	33
Şekil 3.6 Laon katedralı 1235.....	34
Şekil 3.7 Chartes katedral batı gül penceresi.....	34
Şekil 3.8 Upper church of san francesco iç görünüş, assisi 1228.....	35
Şekil 3.9 Upper church of san francesco dış görünüş, assisi 1228.....	35
Şekil 3.10 Notredame de amiens katedralı gül penceresi iç görünüş1250.	36
Şekil 3.11 Notredame de amiens katedralı gül penceresi dış görünüş1250.	36
Şekil 3.12 Sainte chapelle de paris kilisesi gül penceresi.....	37
Şekil 3.13 Rouen katedral kuzey gül penceresi normandya 1440. (cowen, 1979)	38
Şekil 3.14 Reims katedralı.....	39
Şekil 3.15 Malorca kilisesi sekiz etkisi (samper, 2023)	40
Şekil 3.16 Reims katedralı kuzey gül penceresi	41
Şekil 3.17 Notre-dame kilisesi iç mekan	45
Şekil 3.18 Chartes katedralı kuzey gül penceresinde yer alan dini simgeler	47
Şekil 3.19 Chartes katedralı güney gül penceresinde dini figürleri.....	47
Şekil 4.1 Aya triada kilisesi.....	51
Şekil 4.2 Aya triada iç mekandan gül penceresi.....	52
Şekil 4.3 Aya triada batı cephesi	53
Şekil 4.4 Aya triada gül pencere çizimi.....	53
Şekil 4.5 St. antuan kilisesi iç mekan	55
Şekil 4.6 Saint antuan kilisesi.....	56
Şekil 4.7 St. antuan kilisesi gül pencere çizimi	56
Şekil 4.8 Sveti stefan kilisesi.....	57
Şekil 4.9 Sveti esefan gül pencere çizimi	58
Şekil 4.10 Mimari proje (halil onur mimarlık arşivi)	58
Şekil 4.11 Kırım kilisesi	59
Şekil 4.12 Kırım kilisesi iç mekan ve gül penceresi.....	60
Şekil 4.13 Kırım kilisesi gül pencere çizimi.....	60
Şekil 4.14 Panayia elpida kumkapı kilisesi	61
Şekil 4.15 Panaiya elpida kilisesi gül pencere çizimi.....	62
Şekil 4.16 Surp hovhan kilisesi	63
Şekil 4.17 Surp hovhan kilisesi iç mekan.....	64

Şekil 4.18	Surp hovhank Kilisesi gül pencere çizimi.....	64
Şekil 4.19	Aynalıçeşme ermeni Protestan Kilisesi	65
Şekil 4.20	Aynalıçeşme tasarım çizimi	66
Şekil 4.21	Aynalıçeşme ermeni protestan kilisesi gül pencere çizimi	66
Şekil 4.22	All saints moda kilisesi iç mekan	67
Şekil 4.23	All Saints moda kilisesi	68
Şekil 4.24	All aaints moda kilisesi gül pencere çizimi	68
Şekil 4.25	Surp andon Kilisesi	69
Şekil 4.26	Surp asdvadzadzin verapokhum	70
Şekil 4.28	Surp andon kilisesi gül pencere çizimi	71
Şekil 4.29	Surp asdvadzadzin kilisesi gül pencere çizimi	71



TABLO LİSTESİ

Tablo A.1	Aya triada kilisesi sunum paftası	78
Tablo A.2	St. antuan kilisesi sunum paftası	79
Tablo A.3	Sveti estefan kilisesi sunum paftası	80
Tablo A.4	Kırım kilisesi sunum paftası	81
Tablo A.5	Panayia elpida kilisesi sunum paftası	82
Tablo A.6	Surp hovhan kilisesi sunum paftası.....	83
Tablo A.7	Aynalıçeşme kilisesi sunum paftası.....	84
Tablo A.8	All saints kilisesi sunum paftası.....	85
Tablo A.9	Surp andon kilisesi sunum paftası	86
Tablo A.10	Surp asdvadzadzin verapokhum kilisesi sunum paftası	87
Tablo B.1	İstanbulda gül pencere tipoliji tablosu	88

HARİTA LİSTESİ

Harita Ek A.1 İstanbulda Gül Pencereli 10 Kilisenin Konumu	77
---	-----------



GÜL PENCERENİN MİMARİ TASARIMDA YERİ: İSTANBUL'DAN ÖRNEKLER

Alp ATABAY

Mimarlık Anabilim Dalı
Mimari Tasarım Programı
Yüksek Lisans Tezi

Danışman: Prof. Dr. Nazlı Ferah AKINCI

Gotik Mimarinin muhteşem mirası olan gül pencere, gelişimi ve etkileriyle mimarlığın önemli sembolik ürünlerinden biri haline gelmiştir.

Bu çalışmada Gül pencerenin tanımı yapıldıktan sonra, skolastik felsefe bağlamında değerlendirilmesi yapılmıştır. Tarihi süreç içerisinde gül pencerenin ortaya çıkışı, gelişmesi örneklerle ele alınmıştır. Gül pencerenin kilise yapılarında yeri ve önemi, fiziksel ve simgesel açılardan ele alınmıştır. Fiziksel olarak tasarım sınıflandırması yapıldıktan sonra, simgesel etkilerinden bahsedilmiştir.

Bir ortaçağ Gotik Mimari dönemi ürünü olan gül pencere, 12. yüzyıl ortaçağ avrupasından 20. Yüzyıl geç dönem neo-gotik kiliselere kadar yaklaşık sekiz yüzyıl, kilise yapılarında benimsenerek kullanılmıştır. Günümüzde doğrudan çok az kullanılsada sembolik etkileri açısından bir çok kilise ve hatta toplumsal mekan mimarına ilham kaynağı olmaktadır.

Gül Pencere kilisede fiziki işlevi dışında bir metafor olarak, insan ve Toplum üzerindeki etkisinin önemi vurgulanmak istenmiştir. Bu bağlamda ikonolojik olarak örneklendirilmiştir.

Önemli bir dini mimari ögesi olan gül pencere, kiliselerde verilmek istenen dini mesaj veya anlatılmak istenen dini hikayeyi, sembolizm ile güçlendirerek, güçlü bir araç olarak kullanılmıştır.

Bu çalışmada Gül pencerelerin dış cephedeki yeri ve dikkat çekkici etkisi ile beraber, iç mekanda sofistike etkisini artırmak için kullanıldığı örneklendirilmiştir. Çalışmanın bir ürünü olarak, sonunda, İstanbuldaki gül pencereye sahip kiliseler araştırılarak listelenmiştir. Daha önce yapılmadığı varsayımıyla, İstanbulda farklı mezhep ve üsluplara sahip kiliselerin ortak özelliği olan, Gül pencere içermesi, baz alınarak kısa bir envanter yapılmıştır. Nihayetinde İstanbuldaki gül pencerelerin tipolojisi yapılarak, sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Gül pencere, Gotik Mimari, vitray, İstanbul

ABSTRACT

THE PLACE OF ROSE WINDOW IN ARCHITECTURAL DESIGN: EXAMPLES FROM ISTANBUL

Alp ATABAY

Department of Architecture
Master of Science Thesis

Supervisor: Prof. Dr. Nazlı Ferah AKINCI

The rose window, which is the magnificent heritage of Gothic Architecture, has become one of the important symbolic products of architecture with its development and effects.

In this study, after the definition of the rose window is made, it is evaluated in the context of scholastic philosophy. The emergence and development of the rose window in the historical process are discussed with examples. The place and importance of the rose window in church structures are discussed in terms of physical and symbolic aspects. After the classification of physical design is made, its symbolic effects are mentioned.

The rose window, which is a product of the medieval Gothic Architecture period, has been adopted and used in church structures for approximately eight centuries from the 12th century medieval Europe to the late neo-gothic churches of the 20th century. Although it is not used directly today, it inspires many churches and even social space architects in terms of its symbolic effects.

In addition to its physical function in the church, the rose window is intended to emphasize the importance of its effect on people and society as a metaphor. In this context, it is exemplified iconologically.

Rose windows, an important religious architectural element, have been used as a powerful tool in churches by strengthening the religious message or the religious story to be told with symbolism.

In this study, it has been exemplified that rose windows are used to increase the sophisticated effect in the interior along with their place on the exterior and their striking effect. As a product of the study, churches with rose windows in Istanbul have been researched and listed. Assuming that this has not been done before, a short inventory has been made based on the common feature of churches with different sects and styles in Istanbul, which is to include a rose window. Finally, a typology of rose windows in Istanbul has been made and presente.

Keywords: Rose window, gothic architecture, stained glass, istanbul

1 GİRİŞ

“Şimdi bunlar dayanıklılığı, yararlılığı ve zerafeti göz önünde bulunduracak şekilde uygulanmalıdır” (Vitruvius, MÖ 25).

Mimarlığın belkide en temel tanımı milattan önce yirmibeş Yıllarda Vitruvius tarafından bu şekilde verilmişti. Yapılacak yapıların, Kullanışlılığı, Sağlamlığı ve Güzeliği, mimarlığın esas görevi olarak tanımlanmıştır.

Leland M. Rothun değimiyle “Mimarlık yalnızca bir barınak yada koruyucu şemsiye değil aynı zamanda insan etkinliliğinin ve özleminin fiziksel kaydı, bize bırakılmış kültürel kalıttır” (Roth, 2006).

Gül pencere Hristiyanlık mimarlık kültürünün önemli bir parçası olarak, yüksek sembolizm öğeler içermesiyle adeta bir anahtar niteliğinde, bu kültürel kalıtın sosyo-kültürel bazı şifrelerini günümüze taşımaktadır.

“Mimarlık Doğanın yapamadıklarıdır” (Kahn, 1955).

Yuvarlak formu, Gotik cephelerin çizgisel yapısıyla tezat oluşturarak estetik enerjiyi toplayan bir odak noktası yaratır (Dow, 1957).

Gül pencereler, genellikle cam ve taş işçiliğinin en ince detaylarıyla süslenir ve çoğu zaman İncil'deki hikayeleri, azizleri veya dini sahneleri betimler. Bu pencereler Gotik dönemde dini mimarının ruhani atmosferini güçlendirmek için kullanılmıştır.

Helen J. Dow'a göre, Sembolizm ve İşlev bağlamında zamanla gül penceresinin güçlü bir Hristiyan sembolü haline geldiğini vurgular. Genellikle kapıların üzerinde veya kilisenin önemli alanlarında bulunan bu pencere, görsel bir "ağırlık merkezi" olarak işlev görür ve cennet ile dünya arasında bir köprü sembolü olur. Aynı zamanda yapısal unsurları ve izleyicinin bakışını dengeleyen bir odak noktası olarak da görev yapar.

Gotik mimaride belirgin şekilde kullanılan gül pencereler, taş tiriz ve yaprak motifleriyle bölümlere ayrılmıştır. Romanesk dönem mimarisinde kullanılan “oculus” yani duvarlardaki dairesel oyuklar, gül pencerenin atası sayılmaktadır. İkisinde genel olarak, katedraller ve kiliselerin ana giriş cephelerinde kullanılmıştır. Gotik mimari ile beraber duvarların taşıyıcı özelliği azalmıştır ve artık bir süsleme için kullanılması ile “oculus” un boyutu büyüyebilmiş ve gül pencereye dönüşüne olanak sağlamıştır. Gül pencere, verdiği hissiyattan ötürü tam da dini yapılara uygundur. Örneğin en dıştaki çember her şeyin birliğini sembolize etmektedir. (Parlak, t.y.)

Bir kronoloji içerisinde Gotik mimari öncesi Romanesk mimarisindeki varlığından faydalanarak gelişim gösterdiğini anlaşılmaktadır.

Estetik ve Sembolik Evrimi açısından Gül pencerelerinin özellikle Yüksek Gotik tarzlarda evrimi, vitray eklemeleriyle birlikte daha karmaşık bar-kafes (ince detaylı kafes) tasarımlarına yol açmış, zamanla daha ince işçilikle daha zengin sembolik bir hal almıştır (Dow, 1957).

Bu Konunun seçiminde kilise binalarının sembolizm açıdan, Mimarın elinde güçlü bir fırsat olarak bulunan gül pencereyi bir araç olarak kullanmak önemli olmuştur.

Bu çalışmada tarihten günümüze gelecek kadar sağlam ve hala kullanışlı eserlerden, gül pencere bağlamında, tarihteki bazı önemli kiliselerin estetik ve etkilerinin incelenmesi ele alınmıştır. Bu estetik ve sembolik pencere tipinin tanımı, gelişimi ve etkilerine vurgu yapılmak istenmiştir. Daha sonra günümüz İstanbul kiliselerinde bulunan gül pencerelerinden bir envanter oluşturulmaya çalışılmıştır. Panofsky'nin dini sembolizm ile ilgili temel teorik çerçevesi ikonografik ve ikonolojik araştırmalara dayanır. İkonografi, Görsel imgelerin tanımlanması ve sembolik anlamlarının çözülmesidir. İkonoloji ise Görsel imgelerin daha geniş kültürel, felsefi ve tarihsel bağlamlarda yorumlanması. Bu yaklaşım, bir sanat eserinin sadece görünür özelliklerini değil, aynı zamanda tarihsel ve kültürel anlamını da inceler (Panofsky, 1955).

Bu çalışmada Araştırma tekniği olarak, gül pencere ikonolojik olarak, tarihi ve kültürel bağlamda değerlendirmeler yapılmıştır.

1.1 Gül Pencerenin Tanımı

P. Cowen, gül pencereleri “taş, cam, demir ve kurşunun dengesi” olarak tanımlayarak her bir ögenin özel beceriler gerektirdiğini vurguluyor (Cowen, 1992).

Avrupa mimarisinde ortaya çıkan "Gül pencere," Gotik dönem mimarisinin önemli bir unsuru olarak bilinen, genellikle büyük katedrallerin cephelerinde kullanılan büyük dairesel vitray pencerelerdir. Bu pencereler, adını gül çiçeğinin biçiminden alır ve ana hatlarıyla bir gül şeklini andıran, dallanarak genişleyen detaylı motiflerle süslenmiştir. Gül pencereler, hem estetik hem de işlevsel olarak önemli bir yere sahiptir. Büyük ölçüde cam, taş veya metalden yapılmış bu pencereler, içeriden ışığın renkli bir şekilde geçmesini sağlayarak ibadet alanlarına manevi bir atmosfer katar.

Gül pencere, adını Fransızcada gül anlamına gelen ‘rosace’ den ve genellikle bir gül şeklini andıran dairesel düzenlemelerinden alır. İlk başlarda sadece dekoratif amaçlı kullanılan bu pencereler, Gotik dönemde Hristiyan sembolizmiyle daha değerli anlam kazandı. Gül pencere Özellikle kiliselerin ana giriş cephelerinde (genelde batı cephe) veya transeptlerinde yer alır.

Üç ayrı bölüm olarak ele alınan girişlerin zengin heykel ve kabartma süslemelerle desteklenmesi ve cephenin tam ortasına gelen ve vitray adını alan renkli camlarla yapılmış dini resimlerin yer aldığı yuvarlak gül pencereler gotik üslubun en önemli özelliklerinden biridir (Ayaydın 2010).

Baş adlandırma ile Catherine Pencere de denilen bu pencere, genel tanımıyla dairesel pencerelerin, Gotik mimari literatüründeki özel adıdır. Gül pencere adlandırması, 17. yüzyıla birlikte gotik sonrası, kullanılmaya başlanmıştır.

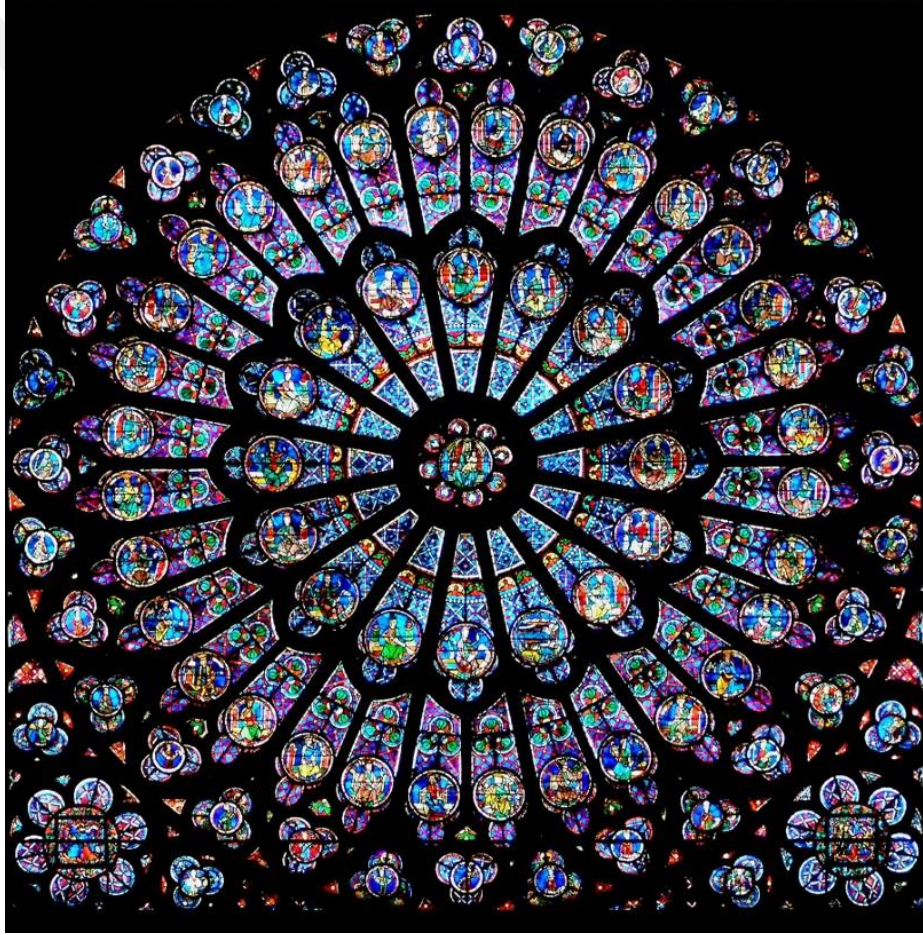
Frankl'e göre ilk Gotik dönemde, gül pencereler "tekerlek pencere" olarak da adlandırılıyordu. Bu pencereler genellikle merkezde bir göbek etrafında toplanan kollardan oluşuyordu. daha sonraları "şans çarkı" gibi sembolik anlamlar kazandı (Frankl 2000).

Gül penceresi, Gotik mimaride sıkça rastlanan, dairesel veya sekizgen biçimde tasarlanmış önceki Romanesk döneme kıyasla, cephe boyutlarıyla oranda, büyük vitray pencerelerdir. Genellikle katedral ve kiliselerin batı cephesinde veya yan

cephesinde yer alırlar. Bu pencereler, hem estetik bir unsur olarak hem de ışık ve renk oyunu yaratmak amacıyla kullanılır.

Gül pencereleri, genellikle dini temalar ve kutsal figürlerle süslenmiştir. Işık geçişi sayesinde iç mekanlarda mistik bir atmosfer oluştururlar.

Gotik mimarideki gül pencereler, hem mühendislik hem de sanatsal açıdan ileri düzeyde beceriler gerektiriyordu. Pencerelerdeki desenler, geometrik ve simetrik olarak düzenlenmiş yapraklar, göbekler ve ışınlar ile yapılır; bu düzenlemeler genellikle dini hikayeleri, figürleri ve sembolleri içerir. Gül pencereler, özellikle Fransa'daki Notre Dame de Paris gibi Gotik katedrallerde zarif ve karmaşık detaylarıyla ünlüdür (Şekil 1.1).



Şekil 1.1 Notre-dame paris güney gül penceresi

Gotik mimarinin en önemli dini yapıtlarını inceldiğimizde strüktür, açıklık, sivri kemerler, uçan payandalar, vitraylar gibi özellikler arasında en dikkat çeken gül pencerelerdir. “Gül pencere, özellikle Gotik üslupta yapılmış olan kiliselerde bulunan, taş tirizler ve süslerle parçalara bölünmüş, yuvarlak pencerelere verilen isimdir, Genellikle ana kapı üzerinde bulunan bu pencereler, vitray sanatının en renkli çalışmalarının uygulandığı ve katedrallerin en ilgi çeken kısımlarından biridir” (Parlak, t.y.).

1.2 Skolastik Felsefe

Gotik kelimesi bilindiği kadarıyla ilk olarak 1530 yıllarında İtalyan ressam ve mimar Giorgio Vasari tarafından, kabalık ve barbarlık vurgusuyla kullanılmıştır. Buradan da, skolastik dönemin ardından Rönesans aydınları tarafından, skolastiği ve dönemin mimari tarzını olumsuz bir açıdan kurmuş ve barbar olarak gördükleri Gotlar ile bağdaştırdıkları öne sürülebilmektedir.

İnsanın tarihsel süreçte çoğalması, sosyalleşmesi, kişisel ve toplumsal ihtiyaçları, karmaşıklaşmıştır. Ancak günümüzde de çok örneğine rastlayacağımız gibi dini yapılar mimari olarak dönemi, düşünceleri, toplumsal yaşam tarzını yansıtan en etkili eserler olmuştur.

Bu duruma verebileceğimiz örneklerden biri ortaçağda ortaya çıkan skolastik düşünce dönemi ve o dönemde inşa edilen yapılar olabilir. Bu yapıları ve gül pencerenin inceleyebilmek için de önce ortaya çıktığı yıllarda toplum yapısını araştırmak üzere skolastik düşünce kavramını ele alınacaktır.

On ikinci yüzyılda bir felsefeye olan skolastik düşünce, mimari üzerinde de etkisini göstermiştir. Bu etkileşim, ilk ve en çok dini yapılarda gerçekleştirmiş olup, daha sonraki yüzyıllarda yapılar için kaynak oluşturmuştur.

“Düşünce özgürlüğünü kesin bir dille yasaklayan, düşünmeyi ve düşünerek elde edilecek pozitif bilimleri, bilimsel sonuçları tamamen reddeden ve sadece kilisenin doğrularını doğru olarak kabul eden düşünce tarzı, skolastik düşünce olarak özetlenebilir” (Kutluay, 2016).

Ortaçağ döneminde etkili olan skolastik felsefesinin gücü olan kilisenin etkisiyle gelişen mimari, özellikle dini yapılara yansıtılmış olup, gotik mimarinin başlangıcını oluşturmuştur.

“Gotik sanat felsefenin taşa dönüştürülmesidir” (Tufan, 2004), cümlesinden de anlaşılacağı gibi bir dönem felsefesi olan Skolastisizm soyuttan somuta mimari olarak yansıtılmış ve yaşatılmıştır.

Skolastik düşüncenin sanata ve mimarlığa yansımış hali olan Gotik mimaride, kilisenin iktidarını yansıtmak amacıyla, devasa boyutlu dini yapıların tasarımında, yüksek ve Sivri sütunlar, Sivri kemerler ve göğe yükselen sert köşeli elemanlar kullanılmıştır. Bunun yanı sıra Gotik tarzın Ruhuna aykırı bir geometri olan yuvarlak gül pencereler, bir denge ögesi olarak kullanılıp, aynı zamanda mesaj içeren ve konuşan mimarının bir örneği olarak, dini içerikli vitray tasvirlerle desteklenmiştir.

“Hem skolastik felsefe hem de gotik mimarlık Fransa’da 12. Yüzyılda doğmuşlardır ve kentlerin ekonomik, toplumsal ve kültürel merkezler haline gelmesinin doğal bir sonucu olarak, artistik enerji de kentlerin büyük katedrallerinde toplanmıştır.” (Tufan, 2004).

Erwin Panofsky, “Gotik Mimarlık ve Skolastik Felsefe” adlı eserinde ortaçağda sanat, felsefe ve din arasındaki benzerliklerin incelemektedir. Kitap, Gotik mimarlık ile skolastik düşünce arasında paralellikler kurarak Ortaçağ Avrupa'sında sanat, din ve felsefenin nasıl birbirini etkilediğini inceliyor. Panofsky, Gotik mimarının şekillenmesinde skolastik düşüncenin yöntem ve ilkelerinin önemli bir rol oynadığını savunuyor.

Gotik kiliselerin tasarımında kullanılan "manifestatio" (aydınlatma, açıklığa kavuşturma) gibi skolastik ilkelerin Gotik yapılara nasıl yansıdığı anlatılmaktadır (Akçagüner, 2019).

Gotik ve Skolastik Benzerlikler açısından, Panofsky, Gotik kiliselerin skolastik düşüncenin prensiplerini yansıttığını, özellikle skolastiğin mantık ve düzen arayışının mimarideki yansımasının gotik yapılarda kendini gösterdiğini belirtir.

Zihinsel Alışkanlık: Panofsky, Gotik mimaride gözlenen bu düzen arayışını, skolastik düşüncenin getirdiği "zihinsel alışkanlık" olarak tanımlar. Ona göre Gotik dönemin mimarları, skolastik düşüncenin etkisi altında eserler yaratmışlardır.

İçsel ve Dışsal Anlamlar: Panofsky, Gotik kiliselerin hem estetik hem de teolojik amaçları bir arada sunduğunu ve bu yapıların, Katolik inancını kökleştirmek için

tasarlandığını belirtir. Gotik katedrallerde kullanılan semboller, dönemin teolojik anlayışını ve dini imgelerini içinde barındırarak halka hitap eden bir İncil gibi işlev görmektedir.

İkonoloji ve Mimari bağlamında, Panofsky, ikonolojik çözümlemeyi mimari yapılar üzerinde uygulayarak, Gotik mimarideki sembollerin skolastik felsefeyle bağlantısını inceler.

Gotik mimaride Bu ikonojinin önem örneklerinden olan gül pencereler, güçlü form ve sembolizmi ile Skolastik felsefenin mantık ve düzen anlayışının somut bir tezahürü olarak karşımıza çıkmaktadır.

Sonuc olarak, Panofsky, Gotik sanatın, skolastik felsefe ile nasıl iç içe geçtiğini ve Orta Çağ Avrupa'sının kültürel yapısını daha iyi anlamak için sanat ve felsefe arasındaki bu ilişkiyi ortaya koymaktadır.

2 GÜL PENCERENİN TARİHÇESİ

Gül pencereler, Gotik mimarinin en ikonik unsurlarından biridir ve Avrupa'daki kiliselerde sıkça karşılaşılan dekoratif pencereler arasında yer alır. Gül pencereler, özellikle büyük katedrallerin ön cephelerinde yer alan dairesel vitray pencereler olarak bilinir ve genellikle dini temaları ve sembolizmi yansıtan renkli camlarla süslenir. Bu tür pencerelerin ortaya çıkışı ve Avrupa'daki ilk örneklerine dair bazı temel bilgiler bu bölümde ele alınmıştır.

H. J. Dow'a göre Gül penceresi, antik Babil'de ve Erken Hristiyanlık mimarisinde görülen daha basit yuvarlak açıklıklardan (oculus) evrilmiştir. Bir dairesel açıklık ile karmaşık bir kafes düzeninin birleşimi yavaş yavaş gelişmiş ve Gotik mimaride nihai formuna ulaşmıştır.

Erken Orta Çağ Başlangıçlarında gül pencerelerinin kökeni, erken Hristiyan ve Romanesk dönemlerine kadar uzanır. Bu dönemde basit dairesel pencereler, kilise cephelerinde dekoratif amaçlarla kullanılmaya başlandı. Ancak, bu erken örnekler genellikle sade tasarımlar içeriyordu ve vitray kullanımı sınırlıydı.

“Gotik mimari, Haçlı seferlerinin başarısızlıkla sonuçlanması ve diğer sebeplerden dolayı inancını kaybedip, kilisenin etkisinden çıkmaya başlayan halk üzerinde yeniden otorite sağlamak amacıyla dönemin din adamlarının etkisiyle ortaya çıkmıştır” (Decombo, 2022).

Gotik mimaride katedrallerin yüksek bir üslupta inşa edilmesi ve ilk eserleri dönüş yıllarına denk gelmesi, haçlı seferi sırasında Konstantinopoliste gördükleri Ayasofya'nın zenginliğinden ve büyüklüğünden etkilendikleri anlamını da çıkarılabilir.

L.M. Roth'a göre; “Gotik katedral haçlı seferlerinin bir başka yan ürünüydü; Ayasofyanın görkeminden çok etkilendiler. Katedral yapımına birinci haçlı

seferleri bitirip haçlıların yurtlarına dönmelerinden kısa bir süre sonra başlanması tesadüf değildir’’ (Roth, 2006)

P. Cowen, gül pencerenin tarihsel gelişimini dokuzuncu yüzyılda İspanya’daki San Miguel de Lillo gibi erken örneklerle ilişkilendiriyor ve Gotik dönemde bu pencerelerin mimaride nasıl bir dönüşüm yaşadığını gösteriyor (Şekil 2.1). Yazar “The Rose window: splendor and symbol” adlı eserinde, Gotik pencerelerin hem estetik açıdan hem de sembolik anlamı açısından bir “görsel şiir” olarak değerlendiriliyor ve bu pencereler üzerinden katedrallerin manevi ve sanatsal boyutuna ışık tutuyor (Cowen, 1992).



Şekil 2.1 San miguel de lilo kilisesi ispanya 842. Yapımı

Gotik Dönemin Gelişiminde, 12. yüzyılın ortalarından itibaren Gotik mimarinin yükselişiyle birlikte gül pencerelerin tasarımında önemli bir dönüşüm yaşandı. Bu dönemde kemerli yapılar ve uçan payandalar gibi yenilikler, daha büyük ve daha detaylı pencerelerin inşasını mümkün kıldı. Vitray sanatı da gelişti, böylece daha karmaşık ve renkli tasarımlar yapılabilirdi.

MS 1140 yılı civarında, yeni bir mimari tarz ve bunun nasıl yapılacağına dair düşünce tarzı Kuzey Fransa’da geliştirilen binalar inşa edin. Bu inşaat şekli kısa sürede yayıldı. Masonlar Avrupa’ya seyahat ederek, bulundukları her yere katedraller, manastırlar, manastırlar ve kiliseler yerleştirdiler. Yüzyıllar sonra, duvar ustalarının bu tarzda inşaat yapmayı bırakmasından çok sonra, Rönesans mimarisi teorisyenler bu tarzı "Gotik" olarak adlandırmaya başladılar.

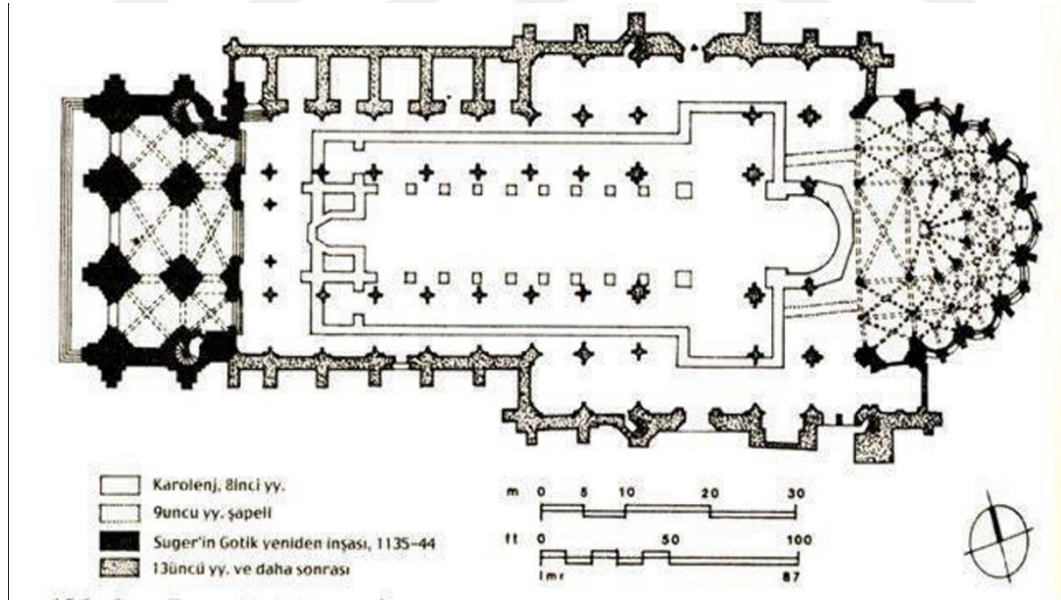
1140'lardaki bu üslup değişimiyle geleneksel olarak ilişkilendirilen tek kilise Romanesk üsluptan yeni Gotik üsluba geçiş, Paris'in hemen kuzeyinde küçük bir yapıdır: Manastır St. Dennis Kilisesi (Zhang, 2019)

Gül pencereler kiliselerde, Gotik mimarının önemli ögesi olarak, 12. Yüzyılda ortaya çıkmıştır. 1141 yılı Pariste, Sen nehri kıyısında, Fransa kralı 7. Louis'in politik danışmanı olan başrahip Abbot Suger tarafından, Saint Dennis Manastır Kilisesinin yeniden yapımında, Gotik mimarının ilk işaret fişegi ve Gül pencerenin ilk kullanıldığı kilise olarak Kabul edilmektedir (Şekil 2.2) (Şekil 2.3) (Şekil 2.4).

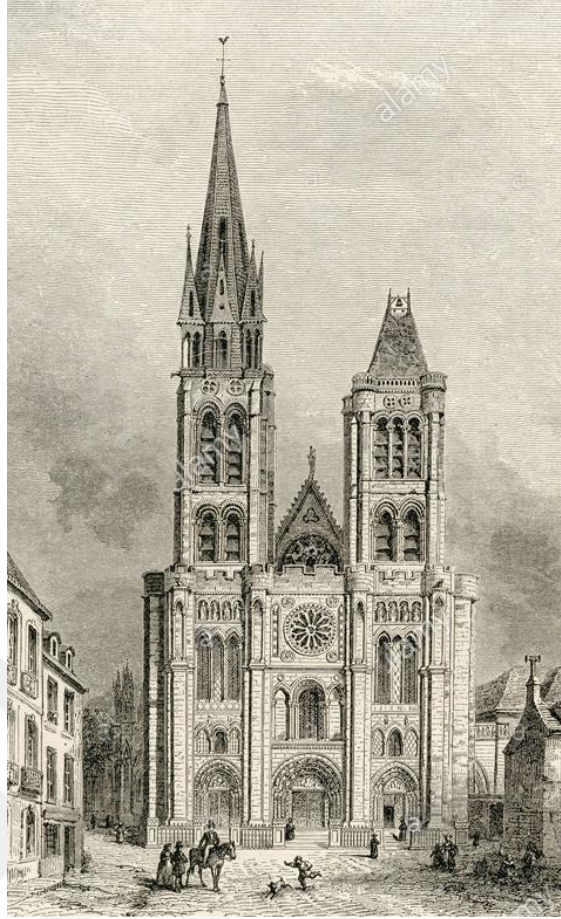
Abbot Suger, doğuya gerçekleştirdiği seyahatlerinde gördüğü sivri kemer, süslemelerde kullanılan detaylı desenlerden ilham aldığı söylenmektedir.

Abot suugerin istediği taş duvarları, kutsal aydınlığı simgeleyen gün ışığını süzen ve değiştiren vitraylı duvarlarla değiştirmekti.

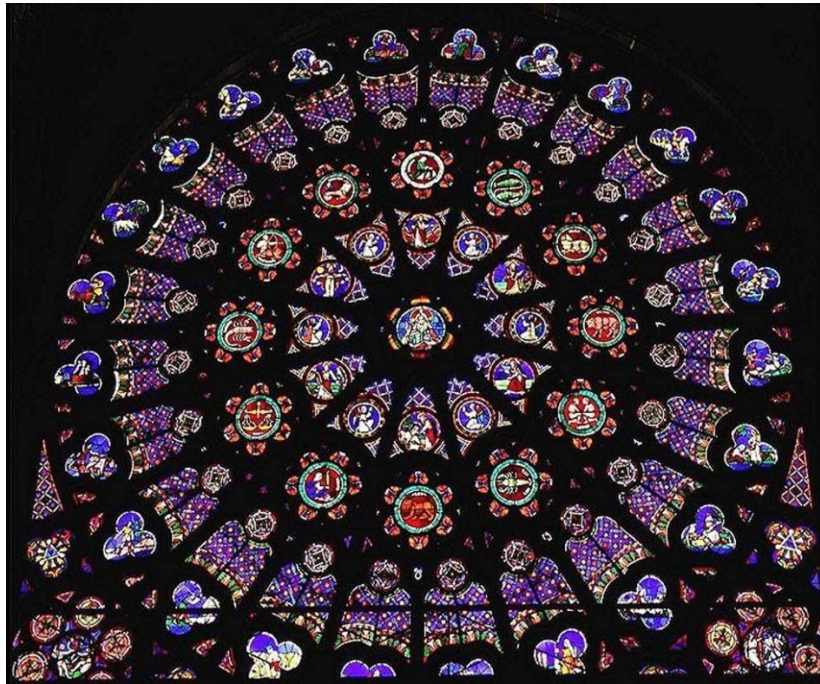
Gotik mimarlık, romanesk dönemin ötedünyada yaşamın daha değerli varsayımına karşın, bu dünya ve mevcut yaşama yönelik yeni ve olumlu bir bakışın fiziksel ifadesiydi. böylede 1200den itibaren önceki dönemki endişeli bakış yerini daha olumlu bir bakışa bıraktı (Roth, 2006).



Şekil 2.2 St. dennis planı ve sugerin yeni tasarımı



Şekil 2.3 Saint dennis kilisesi batı cephesinde sugar düzenlemesi kuzey kule yıkılmadan 1846 öncesi (zhang, 2019)



Şekil 2.4 St. dennis kilisesi kuzey gül penceresi

2.1 Mimari Dönemler ve Gül Pencere

Leland M. Roth Gotik mimarinin gelişimi ile ilgili olarak, Özgün Gotik, Avrupa mimarlık akımları arasında onuncu ve on birinci yüzyıllarda yaygınlaşan, erken Orta Çağ üslubu Romanesk'in devamı olarak görülür. Boşluklarına strüktürel açıdan masif kütlelerin hakim olduğu Romanesk yapılar, gerek yerel iktidar çekişmelerine, gerekse güneyden ve kuzeyden gelen saldırılara, örneğin Macar akınlarına ve Hristiyanlıkla ilgili mekanları yakıp yıkmayı kendilerine görev edinmiş Vikinglerin aralıksız işgallerine göğüs gerebilecek kadar sağlam olmak zorundaydı. ifadeleri ile Romanesk dönemin devamı olduğuna değinmiştir. (Roth)

Romans dönemin bu “sığınak mimarisi”(Roth 2006) ağır massif duvarlar ve yuvarlak kemerli mimarisi savunma anlayışının beslediği külesellikten kendini kurtaramadı ve birtürlü ışığa açılamadı. Ortaçağ mimarisinin girdiği yeni aşamada, tanrının kutsal inayetinin simgesi olan, Işık, seçkin sembol oldu. Artık kiliseler saydam olmak zorundaydı. Ancak bu gerçekleştiği anda dönem artık Romanesk değil Gotikti (Roth, 2006).

Boyledce mimarlıkta Işığı kilise mimarisine taşıyan, kilise pencerelerin ortaya çıkması için massif duvar ve kalın sütunlar yerini pencerelere yer açmaları gerekli olmuştu. Bu vesileyle de Hristiyanlık simgeleri kendine yeni bir anlatım zemini buluyordu. Gotik mimaride sembolizmin en fazla kullanıldığı yer pencereler ve özellikle gül pencereler olmuştur.

Gül pencereler Gotik mimari ile özdeşleşmiştir. Bu dönemde Avrupa'da özellikle katedrallerde büyük cam pencereler yapılmasına olanak sağlayan yeni yapısal teknikler geliştirildi. Gotik mimarinin ayırt edici özelliklerinden biri olan sivri kemerler, uçan payandalar ve tonozlar, kilise duvarlarını daha hafif yaparak büyük pencerelerin kullanımını mümkün kıldı. Bu yapılar arasında en dikkat çekici olanlar, geniş ve dairesel vitray pencereler olan gül pencereleridir.

Bu şekilde gül pencerelerin Romanesk mimarisinden sonra Gotik mimari içinde gelişerek birçok sembolik anlam içerdiği görünmektedir.

Gül pencerelerin Avrupa mimarisindeki gelişimi, özellikle Orta Çağ ile ilişkilidir ve Gotik mimari döneminde büyük bir öneme sahip olmuştur. Bu pencereler, mimari estetiği arttırmak için dini yapılarda ve katedrallerde kullanılmış, özellikle Batı Hristiyan dünyasında sembolik bir anlam kazanmıştır. Gül pencerelerin

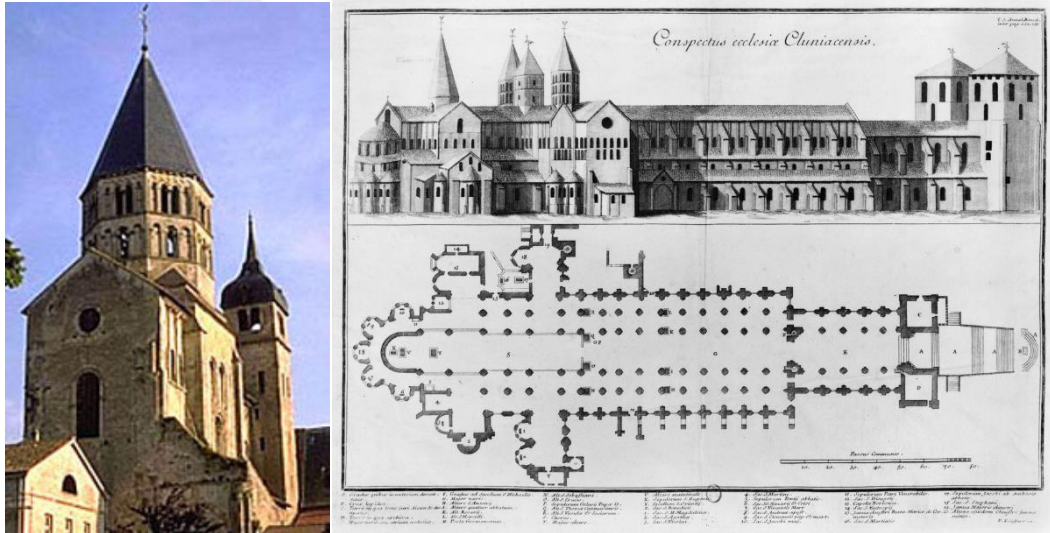
Avrupa'daki gelişimini anlamak için temel mimari dönemler ve bu pencerelerin nasıl ortaya çıktığına dair süreci detaylandırmak gerekmektedir.

Gotik mimari on ikinci ve on altıncı yüzyıllar arası Avrupasında kilselerinde kullanılmıştır. Sivri kemerler, kaburgalı kubbeler ve detaylı süslemeleri ile hemen tanınan Gotik mimari Ortaçağ'ın ortalarından sonuna kadarki süreçte yaygın olarak uygulanmış bir mimari tarzıdır.

2.1.1 Romanesk Dönem (XI. – XII.)

Romanesk dönem, gül pencerelerin ortaya çıkmaya başladığı ilk dönemdir. Bu dönemde pencereler, Gotik dönemdekiler kadar büyük veya süslü değildir. Daha kalın duvarlar ve küçük pencereler yaygındır. Yuvarlak pencere burada yalnızca sade ve küçük dairesel açıklıklar olarak görülmeye başlar.

Romanesk mimarinin bir örneği olan Fransa'daki Cluny Manastırı'nda ilk basit gül pencere örneklerine rastlanır. Burada, Gotik dönemin ayrıntılı desenleri yerine daha sade daire formları kullanılmıştır (Şekil 2.5).



Şekil 2.5 Cluny manastırı oculusu (yuvarlak pencere) ve plan şeması 12.y.y.

2.1.2 Erken Gotik Dönem (XII. – Erken XIII.)

Gotik mimarinin temeli, Romanesk mimariden Gotik tarzına geçişle atılmıştır. Bu süreçte, özellikle kemer, kaburga tonozlar ve uçan payandalar gibi yenilikler önemli rol oynamıştır.

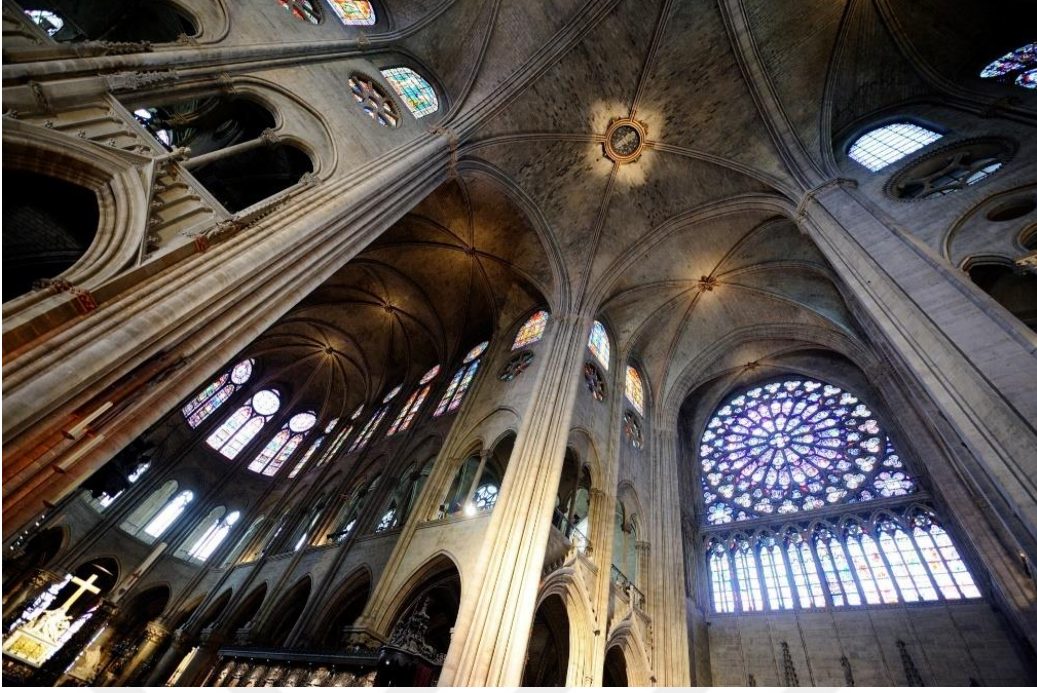
Gotik stil, mekânsal kompozisyonun bütünlük içerisinde bölümlenmesi (partiality) üzerine kuruludur. Romanesk tarzın "tamlık" anlayışına karşı Gotik, parçaların bütünlü ilişkisiyle öne çıkar (Frankl, 2000).

Romanesk dönemde kullanılan yuvarlak kemerler, daha önce İslam mimarisinde kullanılan sivri kemerlere dönüşmekte olup, beşik tonozların yerini çapraz tonozlar almaktadır. (Turani, 1971)

Gül pencere, Gotik dönemin başlamasıyla birlikte daha belirgin hale gelir. Erken Gotik dönemde, pencereler genişler ve detaylandırılır. Bu dönemde gül pencereler, bina cephelerinin merkezi unsurları olarak kullanılmaya başlar ve vitray sanatının da etkisiyle daha süslü hale gelir.

Erken gotik dönemin ilk örneği sayılabilecek kilise Saint Dennis Manastır Kilisesidir (1141). Paris yakınlarındaki Saint-Denis Bazilikası, Gotik mimarinin doğuşuna öncülük eden önemli bir yapıdır. 12. yüzyılda Abbot Suger'in liderliğinde yenilenen bazilikada, büyük ve renkli gül pencerelerin ilk örnekleri görülmeye başlandı. Bu pencereler, ışığın Tanrı'nın varlığını simgelediği düşüncesiyle manevi bir anlam taşıyordu.

Erken Gotik dönemin en bilinen yapılarından biri olan Paris'teki Notre Dame Katedralı (Şekil 2.6) (Şekil 2.7) (Şekil 2.8), büyük gül pencerelerin kullanıldığı en erken örneklerdendir. Notre Dame'ın batı cephesindeki gül pencere, Gotik mimaride gül pencerelerin en bilinen örneklerinden biridir. Fransızca' da "bizim anamız", "Meryem Ana" manasına gelmekte olan "Notre Dame" kelimelerine birçok kilise veya katedral adında denk gelmek mümkündür. Bunlardan biri olan Notre-Dame de Paris, Fransa'nın hatta bütün Avrupa'nın en bilinen ve en önemli kilisesidir. 1163 yılında yapımına başlanan kilise yoğun uğraşlar neticesinde ancak 1345 yılında tamamlanmıştır. Batı cephesindeki gül pencere (yaklaşık 1225), kuzey transeptindeki (1250 civarı) ve güney transeptindeki (1260 civarı) pencereler, detaylı vitray işçiliği ile dikkat çeker. Kilise barok mimarinin en büyük hayranlarından biri olan "14. Louis" ve oğlu "15. Louis" zamanında büyük değişikliklere maruz kalmıştır. 1789 yılında gerçekleşen Fransız ihtilalinde kilisede bulunan dini simgelerin büyük çoğunluğu tahrip edilmiştir. 2. Dünya Savaşı sırasında da önemli oranda zarar gören kilise, farklı dönemlerde kısa süreli tadilatlar geçirmiştir.



Şekil 2.6 Notre-dame de paris iç mekandan güney gül penceresi



Şekil 2.7 Notre-dame de paris güney cephesi



Şekil 2.8 Notre-dame de paris batı cephesi

2.1.3 Yüksek Gotik Dönem (XIII.)

Yüksek Gotik (High Gothic) döneminde, Tanrıya dahada yakınlaşabilmeyi sembolize eden yüksek binalar yerine, mimari olarak olanaklı, fakat daha özenli, iç ve dış süslemeleri daha gösterişli kiliseler, katedraller yapılmaya başlanmıştır.

Yüksek Gotik dönemde gül pencereler daha büyük ve süslü hale gelir. Pencereler, daha ince taş çerçevelerle desteklenir ve vitrayla dolu geometrik desenler oluşturulur. Pencere içindeki motiflerde dini figürler, melekler, kutsal figürler ve çiçek desenleri kullanılır.

Gotik yapılar, "hareket" ve "dönüşüm" hissi yaratacak şekilde tasarlanmıştır. Romanesk yapılar daha statik iken, Gotik mimari, organik ve akışkan bir tarzı benimser (Frankl, 2000).

Chartres Katedrali'nin gül pencereleri, yüksek Gotik dönemin en başarılı örneklerinden biridir. Bu katedralin gül pencereleri 12. yüzyıldan kalma olup Gotik sanatının en önemli simgelerinden biridir. Vitraylarında zengin renkler ve Hristiyan sembolleri öne çıkar (Şekil 2.9).



Şekil 2.9 Chartes katedralı güney cephe ve gül penceresi

Reims Katedrali: Bu katedralin gül pencereleri de Gotik döneminin en önemli cam işçiliklerinden biri olarak bilinir ve dinî figürlerle süslenmiştir.

Yuvarlak formu, Gotik cephelerin çizgisel yapısıyla tezat oluşturarak estetik enerjiyi toplayan bir odak noktası yaratır. Örneğin, Rheims Katedrali'nde gül penceresi, yapının dikeyliğini kesintiye uğratarak bir denge hissi sağlar (Dow, 1957).

2.1.3.1 Rayonnant Tarz

Bu alt dönem yüksek Gotik dönem mimarının 13. yüzyıl ortalarından 14. yüzyıl başlarına kadar olan dönemini ifade eder. Bu dönem adını Fransızca "ışın" anlamına gelen rayon kelimesinden alır ve özellikle Fransa'da gelişmiştir.

Fransa'da "Rayonnant" (Işıltılı) adı verilen bu dönem İngiltere'de "Decorated" (Bezeli) olarak adlandırılmıştır.

Rayonnant dönemin karakteristik özellikleri alttaki gibi sıralanabilir;

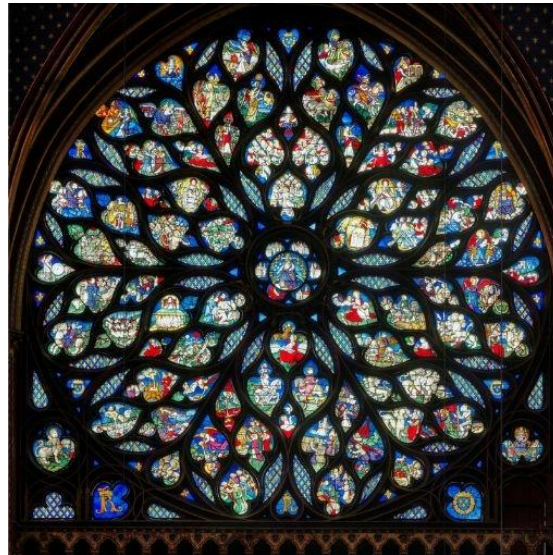
Gül Pencere Kullanımı: Bu dönemde büyük, dairesel gül pencereler özellikle katedral cephelerinde önemli bir yer tutar. Bu pencerelerdeki ince taş işçiliği ve ışığı içeri alma şekilleri, dini bir atmosfer yaratma amacı taşır. Örneğin, Paris'teki Sainte-Chapelle (Şekil 2.10) (Şekil 2.11), ve Notre Dame Katedrali'nde bulunan gül pencereler, Rayonnant tarzının mükemmel örneklerindendir (Frankl, 2000).

İnce ve Zarif Süslemeler: Rayonnant dönemi, Gotik mimaride süslemelerin daha zarif hale geldiği bir dönemdir. Bu dönemde detaylı oyma işçiliği ve karmaşık geometrik şekiller kullanılarak binaların dış cephelerine daha fazla hareketlilik kazandırılmıştır (Frankl, 2000).

Yapısal Hafiflik: Rayonnant tarzda yapılarda, duvarlar mümkün olduğunca ince yapılarak taş yerine vitray pencerelere daha fazla yer açılmıştır. Bu sayede yapının daha hafif ve aydınlık görünmesi sağlanmıştır. Orta kısımdaki ince sütunlar ve zarif kemerlerle desteklenen büyük vitray pencereler, katedrallerin iç mekanlarında etkileyici bir ışık oyununa izin verir (Frankl, 2000).

Fransa'da Reims (Şekil 2.12), ve Strasbourg Katedralleri'nde bulunan gül pencereler bu tarzın mükemmel örnekleridir.

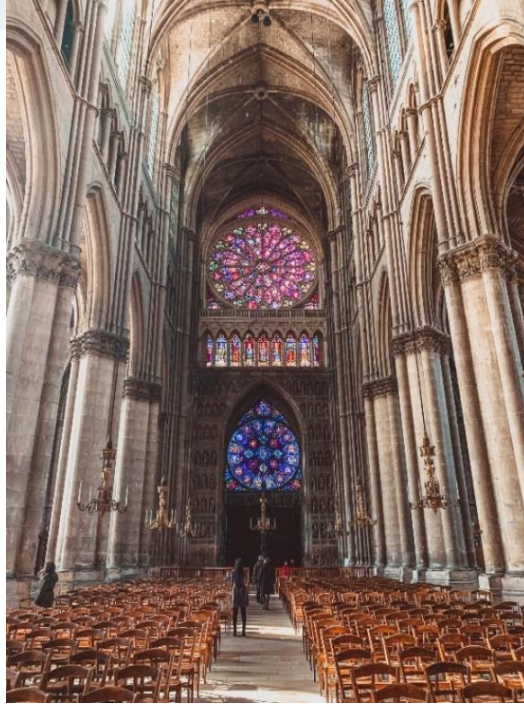
Rayonnant Gotik, Gotik mimarinin doruk noktalarından biri olarak kabul edilir ve ışığı kullanarak dini yapılar üzerinde mistik bir atmosfer yaratma amacını taşır. Bu tarz, sonraki Flamboyant Gotik döneme geçişin de öncüsü olmuştur (Frankl, 2000).



Şekil 2.10 Sainte-chapelle katedrali paris batı gül penceresi



Şekil 2.11 Sainte-chapelle katedralı batı cephesi



Şekil 2.12 Reims paris iç mekan ve batı gül penceresi

2.1.4 Geç Gotik Dönem (XIV. – XV.)

Geç Gotik dönemde pencerelerin boyutları daha da büyür ve desenleri daha karmaşıık hale gelir. Bu dönemdeki gl pencerelerde daha ayrıntılı geometrik süslemeler yapılır ve renkli vitray sanatı en st seviyeye ulaşıır.

İspanya'daki Burgos Katedrali (Şekil 2.13) (Şekil 2.14) bu dönemin örneklerindendir. Bu katedral, etkileyici gl pencereleriyle bilinir ve Gotik mimarının önemli bir örneğidir. İngiltere'deki York Minster (Şekil 2.15) (Şekil 2.16), da bulunan gl pencereler, bu dönemin özelliklerini yansıtır. York Minster'in "Beş Kız Kardeş" adı verilen pencereleri, gl pencerenin Geç Gotik dönemde nasıl detaylandırıldığını gösteren ikonik örneklerdir.



Şekil 2.13 Burgos katedralı İspanya batı cephesi



Şrkil 2.14 Burgos katedralı güney gl penceresi



Şekil 2.15 York minster katedrali gül penceresi İngiltere



Şekil 2.16 York minster katedrali güney cephesi İngiltere

2.1.4.1 Flamboyant Tarz

Geç gotik dönem sonlarında başka bir alt dönem olarak Flamboyant tarzdan kaynaklarda bahsedilmektedir.

Flamboyant alevli, ateşli, yanar döner demektir.

Frankl'e göre Bu dönemde gül pencerelerin gelişimi, 15. yüzyılın sonlarında Flamboyant tarzın etkisiyle daha kıvrımlı desenlerle devam etti. Bu dönemde pencerelerdeki desenler daha ince ve zarif detaylarla işlendi, bu da pencerelere alevimsi bir görünüm kazandırdı (Frankl, 2000).

Lyon Katedrali'nin batı cephesindeki gül pencere, bu türden detaylı işçiliğe örnek olarak verilebilir (Şekil 2.17).



Şekil 2.17 Lyon katedralini batı gül penceresi

2.1.5 Rönesans Dönemi (XV. – XVI.)

Rönesans dönemiyle birlikte Gotik tarz yerini klasik tarzlara bırakmaya başlar, ancak gül pencereler özellikle İtalya'daki bazı Rönesans yapılarında varlığını sürdürür. Rönesans döneminde gül pencereler daha sade formlarda görülür ve Gotik'teki kadar detaylı vitraylar içermez.

İtalya'da Floransa Katedrali'nde, Gotik ve Rönesans arasında bir geçiş dönemi tarzı yansıtan sade bir gül pencere bulunur. Bu pencere, Rönesans'ın klasik tarzına uygun, daha az süslü bir yapıya sahiptir (Şekil 2.18) (Şekil 2.19).



Şekil 2.18 Floransa katedrali batı gül penceresi



Şekil 2.19 Floransa katedrali batı cephesi

2.1.6 Neo Gotik Dönem (IXX.)

Panofsky, Gotik tarzın 18. yüzyılda Kuzey Avrupa’da romantik bir eğilim olarak yeniden canlandığını açıklar. Bu canlanma, Gotik tarzın yalnızca bir mimari üslup olarak değil, aynı zamanda belirli bir atmosferi çağrıştıran bir araç olarak görülmesine dayanır. Bu bağlamda Gotik, doğa ile uyum ve duygusal derinlik kavramlarını ifade eder (E. Panofsky 1955). 19. yüzyılda Neo-Gotik mimarının yükselmesiyle, Gotik mimariye olan ilgi yeniden canlandı. Gül pencereler de bu ilginin bir parçası olarak yeniden mimariye dahil edildi. Bu dönem, Gotik mimari tarzını modern yapım teknikleriyle yeniden canlandırma amacı güttü.

Pek çok yeni katedral ve kilise, Gotik dönemi hatırlatan detaylarla, özellikle de gül pencerelerle inşa edildi. ve bu dönemde gül pencereler yeniden popüler hale gelir. Neogotik dönemde yapılan gül pencereler, Gotik dönemin ayrıntılı yapısını ve renkli vitraylarını taklit eder.

Londra’daki Westminster Abbey’de Neogotik dönemde yapılan gül pencereler, Gotik tarzın bir yeniden yorumu olarak öne çıkar (Şekil 2.20) (Şekil 2.21), Bu dönemde, Gotik dönemin zarafeti ve dini temaları, modern tekniklerle yeniden canlandırılmıştır.



Şekil 2.20 Westminster abbey londra kuzey gül penceresi



Şekil 2.21 Westminster abbey kilisesi

2.1.7 XX. ve XXI. Yüzyıllarda Gül Pencerenin Etkileri

Günümüzde ise Gotik mimariye sahip tarihi yapılar, özellikle katedrallerin restorasyonlarında gül pencereler korunmakta ve yenilenmektedir. Modern dönem mimaride gül pencere tarzında doğrudan yapılar nadir olsa da, Gotik mimariden esinlenen bazı modern kiliselerde bu tarz pencereler hala kullanılmaktadır.

20. yüzyılda kullanılan gül pencere (rose window) tasarımları, klasik gotik tarzın simgesi olan bu pencerelerin daha çağdaş yorumlarını içermektedir. Bu kullanıma geçmişe göndermeler içermesi sebebiyle Post-modern tarz içerisinde yer alabilmektedirler.

Geleneksel gül pencerelerin renkli vitraylarla oluşturulan dairesel ve çiçek desenli yapısı, modern mimarlıkta çeşitli şekillerde yeniden ele alınarak uygulanmaktadır. İşte modern dönemdeki bazı önemli gül pencere örnekleri alttaki gibi sıralanabilir:

La Sagrada Familia (Şekil 2.22) (Şekil 2.23), Barselona, İspanya, Mimar Antoni Gaudí'nin ünlü eseri olan bu bazilika, klasik gotik gül pencerelerini modern bir yorumla sunar. Farklı renklerdeki vitraylar ve soyut desenler, mekanın doğal ışıkla dolmasına katkıda bulunur. Bu kilise yapımına Mimar 1882 yılında başlamış olsada, ani ölümü sebebiyle yapımı durmuş ve günümüzde halen tamamlanmamıştır. Dolayısıyla bu kilisenin diğer yaygın adı bitmeyen kilisedir.

Gaudinin, Sagrada Familia'sı ile neredeyse 18., 19., 20. ve hatta 21. yüzyılı kucaklayabilmiş olan, neo-klasik, barok, gotik, modern ve postmodern kavramlarının tamamını kendinde birleştirmeyi becermiş eklektik bir mimar olarak

kabul edilmiştir. Geçmiş, bugünü ve geleceği birleştirebilen ve zamana kafa tutan bir kişi sadece mimar değil aynı zamanda ender bulunan bir filozof ve sanatçıdır (Antakyalioglu, 2007).



Şekil 2.22 Sagrada familia kilisesi dış cephesi (antoni gaudi)



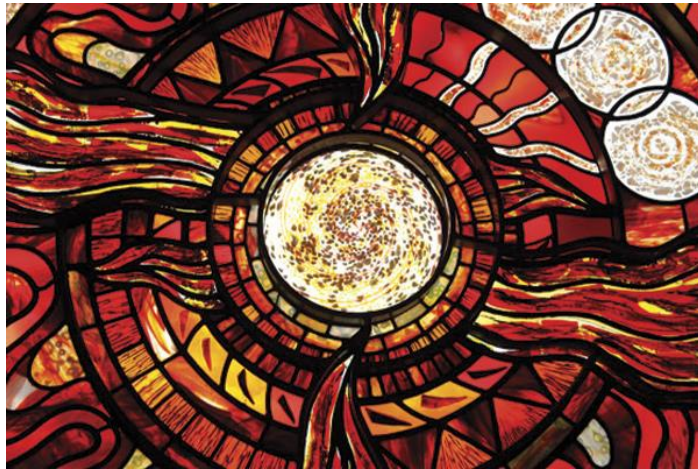
Şekil 2.23 Sagrada familia kilisesi iç mekan (antoni gaudi)

Los Angeles Katedrali (Şekil 2.24), ABD, Bu yapı, geleneksel gotik pencerelerden esinlenmiş olsa da, geometrik bir tarzda tasarlanmıştır. Soyut ve modern vitray desenleriyle dikkat çeker. Mimarı Rafael Moneo olup yapımı 2002 yılında tamamlanmıştır.



Şekil 2.24 Los angles katedralı (rafael moneo 2002)

Dönüşüm kilisesi (Church of the Transfiguration), Massachusetts, ABD, Klasik vitray tarzını daha sade bir şekilde sunar (Şekil 2.25). Pencerelerde, hem modern minimalizme hem de geleneksel renk paletlerine yer verilmiştir.



Şekil 2.25 Transfiguration masachusetts kilisesi gül penceresi (johnston 2000)

King's Cross İstasyonu (Şekil 2.26), Londra, İngiltere, İbadet mekanı olmasa da, bu modern yapı gül pencereden esinlenmiştir. Yapıdaki yuvarlak, çiçek benzeri tavan tasarımı, modern mimarlıkta gül pencerenin nasıl yaratıcı şekilde uyarlanabileceğine örnek teşkil eder. Eski istasyon 1952 yılında yapılmış ve yeni eklenti projesi 2012 yılında John McAslan + Partners mimarlık firması tarafından tasarlanmıştır.



Şekil 2.26 King's cross istasyonu, london (john mcaslan partners 2012)

Bu modern yapılar, geleneksel gül pencerelerden esinlenerek ya da onları yeniden yorumlayarak hem estetik bir odak noktası yaratmakta hem de iç mekanların doğal ışıqla maksimum düzeyde dolmasına katkıda bulunmaktadır. Örnekelri genişetebilecek bu modern yapılarda gül pencerenin dolaylı etkileri mimarının çağdaş bir yorumuyla birlikte görülmektedir. Farklı tarzlara sahip mimarların eserlerinde gül pencerenin kullanılması, bu pencere tipinin, temel özellikleriyle beraber, günümüzde hala mimari kullanıma elverişli olduğunu göstermektedir.

3

GÜL PENCERENİN TASARIMI VE ETKİLERİ

Panofsky, Gotik mimarinin sadece estetik açıdan değil, aynı zamanda dönemin kültürel ve felsefi bağlamları üzerinden de ele alınması gerektiğini belirtir. Gotik mimaride kullanılan sivri kemerler, kaburga tonozlar ve dekoratif unsurların bir “doğa taklidi” olarak görüldüğünden bahseder. (Panofsky, 1955).

Bu etkileri ve gelişimini gotik içindeki alt dönemlerde görmekteyiz. Gül pencerenin Işınsal tasarımlardan, parabolik eğrilere kadar geliştirilen tasarımlarında, doğal biçimlerin izleri sürekli kendini yenileyerek karşımıza çıkmaktadır. Böylece formun oluşumunda ve bölmelerin tasarımında sürekli olarak doğaya göndermeler görülmektedir. Bu doğanın talkidi yapılırken, kilise yapısının simgesel işlevi, sembolizm yolu ile insanlara aktarılmaktadır.

Bu çalışmada ilk bölümde ikonolojik olarak tarihsel bağlamda gül pencerenin örneklendirilmesi yapılmıştır. bu bölümde gül pencerelerin tasarım detaylarının fiziksel ve simgesel açıdan önem ve etkisi incelenecektir.

Dini yapıların tasarımında sembolizm, doğrudan veya dolaylı bir şekilde, kültürel bağlama uygun olarak aktarılabilmesi için elbette mimari üslup önemli olmuştur. Gül pencerenin fiziksel ve simgesel açıdan etkileri ontolojik açıdan incelenecektir.

Dini yapılarda sembolik mesajlar iki önemli noktada verilebilmektedir. İlk olarak yapının, insanınları karşılama ögesi olarak cephede ve ikincisi daha sonra iç mekanda ve mekanın iç özellikleriyle verebilmektedir. Genellikle etkili, şaşkınlık veya hayranlık uyandırmak istenilen mesajlar cephede ve daha dolaylı, derin ve kalıcı mesajlar ise iç mekanda verilmektedir.

Gotik ve sonrası dönemlerde Her iki yerde yani Hem ilk karşılama olarak cephede, ve hem iç mekanda bu görevi aynı anda iç ve dış yüzylerin fiziksel ve simgesel etkileriyle, yerine getirebilen en önemli öğelerden biri gül pencerele olmuştur.

Paul Calter'in ifadesiyle ise, gül pencerelerde geometri üç farklı şekilde kullanır:

Birincisi Tezahür: Göz üzerinde en hızlı etkiyi yaratan karmaşıklık ve kesinlik ağıdır. Daha küçük geometrik figürle tanımlanan her alan, Kozmik gülü yaratır.

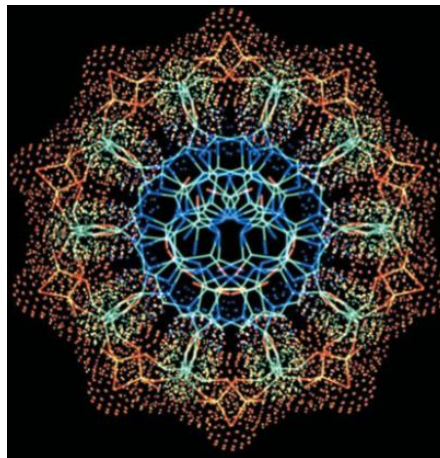
İkincisi Gizem: Parçaların ilişkilerinin ve oranlarının gizli geometrisidir.

Üçüncüsü Sembolizm: Geometrik figürlerin farklı şeyleri temsil ettiği bir tür steno (Calter, 1998). (Stenografi, konuşmayı kısa ve yalın imlerden oluşan bir hızlı yazım yöntemi).

3.1 Gül Pencerenin Fiziksel Tasarım Etkisi

Gül pencereler, dairesel simetrinin sanattaki en çarpıcı örneklerinden biri olarak sunuluyor. Tonlarca taşla desteklenen bir duvarı delen büyük bir cam daire, karakteristik bir mimari başarısıdır. Açıklığı görsel olarak hassas ama yapısal olarak güçlü bir taş ağıyla çaprazlayarak, camı simetrik bir şekilde daha küçük şekillere bölerek ve ağırlığı daire boyunca eşit şekilde dağıtarak gerçekleştirilir. Gül pencere, Gotik tarzda inşa edilmiş kiliselerde sıkça görülürler ve bu tarzın karakteristik öğelerinden biri olarak kabul edilirler.

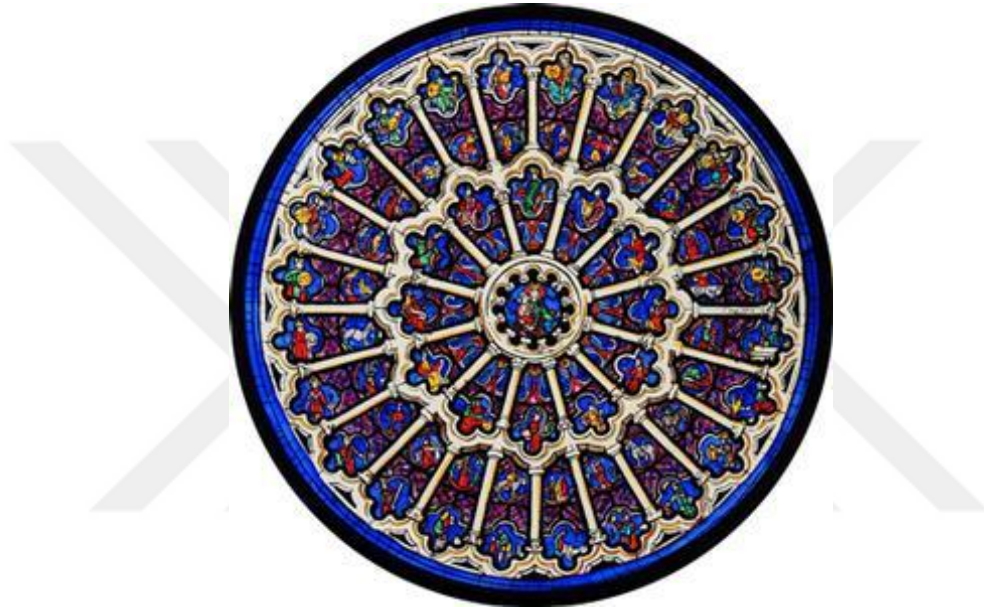
Ortaçağın evren anlayışını sembolize eden gül pencereler, modern bilimde moleküler yapılarla karşılaştırılmıştır. Örneğin, DNA'nın görselleştirilmesi (Şekil 3.1), “elektronik gül pencere” metaforuyla açıklanır (Zapatero, 2014).



Şekil 3.1 The bdna ‘atomic rose window’(zapatero)

Gül Pencerelelerin Form ve Fonksiyonlarına ilişkin örnek, Notre Dame de Paris'in batı cephesinde bulunan gül pencere (Şekil 3.2), iki katmandan oluşur; iç kısımda 12 kollu bir çark sistemi ve dış kısımda ise 24 panel bulunur. Bu yapı Gotik dönemde hem estetik hem de mühendislik açısından dönüm noktası olarak kabul edilir. (Frankl, 2000)

Bu fiziksel etkilerden dolayı Genel olarak, gül pencereler bir binanın mimari tasarımında hem işlevsel hem de estetik bir rol oynarlar ve binanın karakterini belirleyebilirler.



Şekil 3.2 Notre-dame de paris katedralı batı gül penceresi bölmeleri

3.1.1 Biçim ve Tasarım Çeşitleri

Büyük ölçüde cam ve metalden yapılmış bu pencereler, içeriden ışığın renkli bir şekilde geçirerek, tasarımdaki işlevini yerine getirmektedir. Gül pencerenin öne çıkan özellikleri şunlardır:

Dairesel Form: Gül pencere, Gotik mimarının ikonik dairesel şeklidir ve cephe tasarımının ortasında yer alır.

Geometrik Desenler: Pencere içindeki desenler, simetrik olarak yerleştirilen motiflerden oluşur; yapraklar, göbekler ve çizgilerden meydana gelen ince detaylarla süslenmiştir.

Bu unsurlar, gül pencerelerin Gotik mimarinin en ikonik ve estetik özelliklerinden biri olmasını sağlar.

Gül pencereler, Gotik mimarisinin önemli bir unsuru olarak farklı desen ve tasarım çeşitleriyle dikkat çeker. Bu pencerelerin desenleri genellikle geometrik şekiller, dini temalar ve sembollerle zenginleştirilmiştir. Başlıca gül pencere desen çeşitleri altbaşlıklarda alttaki sıralam ile sınıflandırılmıştır; (Simson, 1956).

3.1.1.1 Dairesel Geometrik Desenler

Gül pencerelerde en sık karşılaşılan desenler arasında dairesel ve kemerli bölmeler bulunur. Ana çemberin içinde yer alan küçük yuvarlak veya kemerli bölmeler, merkezden dışa doğru ışınsal bir düzen oluşturur. Bu bölmeler genellikle bitkisel motifler veya geometrik şekillerle süslenir (Şekil 3.3).

Çiçek Motifleri (Quatrefoil ve Trefoil), Gül pencerelerde sıklıkla kullanılan motifler arasında üç yapraklı (trefoil) ve dört yapraklı (quatrefoil) şekiller bulunur (Şekil 3.4). Bu motifler, pencereyi daha dekoratif ve anlamlı hale getirmek için iç içe geçmiş bir düzende yerleştirilir (Simson, 1956).



Şekil 3.3 Notre-dame-en-vaux gül penceresi, châlons-sur-marne, 1260

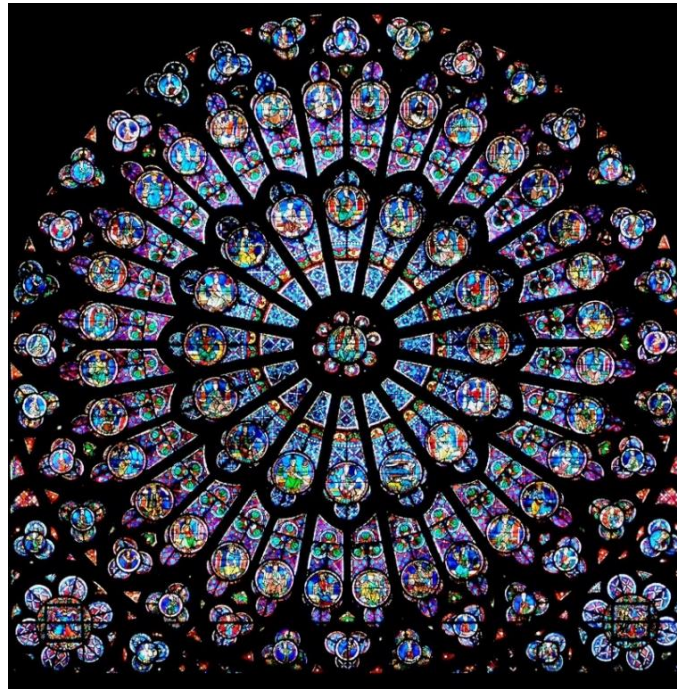


Şekil 3.4 Lausanne katedralı gül penceresi Switzerland 1205

3.1.1.2 Radial Düzen (Işınsal Düzen)

Merkezden Dışa Doğru Gelişen Desenler: Bu tür pencerelerde desenler, pencerenin merkezinden dışa doğru genişleyerek radyal bir düzen oluşturur. Işınsal bir şekilde yayılan bu desenler, genellikle Tanrı'nın ışığının dünyaya yayılmasını simgeler (Şekil 3.5).

Güneş Motifi: Radyal düzenlemeler, gül pencerelerde güneş benzeri bir görünüm yaratabilir. Bu motifler, ışığın Hristiyan inancındaki sembolik anlamını güçlendiren bir estetik unsur olarak kullanılır (Simson, 1956).

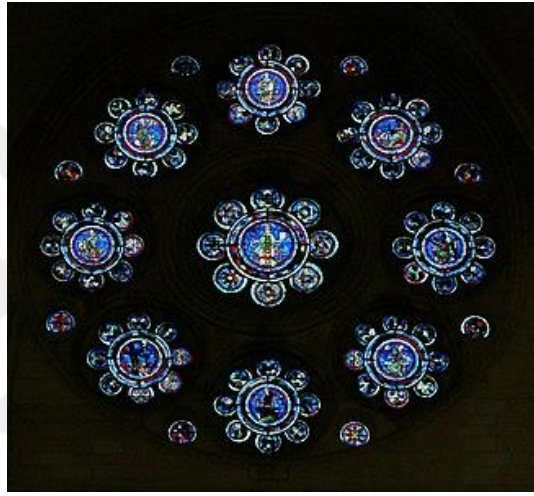


Şekil 3.5 Notre-dame de paris güney gül penceresi ışınsal deseni

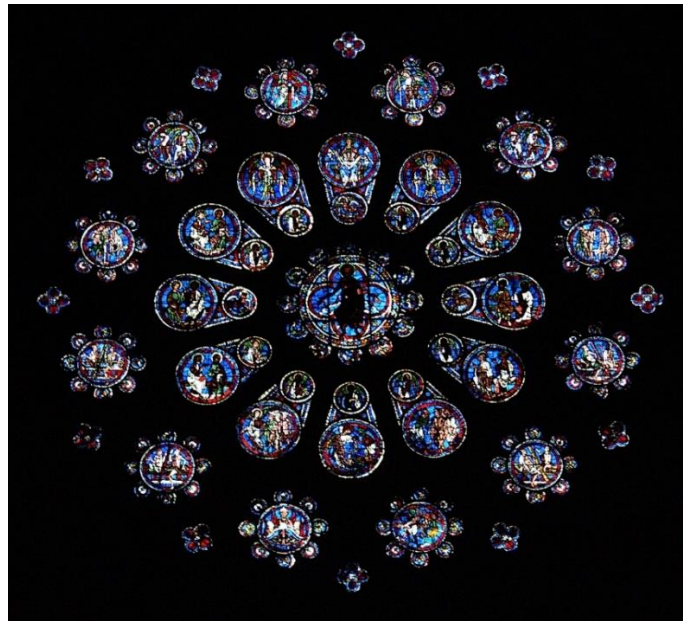
3.1.1.3 Figüratif ve Hikaye Anlatıcı Dedsenler

İncil Sahneleri ve Aziz Tasvirleri: Bazı gül pencereler, dini figürler ve İncil'den sahnelerle süslenmiştir. Bu tür desenlerde, ana çemberin içindeki bölmelerde Hz. İsa, Meryem Ana, azizler veya İncil'deki olayların tasvirleri yer alır. Bu pencereler genellikle kilisenin manevi ve öğretici işlevini desteklemek için tasarlanmıştır (Şekil 3.6) (Şekil 3.7).

Melek ve Semboller: Dini sembolizm açısından önemli olan melekler, haçlar ve diğer dini motifler de gül pencere desenlerinin bir parçası olarak karşımıza çıkabilir (Simson, 1956).



Şekil 3.6 Laon katedrali 1235



Şekil 3.7 Chartes katedral batı gül penceresi

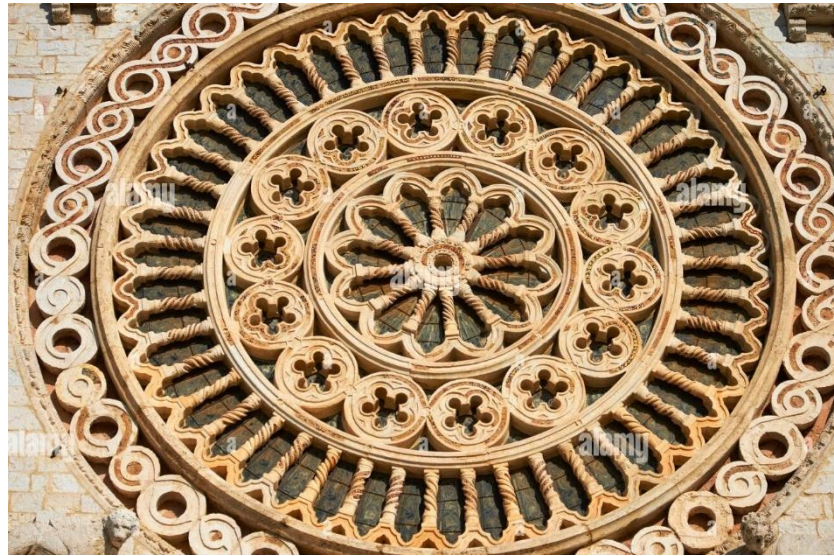
3.1.1.4 Çark Motifi

Çark-ı Felek (Wheel of Fortune): Bu motif, genellikle merkezde bir tekerlek veya çark şeklinde tasarlanır ve dışarıya doğru yayılan ışınlar ile sembolize edilir. Çark-ı felek, hayatın döngüselliğini ve ilahi adaletin simgesel bir ifadesini sunar (Şekil 3.8) (Şekil 3.9).

Çark ve Spoke (Merkezden Çıkan Kollar): Çark motifinde, merkezde yer alan yuvarlak bir öğeden dışarıya doğru yayılan kollar, bir tekerlek yapısını andırır. Bu düzenleme, Gotik mimaride sıkça kullanılan bir desendir (Simson, 1956).



Şekil 3.8 Upper church of san francesco iç görünüş, assisi 1228



Şekil 3.9 Upper church of san francesco dış görünüşü, assisi 1228

3.1.1.5 Petek veya Balık Kılçığı Desenleri

Balık Kılçığı (Fishbone) ve Kavisli Şekiller: Bu desenler, iç içe geçmiş dalga veya balık kılçığı benzeri şekillerden oluşur. Gotik mimaride çok yaygın olmamakla birlikte bazı pencerelerde bu tarz desenler görülebilir (Şekil 3.10) (Şekil 3.11).

Petek Deseni: Altıgen veya çokgen şekillerin tekrar ettiği petek benzeri desenler, pencerenin dekoratif etkisini artırır ve ışığın farklı şekillerde kırılmasını sağlar (Simson, 1956).



Şekil 3.10 Notredame de amiens katedralı gül penceresi iç görünüş 1250

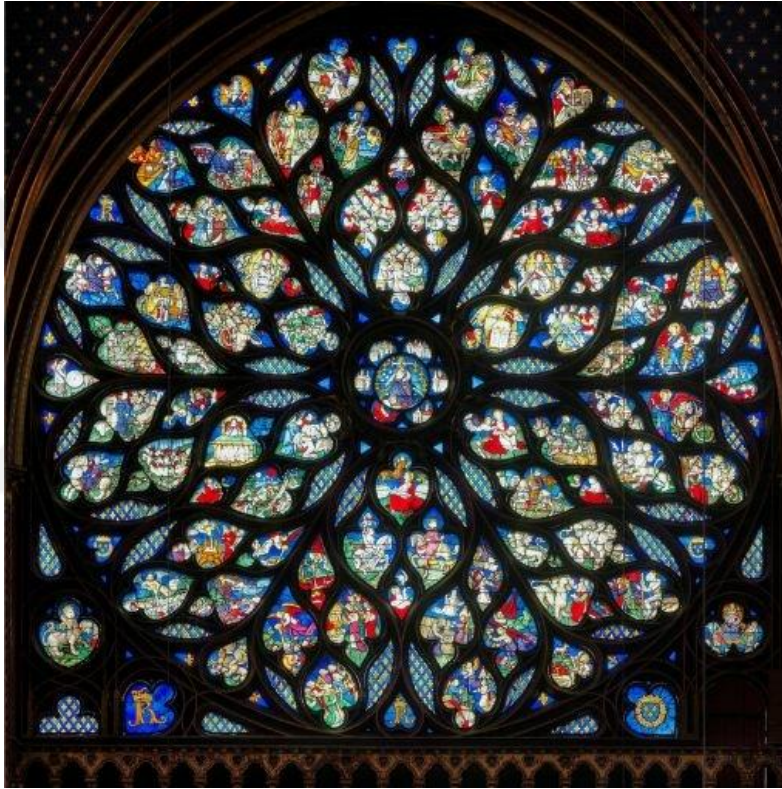


Şekil 3.11 Notredame de amiens katedralı gül penceresi dış görünüş 1250

3.1.1.6 Bitkisel ve Doğal Motifler

Yaprak ve Çiçek Desenleri: Bitkisel motifler, doğanın güzelliğini ve Tanrı'nın yaratımını sembolize etmek için gül pencerelerde sıkça kullanılır. Yaprak, çiçek ve sarmaşık benzeri şekiller, pencerenin çevresinde veya iç bölümde yer alabilir (Şekil 3.12).

Asma ve Üzüm Dalları: Özellikle Hristiyanlıkta sembolik bir anlam taşıyan üzüm ve asma dalları, yaşamın ve bereketin simgesi olarak gül pencere desenlerinde yer alabilir (Simson, 1956).



Şekil 3.12 Sainte chapelle de paris kilisesi gül penceresi

3.1.1.7 Yıldız Motifleri

Çok Köşeli Yıldızlar: Pencerenin merkezinde veya çevresinde yıldız biçiminde çok köşeli desenler yer alabilir. Bu motifler, genellikle dini sembolizmin bir parçası olarak ilahi ışığı ve kutsallığı ifade eder (Şekil 3.13).



Şekil 3.13 Rouen katedral kuzey gül penceresi normandya 1440 (Cowen, 1979)

Bu biçim ve desenlerin tamamını değerlendirdiğimizde genel olarak şunları söyleyebiliriz.

Gül pencerelerin desen çeşitliliği, kilisenin yapıldığı dönemin sanatsal zevklerine, mimarının teknik olanaklarına ve dini anlatılara bağlı olarak değişiklik gösterebilir. Bu desenler hem estetik bir görünüm sağlamakta hem de dini mesajları iletmede önemli bir rol oynar.

Domen Kuşar araştırmasında katedrallerdeki gül pencerelerinin tasarım zorluklarını mimari, matematik ve kompozisyon açılarından ele alıyor. İşte bazı önemli noktalarını bu şekilde anlatmaktadır.

Gül pencerelerinin tasarımında, dairesel yapının eşit parçalara bölünmesi gereklidir. Özellikle çemberin çapı ve çevresi arasındaki oran, mimarlar için büyük bir zorluk teşkil etmiştir. Bu bölünmelerin daha basit olduğu erken dönemde, zamanla daha karmaşık ve estetik kompozisyonlar geliştirilmiştir.

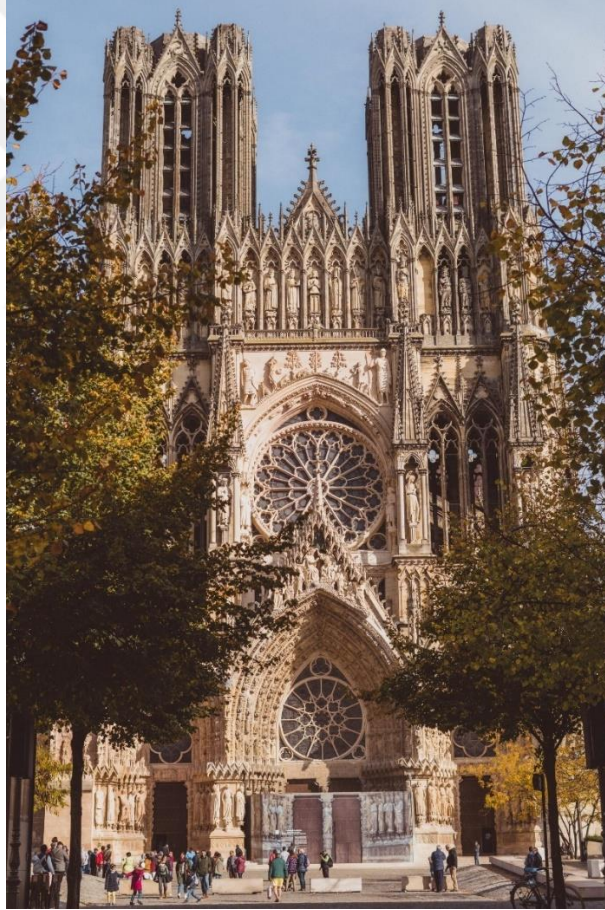
Gül pencerelerinin bölünmesinde kullanılan ölçüm sistemleri, insan vücuduna dayanan antropometrik ölçüm sistemlerinden yararlanarak modüler yapılar oluşturulmuştur. Bu ölçümler, dönemin mimari estetik anlayışı ile uyumlu şekilde geliştirilmiştir (Kuşar, 2021).

3.1.2 Işık ve Aydınlatma Etkileri

Gül pencereler, Gotik mimarideki "ışık ve mekânın birleşimi" anlayışını yansıtan önemli bir unsurdur. Bu pencereler, hem dekoratif hem de sembolik işlev taşır. (Frankl, 2000)

"Gül pencere, Gotik kiliselerde dairesel bir açıklıkta yer alan ve ışığın geçişine izin veren vitray camlar ile doludur." Bu pencerenin tasarımı, ışığın iç mekânda dramatik etkiler yaratmaktadır.... gökyüzünden gelen ilahi ışığı temsil eder ve kilisenin içindeki karanlık mekânları aydınlatır (Dow, 1957).

Buna örnek olarak Rheims Katedrali'nin batı cephesindeki gül pencere, yükselen dikey hatları durdurur ve görsel dikkati pencerenin merkezine toplar, bu da ışığın ilahi sembolizmle birleşimini güçlendirir (Şekil 3.14).



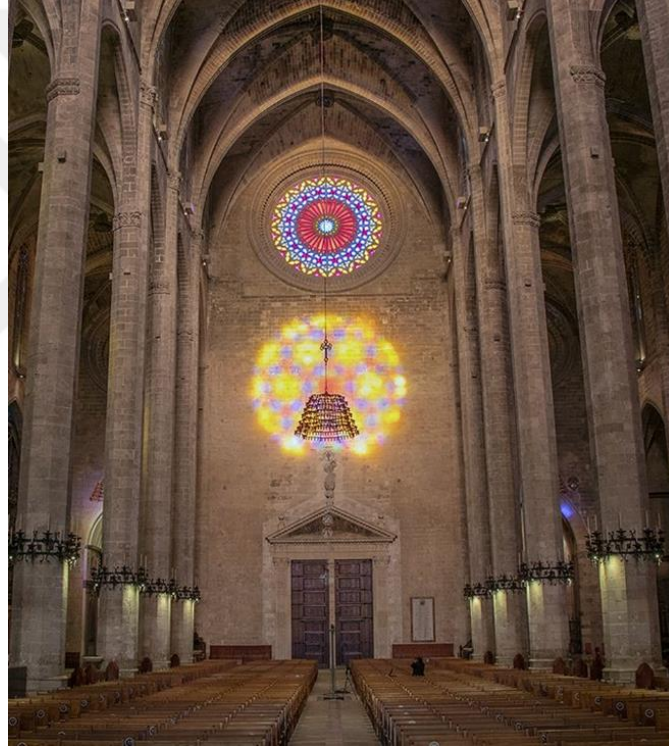
Şekil 3.14 Reims katedrali

Birçok Gotik kilisede gül pencere, kilisenin batı cephesinde veya transeptlerde yer alır, böylece sabah veya öğleden sonra güneş ışığını en iyi şekilde içeri alırlar.

“Gotik dönem boyunca, pencerelerin boyutları ve tasarımı, ışığın iç mekânı daha verimli aydınlatması için sürekli olarak geliştirildi" (Dow, 1957).

Ayrıca iç mekanda ışık ihtiyacı ile birlikte gül pencereden geçen ışık hüzmelerinin iç mekânın belirli noktalarda yansımaları ise ışık festivali olarak bilinmektedir (Samper, 2023). Bu durum yılın belli günleri ve saatlerinde dışarıdan gül pencereden gelen ışığın başka bir gül pencere ile yanyana gelmesine ise sekiz etkisi denilir (Şekil 3.15).

Bu fiziksel etkilerden dolayı Genel olarak, gül pencereler bir binanın mimari tasarımında hem işlevsel hem de estetik bir rol oynarlar ve binanın karakterini belirleyebilirler.



Şekil 3.15 Malorca kilisesi sekiz etkisi (samper, 2023)

3.1.3 Vitraylar ve Renkler

Gozzoli (1982)'nin de vurguladığı gibi, katedrallerde en fazla rastlanan dekoratif öğe olan vitraylarda, çoğu zaman İncil'de geçen hikayeler anlatılıyor, bu anlamda kiliseye gelen kişinin bu sanat eserlerinden aynı zamanda da bir şeyler öğrenmesi sağlanılmaktaydı. Vitraylar aynı zamanda gotik kiliselerdeki yüksek pencerelerden ışığın sınırlı gelmesi için bulunmuş bir formül olmuştur. Böylece dini atmosfere uygun olarak ışık dengesi de çözülmüştür (Turani, 1983).

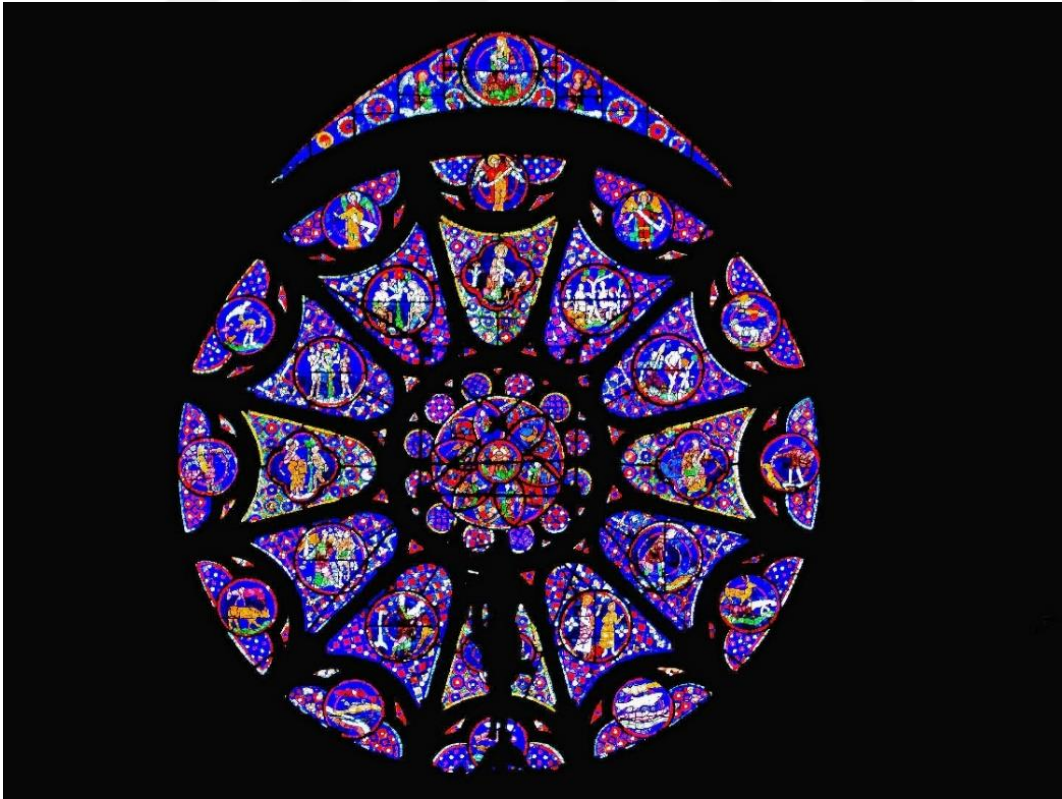
Vitray Kullanımı: Renkli camlardan yapılan vitraylar, güneş ışığının içeri renkli bir şekilde girmesini sağlar ve ibadet alanına manevi bir atmosfer katar.

"Gotik kiliselerin vitray pencereleri, güneş ışığı olmadan tüm canlılığını kaybeder, tıpkı Tanrı'nın manevi ışığı olmadan yaşayan kilisenin karanlıkta kalması gibi" (Dow, 1957).

Bu Vitray ve Işığının Sembolik anlamın ve etkisinin önemini ifade etmektedir. Aynı zamanda vitraylar, ilahi gerçeklerin bir yansıması olarak ışık ve renklerin birleşimini temsil eder.

Renkli Camların Teolojik anlamda Hristiyanlığın merkezi öğretilerini görselleştirmek için tasarlanmıştır; özellikle de Kurtuluş ve Enkarnasyon temalarını işler. (Dow,1957)

Buna örnek olarak Reims Katedrali'nin kuzey vitrayı, Eski Ahit'teki peygamberleri ve Yeni Ahit krallarını tasvir ederek iki dönemi birbirine bağlayan sembolik bir köprü oluşturur. Aynı zamanda Eski Ahit hikayelerini, yaratılışı ve Adem ile Havva'nın hikayelerini betimleyen camlarla çevrilmiştir (Şekil 3.16).



Şekil 3.16 Reims katedrali kuzey gül penceresi

Renkli camların içinden geçen ışık, kilise iç mekanında bir renk yelpazesi yaratarak kutsal bir atmosfer oluşturur. aynı zamanda Vitray desenleri, Gotik mimarideki geometrik simetri ve ilahi düzen anlayışını vurgular (Dow, 1957).

Hiristiyanlıkta İncil'deki bağlamlara ve litürjik (ritüeller, dualar, ilahiler ve törenler) kullanım alanlarına kiliselerde cam renklerinin anlamları genellikle sembolizm ile ilişkilendirilir. İşte bazı yaygın vitray cam renkleri ve hiristyanlıkta kabul edilen genel anlamları:

Kırmızı:

Anlamı: Şehitlik, İsa'nın kanı, Kutsal Ruh, sevgiyi temsil eder.

Kullanım Alanları: Şehitlerin anma günlerinde ve Pentekost'ta (bayram) kullanılır.

Mavi:

Anlamı: Bakirelik, sadakat, gökyüzü, sonsuzluk.

Kullanım Alanları: Meryem Ana ile ilişkilendirilir Göksel huzuru ve Tanrı'nın sonsuzluğunu temsil eder.

Yeşil:

Anlamı: Umut, yaşam, yenilenme, büyüme.

Kullanım Alanları: Litürjik takvimin "büyüme mevsimlerinde" kullanılır. İncil'deki ruhsal büyüme ve yenilenmeyi temsil eder.

Sarı/Altın:

Anlamı: Tanrı'nın görkemi, aydınlanma, kutsallık.

Kullanım Alanları: Altın genellikle Tanrı'nın ışığını ve kraliyet ihtişamını simgeler. Cennet ile özdeşleştirilir.

Mor:

Anlamı: Tövbe, alçakgönüllülük, bekleyiş.

Kullanım Alanları: Advent ve Lent dönemlerinde kullanılır. Ruhsal hazırlık ve alçakgönüllülüğü simgeler.

Beyaz:

Anlamı: Masumiyet, saflık, kutsallık, diriliş, zaferi temsil eder.

Kullanım Alanları: Paskalya ve Noel gibi bayramlarda kullanılır. İsa'nın dirilişı ve kutsal olaylarla ilişkilidir.

Siyah:

Anlamı: Matem, ölüm, günah, tövbe.

Kullanım Alanları: Özellikle Kutsal Cuma'da ve yas ritüellerinde kullanılır. Günahın karanlığını ve insanın fani doğasını temsil eder. (Benno Zuiddam,2018)

Bu renklerin anlamları genellikle Hristiyan inanç ve sembolizmi ile ilişkilendirilmiştir. Fakat her kilisede ve kültürde bu renkler farklı anlamlar taşıyabilmektedir. Kilise camları genellikle dini hikayeleri veya figürleri tasvir etmek için kullanılırken, cam renkleri de bu hikayelerin anlatımında sembolik olarak kullanılabilmektedir.

3.2 Gül Pencerenin Simgesel Etkisi

Genel olarak kiliselerde Pencere fiziksel işlev ve formu dışında simgesel bir araç olarak kullanılmıştır. Pencere ler hiristiyanlığın ihtiyacı olan, insanlara metaforlar içeren mesajlar verme görevini, güçlü bir hikaye anlatma aracı olarak yerine getirmiştir.

Gotik mimarideki estetik seçimler, teolojik fikirlerle örtüşür. Örneğin, Abbot Suger'in "yeni ışık" kavramı, vitrayların manevi yükseliş yaratma amacını açıklar. (Purde, 2023)

Özel olarak Gül pencerelerde bu dini mesajlar, bütünlüğü temsil eden yuvarlak form içinde çevrelenen yapısıyla, İncil'den hikâyelerin resmedilerek insanları bilinçlendirmesini sağlamıştır. Gül pencere mistik renkli ışıkları içeri alarak ve sembolik geometri bölmeler ile tanrının özelliklerini temsil ederek, onları bir arada tutmaya çalışmıştır. Mimari ve estetik nitelikler taşıyan gül pencereler fraktal bölmeler ve renkleri kullanarak bir çok mana barındırmaktadır. Bu pencereler hiristiyanlık dini için biçimi ile elverişli olup, detaylarında farklılık göstererek, alabildiğine dini mesajlar ve simgelerle süslenmiştir. bu yapı elemeanını adeta önemli hiristiyanlık simgelerinden biri haline getirmiştir. Gül pencereler farklı dönemlerde ve farklı şekillerde hiristiyanlık öğretisi ile bütünleşerek, çoğu kilise yapısında, tek başına simgesel rolü üstlenmiştir.

Ortaçağ ve sonrasında yapılan ihtişamlı kiliselerde gül pencerelerin ifade ettikleri manalardan belki de en öne çıkanı onu ‘cennet’ tasviridir.

“Gombrich’e göre; “Bu mucizevi yapılar uzaktan göründüklerinde cennetin güzelliklerini herkese duyurur gibidir” (Gombrich, 2007).

Bu görkemli yapılara cenneti andıran güzelliklerin kazandırılmasında rengarenk camlı pencerelerin kullanılması oldukça etkilidir” (Ayaydın, 2010).

Gül pencereler, spiritüel ışığın ve tanrısallığın iletisi olarak mimarlığın önemli simgelerinden olmuştur. bu pencereler, insan ruhunun bütünlük ve uyuma olan özleminin ifadesinin temsili olarak görür (Şekil 3.15).

Bu simgesel etkilerin yaratılmasında biçim ve estetik kuramlardan üst düzeyde yararlanılmıştır.

Simetrik ve geometrik desenler ve süslemelerde kullanılan geometrik şekiller, mükemmel simetri ile uygulanarak dini bir ahenk oluşturur. Bu tarzda, mimaride kullanılan detaylar sembolik anlamlar taşır ve yapının manevi yönünü güçlendirir. (Frankl, 2000)

Özellikle ortaçağ döneminde halkın çoğunlukla okuma yazma bilmediğini göz önünde bulundurarak, gül pencere ve barındırdığı dini mesajların ne denli önemli rol oynadığının anlaşılması mümkündür.

Gotik katedraller, yalnızca birer ibadet mekânı değil, aynı zamanda toplumsal güç, dini inanç ve estetik anlayışın birleştiği birer semboldür. Günümüzde bile bu yapılar, hem sanatsal hem de manevi anlamda etkileyiciliklerini sürdürmektedir (Purde, 2023).

Gül pencerenin mimari tasarımdaki simgesel etkileri genel geometrisinde gizlenen sembolizm ve vitray detaylarında saklıdır. Bu etkilerin daha kapsamlı araştırmak mümkün olsada bu çalışmada iki başlık altında, gül pencerenin dini öğretilerdeki yeri ve toplum ve insan ile karşılıklı iletişimi başlıkları altında anlatılacaktır.



Şekil 3.17 Notre-dame kilisesi iç mekan

3.2.1 Dini Öğretideki Yeri

Saint Dennis kilisesi Sugar tarafından 1141 de yeniden yapılırken içerisinde hiristiyanlığın ilk çağlarına ait belgeler bulunuyordu. Bu mistik yazılar, hiristiyan öğretisini Erwin Panofskynin değişiyile “Dünyanın temel birliği ve aydınlık canlılığını” birleştiriyorlardı. Dionysus the Areopagite’ye ait bu yazıtlarda, Tanrı “en üst öznel ışıık” ya da “ışıkların babası” olarak betimlenirken, Isa “ilk aydınlanan” olarak betimlenmiştir. Bu metinler dünyevi bir ışııkın, analogi yoluyla bu saf, göksel ışıını taklit edebileceğini ima ederler. Sugere göre, insanların, duyu algılarından ve duyusal hayallerden utanmalarına gerek yoktur; insan, fiziksel duyumsal gerçekliği reddetmek yerine onu özümseyerek aşmayı ummalıdır (Roth, 2006).

Böylede gül pencerenin ortaçağda doğuşunda dini öğretilerdeki yeni yorumun gelmesiyle ve dünyevi ışııkın, tanrısal ışıığa bağlanabileceğini önceki dönemlere göre öncü bir düşünceyle, dini mimariye tam manasıyla girmesini sağlamıştır.

Bunun yanısıra dini sembolizm bu yeni mimarinin öğeleri gibi gül pencerede de bolca kullanılmasıyla zamanla benimsenmesine yardımcı olmuştur.

Simgesel açıdan gül pencerenin inananlar üzerindeki etkisi şu şekilde sıralabilmektedir;

Tanrı'nın Işığını Yansıtır: Gül pencereler, Tanrı'nın ışığını ve aydınlığını sembolize eder. Bu pencereler, dini mekanlarda cennet ışığını ve ilahi varlığın mevcudiyetini içeri getirdiği düşünülür.

Teolojik Anlamlar: Gül pencereler, kiliselerin dini inançlarını sembolize edebilir. Örneğin, Hristiyanlıkta yuvarlak pencerelerde sıkça rastlanan gül motifleri, Tanrı'nın sevgisini, ruhani çiçeklenmeyi veya cennetin güzelliklerini temsil edebilir.

Meditasyon ve Aydınlanma: Gül pencereler, kilise ziyaretçilerine meditasyon ve ruhsal aydınlanma için bir araç olarak hizmet edebilir. Doğal ışığın içeri girmesi ve sembollerin görüntülenmesi, ibadet edenlerin ruhsal düşüncelere dalmasına ve manevi deneyimler yaşamasına yardımcı olabilir.

Sembolik Geçiş ve Yeniden Doğuş: Gül pencereler, hayatın döngüsünü ve ölümden sonraki yaşamı sembolize edebilir. Bu pencerelerdeki motifler ve semboller, ruhsal bir geçişin veya yeniden doğuşun sembolik ifadeleri olarak algılanabilir.

Bu simgesel etkilerden kaynaklı, Genel olarak, Gül pencerelerin dini ve sembolik anlamları, kiliselerin ve katedrallerin içerisinde ruhsal deneyimi güçlendirmek ve dini öğretileri görsel olarak iletmek için kullanılır. Bu pencereler, ibadetin ve maneviyatın derinliklerine yolculuk için bir davettir.

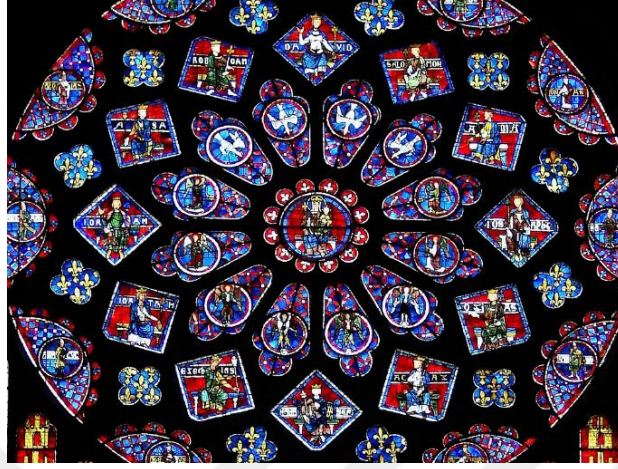
Gül pencere üzerinde İncil'den hikâyelerin resmedilmesiyle halkı bilinçlendirmesinin yanı sıra, mistik ışıkları ve sembolik geometrik yapı ile de Tanrıyı temsil ettiği düşünülmekte ve günümüze bir dolu manası ulaşan mimari ve estetik nitelikler taşımaktadır.

Özellikle kilise ve katedrallerde, Gül pencereler sıklıkla dini sembollerle süslenir. Bu pencereler, kilisenin dini temsillerini, hikayeleri veya önemli figürleri içerebilir.

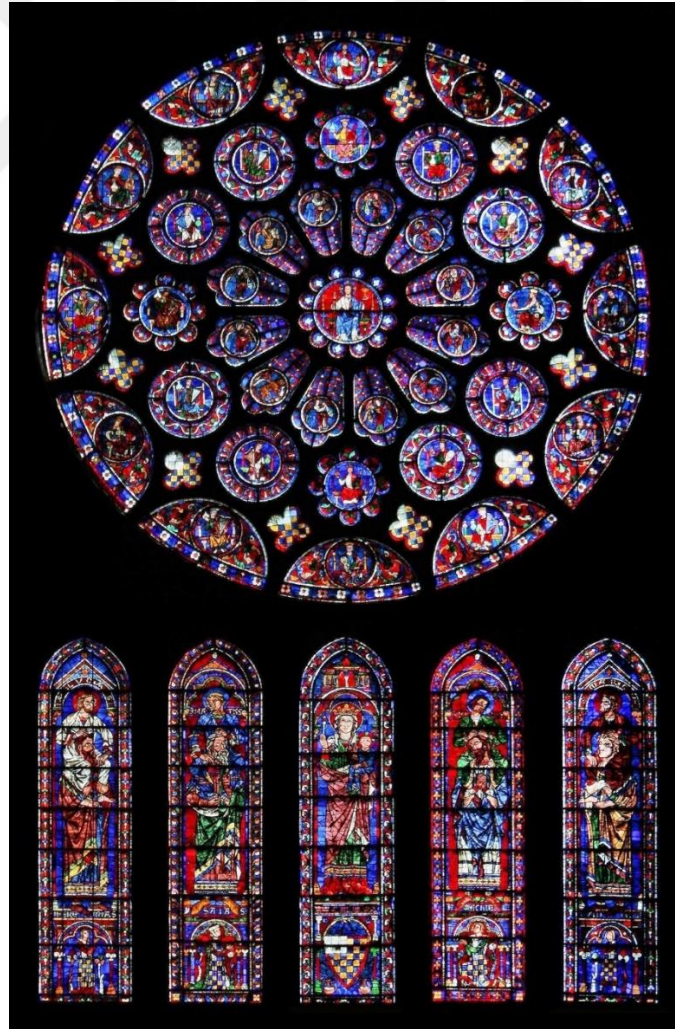
Örneğin paris yakınlarında yer alan chartres katedralindeki gül pencerelerinde başta isa ve meryem olmak üzere 12 havarinin de figürleri özenle virtaylarla işlenmiştir.

Hristiyanlık yapı kültüründe genelde her kilise yapılırken bir azize atfedilerek yapılır ve bunu simgeleyen resimler uygun olan yerlerde kullanılmaktadır. Bunun yanı sıra çeşitli dini hikayeye yer verilen gül pencereler aynı zamanda azizlerin ve onların simgelerinin de yer aldığı bir tual gibi kullanılmıştır.

Kiliselerde gül pencerelerinin her birinin özgün yapısı ve bölmeleri de dönemsel etkiler dışında atfedilen bu azizlerle katkıda bulunmuştur (Şekil 3.18) (Şekil 3.19).



Şekil 3.18 Chartes Katedralı kuzey gül penceresinde yer alan dini simgeler



Şekil 3.19 Chartes katedralı güney gül penceresinde dini figürleri

3.2.2 İnsan ve Toplum Üzerinde Etkisi

Estetik algı, bireyin kültürel donanımına bağlıdır ve bu da sanat tarihinin öznel bir yanı olduğunu gösterir. (Panofsky, 1955).

Gozzoli'ye (Gazzoli, 1982), göre, katedrallerin ve kiliselerin yapıldığı ortamın yaratılmasında üç ana etken yardımcı olmuştur. “Bunlardan ilki tanrıyı yüceltmek ve Hristiyan inancını yaymak için duyulan samimi arzu olmuştur. İkinci olarak güçlü şehirlerdeki piskoposların ve zengin tüccarların bütün öteki yapıların üzerinde yükselen ve uzak bir mesafeden kolaylıkla görülebilen büyük katedralleri ile dünyayı büyülemek ve hayrete düşürmekten duydukları haklı gururu gösterebiliriz. Bu dünyevi kaygılardan ayrı olarak, ortaçağ felsefesi tanrıya yalnızca inanç aracılığıyla değil aynı zamanda mantık aracılığıyla da ulaşılabileceğini belirtmiştir. Böylece Tanrıya karışık ama temiz, katı bir biçimsel fakat ince bir düşünce çabası ile varılabilirdi.” Bu bağlamda, Gotik sanat akımının içerisinde doğduğu toplumsal koşullardan bahsetmek önemlidir.

Bina yapımının temel amacı, insanların barınma ihtiyacını karşılamak olmuştur. ancak, sembolik değerli olan yapılarda, binalar toplumun sosyo-kültürel yapısından ilham alarak, İnsanları belirli amaç etrafında etkilemek olmuştur. Bu simgesel yapıların en belirgin örneği dini yapılardır. Dini yapılarda toplumun kültürü ve bina üslubu arasında karşılıklı bir alışveriş bulunmaktadır. Buna göre Tarihi dönemler ve toplumun manevi ihtiyaçları doğrultusunda mimari tarzlar genelde, dini yapılarda ortaya çıkmıştır. Buna mukabil, dini yapıda bağlı olduğu dini ve kültürel yapı görevini en iyi şekilde yerine getirmek için insanları ve toplumu, farklı yapı öğelerle etkilemek amacıyla en üst düzeyde kendini şekillendirme ve geliştirmeye çalışmıştır.

Din olgusu da insanların ortak paylaşımında bulunduğu ve toplumu bir arada tutan değerlerin başında gelmektedir (Atıcı, 2023).

Bunun yanı sıra, kilise Mimarisinde güçlü temsil araçlarından biri olan, gül pencere, tarihi süreçteki insanlar üzerinde simgesel etkisi açısından yaklaşılmıştır.

İnsanları toplum halinde bir arada tutan temel öge ortak değerlerdir. Bu değerlerin önemli bir kısmının adı Kültürdür. Her toplanma mekanının kendine has bir kültürü vardır. Bu toplanma mekanı bir oda, bir bina, bir mahalle veya bir kent olabilmektedir. Çeşitli kültürel baskı ve deformasyonlarla, zaman içinde bu kültür

tamamı veya bir kısmının kayıp olduğu düşünülse, aslında o kültür başka bir formda yaşamını sürdürmeye devam etmektedir.

Gotik katedraller, Hristiyanlık inancının manevi boyutlarını ve toplumsal işlevini temsil eden birer sembol olarak değerlendirilir. Bu yapılar, hem inananların hem de dönemin toplumsal yapısının ihtiyaçlarına hizmet eder şekilde tasarlanmıştır (Frankl, 2000).

Dinin, toplum üzerindeki etkisi bağlamında, ilk olarak, kutsal sayılanlar veya yasak olanlara ilişkin, kendisine iman edenleri, tapınak adı verilen manevi anlamı yüksek bir mekanda toplamayı arzulamaktadır. Bu sebeple din kavramı, ilk nazarda onun mekanı yani tapınağıyla birlikte akla gelmelidir (Durkheim, 2010).

Bu mekanların organizasyonunda en gerekli olan ögeler, simgesel etki gücü yüksek araçlar yani gül pencerelerdir. Bu ögelerin bir tapınakta sadece fiziki görevini yerine getirmesi yeteli olmayacaktır. Ayrıca simgesel değerlere vurgu yapabilme kapasiteye sahip ögeler bu amaç için oldukça elverişli sayılmaktadır.

Bu elverişli ve çok kullanışlı araçlardan biri olan gül pencere, İster merkezi yapısıyla en mükemmel biçim sayılan yuvarlağın formunun kullanılması ve böylece birliğe vurgu yapması, ister içinde yer alan fraktal bölmeler ve kullanılan renkler ve figürler bu etkinin oluşmasında olabildikçe güçlü ve etkili bir rol üstlenmişlerdir.

Kısaca Dönem felsefesi ve yaşam tarzı olan skolastik düşüncenin etkileşimi ile meydana gelen gotik tarz dini yapıların, halkın üzerinde psikolojik etki kurmak amacıyla kullanılmıştır. Sivri kemerleri, uçan payandaları, soğuk ve karanlık duvarlarının arasında, renkli mistik hüzmelere de yer verilmiştir. Vitraylara resmedilen İncil ile halk bilgilendirilmiş ve aydınlatılması sağlanmıştır. Bunun en güzel temsili, kuşkusuz, gül pencereler ile yapılmıştır. Rahatsız edici, sivri ve soğuk çizgilerin sahibi gotik tarzının ruhuna aykırı şekilde yumuşatılmış bir daire ile çerçevelenmiş olan gül pencereler dairesel yapısı ile sembolik olarak birlik temsil edilmiş, karanlığın içine sızan ışık ile Tanrı görünür kılınarak, metaforik olarak tasvir edilmiştir. Bu şekilde dünyanın bunaltıcı karanlığından cennet bahçesine açılan bu pencere, gül pencere tarihteki yerini sanatla özleştirmiştir. Karanlık ne kadar büyük ve acımasız olsa da onun tezatı olan aydınlık tarafından yok edilmesi mukadderdir; gül pencerenin insanlara verdiği en büyük mesaj bu olabilmektedir.

4 İSTANBULDA GÜL PENCERELİ KİLİSELER

İstanbulun kozmopolit karakteri, doğu ve batı sentezini ifade etme ve sergileme biçimini, insanları büyüleyen mistizmiyle dünya kentleri arasında farklı bir konuma sahip olduğu bir gerçektir (Şarlak, 2010).

Bu kent sanatsal ve entelektüel bir merkez olarak Çok renkliliğini ve evrenselliği günümüze kadar taşımıştır.

Yaşadığı tarihsel süreç içinde farklı inançların coşkusu ve yaşam zenginliğini vurgulayan kent bu anlayış çerçevesinde şekillenen dini yapılarla bir mimarlık öyküsü de oluşturmuştur.

Farklı mezhepler ve etniklerin bir arada yaşaması dikkat çekici bir mimari çeşitlilik yaratmıştır. Tüm Hristiyan cemaatler, Bizans İmparatorluğu'nun tarihi mirasçısı olarak algılanıyordu. Onların Kiliseler restorasyon çalışmalarıyla, bazen de rekonstrüksiyonlarla ayakta kalabilmiştir. Tanzimat'a kadar Dönemde yeni kiliselerin inşası yasaklanmış; yalnızca mevcut kiliseler onarılabılır veya Osmanlı kurallarına göre yeniden inşa edilmiştir. 19. yüzyılda pek çok sosyal, ekonomik ve Osmanlı İmparatorluğu'ndaki siyasi reformlar, 1855de yapılan Viyana protokolu ve 1856da Tanzimat Fermanı ile bütün cemaatler dini inançını, ibadetinde özgür olmuştur.

19. Yüzyılda yeni yapılan kiliselerde bir patlama olmuştur ve Nerdeyse Osmanlı dönemi İstanbulunda yapılan tüm kiliseler bu dönemin eseridir. Dolayısıyla bu çalışmada incelenen gül penceresi örneklerinden, İstanbulda bulunan kiliseler bu döneme ait olup 19. Yüzyıl sonlarından 20. Yüzyılın başlarına kadar tarihi bir yelpazede inşa edilmiştir.

Gül pencere barındıran ve çoğunlukla Neo-gotik tarzdaki kiliselerin son örneklerine İstanbul'da rastlamak mümkündür. Neo-gotik kiliseler ve gül pencereler, türünün geç ve kısmen silik örnekleri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Ayrıca gül pencereye sahip kiliselerin İstanbul'daki örnekleri üslup olarak, neogotik tarzın dışında da, eklektik, barok v.s. tarzda yapılmıştır.

Bu araştırmada İstanbul'da gül pencere örnekleri 1858 den 1912 ye kadar uzanan bu döneme aittir. İstanbul'da gül pencerenin kullanımı tespit edilen 10 kilisede listelenmiştir.

4.1 Aya Triada Rum Ortodoks Kilisesi (Taksim)

Aya Triada kilisesi İstanbul, Taksim'de yer alan İstanbul'un en büyük mabetlerinden biridir. Günümüzde Rum ortodoks cemaati tarafından aktif şekilde kullanılmaktadır (Şekil 4.1).



Şekil 4.1 Aya triada kilisesi

Kilise, Kutsal Teslis'e (Tanrı'nın Baba, Oğul ve Kutsal Ruh'tan oluşan üçlü doğası) adanmıştır ve Pera bölgesindeki en büyük kilisedir. Sultan II. Abdül Aziz ve Sultan II. Abdülhamid dönemlerinde yaptırılmış ve açılışı 11 Eylül 1880 tarihinde

gerçekleştirilmiştir. Rum Cemaati tarafından inşa edilen kilise bu cemaatin en görkemli kiliselerinden biridir. Kilisenin inşaatı, 1867 - 1880 yılları arasında 13 yıl boyunca sürmüştür. Kilise yapısı Kubbeli haç planlı bazilikası şeklindedir.

Kilisenin bulunduğu yerde daha önce eski bir Rum Ortodoks mezarlığı ve ahşap bir kilise yer almıştır. Zamanın Rum Ortodoks nüfusunun ihtiyaçlarının genişlediği sebebiyle ahşap kilise yıkılıp, mezarlık taşınarak, daha büyük ve gösterişli bir kilisenin yapılması karar verilmiştir. Mimari tasarım Potesaros tarafından yapılmıştır. İnşaat yapımı Vasilakis İoannidis Efendi tarafından üstlenilmiştir. Bina yapımı Sultan Abdülaziz tarafından verilen izin ile 13 Ağustos 1876'da başlamış, 14 Eylül 1880 tarihinde de resmi açılış töreni ile ibadete açılmıştır.

Kilise, tipik iki çan kulesi ile Gotik tarzıyla ayırt edilmektedir. İkonların yer aldığı templon mermerdir ve vitray pencereleri çarpıcı bir güzelliğe sahiptir. İkonların çoğu Bizans batı tarzıdır. Kilise 23 Mart 2003 tarihinde tamamen yenilenmiş ve yeniden açılmıştır (Şekil 4.2) (Şekil 4.3).

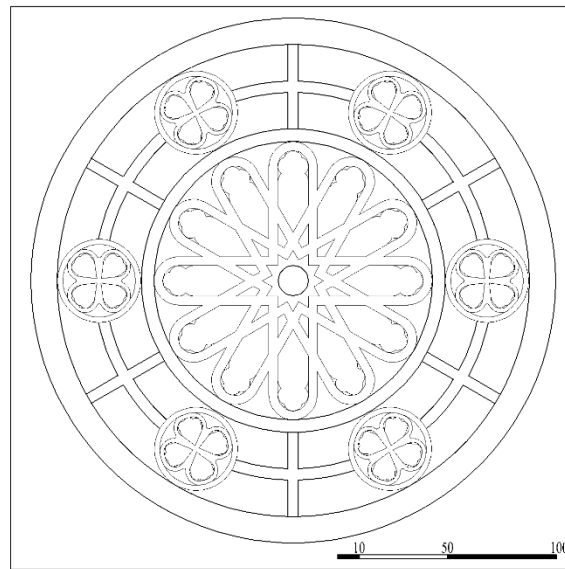
Kilise geniş bir bahçe içerisinde bulunmakta olup, çevresi yüksek duvarlarla sınırlandırılmıştır. Kilisenin plan şeması, Yunan haç şeklindedir. merkezi kubbe formunda olan yapı, kagirsir. Bina Doğu-batı yönlerinde uzanmaktadır. Giriş cephesinde iki yanında iki adet ve dört katlı simetrik çan kuleleri yer almaktadır. Bu kuleler Gotik üslupta yapılmıştır. Kubbe kasnağında bulunan ve sayısı on iki olan pencereler, simgesel olarak, İsa'nın on iki havarisini temsil etmektedir. Ayasofya'da bulunduğu gibi, kubbeyi taşıyan dört adet pandatif üzerinde altı kanatlı Seraf meleklerinin freskleri yer almaktadır.



Şekil 4.2 Aya triada iç mekandan gül penceresi



Şekil 4.3 Aya triada batı cephesi



Şekil 4.4 Aya triada gül pencere çizimi

Kilisede Gül pencereler her dört yönde , Batı, Doğu, Kuzey ve Güney cephelerinde yer almaktadır. Gül pencerelerin biçimleri aynıdır. Bu kilisenin Gül pencere tasarımında altılı ve on ikilili bölmeler, İsanın 12 havarisini ve altı kanatlı seraf meleklerine temsil etmektedir.

Bu kilisede gül pencerenin biçimi tekerlik (çerk) çeşidinde yer aldığı söylenebilmektedir (Şekil 4.4).

Gül pencerenin iç mekanda etkisi, her dört yönde yer alması sebebiyle nisbeten aydınlık ve renkli bir mekan sunmaktadır. Güney gül penceresinden renklenerek süzen ışık, ibadet sırasında ruhani ortamın oluşmasına yardımcı olmaktadır.

4.2 Saint Antuan Latin Katolik Kilisesi (İstiklal)

St. Antuan kilisesi İstanbulda en geniş katolik cemaate sahiptir. Beyoğluda, İstiklal Caddesi bulunan kilise Galatasaray ve tünel arasında yer almaktadır (Şekil 4.6).

Mevcut binanın inşası 1906 yılı başlanmıştır ve 1912 yılı ibadete açılmıştır. Binanın mimarisi İstanbul doğumlu İtalyan mimar, Giulio Mongeri (1875-1953) tarafından, Neogotik üslubunda, betonarme karkas strüktürde yapılmıştır. Kilise cephesi ağırlıklı tuğla ve mozaik kaplama ile kaplanmıştır.

Ana binanın Kısa kenarları İstiklâl Caddesi yönünde 13 metre olup, dış mimarisinde anıtsal referanslar taşımayan, sade kütlesi ile bulunduğu bölgenin kentsel örüntüsünden çok ayrılmayan yapının mimari etkisi, Osmanlı topraklarındaki Hristiyan dini yapı inşası geleneğine uygun bir ifade sunuyordu. (Şentürk, Can, Girardelli, 1996).

Giriş cephesi, ilk tasarıma göre daha sade bir çözümleme içeriyor. Bu tasarım, öncekine oranla "Gotik" olmaktan uzaklaşarak "İtalyan Ortaçağ Canlandırmacı" eğilime daha da yaklaşmış görünüyor. Bu tasarımda, sivri kemerli açıklığın yerini merkezi bir gül pencerenin aldığı ve önceki cephe tasarımına hareket kazandıran büyük baldakenin kaldırıldığı izleniyor (Şentürk, Can, Girardelli, 1996).

Betonarme olan yapının dış cephesi tuğla kaplıdır. Kapıların üstünde, sivri kemer bulunmakta ve onun üzerinde yüksek bir üçgen alınlık bulunmaktadır. kemer aynalarında mozaik süslemeler yer almıştır. Bu kapı kompozisyonu üstünde, büyük ve gösterişli bir Gül Pencere ve iki yanda daha küçük Gül pencereler yer

almaktadır. Diğer üç cephede ise, taşıyıcılar arasına yerleştirilmiş sivri kemerli pencereler bulunup, vitraylı geniş pencereler ile yapı boyunca yükselmektedir.

Kuzey, güney ve doğu cephesindeki vitray pencerelerin üst kısmında, mansard denilen yuvarlak pencereler yer almaktadır. Mansardlar, İçlerindeki üç çiçek motifi ile Baba-Oğul-Kutsal Ruh, yani Üçlü Birlik temsil edilir.

Üç gül pencereden süzülen ışık, içeride tek bir ışık demeti halini alır. Bu durum ise ‘Kutsal Üçlü Birlik’ için simgesel bir anlatım olmaktadır.

Yapı içi özellikle dekorasyon elemanlarının varlığı ve yüksek uzun pencerelerdeki vitraylar ile çok renklidir.

Kapıların üzerinde yer alan gül pencereler, gotik mimarinin işareti ve değişmez figürleridir. Aziz Antonio'nun bir diğer simgesi olan "ateş" figürü, ana kapının üzerinde bulunan büyük gül pencerenin ortasında yer almaktadır.



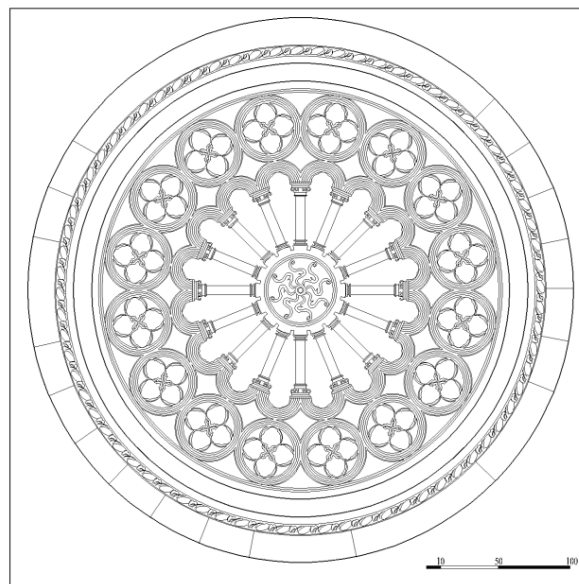
Şekil 4.5 St. antuan kilisesi iç mekan

Bu kilisede gül pencerenin biçimi tekerlik çeşidinde yer aldığı söylenebilmektedir (Şekil 4.7).

Gül pencerenin iç mekanda (Şekil 4.5), etkisi, iç mekanın alt katından görülmediği için ve içerideki girişin üzerinde ahşap bir balkon yer aldığından görünmemektedir. Onun yerine yan cephelerde sivri pencereler ve üstlerinde yer alan mansardlar ve vitraylar mistik ışık hüzmelerini içeri taşımaktadır.



Şekil 4.6 Saint antuan kilisesi



Şekil 4.7 St. antuan kilisesi gül pencere çizimi

4.3 Sveti Estefan Bulgar Kilisesi - Demir Kilise (Balat)

Sveti Stefan Kilisesi veya Demir Kilise, İstanbul Balat ve Fener semtleri arasında ve Haliç kıyısında yer almaktadır. Bulgar kilise yönetimine bağlı kilise. 1898 yılında İstefanaki adında zengin bir kişiye ithafen yapılmıştır. 2018 de uzun bir restorasyonun ile tüm demirleri değiştirilerek, tekrar hizmete girmiştir (Şekil 4.10).

Haliç kıyısında bulunan kilisenin zemini oldukça zayıf bulunmuştur. Bu sebeple bina yapımında demir karkas sistem tercih edilmiştir. Mimari Projesi Ermeni mimar Hovsep Aznavur tarafından hazırlanmıştır (Şekil 4.8).

Cephesinde beşik kemerler, girişin iki yanında kule leri, yüksek kubbesi ve bunu taşıyan iyice belirginleştirilmiş beşik tonozlarıyla günümüze taşınmıştır.

Doğu-Batı ekseninde uzanan demir iskeletli yapı üç nefli plan şemasına sahip olmaktadır. Yapıdaki Neo-barok ve Neo-gotik etkiler dikkat çekiyor. Yapının cephelerindeki pencerelerin ince, uzun ve yarım yuvarlak şeklindeki kemerlerle bölündüğü görülmektedir.

Kilisenin prefabrik dökme demir elemanlarının yapımı için uluslararası bir yarışma düzenmiştir. Prefabrik demir elemanlar Viyana'da üretilmiştir.

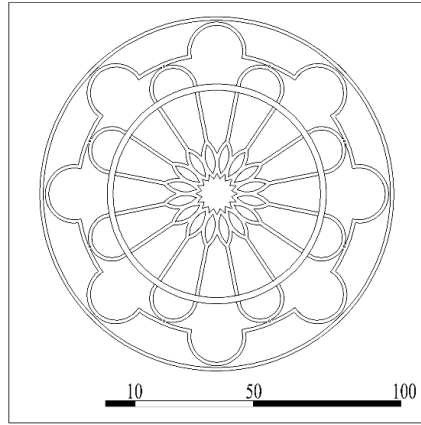


Şekil 4.8 Sveti stefan kilisesi

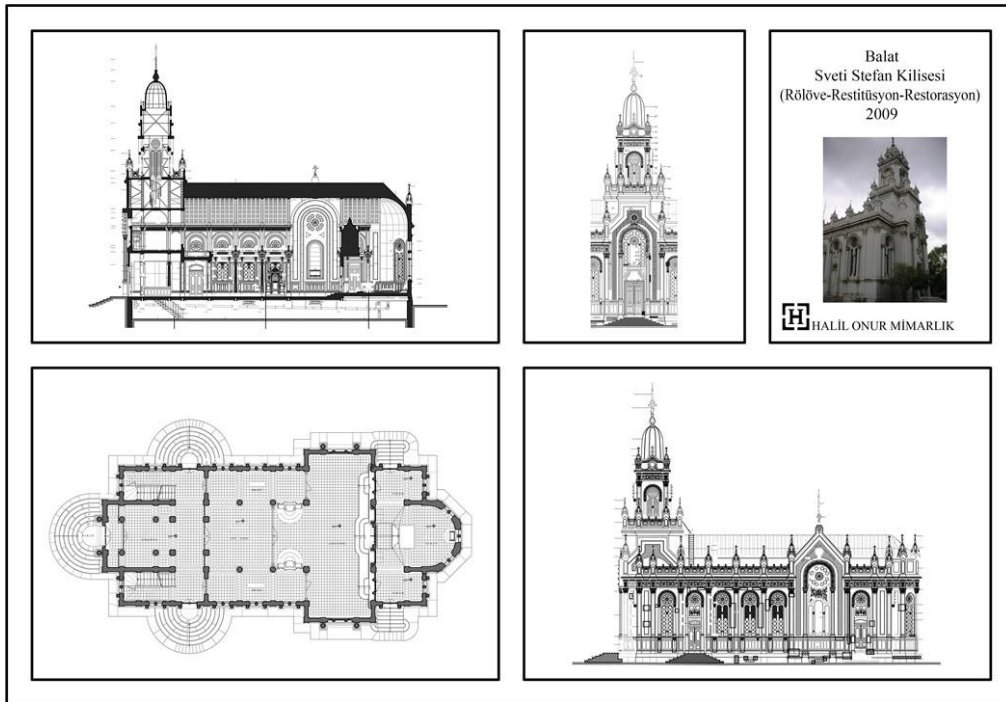
Bu Kilise Mimari uslub açısından, Neo-Gotik ve Neo-Barok etkisinde olmuştur.

Svetni Stefan kilisesi, dünyanın ayakta kalan sayılı prefabrik dökme demir kilisesinden biri olmaktadır.

Kilisenin Gül pencerelerinde (Şekil 4.9), bölmeler döküm demir ile camlardan mesafeli ve dışta yapılmıştır. Vitraylar kırmızı, sarı ve mavi renklerde, net ve fazla karmaşık olmayan fraktal bölmelere yerleştirilmiştir. Gül pencerenin iç mekanda etkisi, gül pencere sayısının fazla olması dolayısıyla oldukça aydınlık ve renklidir.



Şekil 4.9 Sveti Stefan gül pencere çizimi



Şekil 4.10 Mimari proje (halil onur mimarlık arşivi)

4.4 Kırım Kilisesi (Galata)

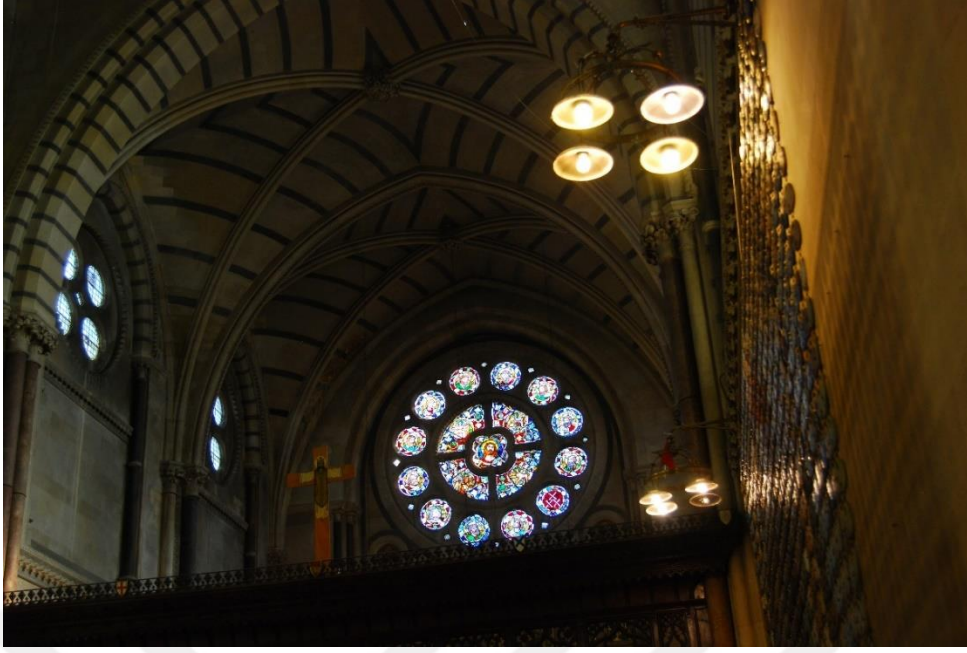
Kırım Kilisesi veya Kırım'ı Anma Kilisesi (Crimean Memorial Church) İstanbul, Beyoğlunda, Galata semtinde kumbaracı yokuşunda bulunan, angelikan bir kilisesidir. İngilizler, Osmanlı ile birlikte girdikleri Kırım Savaşı anısına bu kiliseyi 1868 yılında yapmışlardır (Şekil 4.11).

Mimar George Edmund Street (1824-1881) tarafından tasarlanan kilisede taşıyıcı Sisteminde yığma kesme taş kullanılmıştır.

Bina cephesi yığma örgü taş sisteminde yapılmıştır. Cephede örgü taş bezemeleri kullanılmıştır. Ana girişin iki tarafında Sivri konik biçimde iki kule yükselmiştir. Bina pencereleri giriş cephesinde, Sivri kemerli, ince ve uzun şeklide olup üzerinde 3 adet gül pencere yerleştirilmiştir. Yan cephelerde daha geniş Sivri kemerli pencereler bulunmakta olup, bu pencerelerin üstünde, ikili düzen ile Gül Pencereler yerleştirilmiştir.



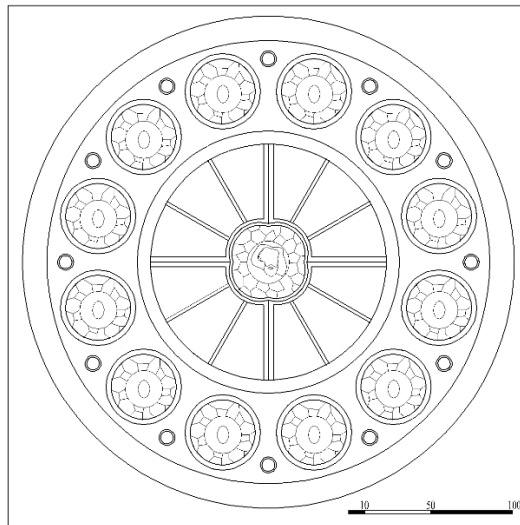
Şekil 4.11 Kırım kilisesi



Şekil 4.12 Kırım kilisesi iç mekan ve gül penceresi

Gül pencere fraktal bölmeler simgesel figürler biçiminde olup, 12 bölüme ayrılmıştır. Orta da İsanın detaylı biçimde vitraylarla tasvir edildiği pencerenin, etraftaki yuvarlak biçimli 12 bölmede ise havarilerin tasviri vitraylarında bulunmaktadır (Şekil 4.13).

İç mekanda yüksek tavanlı uzun salonu dikkat çekmektedir (Şekil 4.12). Burada vitray ile örtülü Gül pencerelerin mekana olan aydınlık etkisi oldukça önemli olmuştur.



Şekil 4.13 Kırım kilisesi gül pencere çizimi

4.5 Panayia Elpida Rum Ortodoks Kilisesi (Kumkapı)

Kilise, İstanbul, Kumkapı, Gerdanlık sokakta yer almaktadır. yapımı 1895 tarihinde gerçekleşmiştir. Bina kitabelerinde yapının, Mimar Vasilios Tsilenis tarafından inşa edildiği yazılmıştır (Şekil 4.14).

Kilise avlusunun çevresi yüksek duvarlarla çevrilmiştir. Avlunun güneydoğusunda Ayios Yeroryios ayazması bulunmaktadır. Avlunun kuzeydoğuda ise okul binası yer almaktadır.



Şekil 4.14 Panayia elpida kumkapı kilisesi

Kilisenin plan şeması üç nefli bazilika formunda ve kubbeli olarak tasarlanmıştır. Yapının girişi bulunan batı cephesinin iki adet çan kule yükselmiştir. Yapı Kesme taştan kullanılarak yığma sistemde inşa edilmiştir. Bu kilise İstanbulun Tanzimat dönemi sonrası eklektik tarzda mimarinin uygulandığı en çarpıcı örneklerden biri olmaktadır.

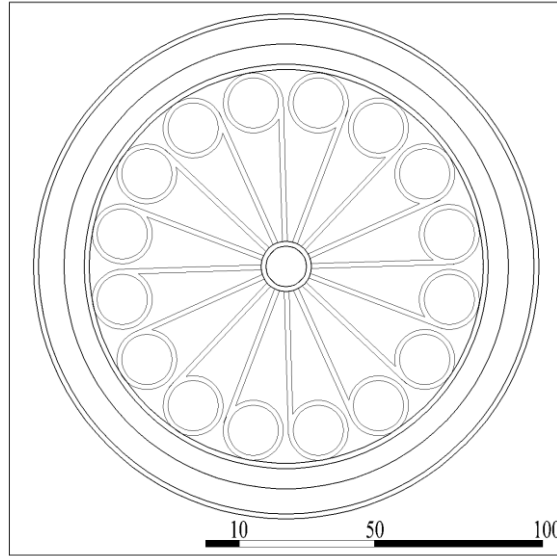
Kilsenin batı cephesi yuvarlak kemerli, kuzey, güney ve doğu cepheleri ise üçgen alınlıklar ile sonlandırılmıştır. Batı cephesi üst kotunda kemerli pencereler yerleştirilmiş olup kopozisyon içerisinde isabetli olarak Gül Pencere yer almaktadır. Kilisenin kuzey ve güney cephelerinde birer Gül Pencere daha yerleştirilmiştir. Doğu ve batı tarafında eşit ebatta kemerli pencereler

bulunmaktadır. Alt kotta naosa açılan girişin doğu yanında bir, batı tarafta iki adet daha Gül Pencere karşılıklı ve simetrik olarak yerleştirilmiştir.

Yapının batı cephesi özellikle bezemeler bakımından oldukça kalabalıktır. Yuvarlak kemerin çıkıntısı, Gül Pencere, akroterler, rozetler, yoğun bitki motifleri ve baklava desenleri önemli süsleme öğeleri olmuştur. (Şarlak, 2010)

Batı cephesinde bulunan Gül pencere, bu cephenin süslü ve bezemeli detaylarının aksine ve tasarım çizimdeki diğer gül pencere bölmelerinde bakılıncada, basit metal ara bölmeler ile ve muhtemelen sonraki restorasyonlarda yapılmıştır. Biçim olarak tekerlek biçimi kullanılmıştır (Şekil 4.15).

İç mekanda fazla pencere sayısı oldukça aydınlık mekan yaratılmıştır. Gül pencerenin iç mekanda etkili bir rolü olmamaktadır .



Şekil 4.15 Panaiya elpida kilisesi gül pencere çizimi

4.6 Surp Ohannes (Hovhan)Vosgeperan Kilisesi (Taksim)

Surp Ohannes Ermeni Katolik Kilisesi Taksim, Fransız Konsoloslukuna yakınında yer almaktadır. Yapı, 1860 yılında ve kagir sistemde kilisenin temelleri atılmıştır (Tuğlacı, 1991).

Mimarlar Andon ve Garabed Tülbentciyan kardeşler tarafından tasarlanıp yapılan kilise 1863 yılında bitmiştir. Kilisenin mimari tarzı, eklektik üslupta tasarlanmıştır. Bu kilise Katolik Ermeni cemaatine ait en görkemli kilise özelliğini taşımaktadır (Şekil 4.16).



Şekil 4.16 Surp hovhan kilisesi

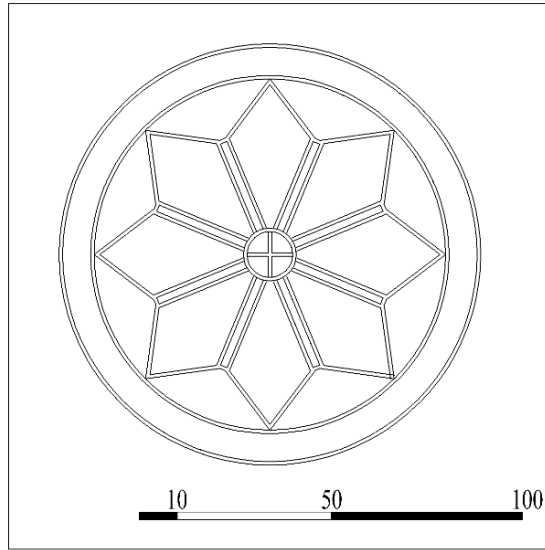
Kilise sekizgen merkezi plan geniş bir iç mekanla tasarlanarak, geniş bir iç mekan yaratılmıştır (Şekil 4.17).

Kilisenin giriş cephesinde olan batı cephesinde, antik üçgen bir alınlık ve bir Gül pencere ile bu cephe vurgulanmıştır. Giriş kapı üstünde yerleştirilen bu Gül Pencere, yapını dikkat çekiciliğini artırmıştır. Fraktal desenler ile süslenen bu Gül Pencere biçimi yıldız formu ile öne çıkarılmıştır (Şekil 4.18).

Gül pencere ile birlikte farklı kotlarda yüksekte yerleştirilen diğer pencereler ile birlikte tepeden aydınlatılan ferah bir iç mekan ortaya çıkarmıştır.



Şekil 4.17 Surp hovhan kilisesi iç mekan



Şekil 4.18 Surp hovhan kilisesi gül pencere çizimi

4.7 Aynalıçeşme Ermeni Protestan Kilisesi (Beyoğlu)

Bu kilise İngiliz konsoloslüğünün arkasında, Kamer Hatun Mahallesi, Emin Camii sokağında yer almaktadır. Kilise yapılan ilk ermeni protestan kilisedir (Şekil 4.19).

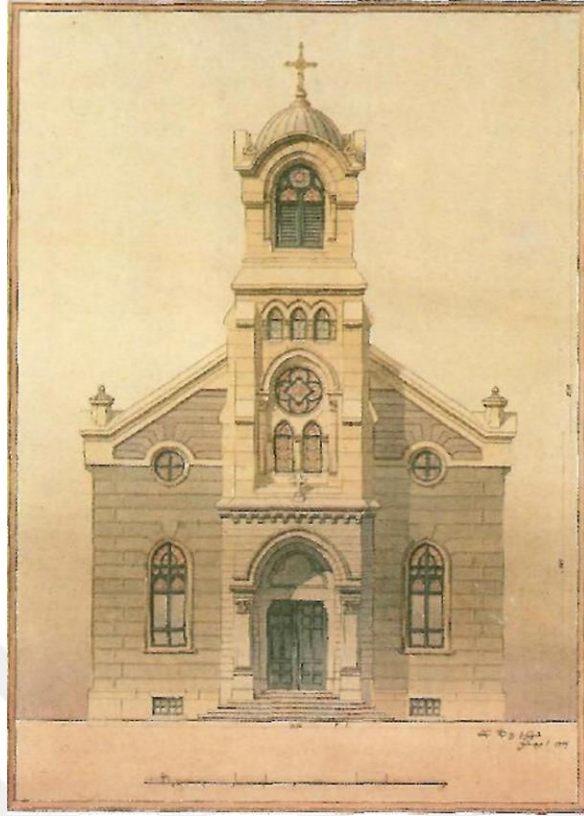
Kilise, Sultan Mabdülmecid 1861 tarihindeki fermanıyla arsa alımına onay vermiştir. Kilise yapımına ise II. Abdühamid 1904 tarihinde, başlanmıştır ve 1907 yılında ibadete açılmıştır. İki katlı olan kilisenin alt katı okula ayrılmıştır.

Anıtsal bir giriş cepheye sahip olan kilise 19. yüzyıl. Avrupa gotik-eklektik mimarisi tarzı özelliklerini barındırmaktadır. Kilise giriş cephesinde, sağır sütunlar arasında bulunan sivri kemerli kapı revağı üzerinde yükselen bir çan kulesi bulunmaktadır. Cephede birinci katta kemerli uzun pencereler olup, ikinci katta ise 3 adet gül pencere cephenin tamamlayıcısı olarak kullanılmıştır (Şekil 4.20).

Kilisenin, dış mimarisinin görkemine karşın iç mekan yalın ve tek nefli bazilikal plan şemasında tasarlanmıştır.

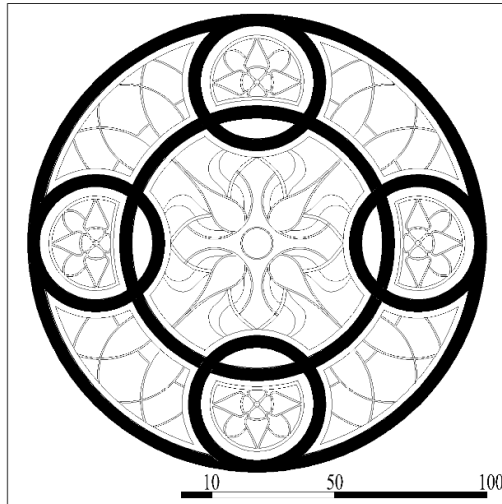


Şekil 4.19 Aynalıçeşme ermeni protestan kilisesi



Şekil 4.20 Aynalıçeşme tasarım çizimi

Kilisenin giriş cepheside olan batı cephesinde giriş kapısı üzerinde bir büyük ve iki yanda iki daha küçük gül pencere yer almaktadır. Gül pencerelerin ana bölmeleri haç biçimine vurgu yapılarak 4lü şekilde bölünmüştür. Bu dört bölme içinde ise daha ince işlenmiş doğal biçimli geometric bölmeleer renkli vitraylarla süslenmiştir (Şekil 4.21).



Şekil 4.21 Aynalıçeşme ermeni protestan kilisesi gül pencere çizimi

4.8 All Saints Moda Kilisesi (Moda)

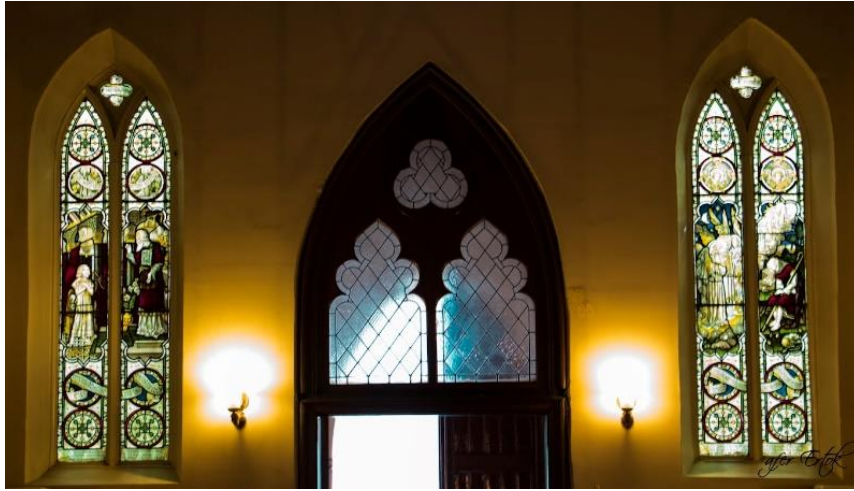
All Saints Moda Kilisesi veya İstanbul Presbiteryen Kilisesi, Türk Dünyası Kalkedon Presbiteryen cemaatinin varlığını sürdürdüğü tek kilise özelliğini taşımaktadır. İstanbul'un Kadıköy ilçesi Moda semtinde Yusuf Kamil Paşa sokağında yer almaktadır. Barış Manço'nun evi olarak da bilinen Whittall köşkünün karşısındadır. Bu iki yapı birlikte yapılmıştır (Şekil 4.22).

1878 yılında Moda'da yaşayan İngiliz tüccar Sir James William Whittal ailesinin yardımı ile yaptırılmıştır.

Giriş cephede üst kısmında yer alan gül pencere, yapının en cezbedici ögesi olarak, iki tarafında yer alan sivri kemerli pencerelerle, konik çatılı kule ve vitrayları ile desteklenerek, yapının dikkat çekici tek unsurudur (Şekil 4.23).

Mimarı George Edmund Street (1824-1881) aynı zamanda Kırım Kilisesinde Mimarıdır. Kilisenin pencerelerinde yer alan ve Gotik tarzda yapılan vitraylar farklı üslup ve dönemlerde yapılmıştır. Bu vitraylar ailenin bir üyesinin vefatı anısına daha sonra yaptırılmıştır.

Bu kilise cemaat dışından katılımcılara da açıktır. Aynı zamanda Kilisede sanat etkinlikleri ve konserlerin organize edilmesine de izin verilmektedir.



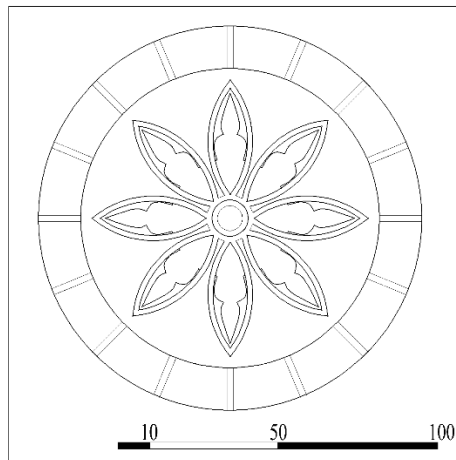
Şekil 4.22 All saints moda kilisesi iç mekan

Kilisenin gül penceresi yıldız ve tekerlik formundadır (Şekil 4.24).

İç mekana etkisi az olmakla birlikte öğleden sonra saatlerinde görülmektedir.



Şekil 4.23 All saints moda kilisesi



Şekil 4.24 All saints moda kilisesi gül pencere çizimi

4.9 Surp Andon Ermeni Kilisesi (Tarabya)

Surp Andon Kilisesi, İstanbul, Sarıyerin Tarabya semtinde Haziran-1 sokağında bulunmaktadır. Surp Andon bir Katolik ermeni kilisesidir. Binan yapımı 1871 yılında bitirilmiştir. Yapı Andon Tıngır Yaver Paşa tarafından satın alınan bir arsa üzerine yükselmiştir. Kilise Aziz Antuan'a ithaf edilmiştir (Şekil 4.25).



Şekil 4.25 Surp andon kilisesi

Küçük sayılabilecek olan kilise yapısının giriş cephesi gül pencesi ve iki kuleli kulesiyle dikkat çekici bir cepheye sahip olmuştur (Şekil 4.27). Altı bölmeli dairesel geometriye sahiptir.

4.10 Surp Asdvadzadzin Verapokhum Ermeni Kilisesi (Büyükada)

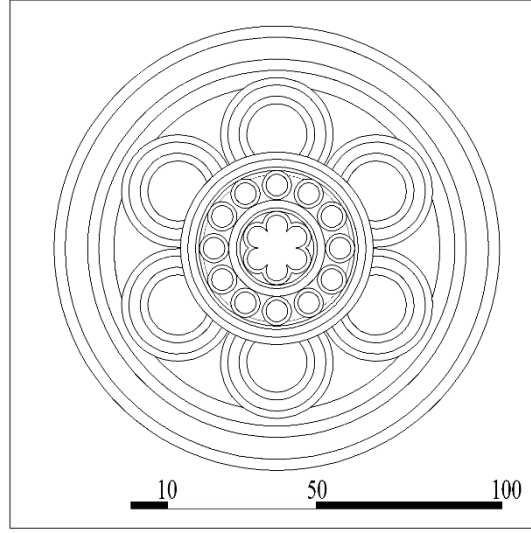
Surp Asdvadzadzin Verapokhum Kilisesi, İstanbul, Büyükadada yer alan bir Ermeni Katolik kilisesidir. Yapı inşaatı 1858 yılında bitirilmiştir. Aynı yıl Meryem ananı göğe yükselmesine ithaf edilerek açılışı yapılmıştır. kilise kagir olarak yapılmıştır (Şekil 4.26).

Katolik cemaatinin ileri gelen zenginlerinden Andon Apelyan tarafından yaptırılmıştır. Kilisenin mimarının net olarak bilinmemesiyle birlikte, Samatya Ermeni Katolik kilisesinin bir benzeri olduğu düşünülmekte olup, mimarının aynı kişi yani Andon Tülbenteiyan olduğu düşünülmektedir. Plan genişliği 9 metre ve uzunluğu 20 metredir. Tek nefli bazilika plana sahip kilisenin giriş bölümünde koro alanı olarak, balkon yapılmıştır. balkonun her iki tarafında pencereler bulunmaktadır.

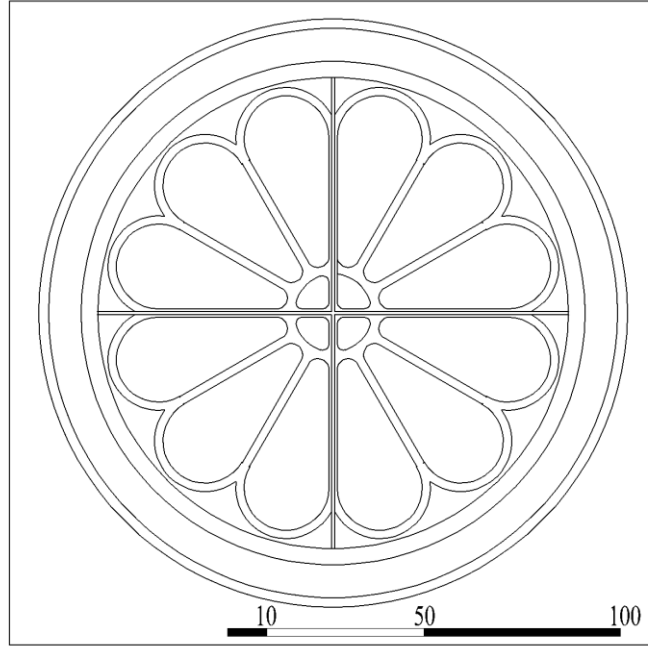
Kilise yapısında Gül pencere girişin üst kısmında dikkat çekici bir ögedir özelliğini taşımakta olup, yapının cezbediliğini artırmaktadır (Şekil 4.28). Form olarak çark biçiminde yapılan gül pencere iç mekanda aydınlık etkisine katkıda bulunmaktadır.



Şekil 4.26 Surp asdvadzadzin verapokhum



Şekil 27 Surp andon kilisesi gül pencere çizimi



Şekil 28 Surp asdvadzadzin kilisesi gül pencere çizimi

5 SONUÇ

Kiliselerdeki gül pencereler tasarım yaklaşımı açısından, skolastik felsefe, mimari ve sanat anlamında önemli bir noktada yer almıştır. Geçmişten geleceğe taşınmasında gül pencerenin mimari ve sembolizm etkileri önem arz etmektedir.

Gül pencere ana formu ve bölmelerin biçimlendirilmesinde doğa taklidi kendini göstermektedir. Buda skolastik felsefenin, önceki dönemlere göre doğa ve ışığa daha fazla önem vermesi, en azından reddetmek yerine aşılması gerekliliği bakımından kaynaklı olabilmektedir.

Gül pencereler, Mimari tarihinde özellikle ortaçağ Gotik dönemi ve sonrasında doğal ışığın kilise mimarisine katkısı ve sembolizm açısından önemli bir role sahip olmuştur.

Sembolik ve simgesel etkileri anlamında dönemin ve hristiyanlığın önem arz eden motiflerinin yer aldığı tasarımlarda, toplumla karşılıklı bir iletişim halinde olması ve bu sürecin, mimari gelişimler ile beraber, gül pencerelerin evrilmesi ve gelişimini oluşturmuştur.

Gül pencerenin tarihçesini incelediğimizde, Gül pencereler gotiğin Sivri ve sert hatlarına aykırı bir biçimde, Avrupa'da Gotik dönemin bir simgesi olarak ortaya çıkmış olması şaşırtıcı olsada, Gotik mimarinin yükselişiyle dini yapılarda büyük önem kazanmıştır. Erken Hristiyan döneminden sonra, gotik mimarinin yapısal yenilikleri sayesinde geniş cam yüzeyler kullanılabilmiş ve gül pencereler de dini öğreti, sembolizmle birleşerek hristiyan katedrallerinin vazgeçilmez bir unsuru olmuştur. Bu unsurlar, sanat ve mimarinin birleşimiyle dini duyguların güçlenmesine katkıda bulunmuş ve Gotik estetiğin en ikonik öğelerinden biri haline gelmiştir.

Bu pencere tipi vitraylarla desteklenen, fiziksel olarak çeşitli dönemlere ayrılırsa da temel özelliklerini koruyabilmiştir. Ayrıca simgesel bakımdan dini öğretinin adeta bir tercümanı olarak bir çok anlama gelebilmesiyle, sanat tarihi ve mistik açılardan isabetli kullanımları olmuştur.

Bu çalışmada, Gül pencerenin yeri bu iki ana başlık altında vurgulanmış ve tasarımı simgesel kullanımının önemine vurgu yapılmıştır. Fiziksel açıdan çeşitleri örneklendirilmiştir. Simgesel açıdan ise ikonolojisi örneklendirilmiştir.

Gül pencerelerin bir diğer önemli özelliği ise kilise yapılarına özgün olarak tasarlanması olmuştur. Bu yapılarda gül pencereler arasında dönemler göre benzerlikler ve tipoloji yapılabilirse bile özellikle gotik dönemde birebir tekrarı yapılmamıştır. Gül pencereye sahip bazı kiliselerde ise, gül pencere tek başına kilisenin simgesel rolünü üstlenerek, yapıyı tanımlayan özelliklerin başında gelmiştir.

Çoğunlukla Avrupa Gotik Mimaride görülen gül pencereler daha sonra ve çeşitli mimari tazlarda rastlamak mümkündür. Günümüzde ise doğrudan kullanımı az olmasa bile pencerenin çağdaş mimaride gül pencerenin sembolizmine göndermeler yapılarak devam etmektedir. Günümüz mimari tasarımlarında bu etkileri çeşitli bakımlardan bulabilmek mümkündür. Buna örnek olarak, La Sagrada familia Barcelona katedrali, Los Angeles katedrali ve Londra Kings cross istasyonu örnek olarak verilmiştir. Bu konuda daha kapsamlı inceleme mümkün ve faydalı olabilecektir.

Son olarak bu pencere tipinin İstanbul ölçeğinde ele alınarak, bu pencere tipine sahip olan kiliseler örneklendirilmiştir. İstanbul'da örneklerinde görülen kiliselerde kiliseler neogotik, neo barok, eklektik ve diğer tarzlarda yapılmıştır. Tüm bu örnekler 1856 ile 1912 yılları arasına sıkışmış yapılar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Gül pencere açısından daha önce İstanbul örneğinde bir çalışma bulunmadığından, örneklendirmenin önemli olduğu düşünülmüştür. Çoğunlukla taksim ve galata çevresinde bulunan bu kilise örneklerine, Moda, Büyükdada ve Tarabyada da raslanmıştır.

Çalışmanın sonunda bu kiliseler İstanbul haritası üzerinde işaretlenerek, birde tipolojik olarak karşılaştırılması için bir tablo yapılmıştır.

KAYNAKÇA

- Akçagüner, A. (2019) Gotik mimari ve skolastik felsefe üzerine bir deneme, Mimarlık yaşam dergisi. ss.133-141.
- Antakyalioglu, Z. (2007) Gaudi'nin Yarım Kalan Şiiri: La Sagrada Familia. Artist modern dergisi. ss. 3-7.
- Ateş, E. (2015) Gotik Mimarinin Doğuşu, Hacettepe üniversitesi, Sanat tarihi yazımında terim ve yöntem, edebiyat fakültesi.
- Atıcı, E. ve İncaoğlu, M. (2019) yapıların algılanmasında mimari üslup rolünün kilise ve külliye üzerinden incelenmesi, J.I.A. Osmangazi uni. Eskişehir.
- Ayaydın, A. (2010) Gotik Sanatı'na yirmi birinci yüzyıl perspektifinden bir bakış. Ekev Akademi Dergisi. Yıl 14 Sayı 44. Ss.117-145.
- Zuiddam B. (2018) Biblical colour symbolism and interpretation of Christian art, North West University SAJAH, ISSN 0258-3542, volume 33, number 1.
- Calter, P. (1998). Daire, Servet Çarkı ve Gül Penceresi. Dartmouth Koleji.
- Cowen Painton (1992) The Rose Windows, Thames and Hudson ltd. London.
- Darnault, S. Ve Çelen, B. (2004) Latin Catholic Buildings in Istanbul: A Historical Perspective, 1839-1923.
- Decombo, Dergi (2022) Modernizm Nedir? Modernizm Akımı ve Özellikleri. <https://decombo.com/modernizm-nedir-modernizm-akimi-ozellikleri/> Deezen
- Dow, Helen J. (1957) The Rose-Window, the Journal of the Warburg and Courtauld Institutes. Vol. 20, No. 3/4 (Jul. - Dec., 1957), pp. 248-297.
- Durkheim, E. (2010) Dinsel Yaşamın İlk Biçimleri (Cilt 1. baskı, (Çev: Ö. Ozankaya). İstanbul: Cem Yayınevi.
- Eraslan, A. (2014) Mimaride anlam; yapıdaki "sembolik dil" üzerine bir değerlendirme. Tasarım+Kuram Dergisi.
- Fletcher, Sir B. (1987) "A History of Architecture" , Londra: Butterworths.
- Frankl, Paul (2000) Gothic Architecture. Yale university press new haven, Pelican history of art
- Gombrich, E. H. (2007) Sanatın Öyküsü, Çev: Erol Erduran-Ömer Erduran, Remzi Kitabevi: İstanbul.
- Gozzoli, M. (1982) "Gotik Sanatını Tanıyalım", çev. İstanbul: İnkılap ve Aka.

- Hovhannesyan, S.S. (2011) Payitaht İstanbul'un Tarihçesi, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Kahn, I. L. (1955) Order and Form. Perspecta, Vol. 3 (1955), pp. 46-63.
- Karaca, Z. (2002) İstanbul'da Osmanlı Dönemi Rum Kiliseleri, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kuşar, Domen (2021) Rose windows in gothic cathedrals: a compositional challenge for church builders. Igra ustvarjalnosti, pp 58 - 64.
- Kutluay, H. (2016) Skolastik <https://www.makaleler.com/skolastik-dusunce-nedir>.
- Özyalçiner, A. ve Sezer, S. (2003) Üç Dinin Buluştuğu Kent: İstanbul, İstanbul: İnkılap Yayınevi.
- Panofsky, E. (1951) Gotik Mimarlık ve skolastik felsefe, Ortaçağda Sanat, Felsefe ve Din Arasındaki Benzerliklerin İncelenmesi. Kabalcı yayınevi.
- Panofsky, E. (1955) meaning in the visual arts, Doubleday & Company, Inc. Garden City, N.Y.
- Parlak, Ç. (t.y.) Gotik mimari, Makale, academia, Gotik Mimari | Cagla Parlak - Academia.edu.
- Purde, A. (2023) Exploring the symbolism in gothic cathedrals: a historical and architectural perspective, International Vision University
- Roth, L. M. (2006) Mimarlığın öyküsü. Kabalcı Yayınevi
- Rum ortodoks kiliseleri ve mektepleri vakfı <https://www.stavrodromion.org/>
- Samper, A. Garcia D. Herrera B. (2023) Study of the Effects Created by the Sunlight Passing Through the Rose Windows of Mallorca Cathedral. Nexus Network Journal Architecture & Mathematics.
- Simson, Otto von (1956) The Gothic Cathedral: Origins of Gothic Architecture and the Medieval Concept of Order. (Bollingen Series, 19) Princeton.
- Şarlak, E. (2010) İstanbul'un 100 Kilisesi, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları.
- Şentürk, Ş. Ve Girardelli, C. P. (1996) "Yaşayan Çizgiler", Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, ss. 39-40.
- Tufan, A. (2004) Heykelin, gotik mimarideki yeri ve önemi (Tez No. 149023) [Yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi veri tabanı.
- Tuğlacı, P. (1991) İstanbul Ermeni Kiliseleri, İstanbul: Pars Yayın Ticaret Ltd. Şti.
- Turani, A. (1971) Dünya sanat tarihi, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- Vitruvius, Marcus (M.Ö. 25) De architectura, 1.iii.ii
- Yılmaz, S. ve Yılmaz, N. (2020) Gotik mimaride dini yapılarda kullanılan aydınlık etki: gül pencere, academia.edu.
- Zapatero, C. A. (2014) Notes of a protein crystallographer: the beauty of rose windows and the different meanings of symmetry, university of Illinois, Chicago.
- Zhang, M. (2019) The church of saint-dennis and ghotic architecture, Colombia uni.

A

İSTANBULDA 10 GÜL PENCERELİ KİLİSENİN SUNUM PAFTALARI

EK A Sayfanın devamında İstanbul haritası üzerinde incelenen kiliselerin konumu bulunmaktadır.

Devamında kiliselerin tek tek sunum tablosu eklenmiştir.

İSTANBULDA 10 GÜL PENCERESİ OLAN KİLİSENİN LİSTESİ

1. AYA TRİADA RUM ORTODOKS KİLİSESİ
2. SAİNT ANTUAN LATİN KATOLİK KİLİSESİ
3. SVETİ ESTEFAN BULGAR KİLİSESİ (DEMİR KİLİSE)
4. KIRIM KİLİSESİ
5. PANAYİA ELPIDA RUM ORTODOKS KİLİSESİ
6. SURP OHANNES (HOVHAN) VOSGEPERAN KİLİSESİ
7. AYNALIÇEŞME ERMENİ PROTESTAN KİLİSESİ
8. ALL SAİNTS MODA KİLİSESİ
9. SURP ANDON ERMENİ KATOLİK KİLİSESİ
10. 10. SURP ASDVADZADZİN VERAPOKHUM KİLİSESİ

Devamı sonraki 11 sayfalardadır.

Harita A.1 İstanbul Tarihi yarımada, beyoğlu, tarabya, moda ve büyükadada yer alan gül pencereye sahip kiliseler



Tablo A.1 Aya triada kilisesi sunum tablosu

1. AYA TRIADA RUM ORTODOKS KİLİSESİ

KONUM: Beyoğlu ilçesi, Taksim'de Doğuda Sıraselviler Caddesi, kuzeyde İstiklal Caddesi, Meşelik Sokak, No. 11 de bulunmaktadır.



AÇIKLAMA

Mimari Üslup: Neo Gotik

Yapım Yılı: 1879

Mimar: Potesaros - Vasiliaki

İonnidis

Cemaet: Rum Ortodoks

Kilisede aynı biçimde, toplam 4 adet gül pencere Batı, Doğu, Kuzey ve Güney cephelerinde yer almaktadır. Bu kilisenin Gül pencere tasarımında altılı ve on ikilili bölmeler, İsanın 12 havarisini ve altı kanatlı seraf meleklerine temsil etmektedir. Yılın bazı günlerinde gül pencereler kilise içinde ışık oyunlarına sebep olmuştur.



Batı Giriş Cephesi

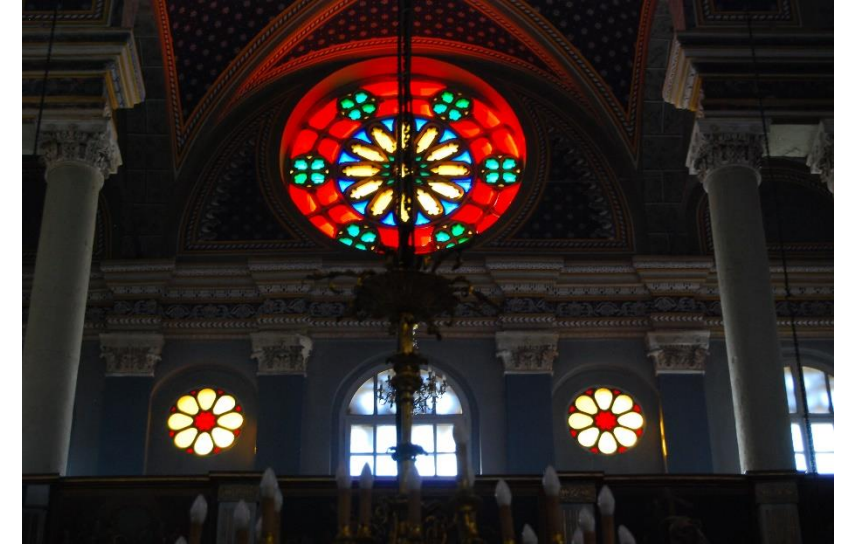


İç mekan Kubba ve Güney Gül pencere

GÜL PENCERE

Biçimi: Çark Motifi

İç Mekan Etkisi: Aydınlatmada ve renklerin sembolizmi ile etkili



Güney Gül Pencere İç Mekandan

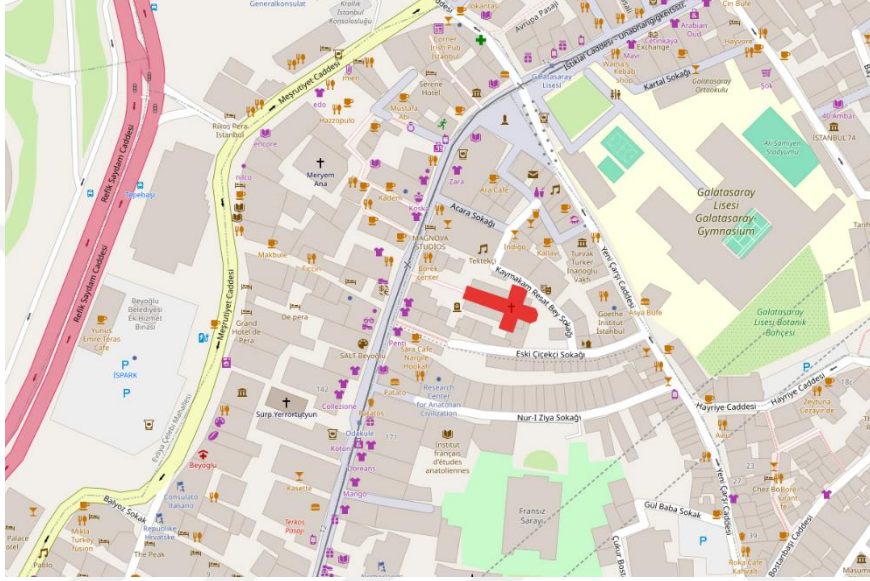


Güney Gül Pencere Detay Çizimi

Tablo A.2 St. Antuan kilisesi sunum tablosu

2. ST. ANTUAN LATİN KATOLİK KİLİSESİ

KONUM: Beyoğlu ilçesi, Taksim'de Doğuda Sıraselviler Caddesi, kuzeyde İstiklal Caddesi, Meşelik Sokak, No. 11 de bulunmaktadır.



AÇIKLAMA

Mimari Üslup: Neo Gotik - İtalyan canlanma dönemi

Yapım Yılı: 1906-1912 Mimar: Giulio Mongeri

Cemaet: Latin Katolik

Tasarımında tam bir Neogotik ülüpta olsada, yapımında, İtalyan ortaçağ canlanması dönemi tarzına dönüşmüştür. Bu tasarımda, sivri kemerli açıklığın yerini merkezi bir gül pencerenin aldığı görünüyor. Betonarme olan yapının dış cephesi tuğla kaplıdır. Kapıların üstünde, sivri kemer bulunmakta ve onun üzerinde yüksek bir üçgen alınlığın ortasında büyük bir gül pencere ve bunun iki yanında birer küçük gül pencere yer almaktadır. Aziz Antanın bir diğer simgesi olan ateş gül pencerenin ortasında yer almaktadır.



Batı Giriş Cephesi



İç Mekan

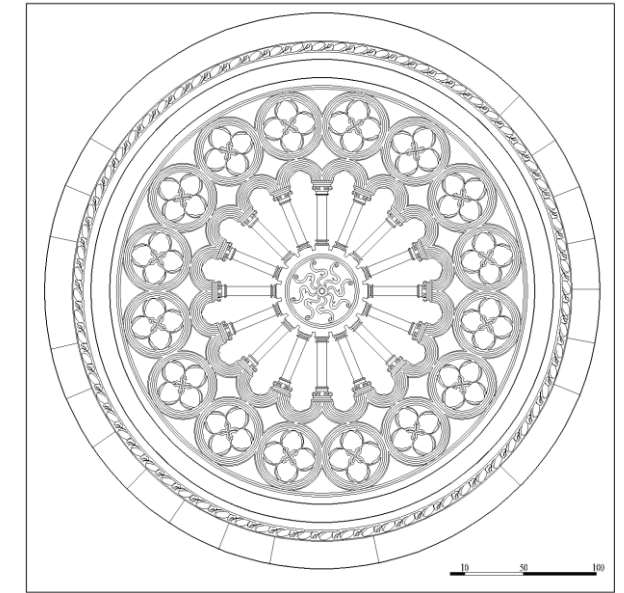
GÜL PENCERE

Biçimi: Çark Motifi – 16 bölmeli

İç Mekan Etkisi: Zayıf- iç mekanda görünmemektedir



Gül Pencere Cepheden

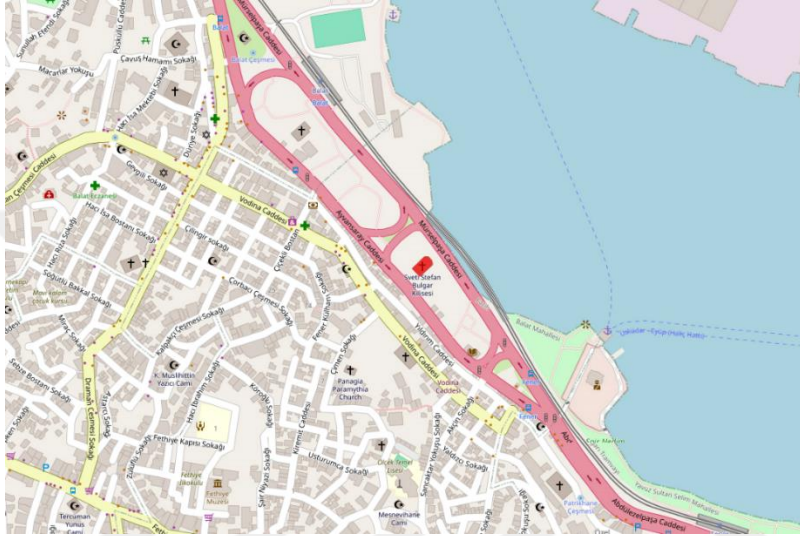


Güney Ana Gül Pencere Detay Çizimi

Tablo A.3 Sveti estefan bulgar kilisesi sunum tablosu

3. SVETİ ESTEFAN BULGAR (DEMİR KİLİSE)

KONUM: Balat ve Fener semtleri arasında halicin kıyısında mürselpaşa caddesinde bulunmaktadır.



AÇIKLAMA

Mimari Üslup: Neo Gotik – Neo Barok

Yapım Yılı: 1898

Mimar: Hovsep Aznavur

Cemaet: Bulgar Ortodoks

Üç kubbeli haç biçimli ve zengin süslemeleriyle kilise bir bazilika yapısındadır. Doğu-Batı ekseninde uzanan demir iskeletli yapı üç nefli plan şemasına sahip olmaktadır. Yapının cephelerindeki pencerelerin ince, uzun ve yarım yuvarlak şeklindeki kemerlerle bölünmüştür. Svetni Stefan kilisesi, dünyanın ayakta kalan sayılı prefabrik dökme demir kilisesinden biri olmaktadır. Gül pencere bölmeleri dökme demir ile parmaklık şeklinde yapılmıştır.



Güney Cephe genel görünüşü



İç Mekan Üst kat Gül Pencereleri

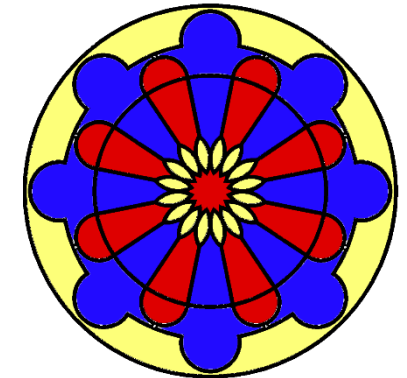
GÜL PENCERE

Biçimi: Dairesel Geometrik Desenler

İç Mekan Etkisi: Aydınlatmada ve Renklendirmede etkili



Gül Pencere İç Mekandan



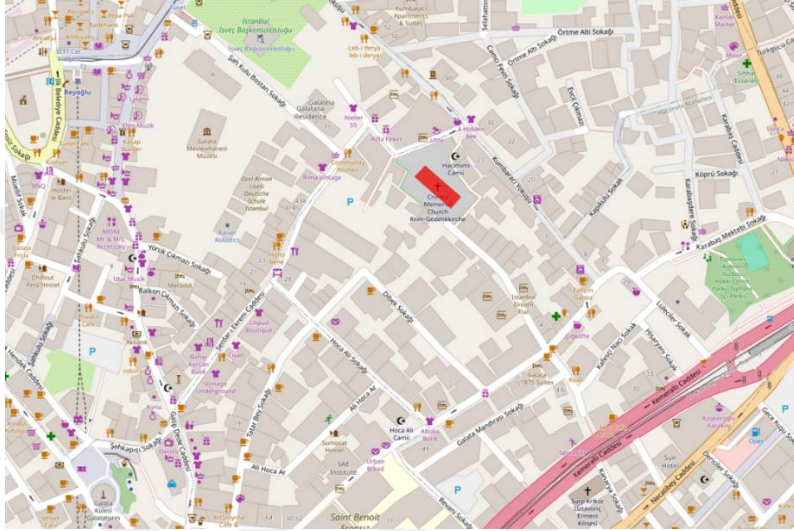
10 50 100

Güney Gül Pencere Detay Çizimi

Tablo A.4 Kırım kilisesi sunum tablosu

4. KIRIM KİLİSESİ

KONUM: Beyoğlu Galata semtinde Kumbaracı yokuşu Serdarı Ekrem cad. No. 52 de bulunmaktadır.



AÇIKLAMA

Mimari Üslup: Neo Gotik

Yapım Yılı: 1868

Mimar: George Edmund Street

Cemaet: Angelikan

Ana girişin iki tarafında Sivri konik biçimde iki kule yükselmiştir. Bina pencereleri giriş cephesinde, Sivri kemerli, ince ve uzun şeklindedir. Yan cephelerde daha geniş Sivri kemerli pencereler bulunmakta olup, bu pencerelerin üstünde, ikili düzen ile Gül Pencereler yerleştirilmiştir. İç mekanda yüksek tavanlı olup, Binanın iki yanında uzanan pencerelerin mekana olan aydınlık etkisi önemlidir. Gül pencere vitraylarında, ortada isanın ve etraftaki yuvarlaklar içinde havarilerin tasviri işlenerek, simgesel özellik vurgulanmıştır.



Batı – Güney Pespektifi



İç Mekan

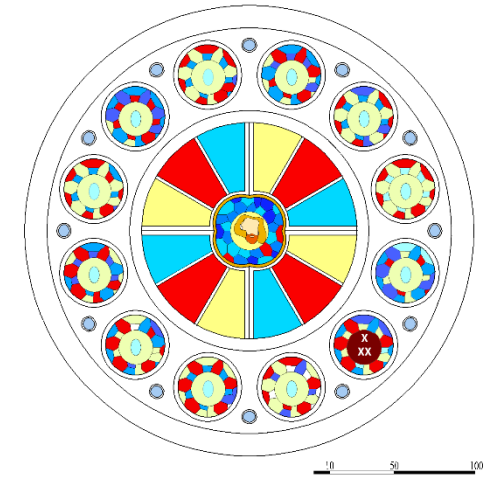
GÜL PENCERE

Biçimi: Figuratif ve Hikaye Anlatıcı Desenler

İç Mekan Etkisi: Aydınlatmada ve sembolizmde etkili



Doğu Gül Pencere İç mekandan

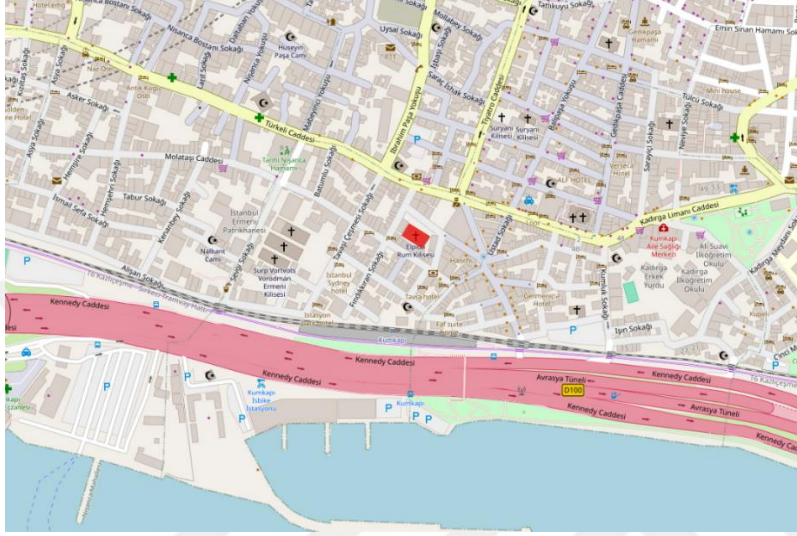


Doğu Gül Pencere Detay Çizimi

Tablo A.5 Panaya elpida kilisesi sunum tablosu

5. PANAYIA ELPIDA RUM ORTODOKS KİLİSESİ

KONUM: Fatih, Kumkapı semti Gerdanlık soka No. 41 de bulunmaktadır.



AÇIKLAMA

Mimari Üslup: Eklektik

Yapım Yılı: 1895

Mimar: Vasilios Tsilenis

Cemaet: Rum Ortodoks

Kilisenin plan şeması üç nefli bazilika formunda ve kubbeliolarak tasarlanmıştır. Kubbe iki payanda ve iki sütun üzerine oturmaktadır. Yapının girişi bulunan batı cephesinin sağ ve solunda kuzey ve güney yönlerinde iki adet çan kule yükselmiştir. Batı cephesi tamamen mermerden ve süslemeli işçilikle yapılmıştır. üst kotta kemerli pencereler yerleştirilmiş olup kopozisyon içerisinde Gül Pencere yer almaktadır. Ayrıca içmekanda Zemin kotunda 4 adet gül pencere daha güney vekuzey cephelerde bulunmaktadır. İç mekanda aydınlatma etkisi oldukça fazladır.



Batı Cephesi



İç Mekan

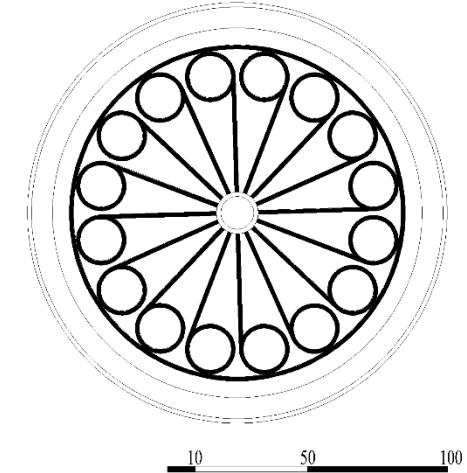
GÜL PENCERE

Biçimi: Çark Motifi

İç Mekan Etkisi: Gül pencere ve diğer pencerelerin etkisiyle Aydınlık bir iç mekan oluşmuştur.



Batı Gül Penceresi Cepheden

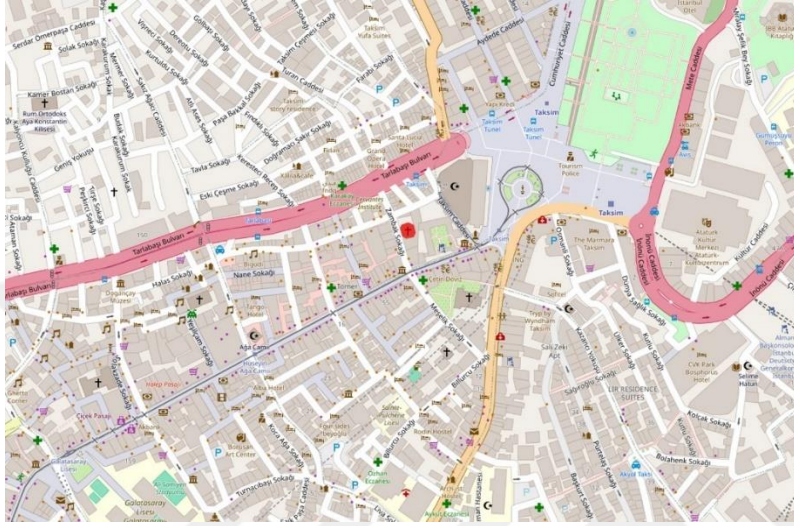


Batı Gül Pencere Detay Çizimi

Tablo A.6 Surp ohannes (hovhan) kilisesi sunum tablosu

6. SURP OHANNES (HOVHAN) VOSGEPERAN KİLİSESİ

KONUM: Beyoğlu İstiklal caddesi, fransız konsolosluğuna yakın Ana çeşmesi sk. No.6 da bulunmaktadır.



AÇIKLAMA

Mimari Üslup: Eklektik

Yapım Yılı: 1863 Mimar: Garabet-Anton Tülbentçyan kardeşler

Cemaet: Ermeni Katolik

Kilise sekizgen merkezi plan geniş bir iç mekanla tasarlanarak, geniş bir iç mekan yaratılmıştır. Kilisenin giriş cephesinde olan batı cephesinde, antik üçgen bir alınlık ve bir Gül pencere ile bu cephe vurgulanmıştır. Giriş kapı üstünde yerleştirilen bu Gül Pencere, yapını dikkat çekiciliğini artırmıştır. Fraktal desenler ile süslenen bu Gül Pencere biçimi ile kutsal haç formu öne çıkarılmıştır. Gül pencere ile birlikte farklı kotlarda yüksekte yerleştirilen diğer pencereler ile birlikte tepeden aydınlatılan ferah bir iç mekan ortaya çıkarmıştır.

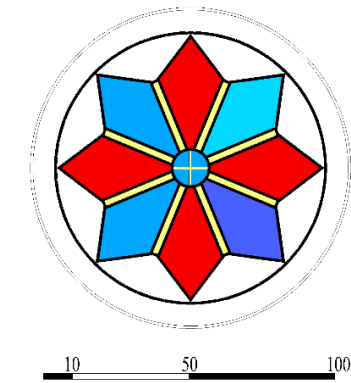
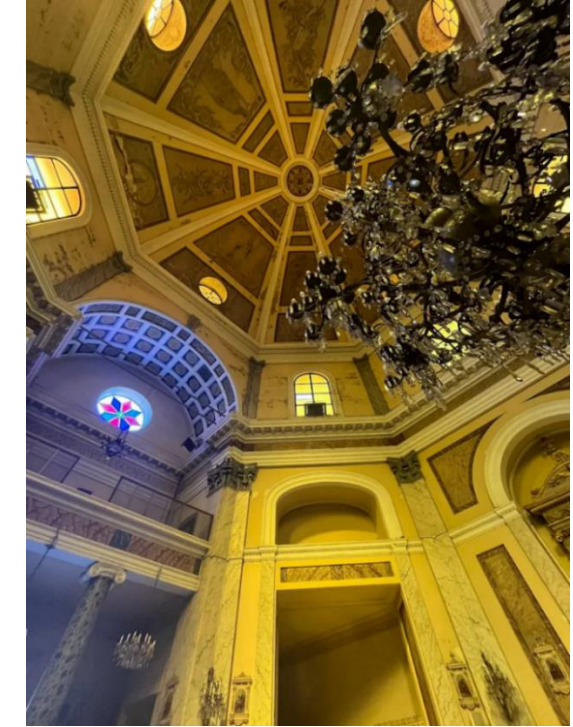


Batı Cephesi Görünüşü

GÜL PENCERE

Biçimi: Yıldız Motifi

İç Mekan Etkisi: Aydınlatmada etkisi fazla



Batı Gül Pencere Detay Çizimi

Tablo A.7 Aynalıçeşme ermeni protestan kilisesi sunum tablosu

7. AYNALIÇEŞME ERMENİ PROTESTAN KİLİSESİ

KONUM: Beyoğlu Tepebaşı semtinde Emin Cami sk. No. 44 de bulunmaktadır.



AÇIKLAMA

Mimari Üslup: Gotik-Eklektik

Yapım Yılı: 1907 Mimar: bilinmiyor

Cemaet: Ermeni Protestan

Kilise tek nefli bazilika plan şemasında tasarlanmıştır. dış mimarisinin görkemine karşın iç mekan yalın ve gösteriden uzak şekilde yapılmıştır.

Kilisenin giriş cephesinde olan batı cephesinde giriş kapısı üzerinde bir büyük ve iki yanda iki daha küçük gül pencere yer almaktadır. Gül pencerelerin ana bölmeleri haç biçimine vurgu yapılarak 4lü şekilde bölünmüştür. Bu dört bölme içinde ise daha ince işlenmiş geometrik bölmeler renkli vitraylarla süslenmiştir.



Btı- Kuzey Perspektifi



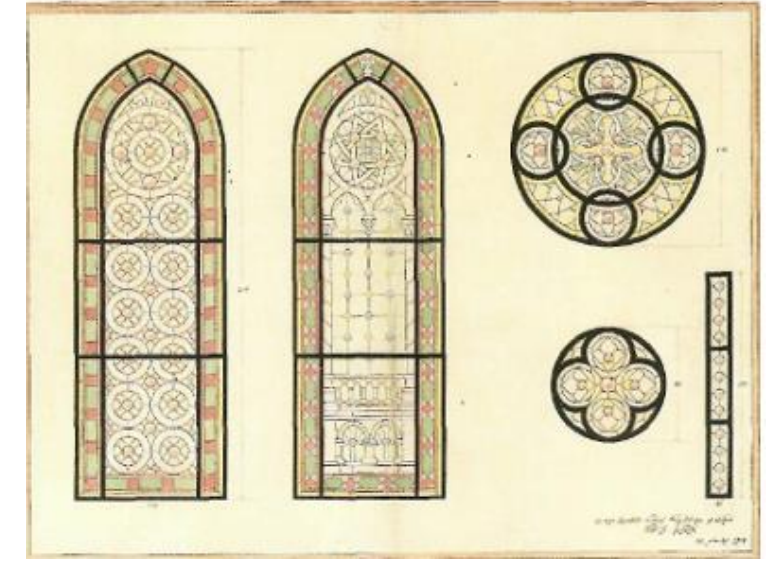
Batı Gişiş Cephesi

GÜL PENCERE

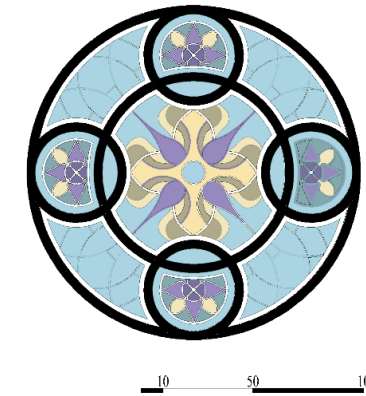
Biçimi: Bitkisel ve Doğal Motifler - Haç

İç Mekan Etkisi: Gül pepncereler iç mekanda görünmemektedir.

Yüksek yan pencerelerin etkisiyle aydınlıktır.



Pencere Detayları

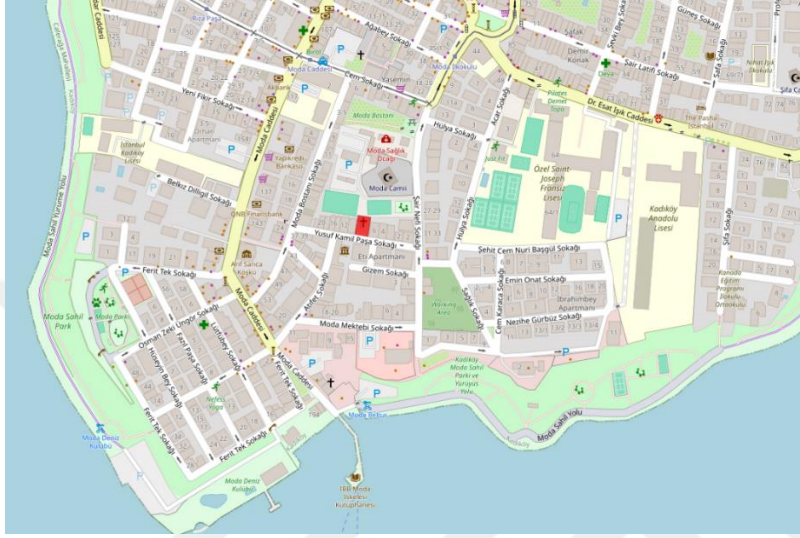


Orta Gül Pencere Detay Çizimi

Tablo A.8 All saints moda kilisesi sunum tablosu

8. ALL SAINTS MODA KİLİSESİ

KONUM: Kadıköy, Moda semti, Yusuf Kamil Paşa sk. da bulunmaktadır.



AÇIKLAMA

Mimari Üslup: Neogotik - Eklektik

Yapım Yılı: 1878

Mimar: George Edmund Street

Cemaat: Presbiteryen

Doğu ve batı ekseninde yapılan bu küçük boyutlu kilise beşik çatı sisteminde örtünmüştür. Giriş cephede üst kısmında yer alan gül pencere, yapının en cezbedici ogesi olarak, iki tarafında yer alan sivri kemerli pencerelerle, konik çatılı kule ve vitrayları ile desteklenerek, güçlü ve dikkat çekici bir ana cepheye sahiptir. Kilisenin pencerelerinde yer alan ve Gotik tarzda yapılan vitraylar farklı üslup ve dönemlerde yapılmıştır. Kilise cemaat dışında katılımlara açık olup, aynı zamanda Kilisede sanat etkinlikleri ve konserlerin organize edilmesine de izin verilmektedir.



Giriş Cephesi

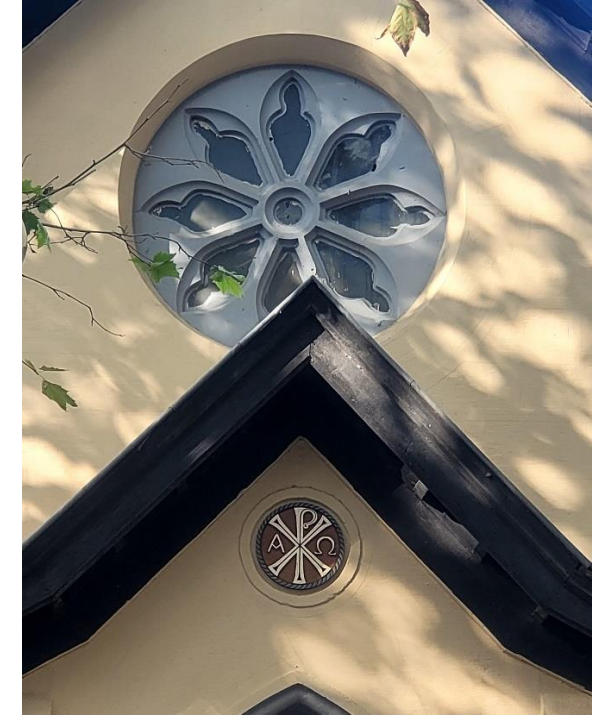


İç Mekan

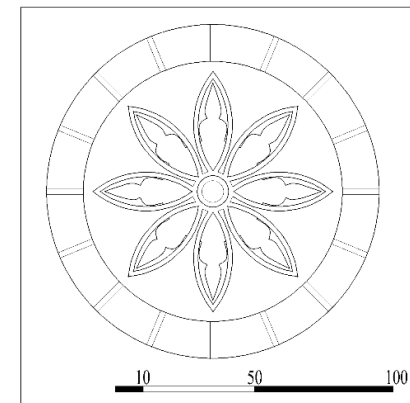
GÜL PENCERE

Biçimi: Çark - Yıldız Motifi

İç Mekan Etkisi: Aydınlatmada az etkili



Gül Pencere Cepheden



Gül Pencere Detay Çizimi

Tablo A.9 Surp andon ermeni kilisesi sunum tablosu

9. SURP ANDON ERMENİ KATOLİK KİLİSESİ

KONUM: Sariyer, Tarabya semti Haziran 1 sokak No.8 de bulunmaktadır.



AÇIKLAMA

Mimari Üslup: Neogotik

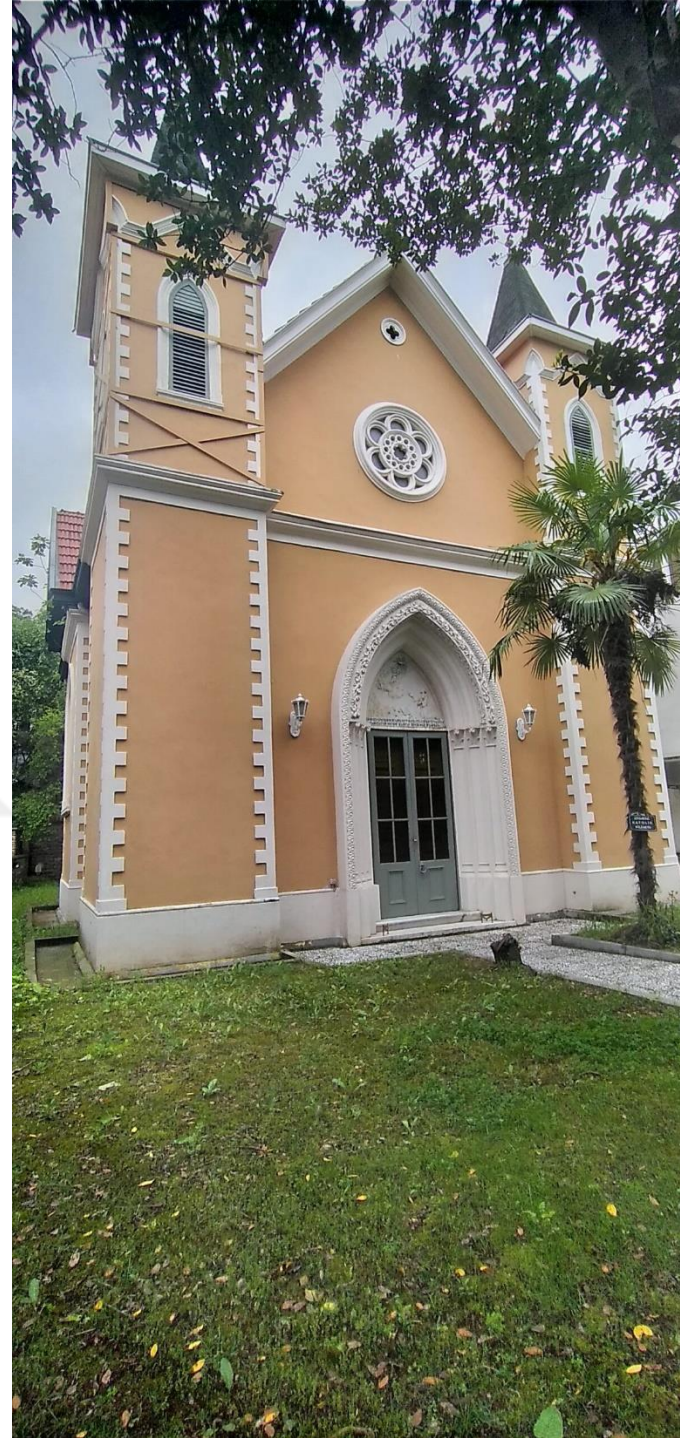
Yapım Yılı: 1871

Mimar: bilinmiyor

Cemaet: Ermeni Katolik

Kilise tonoz çatı örtüsüyle tek nefli bazilika planında yapılmıştır.

Küçük sayılabilecek olan kilise yapısının giriş cephesi gül pencesi ve iki kuleli kulesiyle çekici bir cepheye sahip olmuştur.

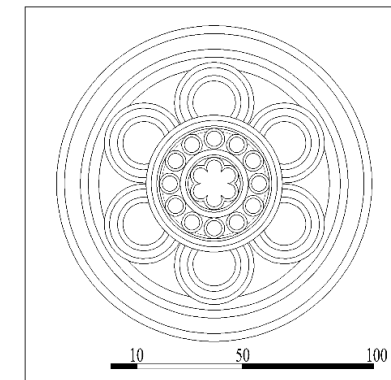


Giriş Cephesi

GÜL PENCERE

Biçimi: Dairesel Geometrik Desenler

İç Mekan Etkisi: Aydınlatmada az etkili



Gül Pencere Detay Çizimi

Tablo A.10 St. Antuan kilisesi sunum tablosu

10. SURP ASDVADZADZİN VERAPOKHUM KİLİSESİ

KONUM: Büyükkada, Mehmetçik sokakta bulunmaktadır.



AÇIKLAMA

Mimari Üslup: Neo Gotik

Yapım Yılı: 1958

Mimar: Andon Tülbentciyan

(mühtemel)

Cemaet: Ermeni Katolik

Tek nefli bazilika plana sahip kilisenin giriş bölümünde koro alanı olarak, balkon yapılmıştır. balkonun her iki tarafında pencereler bulunmaktadır.

Kilise yapısında Gül pencere girişin üst kısmında dikkat çekici bir öğedir özelliğini taşımakta olup, yapının cezbediliğini artırmaktadır.

Gül pencere bölmelerinde 12 havariye gönderme olarak bölünmüştür.



Giriş Cephesi

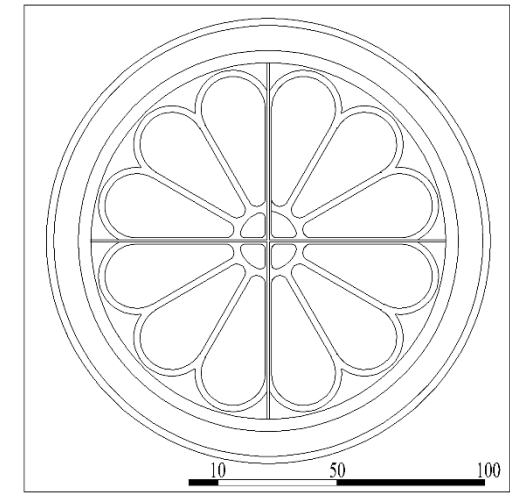
GÜL PENCERE

Biçimi: Çark Figürü

İç Mekan Etkisi: Aydınlatmada etkili

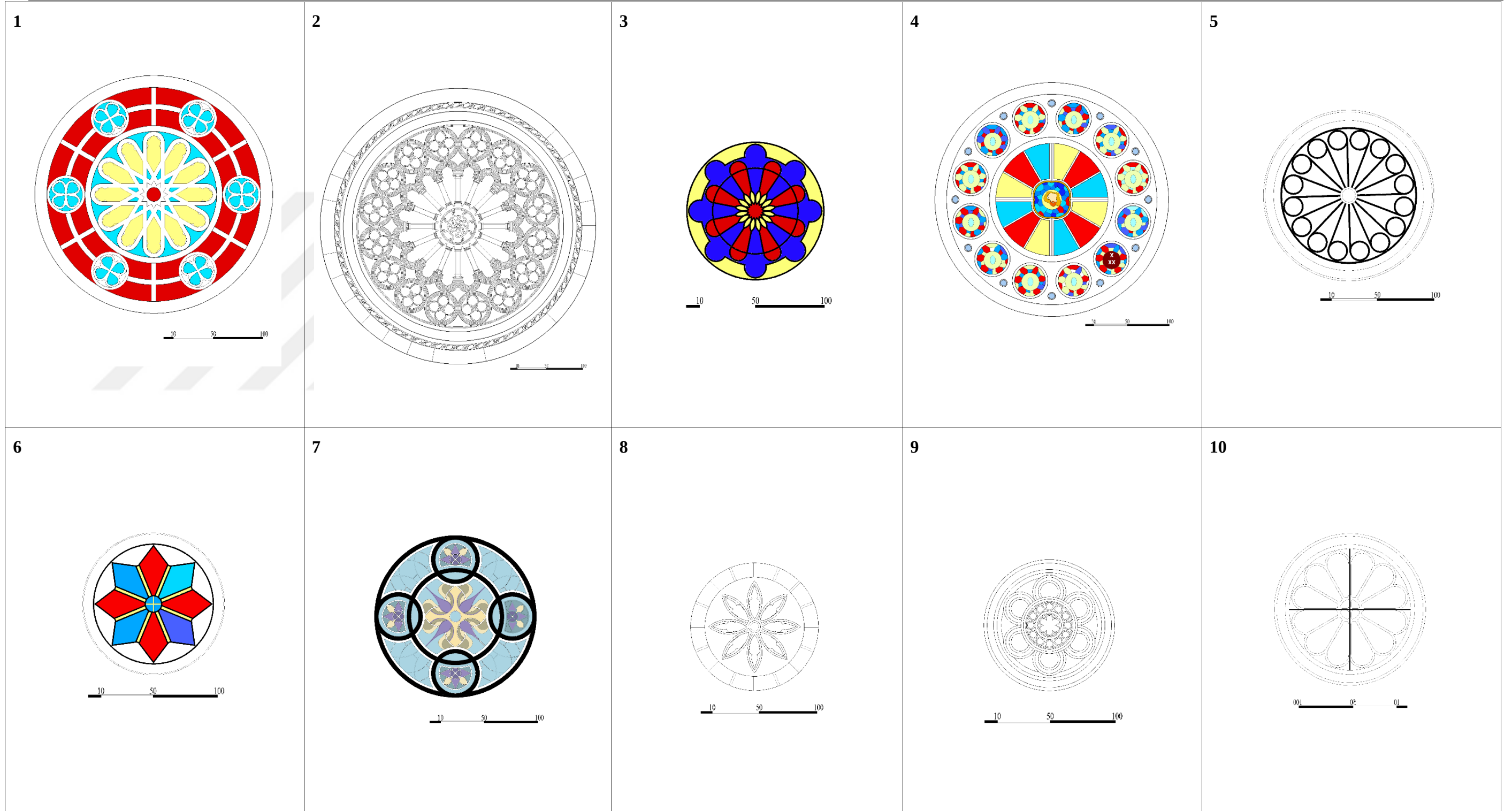


Cephe Perspektifi



Gül Pencere Detay Çizimi

İSTANBULDA GÜL PENCERELERİN TİPOLOJİSİ



TEZDEN ÜRETİLMİŞ YAYINLAR

Konferans Bildirileri

1. Gül Pencerenin Kiliselerde Önemi ve İstanbulda Gül Pencereci Kilise Envanter Çalışması - MUNZUR Uluslararası Bilimsel Araştırmalar ve İnovasyon Kongresi

