

TAO-KLARCETİ BÖLGESİ HİRİSTİYAN DİNİ MİMARİSİNDE GÖRÜLEN PALMET MOTİFLERİ*



PALMETTE MOTIFS IN THE CHRISTIAN RELIGIOUS ARCHITECTURE OF THE TAO-KLARCETİ REGION*

Ufuk ELYİĞİT**

Tahsin KORKUT***

Öz

Kuzeydoğu Anadolu Bölgesi'nde bulunan ve tarihi kaynaklara göre "Tao-Klarceti" olarak bilinen; Artvin ile kısmen Erzurum ve Ardahan illerini kapsayan bölgede, 8. ve 14. yüzyıllar arasında Bagratlı Gürcü hanedanlığının egemen olduğu görülmektedir. Bölgede 4. yüzyıldan itibaren yayılım göstermeye başlayan Hristiyanlık inancı, dini mimariye de yansımıştır. Yapıların plan özelliklerinin yanı sıra süsleme anlayışında da çeşitli değişimler yaşanmıştır. Figürlü (dini kişiler, hayvanlar) ve dini semboller ağırlıklı konuların ele alındığı sahneler dışında, geometrik ve bitkisel motiflerin de kullanıldığı Tao-Klarceti mimarisine ait bezeme programında, bitkisel kompozisyonlar önemli bir yer tutmaktadır. Bu gelenek bölgedeki en eski Hristiyanlık anıtlarından olan manastır kiliseleri ile başlayarak Orta Çağ boyunca devam etmiştir. Manastır kiliselerinin cephelerinde, palmet ve rumi motiflerinden oluşan bitkisel bezeme kompozisyonları dikkat çekmektedir. Yapıların bünyesinde yer alan bu motifler, komşu sanat çevresiyle karşılaştırıldığında etkileşim unsurlarının varlığı da dikkat çekici boyutlara ulaşmaktadır. Makalede, Artvin ve Erzurum illerinde bulunan ve günümüze kadar sağlam gelebilmiş Gürcü Hristiyan dini mimarisine ait yapılarda tespit edilen palmet motifi örnekleri üzerinde durulmaktadır. Motifin form özellikleri irdelenmekte, yapılardaki kullanım şekline dair bilgiler sunulmaktadır. Başta, motifin terim anlamına vurgu yapılmış ve zaman içerisinde kazanmış olduğu çeşitli form özelliklerine değinilmiştir. İncelenen yapılardaki palmet motiflerinin kullanım şekilleri ve mevcut durumları belirtilmiştir. Komşu sanat çevrelerinde görülen örneklerle karşılaştırmalar yapılarak etkileşime dikkat çekilmiştir. Neticede palmet motifinin farklı kültürlerde değişik formlarda kullanıldığı ve bunun mimariye yansımalarının çeşitlilik arz ettiği gözlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Gürcü, Hristiyan Mimarisi, Bitkisel Bezeme, Taş Süsleme, Palmet

* Bu çalışmada, Dr. Öğr. Üyesi Tahsin Korkut'un "Artvin ve Erzurum illerindeki Bagratlı Dönemi Hristiyan Dini Mimarisinde Taş Bezeme" başlıklı doktora tezinde yer alan verilerden faydalanılmıştır.

* This study is based on the findings and data from Dr. Tahsin Korkut's doctoral thesis titled "The stone ornament in Christian religious at the period of Bagratlı, which are in the cities of Erzurum and Artvin".

** Dr. Öğr. Üyesi, Bandırma Onyediy Eylül Üniv., İnsan ve Toplum Bilimleri Fak., Sanat Tarihi Böl., Balıkesir. ♦ ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3839-3896> ♦ E-mail: uelyigit@bandirma.edu.tr

*** Dr. Öğr. Üyesi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü.
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2888-662X> ♦ E-mail: t.korkut@yyu.edu.tr

ABSTRACT

It is observed that the Georgian Bagrationi dynasty was dominant in the region, which is located in the North East Anatolian Region. It is known as the “Tao-Klarceti” according to historical sources and it the provinces of Artvin, partly Erzurum, and Ardahan between the 8th and 14th centuries. The Christian belief, that started to spread in the region from the 4th century, was also reflected in the religious architecture. In addition to the plan features of the buildings, there were also various changes in the concept of decoration. Herbal compositions attract attention in the decoration program of Tao-Klarceti architecture, in which geometric and herbal motifs were also used except for the scenes in which religious issues were discussed. This tradition continued throughout the Middle Ages, starting with the Opiza (Bağcılar) and Dolishana (Bathroom) Monastery churches, which are among the oldest Christian monuments in the region. Herbal decoration compositions consisting of numerous palmette and rumi motifs come to the forefront on the facades of monastery churches. When these motifs within the structures are compared with the neighboring art environment, the presence of interaction elements are also remarkable. In this article, it was attempted to focus on the examples of palmette motifs found in the structures of the Georgian Christian religious architecture in the provinces of Artvin and Erzurum, that have survived to the present day. The aim of the study was to examine the form features of the palmette motif observed in Georgian religious architecture and to provide information about its use in buildings. Furthermore, it can also be expressed as addressing the similar and different aspects of it with neighboring art environments. In the introduction section of the study, in order to make a general evaluation to define the palmette motif, the term meaning of the motif is emphasized and various form features that it has gained over time are mentioned. Explanations are given about the usage patterns of palmette motifs observed in the structures examined within the scope of the study, and their current situation in the structures. Comparisons were made through similar and different examples observed in neighboring art environments and attention was drawn to the interaction elements of the motifs. These activities have shaped the method of the study. The palmette motif, which is used especially in the structures of the Georgian religious architecture, was arranged in different ways depending on its location. The palmettes used in the decoration program generally end with the apex of leaves placed symmetrically around a stem on the axis. It can be said that rumi motifs are a determining factor in defining the form feature of palmettes. As a result of the studies, it was observed that the palmette motif was used in different forms, in different cultures and its reflections on architecture varied.

Keywords: *Georgian, Herbal Decoration, Christian Architecture, Stone Decoration, Palmette*

Giriş

Bünyesinde barındırdığı kültürel zenginlikler ve dini inanışlar sayesinde uygarlık tarihinde derin izler bırakmayı başarmış olan Anadolu coğrafyası, insanoglunun geçirmiş olduğu değişim süreçlerini de gözler önüne sermektedir. Farklı toplulukların bir arada varlığını sürdürmeye çalıştığı ve etkileşim halinde bulunduğu bu coğrafya, inancın şekillendirdiği bazı bölgelere de ev sahipliği yapmıştır. Orta Çağda Tao-Klarceti olarak adlandırılan ve Artvin ile kısmen Erzurum ilini kapsayan bölgenin geçmişi eski çağlara kadar uzanmaktadır. Artvin ili, Şavşat ilçesi, Meydan köyü kırsalındaki bir mağarada karşılaşılan bronz baltalar ilk Tunç çağına (M.Ö. 2000) tarihlendirilmektedir.¹ Yörenin tarihi çağlara ilişkin ilk bilgiler, bölgeden geçen Yunanlı asker-tarihçi Ksenophon'a dayanmaktadır.² Ksenophon, bu çevrede, M.Ö. 5.yüzyılın sonlarında Kolklar, Makaronlar, ve Taoklar gibi birtakım kavimlerin yaşadıklarını belirtmektedir.³ Yunan tarihçi-filozof Strabon'a göre (M.S. 1.yy) bölge, Pers kökenli Mithridates Eupator zamanından beri Pontus Krallığı'na bağımlı durumda iken, Anadolu'nun Roma egemenliğine geçmesi ile birlikte Roma İmparatorluğu'na bağlanmış, ancak bu dönem yerel krallıkların etkinliğine izin verilmiştir.⁴ Bu yerel beylikler arasında ilk Gürcü (Kartli) krallıklarından biri kabul edilen (yaklaşık M.Ö. 302-M.S. 575/580) ve Tao-Klarceti bölgesini de kapsayan İberya Krallığı döneminde önce Yahudilik daha sonra ise Hıristiyanlık kabul görmeye başlamıştır.⁵ Roma'da erken dönemlerde yayılmaya başlayan Hıristiyanlık inancı, ancak 4. yüzyılın ilk yarısında Kapadokya'dan gelen Azize Nino'nun telkinleriyle Gürcü Kralı Mirian (265-342) tarafından resmi devlet dini olarak kabul edilmiştir.⁶

Benimsenen yeni inancın şekillendirmeye başladığı Tao- Klarceti Bölgesi, teolojik açıdan yeni bir sürece girmiş ve bunun neticesinde de toplu yaşam idealinin benimsendiği manastır yaşamı önem kazanmıştır. Çok sayıda kilise ve manastırın inşa edildiği bölge, karakteristik bir mimari dokuya kavuşmuştur. Bölgede yer alan taşınmaz kültür varlıklarının plan ve mimari özelliklerine etki eden inanç faktörü, yapıların iç ve dış cephelerini kaplayan bezemelerin de çeşitlilik arz etmesine yol açmıştır. 10. Yüzyıldan itibaren inşa edilen yapılarda kullanılan taş malzeme, özellikle cephe düzenlemelerinde görülen ve süsleme amaçlı kullanılan motiflerde de belirleyici bir unsur haline gelmiştir. Yapılara ait bezeme programını oluşturan geometrik ve bitkisel bezemeler, bölgeye özgü bir süsleme geleneğinin ortaya çıkmasına yol açmıştır. Tao-Klarceti Bölgesi'nin zengin ve dinamik kültür ortamında da şekillenmiş olan ve bitkisel kompozisyonların birer unsuru haline gelen palmet motifi, çalışmamızın ana konusunu teşkil etmektedir. Tao Klarceti'de yer alan Hıristiyan dini mimarisine ait yapılarda karşımıza çıkan palmet motifi ve bu motifin yapılardaki kullanım şekline geçmeden önce, bölgenin tarihi coğrafyasına kısaca değinmek çalışmanın bütünlüğü açısından fayda sağlayacaktır.

1 Bittel, 1933, 150-156.

2 Aytekin, 2018, 33.

3 Ksenophon, 1974, 76.

4 Subaşı, 2013, 326-327.

5 Brosset, 2003, 67-81.

6 Brosset, 2003, 81-83.

Tao Klarjeti Coğrafi Konumu ve Tarihi

Tao-Klarceti Bölgesi, Çoruh Nehri'nin kolları ile Tortum ve Oltu Çayları arasında, bakır, kurşun ve çinko gibi zengin maden yataklarının olduğu verimli ve dağlık topraklardır.⁷ Bölge, günümüzde Artvin, kısmen Ardahan, Erzurum ve Kars illeri ve ilçeleri arasında kalan bölgeyi kapsamaktadır. M.Ö. 4. yüzyılda Kartveliler Kafkasya'da bağımsız eyaletlerden oluşan Sakartvelo Krallığını kurmuşlar ve zaman içerisinde Çoruh Nehri ve kollarının bulunduğu bölgede vadilere doğru yayılım göstermişlerdir. İşte bu dönemde Klarceti (Bereket), Chavcheti (Şavşat), Tao (Oltu), Ispiri (İspir), Artahani (Ardahan), Kola (Göle) ve Tchildirli (Çıldır) gibi yerleşim yerleri önem kazanmış ve en önemli merkezler Tao-Klarceti olduğu için tüm vadiye Tao-Klarceti adı verilmiştir.⁸ Tiflis'te kurulan Arap Emirliği'nin gücünün azalmasına bağlı olarak 8. yüzyılın ikinci yarısından sonraki dönemde halifeliğin politik gücünün giderek azalmasını fırsat bilen Gürcüler, öncelikle Aragvi Nehri'nin doğusundaki Kakheti Bölgesi'nde bağımsızlıklarını ilan eder. Aynı dönemlerde, Bizans İmparatorluğu'nun denetimi altındaki Batı Gürcistan'da da özgürlük için faaliyetler başlatılır ve başkenti Kutaisi olan Abhaza Krallığı ilan edilir. Bagrationi'ler yönetiminde de başkenti Ardanuç olan Tao-Klardjeti bağımsızlığını ilan eder. 8. yüzyılın sonlarına doğru Gürcistan'daki durum doğu ve batı açısından farklılık arz etmektedir. Doğu Gürcistan'da bir prens başta iken, Tiflis ve civarını bir Arap emiri yönetmektedir. Batı Gürcistan'da bağımsız bir kral bulunmaktadır. Tao-Klarceti'de Bizans İmparatorluğu'na bağlı Bagrationi Sülalesinin yönetimi altındadır. Bagrationi Sülalesi'nin Tao Kolu, Guramidlerin soyundan gelen Prens Vasak'ın oğlu Adarnase (Ö. 809) ile başlatılmaktadır.⁹ Eruşeti yani Batı Cavaheti ve Artani bölgelerinin prensi Adarnase, 772 yılında Klarceti'ye, kuzenleri Guramidler'in yanına yerleşir. 786 ve 807 yılları arasında da Guramidler'den payına düşen üçtebir mirasın sahibi olur, böylelikle Klardjeti, Şavşat, Nigali, Aşağı Tao ve Yukarı Tao Adarnase'nin yönetimi altına girer. Adarnase'nin oğlu I. Aşot, ya da Büyük Aşot (780-826)) "kral" unvanını alan ilk Bagrationi olur. 813 yılından sonra da "Kuropalat" unvanını alır, ülkesi ise Ermeni ve Bizans kaynaklarında "İberya Krallığı" ve "Gürcü Krallığı" olarak zikredilir.¹⁰ Bölgede I. Aşot döneminde imar faaliyetleri artmış ve özellikle de Rahip Grigol Handzta'nın çabalarıyla sürdürülen manastır inşasına yönelik çalışmalara maddi ve manevi destek sağlanarak, politik gelişmelerin yanı sıra bölge, kültürel ve dini açıdan da önem kazanmıştır.¹¹ Gürcüleri Hıristiyanlığı resmi devlet dini olarak kabul etmesi, Kartli Kralı Mirian döneminde (265-342) Kapadokyalı Rahibe Azize Nino'nun (Ö:338) Gürcistan'ın Mtskheta kentine yerleşmesiyle başlamaktadır.¹² Böylelikle kabul edilen yeni din, mimariye ek olarak diğer sanat dallarını da etkilemiştir. Dinsel törenlerde kullanılan eşyaların yapımı el sanatlarını, ayinlerde söylenen methiyeler müzik, İncil ve

7 Orhan, 2015, 22-23.

8 Bayram, 2005, 19.

9 Brosset, 2003, 189-202.

10 Kadiroğlu ve İşler, 2010, 7-8.

11 Bayram, 2005, 19.

12 Brosset, 2003, 81-83.

kutsal kitapların çevirileri ya da çoğaltılmaları edebiyat, hat ve minyatür sanatlarını, inşa edilen kiliselerin iç mekanlarının ve dış cephelerinin taş kabartma sanatının gelişmesine ve zenginleşmesine yol açmıştır.¹³

Gürcülere ait dini inancın birer yansıması şeklinde değerlendirilebilecek olan manastır ve kiliseler, bölgenin mimari dokusunun daha da zenginleşmesine katkıda bulunmuştur. İnşa edilen yapıların plan ve mimari özelliklerinin yanı sıra bünyelerinde barındırdıkları bezeme programı, Gürcülere ait taş işçiliğinin estetik açıdan ulaştığı noktayı temsil etmektedir. Yapıların iç ve dış cephelerini hareketlendiren bezemeler, yapım teknikleri, ikonografik anlamları ve kullanılan motiflerin çeşitliliği bakımından kendine özgü bir karakter sergilemektedir.

Palmet Motifinin Ortaya Çıkışı, Gelişimi ve Tipolojik özellikleri

Geometrik, bitkisel ve figürlü süslemeler ile çeşitli haç motiflerinin yer aldığı cephe düzenlemeleri, Gürcü dini mimarisinin temel bileşenlerinden biri olarak değerlendirilebilir. Çalışmamızın içeriğini oluşturan palmet motifleri, Bagratlı dönemi (9.-18/19. yy.'lar) dini mimarisinde görülen bitkisel süsleme kompozisyonlarının desenleri arasında yer almakta ve kullanılmaktadır. Makale dahilinde inceleyeceğimiz örnekleri, kompozisyon, malzeme ve teknik açıdan detaylandırmadan önce, palmet motifinin köken ve tipolojisine yönelik genel bir tanımlamanın yapılması gerekmektedir. Ayrıca söz konusu motiflerin komşu sanat çevreleri ile olan benzer ve farklı özelliklerine değinilmesi, etkileşim durumlarının belirlenmesi noktasında yararlı olacaktır. Bu bağlamda bölgede bulunan yapılarda yaygın olarak kullanılan palmet motifleri, form ve üslup özellikleri göz önüne alınarak incelenmiştir. Tasvir edilme şekline göre geniş bir yelpazede değerlendirilebilecek olan palmet motifinin genel karakterini ifade eden tanımlamalara yer verilmesindeki amaç, incelenen örneklerin tipolojiye uygunluğunu belirleyebilmek şeklinde ifade edilebilir. Böylece Tao-Klarceti Bölgesi'nde bulunan Hıristiyan dini mimarisine ait yapıların cephe düzenlemelerinde yer alan palmet motiflerinin komşu sanat çevreleri ile benzer ve farklı yönleri vurgulanmış olacaktır.

Palmet Motifi, yukarıda da kısaca değindiğimiz üzere bitkisel motiflerin ağırlıkta olduğu kompozisyonların şekillenmesinde sıkça başvurulan öğelerden biri olmasının yanı sıra sahip olduğu form değişiklikleri itibarıyla de araştırmacılar tarafından farklılık arz edebilen tanımlamalar içermektedir. Tarihi çağlar boyunca farklı coğrafyalarda hüküm sürmüş birçok uygarlık tarafından kullanılan bu motif, İslami dönem sanat üslubunda da yoğun bir şekilde görülmektedir. Taşınır ve taşınmaz kültür varlıklarının bünyesinde yer alan bezeme kompozisyonlarının tamamlayıcı unsurlarından olan palmet motifi, geniş bir kullanım alanına sahiptir. Tao-Klarceti Bölgesi Hıristiyan dini mimarisinde görülen süsleme programına yönelik gerçekleştirdiğimiz araştırmalar esnasında da incelenen yapıların cephelerinde farklı palmet motiflerinin bulunduğu anlaşılmıştır.

Yöredeki Ortaçağ dönemi mimari yapılarında görülen bitkisel ve geometrik motifler genel itibarıyla taş malzeme, metal ve el yazmalarının üzerine yapılmış olup, kiliselerin kapılarında, kuşatma kemerlerinde, pencerelerde, taşıyıcı ve geçiş unsurlarıyla

13 Kadiroğlu ve İşler, 2010, 22.

cephelerin değişik noktalarında uygulanmışlardır. Motifler çoğunlukla “geçme” ve “tekrarlama” şeklinde tanımlanabilirler.¹⁴

Palmet motifi, bir sapın iki tarafında simetrik olarak yerleştirilmiş uzunca yapraklardan oluşan stilize edilmiş bitkisel bezeme ögesidir. Yaprakları palmiye biçiminde düzenlenmiş olan motif, Mısır, Mezopotamya ve Yunan uygarlıkları tarafından yoğun şekilde kullanılmıştır.¹⁵ Eski çağlardan bu yana farklı uygarlıklar tarafından kullanılan bu motif, çeşitli üsluplara sahiptir. Türk sanatında da örnekleri bulunan palmet, neredeyse her türden malzemenin kullanıldığı çok sayıda yüzeye uygulanmıştır. İki boyutlu olduğu kadar üç boyutlu örneklerine de rastlamak mümkündür.¹⁶

Bitkisel bezemeleri meydana getiren kompozisyonlar, günlük yaşamda karşımıza çıkabilecek olan motiflerin yanı sıra stilize edilmiş süslemelerin bir araya getirilmesiyle de şekillendirilmişlerdir. Palmet, zaman içerisinde tek başına kullanıldığı gibi farklı uygulamalar ile bir arada da görülmeye başlanmıştır. Ait olduğu kültür ortamına uygun bir üslup özelliği gösterebildiği gibi adeta dönüşüm geçirerek yeni bir motifin hayat bulmasına da katkı sağlamıştır. Palmet motif olarak subtropikal bölgelerin, sıcak bölgelerin bitkisi olan palmiye, hurma ağaçlarının yaprakların kendisine çıkış noktası olarak alır. Ayrıca Latince 5 rakamının karşılığı olan “palma” palmiye ağacının ele benzemesi dolayısı ile bu ağaca ve 5 rakamına isim olarak yakıştırılmıştır.¹⁷ Böylece çok parçalı, simetrik yapısı ile palmet formu sayısız şekil meydana getirebilmektedir.¹⁸ Palmet, çok parçalı ve simetrik yapısıyla sınırsız çeşitleme imkanlarına açık bitkisel bir formdur. Palmet motifinin çok değişik tiplerini bilmemize karşın genel anlamda bir ana tip belirlemek mümkündür. Bu tip farklı büyüklükteki çemberler ile çizimi yapılabilen klasik bir forma sahiptir. Düşey bir eksenin iki yanında, simetrik olarak yer alan parçalardan meydana gelmektedir. Ortada sivri uçları dışa ve alta doğru kıvrılan yapraklar, altta dairesel bir dönüşle sap kısmına bağlanırlar. Bu ana tip, bağlı parçaların boyutu, oranı, hareket yönünün değişmesiyle, bazı durumlarda da yepyeni unsurların katılmasıyla yeni tiplere dönüşebilmektedir¹⁹ (Çiz. 1).

Palmet, Antik dönemde mimarideki bezeme unsurlarından akanthus yaprağı gibi en çok kullanılan yaprak türüdür. Palmet yapraklarının biçimlendirilişinde simetri kuralına önem verilmiştir. Genellikle lotus bitkisiyle bir arada bezeme kuşağı oluşturacak tarzda kullanılırlar. Bazen de açık ve kapalı olmak üzere dönüşümlü olarak yerleştirilen palmet yaprakları yan yana gelerek yinelenen bir motif oluşturmuştur²⁰ Hristiyanlık öncesi pagan inanışları benimsemiş olan uygarlıklara ait yapıların cephe düzenlemelerinde sıkça kullandığı palmet motifi, özellikle Helenistik Çağ Anadolu mimarisinde ve Roma

14 AYTEKİN, 1999, 325.

15 TURANI, 1993, 110-111.

16 SÖZEN ve TANYELİ, 2010, 236.

17 MÜLAYİM, 1976, 146.

18 KURU, 1997, 38.

19 MÜLAYİM, 1976, 146.

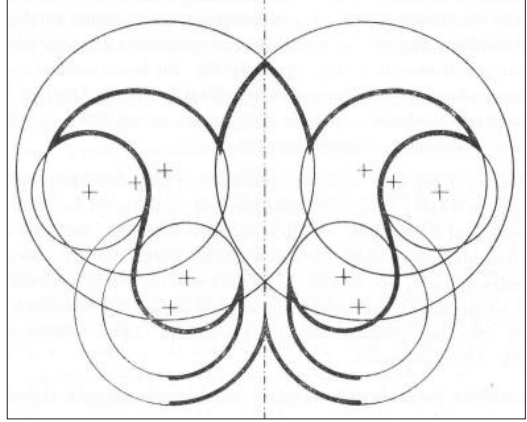
20 ERDEM, 1995, 98.

döneminde lotus çiçeği ile birlikte çeşitli formlarda kullanım alanı bulmuştur.²¹ Roma döneminde karşımıza çıkan çok sayıdaki değişik bezeme unsuru arasında lotus-palmet dizisi önemli bir konuma sahip olmuştur. Değişik yapı elemanları üzerinde çeşitli bezeme örgeleriyle birlikte kullanılan lotus-palmet kuşağının, yer aldığı simgeler de göz önüne alındığında aynı yapı üzerinde bile farklı şekillerde uygulandığı söylenebilir.²²

Helenistik dönem Anadolu mimarisinin cephe düzenlemesinde kullanılan lotus ve palmetlerin kıvrık dallar ile birbirine bağlanması sonucu oluşturulmuş Anthemion kuşakları, dönemin zengin bitkisel bezeme kompozisyonlarının önemli bir ögesi konumunda olan palmet motifinin farklı form özelliklerini yansıtmaktadır. Anthemion kuşağında kullanılan palmet motifleri, kapalı palmet ve lotus çiçeğinin dönüşümlü olarak kullanılmasının yanı sıra, açık ve kapalı palmetler arasında lotus çiçeklerinin yerleştirildiği bezemeler ile yarım palmetlerden oluşmaktadır.²³

Palmet motifi ile ilgili tanımlamalar dikkate alındığında genel anlamda göbek olarak tabir edilen ana yapı ve yaprakların almış olduğu şekil esas alınmaktadır. Motifin sahip olduğu form özelliklerine göre gerçekleştirilen bu tanımlama palmet motifinin ana hatlarını oluşturmaktadır. Palmetin merkezini teşkil eden ve eksen ile taç yaprakların bağlı bulunduğu taban ile üst öğeler arasındaki bölüme göbek adı verilmektedir. Göbek kısmı aldığı şekillere göre, üçgen göbek, kubbe göbek, tomurcuk göbek, yaprak göbek gibi adlandırmalara tabi tutularak sınıflandırılmaktadır. Taç yaprakların durumuna göre yapılan tanımlamada ise açık ve kapalı palmet ifadesi kullanılmaktadır. Yaprakları dışa doğru açılan palmetlere açık palmet, yaprakları içe doğru bükülen palmetlere ise kapalı palmet denilmektedir. Açık palmet palmetleşmiş lotus çiçeği şeklinde de tanımlanabilir.²⁴

Palmet motifi, Hıristiyanlık inancının yayılmaya başlaması ile birlikte kabul edilen bu yeni dinin inanç ve ibadet esaslarına göre şekillenmeye başlayan sanat anlayışında



Çiz. 1: Ana palmet tiplemesine ait çizim (Mülayim, 1976, s. 146).

21 Bunlara Anadolu'nun tanınmış bazı yapıları üzerinde örnekler bulabiliriz: Simada tek başına, Bergama Traian Tapınağı yumurta dizisi ile birlikte, Ksanthos Vespasian Kapısı, lesbos kyma ile birlikte, Bergama Asklepon Propylon, dil yaprak ile birlikte, Efes Su Deposu, detaylı bilgi için bkz. Başaran, 1989, 54-57.

22 Özçalık, 2017, 25.

23 Koçhan, 1995, 19-20.

24 Başaran, 1987, 221.

da yerini almıştır. Hıristiyan dini mimarisine ait yapıların cephe düzenlemelerinde ve kilise geleneği kapsamında gerçekleştirilen ayin ve törenlerin icrasında kullanılan litürjik eşyaların bezemesinde kullanılmıştır. Bu bağlamda taşınmaz kültür varlıklarının yanı sıra taşınır kültür varlıkları ve el sanatı ürünlerinin süsleme programında da süsleme ögesi olarak ele alındığı ifade edilebilir. Erken Hıristiyan kompozisyonlarında ağırlıklı olarak haçların tabanından büyüyen yarım palmetler şeklinde örnekler mevcuttur. Eski Doğu’da bir palmiye ağacı şeklinde genellikle hayat ağacı tasvir edilir ve palmiye Hıristiyan kültüründe ölüm üzerine zafer ve semboller halinde dürüstlük ve ölümsüzlüktür.²⁵ Ayrıca Paskalya’dan önceki pazar günü, “Palm Sunday” şeklinde adlandırılmakta ve büyük bayramlardan biri olarak kutlanmaktadır. Hz. İsa’nın zaferle Kudüs’e girişini tutkusunun başlangıcını sembolize etmektedir. Tören esnasında mumlar yakılmakta, gümüş haçlar ve palmiye ağacının yaprakları dağıtılmaktadır.²⁶

İslamiyet öncesi ve sonrasında palmet motifi bazen tasarımın dışında kenar süsü, yerine göre hayat ağacının dallarını oluşturan ana elaman, bazen de hayat ağacının kendisidir. Palmet ve hayat ağacı o kadar özdeşleşmiştir ki her ikisinin de tasarımına bakıldığında motifin palmet mi yoksa hayat ağacı mı olduğu ilk bakışta anlaşılmamaktadır.²⁷ Orta Asya kurganlarında kullanılan keçelerde ve ahşap malzemelerde de işlenmiş olan bu motifi, Türklerin Orta Asya’dan aldıkları fikrini güçlendirmektedir. Şaman inançlarında hayat ağacının dünyanın merkezinde olduğu kabul edilmiştir. Aynı zamanda da ölen bir şamanın ruhunun gökyüzüne çıkışında da merdiven görevi gördüğü ifade edilmektedir.²⁸ Totemik karakter ve Şamanlığın etkisi altında Ordos bölgesinde madenden birçok kemer süslemelerinde, hayvanlar ya tek başına ya da hareketli gruplar halinde görünürler. Aralarında birbirine girmiş gruplar çoğunluktadır. Söz konusu bölgenin gün ışığına kavuşturulmuş bulguları arasında, madenden ajurlu kemer plakaları çok ilgi çekicidir. Fonun bitki motifleri biçiminde ajur tekniğinde kazınması ve karşılıklı simetrik düzende hayvan figürlerinin yerleştirilmesi ile çok cazip bir örneğin ortaya çıktığı görülür. Figürlerin karşılıklı, simetrik düzende yerleştirilmesi ve biçiminde ajur tekniğinde kazınması sanatçılar tarafından çok sevilmiş ve bu geleneğin zengin temaları donmuş kalıplar halinde birbirlerini yüzyıllarca takip etmiştir.²⁹ (Fot.1)

Antik dönemden bu yana pagan inanışlara sahip uygarlıklar tarafından kullanılan palmet motifi, Hıristiyanlık ve İslam dinine mensup toplulukların sanat ve estetik anlayışında da temsil gücünü yitirmeden farklı formlarda kullanım olanağı bulmuştur. Özellikle Türk-İslam sanatında çeşitli tarzlarda şekillendirilmiş olan ve değişiklik örneklerine rastladığımız palmet motifi, yapıların cephe düzenlemelerinde kullanılan yoğun bitkisel bezemelerin vazgeçilmez bir unsuru haline gelmiştir.

İslam Sanatı’nda erken dönemden başlayarak gelişen palmet, İran Büyük Sel-

25 Yıldız, 2017, 222.

26 Taft,1991,1566.

27 Yavuziğit, 2021, 148.

28 Özkul, 2020, 61.

29 Diyarbakirli, 1972, 119-121.

çuklu (11.yy.), Zengi (12.-13. yy.) ve Eyyubi (12.-13. yy.) dönemine ait eserlerde karşımıza çıkmaktadır. Anadolu Selçukluları zamanında, özellikle taş süslemelerdeki çeşitlendirmeler, başka bir sanat anlayışıyla karşılaştırılamayacak kadar zengindir. Selçuklu dönemimde görülen örnekler kadar olmamakla birlikte palmet, Osmanlı çağında da varlığını sürdürmüştür.³⁰ Anadolu coğrafyasında özellikle de Türk-İslam sanat anlayışının hâkim olduğu eserlerin bezeme programında çok farklı formlarda kullanılmış olan palmet, Hıristiyan sanatındaki kullanımına benzer yönlerinin yanı sıra farklı form ve özellikleri de bir arada barındırmıştır. Motif, kullanım şekli itibariyle geniş bir yelpazede değerlendirilme imkânı sunmuş ve kimi zaman gruplama yapılarak tanıtılmaya çalışılmıştır.



Fot. 1: Altından yapılmış ajurlu bir kemer süsü, simetrik olarak yerleştirilmiş hayvan figürleri ve merkezdeki hayat ağacı (Diyarbakirli, 1972'den)

Bitkisel süsleme grubunda bitki, bütünüyle olduğu gibi tüm unsurlarıyla da süsleme programlarında yer almıştır. Bitkilerin bu kadar yoğun bir şekilde bezemede yer almasının sebebi, insan ve bitki arasındaki maddi ve manevi ilişkiden kaynaklanmaktadır. Palmet-rumi-lotus motiflerinden oluşan süsleme programları bir tek su bitkisinin tekrarlanan boyuna kesitlerinin soyut görünüşleri olurken, Türk süsleme sanatları genelinde her dönemde sevilerek kullanılan süsleme örnekleri haline gelmişlerdir.³¹ Palmet motifi, Selçuklu dönemi bitkisel süslemesinin temel unsurlarından biridir. Ana hatlarıyla laleyi anımsatır. Yanlarda, aşağıya doğru kıvrık iki ucu, karın kısmında iki lobcuğu vardır. Yana kıvrılan uçların hareket noktasında, orta kısımda küçük bir yaprak bulunur.³² Selçuklu döneminde her tür yapının taç kapısında genellikle dar şeritlerin bezemesinde rumilerin çevrelediği palmet kompozisyonu tercih edilmiştir. Benzer şekilde Divriği Ulu Camii (1228) batı taç kapısında dış ve iç, Konya İnce Minareli Medrese (1264) taç kapısı dış, Sivas'taki Buruciye (1271) ve Gök (1271) ile Erzurum Çifte Minareli (1285-1290) medreseleri taçkapıları iç bordürleri de rumi- palmet kompozisyonları ile süslenmiştir.³³

Palmetin başka motifler olmadan tek başına kullanımı daha çok üç dilimli bir formda olmaktadır. Bu forma sahip palmetler yüksekliği kendi yüksekliklerine denk bir zemin üzerinde sıralanırlar ve düz yüzeyli yüksek kabartma tekniğinde şekillendirilirler.³⁴

30 Mülâyim, 1976, 145.

31 Cantay, 2008, 33.

32 Ünal, 1982, 95.

33 Doğan, 2010, 151.

34 Özbek, 1999, 116.

Selçuklu taş işçiliğinde bitkisel unsur olarak ana motif üç dilimli palmet yapraklarıdır. Bazı durumlarda sadece yarım palmet yaprağı işlenmiştir. Çoğunlukla yarım ve tam palmetler girift bir bitkisel meydana getirir. Yarım ve tam palmetlerin uç kısımlarında meydana gelen düğüm gibi kıvrılmalar Türk bezeme sanatının en belirgin özelliğidir.³⁵ Anadolu’da Selçuklu döneminde en çok kullanılan üç dilimli palmet motifinden yanı sıra farklı palmet tipleri de yapıların cephe düzenlemelerinde uygulanmaya devam etmiştir. Form açısından sahip olduğu bu çeşitlilik tanımlama noktasında sınıflandırma yapmayı gerektirmiştir. Anadolu’da kullanılan bir diğer palmet tipi de antik palmet tipine yaklaşan, yelpaze gibi dilimlenen “tam açılmış” palmettir. Başka bir kullanım şeklinde ise en alt yaprakları aşağı doğru biraz fazla uzamış olan “serbest şekilli palmetler” olarak tanımlanabilecek bir başka palmet türünden söz edilebilir. Değişik tipteki palmetlerin bazı yaprakları uzayarak farklı formlara bürünür. Genelde alt kısımda bulunan yaprakların aşağı doğru uzaması bir deformasyon meydana getirerek miğfer tarzında şekiller oluşturur. Bazen de bu aşırı sarkmalar yerini palmetin yaprak uçlarından çıkan yeni yapraklara bırakır. Bu tür palmetler yarım palmet olarak tanımlanabilir.³⁶ Çok geniş bir ifade zenginliğine sahip olan palmet motifi, bu çeşitliliği sanatkarların hayal gücünden almaktadır. Sanatkarın elinde palmet motifi, türlü şekillere girer ve içleri ayrıca Rumiler ile doldurulmuş büyük çiçekler halinde resmedilirler. Bu tarzda zenginleştirilmiş palmet dizisine 12. yüzyıl, İran Selçuklu devrinde rastlanır. Anadolu’daki örnekler oraya dayanır. Fakat Anadolu’da kendilerine has bir karakter alır ve pek çok çeşit gösterirler.³⁷ Bitkisel motiflerin ve dolayısıyla Palmet motifinin İslam coğrafyasında oldukça farklı formlarda kullanılmış olmasının sebebi; canlıları tasvir etmekten çekinen ve tabiattaki eşyayı olduğu gibi taklit etmeyen Müslüman sanatkarların bezemeleri, kendilerine has bir üslûplaştırma yöntemi geliştirmelerinden kaynaklanmaktadır. Bu bağlamda İslam sanat anlayışı dünya sanatları arasında tevhidi merkeze alan kendine özgü bir yer edinmeyi başarmıştır.³⁸

Farklı tipler sergileyen palmetleri bir araya toplamak bu motifi her yönüyle tanımlayabilmek için yeterli değildir; her palmet tipi, aşağı yukarı belirlenmeye çalışılan klasik tipe yaklaşır ya da uzaklaşır. Kıvrılmalar, açılmalarla değişik görünümler kazanan parçalarının türleri ve sayıları, palmeti tanımlayabilmek adına bir sınıflama ve tipoloji yapmamızı gerekli kılan biçimsel hareketlerdir.³⁹ Palmet motifi ile ilgili önemli bir çalışma yapmış olan Selçuk Mülayim, İslam Sanatı ve özellikle de Selçuklu döneminde görülen palmetleri tipoloji noktasında sınıflandırmaya tabi tutmuştur. Konumuzu teşkil eden Tao-Klarceti Bölgesi palmet motiflerini İslam sanatında yer alan örnekler ile karşılaştırma açısından önemli bir kaynak oluşturmaktadır.

Çok parçalı ve simetrik yapısıyla sonsuz denilebilecek uygulama olanağı sunan palmet, düşey bir eksenin iki yanındaki simetrik öğelerden oluşmaktadır. Silüet

35 Öney, 1992, 11.

36 Ögel, 1987, 76.

37 Ertunç, 2016, 218.

38 Doğanay, 2012, 83.

39 Mülayim, 1976, 146-147.

olarak aynı görünüme sahip olan motiflerin ayrıntıda sergilediği çeşitlilik bir yandan zenginleşmeyi sağlarken diğer yandan motifin ana şeklinden sapmalar meydana getirerek deformasyonlara sebep olmaktadır.⁴⁰

Palmet motifinin antik döneme ait sanat anlayışında karşımıza çıkan kullanım şeklinin yanı sıra Hıristiyan ve İslam sanatında kazandığı form özelliklerine değinilmiştir. Özellikle Anadolu Selçuklu sanatında farklı bir boyuta taşınmış olan bu motif, ana tipten türetilen birden fazla alt tipe dönüşmüştür. Selçuklu dönemine ait mimari yapıların cephe düzenlemesinde yer verilen palmet motiflerinin çeşitliliği ve komşu sanat çevreleri ile olan etkileşimi açısından söz konusu döneme ait palmet tiplerinin ayrıntılı bir şekilde ele alınmasını gerektirmiştir. Tao-Klarceti Bölgesi'nde yer alan Gürcü dini mimarisine ait yapıların cephe düzenlemelerinde yer alan çeşitli palmet motiflerine değinmeden önce, motifin tarihi süreç boyunca yaşamış olduğu değişim ve dönüşümler neticesinde sahip olduğu tipolojik özellikler üzerinde durulmuştur. Böylece Tao-Klarceti Bölgesi'nde bulunan palmet örneklerini tanımlamaya yönelik daha sağlıklı bilgiler sunmak hedeflenmiştir.

Tao Klarjeti Bölgesindeki Palmet Motifleri

Artvin ve Erzurum'da yer alan Bagratlı Dönemi'ne ait 10.-11. yüzyıllar arasında inşa edilmiş olan yapıların taş süslemelerinden derlenen örnekler incelenmiş ve bu yörede bulunan zengin taş bezemeli kiliselerin birçoğunda palmet motifine yer verildiği görülmüştür. Ancak sınırlı taş bezemeli olan Esbeki, Yeni Rabat, Dört Kilise, Ançi, Hanzta, Porta, Şadberdi ve Gunatlisvani gibi, bu bölgedeki diğer kilise ve manastırlarda palmet motiflerine pek rastlanmadığı için⁴¹ araştırma kapsamına dahil edilmemiştir.

Çalışma kapsamında, Dolishana/Doliskana (Hamamlı, 937-954), Tibeti/Tbeti (Cevizli, 10.yy) (İşhan/İşhani (954-955), Barhal/Parhali (Altıparmak, 958-994), Oşki/Öşvank (Çamlıyamaç, 963-973) ve Haholi/Haho (Bağbaşı, 976-1001) kiliselerinin cephe düzenlemelerinde karşımıza çıkan palmet motifleri ele alınmıştır (Tablo 1). Tao-Klarceti Bölgesi'nde yer alan Hıristiyan dini mimarisine ait yapıların cephe düzenlemelerinde yer alan bitkisel motiflerin oluşturduğu kompozisyonların sevilen motiflerinden birine dönüşmüş olan palmet örnekleri, buldukları yapıların birçok noktasında kullanılmışlardır. Bezemenin ana motifini teşkil ettikleri müstakil kullanım şeklinin yanı sıra, farklı bitkisel ve geometrik motifler ile bir arada kullanılarak, ortak bir desen meydana getirmek amacıyla şekillendirilmiş olan kompozisyonların bütünleştirici bir öğesi haline gelmişlerdir. Bölgedeki mevcut örneklerle yönelik gerçekleştirilen çalışmalar, motiflerin sahip olduğu form özellikleri hakkında genel bir tanımlama yapma imkânı da sağlamıştır.

40 Baş, 2013, 414.

41 Yazar, 2018, 5 / Tablo 3..

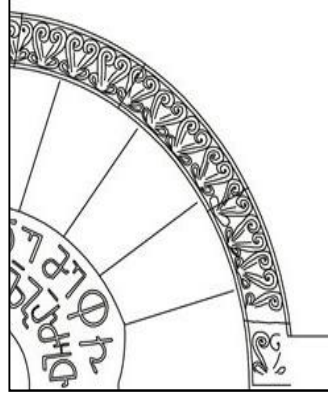
Tablo 1: Palmet motifinin kullanıldığı yapılar

Yapının			Bezemenin Türü	
Yeri	Adı	Tarihi/ Yüzyılı	Palmet	
A R T V İ N	Merkez	Dolishana/Doliskana (Hamamlı) Kilisesi	937-954	X
	Şavşat	Tibeti/Tbeti (Cevizli) Kilisesi	10.-13.yy	X
	Yusufeli	İşhan/ İşhani Kilisesi	954-955	X
E R Z U R U M	Tortum	Oşki/Öşvank (Çamlıyamaç) Kilisesi	963-973	X
	Tortum	Haholi/Haho (Bağbaşı) Kilisesi	976-1001	X

Tao-Klarceti Bölgesi'nde yer alan Hıristiyan dini mimarisine ait kiliselere yönelik gerçekleştirmiş olduğumuz çalışmalar neticesinde, yukarıda tablo şeklinde verilmiş olan 5 adet kilise de yer alan belli başlı örnekler incelenmiştir. Yaptığımız incelemelerde; palmet motiflerinin genellikle bir kompozisyon şeklinde sergiledikleri gözlemlenmiştir. Konunun daha da anlaşılabilir hale gelmesi ve yapılan tanımlamaların daha açıklayıcı olabilmesi adına ele alınan örnekleri gruplara ayırarak inceleme ihtiyacı doğmuştur. Araştırmaya konu olan Palmet motifleri kendi aralarında gruplandırılırken motiflerin ayırt edici özelliklerinin belirlenebilmesi önemli bir etken olarak karşımıza çıkmaktadır.

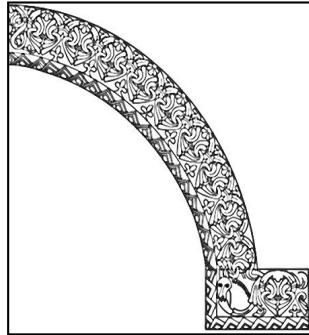
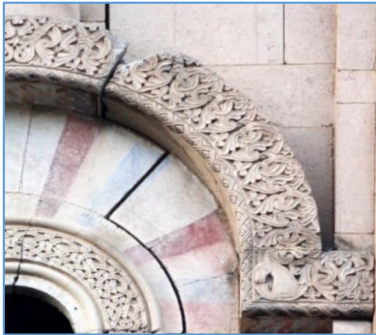
Araştırma dahilinde incelenen yapılardan Doliskana Kilisesi'nin güney cephesindeki omega biçimindeki taç kemerin yüzeyinde, palmet motiflerinden oluşan bir bezeme yer almaktadır. Kompozisyonu meydana getiren palmet motiflerinin yan yaprakları dönerek bir volüt oluşturmakta ve tepe yaprağının uç kısmına doğru bir yürek motifi meydana getirmektedir. Yan yaprakların volütleri matkap ile delinmiş durumdadır. Yürek biçimindeki yaprakların arasında kalan üçgen şeklindeki boşluklara ise tekrardan üç yapraklı birer palmet motifi yerleştirilmiştir. Söz konusu palmetler, tepe yukarı yerleştirilmiştir. Palmetlerin yan yaprakları ise yana açılmış birer küçük damla motifi halinde sonlanmaktadır (Fot. 2; Çiz. 2).

Oşki Kilisesi'nin güney haç kolunda bulunan omega şeklindeki kemerin yüzeyinde yer alan bezemenin merkezinde farklı bir motif bulunmaktadır. Kemerin yüzeyi

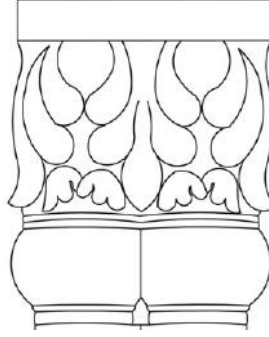


Fot. 2 - Çiz. 2:
Doliskana Kilisesi'nin güney cephesindeki taç kemerin yüzeyindeki palmet kompozisyonu (Çizim: Korkut, 2018).

bölgeye özgü olan yivlendirilmiş şerit ve kıvrık dallar ile hareketlendirilmiştir. Merkezdeki motifin üst kısmında yay şeklinde başlayan üçlü hatlar alt kısımda kıvrılarak birer büyük düğüm motifi oluşturmuştur. Düğüm motifinden iki yana açılan hatlar, diğer bezemeleri yay şeklinde kuşatarak devam ettirilmiştir. Her yay motifinin alt kısmına ise palmet motifleri yerleştirilmiştir. Palmet motifleri, yarım palmetler şeklinde ikisi baş aşağı diğer ikisi ise yukarı doğru konumlandırılmış ve baş aşağı şekilde tasarlanmış olan palmetlerin yaprakları birbirine temas edecek şekilde karşılıklı olarak biçimlendirilmiştir. Yukarı doğru yerleştirilen palmetler ise sırt sırta gelecek şekilde hizalanmıştır. Söz konusu palmetlerin sapları baş aşağı şekillendirilmiş olan palmetlerin sap kısımlarının altından geçirilerek diğer motiflere doğru uzatılmıştır. Merkezdeki motifin meydana getirdiği hatlardan oluşan kıvrık dallar yay motifine dönüşmektedir. Sırt sırta yerleştirilen palmetler daha küçük boyutludur. Her ana motifin arasındaki boşluğa üçer yapraklı birer palmet motifi eklenmiştir (Fot. 3; Çiz. 3) Kilisenin kubbe kasağındaki sütun başlıklarının yüzeyi, merkezde tam, iki yanda ise yarım palmetler ile bezenmiştir. Palmetlerin tamamı baş aşağı yerleştirilmiştir. Palmetler bir tam iki yarım olmak üzere başlık kısmını doldurulmuştur. Bezemeyi meydana getiren palmetler, beş adet geniş yaprağa sahip ve dışa doğru kıvrılmaktadır. İki yana yerleştirilmiş olan yarım palmetlerin ise yaprakları merkezdeki palmetlerin yapraklarına değecek şekilde konumlandırılmıştır (Fot. 4; Çiz. 4).



Fot. 3-Çiz. 3: Oşki Kilisesi'nin güney haç kolunda bulunan taç kemerin yüzeyindeki palmet kompozisyonu (Çizim: Korkut-Savurmak 2018).

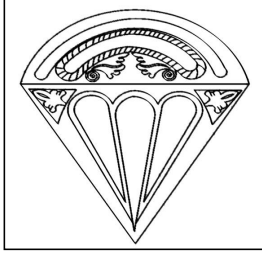


Fot. 4 - Çiz. 4: Oşki Kilisesi'nin kubbe kasnağındaki sütunce başlığındaki palmet motifi (Çizim: Korkut - Savurmak 2018).

Kilisenin batı haç kolu güney yanındaki mekândaki yıldız tonozun köşe kısımları birer örtü elemanı ile kapatılmıştır. Örtü elemanlarının ön yüzeyi, yarım daire şeklinde ve uç kısımlara doğru üçgen biçiminde daralan bir yapıya sahiptir. Palmet motifleri yarım daire şeklindeki ön yüzeyi yapılmıştır. Örtü elemanı, üç derin yiv ile hareketlendirilmiştir. Yivlerin köşelerindeki boşluklara yerleştirilen palmetler, beş dilimlidir. Palmetlerin tepe yaprağı oldukça geniş diğer yapraklar ise daha dar tutulmuş ve hafifçe yukarı doğru kıvrılmış vaziyettedir (Fot. 5; Çiz.5). Aynı şekilde güneybatı ek mekândaki bir diğer yıldız tonozun yüzeyine haç motifi işlenmiştir. Bu kısımda yer alan palmet motifleri haçın yüzeyini bezemektedir. Haçın yüzeyi eşkenar dörtgen şeklindeki motifler ile hareketlendirilmiş ve bu motiflerin arasındaki boşluklara da alt sıradakiler baş yukarı, üst sıradakiler ise baş aşağı olmak üzere beş yapraklı palmet motifleri yerleştirilmiştir (Fot. 6; Çiz. 6).

Kilisenin güney cephesindeki Güney haç koluna açılan kapının önündeki baldaken kuruluşunun paye başlıkları, yedi dilimli bir dizi palmet motifleri ile bezenmiştir. Palmetlerin yaprakları geniş tutulmuş ve alt eksende yer alan yapraklar hafif içe doğru kıvrılmış durumdadır (Fot. 7; Çiz. 7).

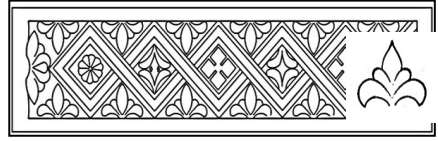
Kilisenin güneybatısında yer alan mekânın güney cephesindeki sütunların başlık kısmında da aynı eksen üzerinde sıralanmış halde palmet motiflerine yer verilmiştir. Ancak söz konusu palmetler, bir önceki örneğe nazaran yedi değil de dokuz yapraklı olarak düzenlenmiştir. Palmetlerin tepe ve yan yaprakları geniş tutulmuştur. Aynı şekilde dışa doğru yayılım gösteren yapraklar, simetrik olarak yerleştirilmişlerdir. En alt eksende yer alan yapraklar, hafif dışa doğru kıvrılmış durumdadır (Fot. 8; Çiz. 8). Oşki Kilisesi'nin güneybatısındaki mekânda yer alan başka bir sütun başlığı ise, sırt sırta yerleştirilmiş yarım palmetler ile bezenmiştir. Palmetler baş yukarı olacak şekilde düzenlenmiştir. Palmetlerin alt yaprakları içe doğru kıvrım yaparak birer volüt oluşturmuştur. Palmetler birleşim yerlerinde tekrar birer tepe yaprağı meydana getirmiştir. Böylelikle yedi yapraklı bir palmet motifleri oluşturulmuştur. Kompozisyonun aslı sırt sırta yerleştirilmiş üç yapraklı palmetlerdir. Bu palmetlerin özellikle orta kısmı derin şekilde oyulmuş ve tepe yaprakları biraz yükseltılarak yedi yapraklı birer palmete dönüştürülmüştür (Fot. 9; Çiz. 9).



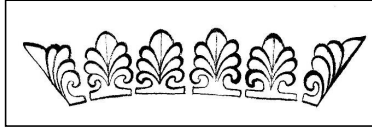
◀ Fot. 5 - Çiz. 5:

Oşki Kilisesi'nin güneybatı ek mekândaki kaburgalı tonoz kolundaki palmet motifi

(Çizim: Korkut-Savurmak 2018).

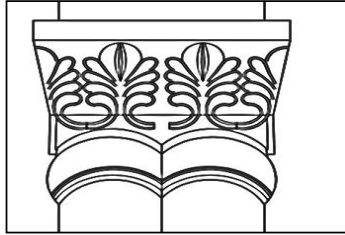


▲ Fot. 6 - Çiz. 6: Oşki Kilisesi'nin güneybatı ek mekândaki kaburgalı tonoz kolundaki palmet kompozisyonu (Çizim: Korkut-Savurmak 2018).



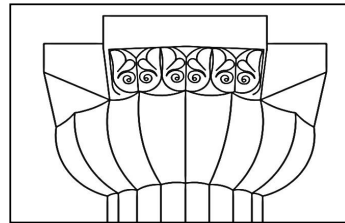
◀ Fot. 7 - Çiz. 7:

Oşki Kilisesi'nin güney cephesindeki payelerin başlıklarında yer alan palmet kompozisyonu (Çizim: Korkut-Taş, 2020).



◀ Fot. 8 - Çiz. 8:

Oşki Kilisesi'nin güney cephesindeki payelerin başlıklarındaki palmet kompozisyonu (Çizim: Korkut, 2018).



◀ Fot. 9 - Çiz. 9:

Oşki Kilisesi'nin güneybatı ek mekânında yer alan sütun başlığındaki palmet kompozisyonu (Çizim: Tahsin Korkut-S. Savurmak).

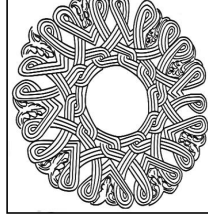
Tbeti Kilisesi'nin doğu cephesindeki daire biçimli pencere açıklığının etrafı çepeçevre düğüm motifi ile bezenmiştir. Üç hat ile oluşturulmuş olan bu düğüm motiflerinden iki yana doğru çıkan yapraklar, dış kısımda damla motifi yapacak şekilde simetrik olarak biçimlendirilmişlerdir. Bu motifler, birer yürek motifine dönüşmüştür. Söz konusu motifler, pencereye doğru yönelerek "V" şeklinde hatlar meydana getirmekte ve bu şekilde devam etmektedir. "V" şeklinde oluşturulan hatların çevrelediği alana yerleştirilen palmetler, beş yapraklıdır. Palmetlerin tamamı, pencere açıklığına yönelir vaziyette konumlandırılmışlardır (Fot. 10; Çiz. 10).

İşhan Kilisesi'nin güney cephesinde yer alan pencereleri sınırlandıran sütuncelelerin başlık kısmında palmet motiflerine yer verilmiştir. Başlığın merkezinde baş yukarı yerleştirilmiş bir palmet motifi bulunmaktadır. Palmetin tepe yaprağı oldukça geniş tutulmuş ve yüzeyi de yivlendirilmek suretiyle hareketlendirilmiştir. Palmetin yan yapraklarından üst ekseninde yer alanları küçük damla motifi şeklinde ve dik olarak konumlandırılmıştır. Alt ekseninde yer alan yapraklar ise içe doğru kıvrılarak birer volüt oluşturmuştur. Yaprakların tamamı iki şeritli bir hat ile birbirine bağlanmıştır. Merkezdeki palmetten iki yana doğru çıkan dallar birer düğüm motifi oluşturmaktadır. Dallar yukarı doğru kıvrılarak iki yanda birer palmet demetinin çıkmasına yol açmaktadır. Her iki yanda yer alan palmetler; üç yapraklı yarım palmet olup, sırt sırta yerleştirilmiş ve merkezdeki palmet için yürek şeklinde bir çerçeve oluşmasına neden olmuşlardır. Palmetlerin yaprakları hafif "S" şeklinde kıvrım yapmakta ve birbirinin üzerine bindirilmiş vaziyettedir. Söz konusu palmet motifleri Helenistik dönemde görülen kapalı palmet motiflerini andırmaktadır. O dönemdeki palmetlerin birer yarım kolu olduğu ifade edilebilir (Fot. 11; Çiz. 11).

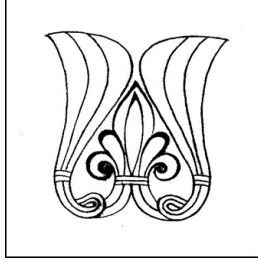
Kilisenin batı cephesinde yer alan pencerenin üst kısmındaki kornişin yüzeyinde dönüşümlü bir bezeme mevcuttur. Üçer yaprağa sahip bezemelerden bir tanesinin yaprakları içe doğru kıvrılarak volüt oluşturmaktadır. Dik konumdaki üçer yapraklı palmetlerin arasındaki boşluklara da beş yapraklı palmet motifleri yerleştirilmiştir. Bu palmetler oldukça ince ve uzun bir şekle sahiptir. Tepe yaprağı üst kısımda ayrı bir formadadır. Diğer yapraklar ise içe doğru kıvrılarak volüt oluşturmuştur (Fot. 12; Çiz. 12).

İşhani Kilisesi'nin galerili apsis kısmında yer alan sütun başlığında yedi yapraklı bir palmet motifi vardır. Palmetin dış taraftaki ikili kenar yaprakları daha iri ve hafif dışa doğru kıvrım yapmıştır. Merkezdeki taç yaprağın her iki yanında içe doğru kıvrım yapmak suretiyle volüt şeklini almış birer yaprağa daha yer verilmiştir (Fot. 13; Çiz. 13).

Haholi Kilisesi'nin güneyindeki haç kolu cephesinde yer alan ikiz pencerenin taç kemer yüzeyini süsleyen palmetlerden merkezdeki palmet motifi, farklı bir uygulamaya sahiptir. Tepe yaprağı üst kısımda küçük boyutta kalmaktadır. En alt ekseninde bulunan yapraklar, içe doğru kıvrılarak volüt yapmaktadır. Dıştaki diğer iki yaprak ise tepe yaprağının üzerine doğru uzanmakta ve karşılıklı olarak birbirine değdirilmiş vaziyettedir. Dolayısıyla da yedi yapraklı bir palmet motifi meydan gelmiştir. Kemerin yüzeyini hareketlendiren palmet motifleri genel itibarıyla, dönüşümlü olarak bir baş aşağı bir baş yukarı yerleştirilmiştir. Palmetler beş yapraklı ve yürek motifi içerisinde işlenmişlerdir. (Fot. 14; Çiz. 14).



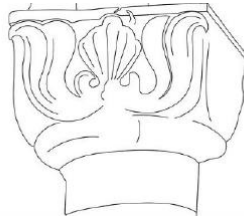
◀ **Fot. 10 - Çiz. 10:** Tbeti Kilisesi'nin doğu cephesindeki yuvarlak pencere açıklığının etrafındaki palmet kompozisyonu (Çizim: Korkut-Vardi, 2009).



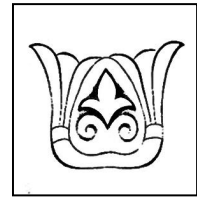
◀ **Fot. 11-Çiz. 11:** İşhani Kilisesi'nin güney cephesindeki pencerenin sütun başlığında yer alan palmet motifi (Çizim: Korkut-Vardi, 2009).



▲ **Fot. 12 - Çiz. 12:** İşhan Kilisesi'nin batı cephesindeki pencerenin korniş yüzeyinde yer alan palmet motifleri (Çizim: Korkut-Taş, 2020).



◀ **Fot. 13 - Çiz. 13:** İşhan Kilisesi, apsiste yer alan sütun başlığındaki palmet motifi.



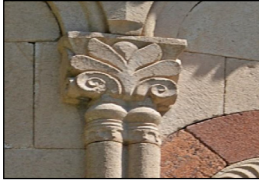
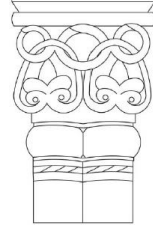
Fot. 14 - Çiz. 14: Haholi Kilisesi'nin güney cephesinde yer alan taç kemerin yüzeyi (Çizim: Korkut-Taş, 2020).

Haholi Kilisenin ana ibadet mekanının üzerini örten kubbenin kasnak kısmında yer alan sütuncelerin başlıklarında da palmet motiflerine yer verilmiştir. Yan yana yerleştirilen palmetler beş yapraklıdır. Tepe yaprağı üçgen şeklindedir. Sonrasındaki iki alt yaprak damla motifi şeklinde iki yana uzatılmıştır. Alt yapraklar ise dıştan içe doğru kıvrılarak volüt oluşturmuştur. Palmetlerin alt kısımlarından iki yana doğru birer sap uzanmaktadır. Söz konusu palmetler iç tarafta birer kemer halinde sonlandırılmıştır. Kemerlerin iç kısmına yarım daire şeklinde motifler yerleştirilerek karmaşık bir geometrik motif dizilimi sağlanmıştır. (Fot. 15; Çiz. 15).

Kubbe kasağındaki sütüncelerin başlık kısımlarında bulunan yedi yapraklı palmet formu ise, baş yukarı yerleştirilmiştir. Geniş yapraklara sahip palmetin tepe yaprağı tomurcuk şeklinde sonlanmaktadır. İlk sıradaki yapraklar hafif yana ve yukarıya doğru yükselerek kıvrım yapmaktadırlar. Orta eksendeki yapraklar geniş bir yapıda ve iki yana doğru uzar vaziyettedir. En alt eksendeki yapraklar, dıştan içe doğru kıvrılarak volüt meydana getirmiştir (Fot. 16; Çiz. 16).



◀ ▶
Fot. 15 - Çiz. 15:
Haholi Kilisesi'nin kubbe kasağındaki sütun başlığında bulunan palmet motifleri (Çizim: Korkut-Savurmak, 2018).

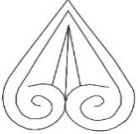


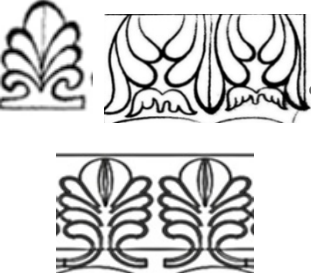



◀ ▶
Fot. 16 - Çiz. 16:
Haholi Kilisesi'nin kubbe kasağına ait sütun başlığında yer alan palmet motifi (Çizim: Korkut- Savurmak, 2018).



Makalemizin konusunu oluşturan örnekler tipolojik açıdan incelendiğinde; söz konusu palmetlerde en belirgin farklılık, yaprak sayıları ile ilişkilendirilebilir. İkinci bir farklılık ise, palmetlerin sap kısmındaki yaprakların volüt şeklini alıp almaması olarak değerlendirilebilir. Palmetlerin yan kısımlarında yer alan ve simetrik olarak yerleştirilmiş olan yaprakların sayısına göre gruplama yapıldığında, farklı tipte palmet motiflerinin görüldüğü söylenebilir. Gruplamayı meydana getiren bu yaprak tipleri; genel olarak üç yapraklı, beş yapraklı ve yedi yapraklı olmak üzere, kendi aralarında bir sınıflandırmaya tabi tutulabilirler. Belirlenmiş olan dört palmet tipinde de orta eksende bulunan yaprağın, yan taraflarda yer alan yapraklardan daha yüksek tutulmuş olduğu ve tepelik oluşturacak şekilde tasarlandığı gözlemlenmiştir. Bu şekliyle değerlendirildiğinde ortaya çıkan motifin, bir ana tip olabilecek düzeyde özellikler sergilediği ifade edilebilir.

Tablo 2: İncelenen kiliselerde bulunan palmet motiflerine ait çizimlerin genel görünümü.

Yapının Adı		Palmet Motifi
A R T V İ N	Dolishana/Doliskana (Hamamlı) Kilisesi	
	Tibeti/Tbeti (Cevizli) Kilisesi	
	İşhan/ İshani Kilisesi	
E R Z U R U M	Oşki/Öşvank (Çamlıyamaç) Kilisesi	
	Haholi/Haho (Bağbaşı) Kilisesi	

Karşılaştırma ve Değerlendirme

Palmet motifinin kullanım olanağı bulunduğu Mısır'da Teb Kenti'nde bulunmuş olan ve yaklaşık olarak (M.Ö. 1390-1353) yılları arasına tarihlendirilen kil kalıp, Metropolitan Sanat Müzesi'nde sergilenmektedir (Fot. 17). Bunu yanı sıra ve Asurnasirpal II'ye ait sarayda bulunmuş olan ve günümüzde Brooklyn Müzesi'nde sergilenmekte olan taş tablet, palmet motifinin bulunduğu erken örnekler arasında gösterilebilir (Fot. 18).

Palmet motifinin bir diğer erken örneği ise biri, Babil'de M.Ö. 605-562'de yapılan Yazlık Sarayın taht salonunun duvarlarındaki bezemede görülür (Çiz. 17).

Palmetin tarihi süreç içerisindeki kullanım alanları geniş bir yelpazede değerlendirilebilir. Antik dönemde palmet yapıların birçok noktasında çeşitli formlarda kullanılmıştır. Şekil itibarıyla açık ve kapalı olarak tanımlanabilen motif, farklı bitkisel unsurlarla da bir arada kullanım olanağı bulmuştur. Ortak kullanım açısından lotus ile bir arada sıklıkla tercih edildiği ifade edilebilir (Çiz. 18-19).

Palmet motifinin farklı bir kültür ortamına ait ve daha erken dönemlere tarihlendirilebilecek olan farklı örnekleri mevcuttur. Genel itibarıyla yapıların cephe düzenlemelerinde dekoratif amaçlı kullanılan palmet motifi, İran'da bulunan Kirmanşah Kenti'nin hemen kuzeydoğusunda yer alan ve 3.-7. yüzyıllar arasındaki döneme tarihlenen Sasani dönemine ait kaya kabartmalarını barındıran Tak-ı Bostan Köyü'nde yer alan nişin yüzeyinde zemine yayılmış halde palmet motifleri işlenmiştir. Eksendeki bir sapın her iki yanını simetrik olarak yerleştirilmiş yarım palmet motifleri alt ve üst eksende tekrar edilmiştir. Dört yapraklı yarım palmetlerin uçları kıvrılmış vaziyette olup yaprakların yüzeyleri yivli şekilde vurgulanmıştır. Üst eksendeki kıvrık dalların uçlarında yer alan palmetler ise üç yapraklı olup farklı bir form özelliği sergilemektedirler. Genel anlamda kompozisyon birbirini tekrar eden motiflerden meydana gelmektedir. Bütün olarak el alındığında, söz konusu bitkisel bezemenin, hayat ağacını andıran bir yapıya sahip olduğunu ifade edebiliriz. Palmet motiflerinin şekilleniş itibarıyla hayat ağacı formu kazanmalarına yol açan değişim ve dönüşümler, motifin farklı coğrafyalarda hüküm sürmüş kültürler arasındaki etkileşimi gözler önüne sermesi açısından önem taşımaktadır (Fot. 19).

Sasani dokumacılığı ve özellikle ipekli dokuma ürünleri ile bu ürünlerin üzerinde yer alan resimler İslam sonrası dönemde Batı Asya ve Doğu Avrupa'da varlığını devam ettirmiştir.⁴² Sasani dönemine ait Simurg tasvirinin yer aldığı dokuma, bu duruma örnek olarak verilebilir. Kompozisyonun merkezinde yer alan Simurg, dairesel bir bordür ile çevrelenmiştir. Kanat kısmına beş yapraklı bir palmet motifi işlenmiştir. Palmetin alt eksende yer alan yaprakları içe doğ-

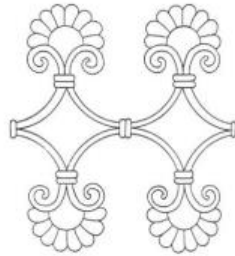
42 Altungök, 2014, 474.



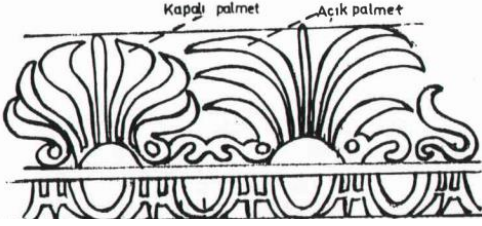
Fot. 17: Mısır, Teb Kenti'nde bulunmuş olan kil kalıp (URL 1)



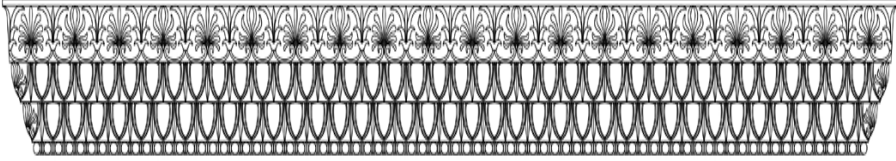
Fot. 18: Asumnasirpal II'ye ait sarayda bulunmuş olan taş tablet (Goldstein, 1990)



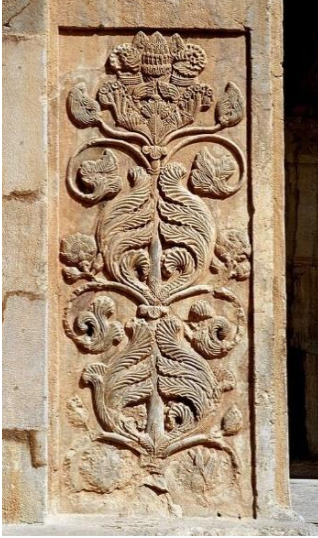
Çiz. 17: Babil'de M.Ö. 605-562'de yapılan Yazlık Sarayın taht salonunun duvarlarında görülen palmet motifi (Karadaş, 2011)



Çiz. 18: Antik Dönem, açık ve kapalı palmet formlarına ait çizim (Erdem, 1995).



Çiz. 19: Knidos Antik Kenti'nde yer alan ve (D Kilisesi) olarak adlandırılan yapıda bulunan taç bloğun yüzeyindeki lotus-palmet dizilimi (Gider-Büyüközer, 2022).



Fot. 19: İran-Kirmanşah Taq-ı Bostan, Kaya Kabartmaları (URL 2)



Fot. 20: Sasani dönemine ait ipek dokuma (URL 3)

ru kıvrık vaziyettedir. Ayrıca palmet, yürek motifi şeklinde bir bezeme ile çerçevelendirilmiştir. Form açısından incelenen palmet örnekleri ile benzer üslup özellikleri sergilemektedir (Fot. 20).

Hıristiyanlık öncesi dönemde olduğu kadar Hıristiyanlık sonrası dönem de mimari ve el sanatı ürünlerinde kullanımına devam edilen motif, sanatçının ifade gücü ile de

şekillenmeye devam etmiştir. Hıristiyanlığın erken dönemlerinden itibaren çeşitli zeminler üzerinde farklı malzeme kullanımlarına bağlı olarak sembolize edilmiştir. Hıristiyan sanatında erken dönem palmet örneklerine, Kudüs Beytullahim’de bulunan Hz. İsa’nın Doğuşu Kilisesi’nin (4. yy.) duvar mozaiklerinde rastlanmaktadır. Söz konusu bu mozaiklerdeki kıvrık dallar arasında, palmet kompozisyonları görülmektedir.⁴³ (Fot.21)



Fot. 21: Kudüs Beytullahim, Hz. İsa’nın Doğuşu Kilisesi’nin (4. yy.) duvar mozaiklerinde yer alan palmet motifleri (Strzygowski, 1918).

Anadolu’da Hıristiyanlık inancının yayılmaya başlaması ile paralel bir şekilde meydana gelen değişimler neticesinde Bizans İmparatorluğu’nda kilisedeki dini törenler esnasında kullanılan litürjik eserlerin yüzeyinde palmet motifine rastlamak mümkündür. Litürjik madeni eserlerde bitkisel motifler figürlü süslemeler, sembolik ve geometrik motifler ile bir arada kullanılmıştır. Bitkisel süslemelerde kullanılan motifler; palmet, asma yapraklı ve üzüm salkımlı kıvrık dal, akantus, çiçek ve iki yanında yapraklar bulunan dallardır. Palmet motifi tek başına veya bordür içinde kullanılmıştır⁴⁴ (Fot. 22).



Fot. 22: Antalya Müzesi’nde yer alan 6. Yüzyıla ait buhurdan örneğinin yüzeyini süsleyen palmet motifleri (Eser, 2020).

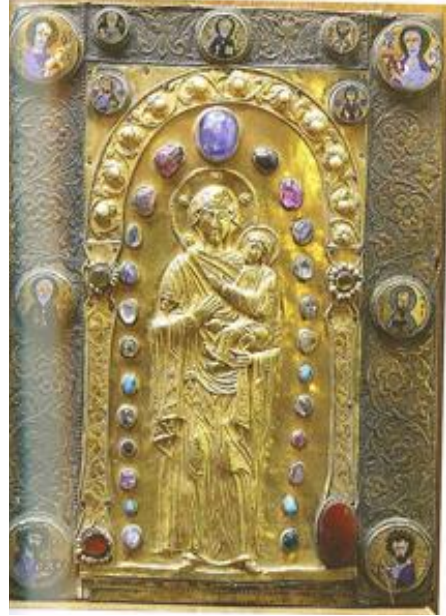
43 Strzygowski, 1918, 532.

44 Eser, 2020, 120-121.

Fot. 23: Haholi Kilisesi'ne ait Triptychon örneğinin yüzeyinde bulunan palmet motifleri. (Kadiroğlu-İşler, 2010).



Hıristiyanlık yayılmaya başladığı erken dönemlerden itibaren inanç ve ibadet esaslarına bağlı olarak çeşitli uygulamalara sahne olmuştur. İnançın yansıması şeklinde tanımlanabilecek olan çeşitli el sanatı ürünleri, farklı coğrafyalarda birçok sanatçı tarafından biçimlendirilmiştir. Söz konusu ürünler arasında dinsel resim sanatı olarak tanımlanabilecek olan ikonalar ve Triptychonlar da bulunmaktadır. İncelediğimiz kiliselerden Hoholi'de bulunan Triptychon örneği, figürlü süslemelerin yanı sıra bitkisel bezemeler açısından da zengin bir kompozisyona sahiptir. Eserde kıvrım yapmış asma dalları arasında palmet motiflerine de yer verilmiştir.⁴⁵ Ayrıca 10. yy. ve sonrasına tarihlendirilen Martvili Hodegetria Meryem İkonası'nda benzer şekilde kıvrık dallar arasına yerleştirilmiş palmet motifleri ile bezenmiştir (Fot. 23-24).



Fot. 24: Martvili Hodegetria Meryem İkonası'nın yüzeyinde yer alan palmet motifleri (Kadiroğlu-İşler, 2010).

Ortaçağ'da toplumlar arasında kültürel ve sanatsal etkileşimin yaygın olduğu, yapıların planları ve kullanılan malzemenin yanı sıra süsleme anlayışına da yansıdığı bilinen bir gerçektir. Dilsel, dinsel ve etnik özellikleri birbirinden farklı toplumların eserlerine yansıyan ortak sanatsal beğenin hem bölge içinde hem de bölge dışında çalışan gezgin sanatçı ve zanaatkarlar ile iliş-

45 Bayram, 2015, 453.

kilendirilebilir.⁴⁶ Ermeniler ait yapılarda karşımıza çıkan, lotuslu-palmet süslemeler ve sonsuz düzende kompozisyona sahip yıldızlı süslemeler veya zencerek tipinde birbirine eklenen kimi geometrik süslemeler de Selçuklu veya genel İslâm sanatlarının Ermeni eserlerine etkisi olarak ifade edilebilir. Bazı taş süsleme motif ve kompozisyonları, üslup açısından Selçuklu sanatındaki uygulamalara olan benzerlikleri dolayısıyla daha önce de değinildiği üzere bazı yapıların inşasında her iki inanca mensup ustaların bir arada çalıştığı düşünülebilir. Buna örnek olarak ise Şirli Kilise (Tigran Honentz Kilisesi) gibi yapılarda Ermeni sanatçıların yanı sıra Müslüman Türk sanatçıların da çalıştığı ileri sürülebilir.⁴⁷ Ermeni sanatında görülen etkileşim unsurlarının, somut anlamda yapıların cephe düzenlemelerinde karşımıza çıkan bezemelere de yansıdığı vurgulanabilir. Temel sayılabilecek motiflerden olan mekikler, badem kabukları, meyveler (incir, üzüm, nar) at nalı şeklindeki kemerler terk edilme eğilimine girerken, bunların yerini yeni motifler almaya başlamıştır. Daha önceki türlere göre biraz daha basitleştirilmiş ve simetrik olarak yerleştirilmiş palmetler, merkezinde düğme benzeri bir motif olan “S” şeklinde kıvrılmış kalbi andıran Abbasi kökenli palmetler ile İran sanatından etkilenmiş olan asimetric palmetler, 13. yy. Ermeni sanatına tesir etmiştir.⁴⁸

Tao-Klarceti Bölgesi ile kültürel açıdan komşu sanat çevresi olarak değerlendirebileceğimiz Kars-Ani’de yer alan Ermeni dini mimarisine ait kiliselerin bezeme programlarında da benzer palmet motiflerine rastlamak mümkündür. Kars-Ani ören yerinde yer alan Surp Amenap’rkitch Kilisesi’ne (1036) girişi sağlayan kapının batısındaki üçüncü arkad kemerinin iç kısmında yer alan haçkar, palmet motifleri ile bezenmiştir.⁴⁹ Haçkarı dıştan kuşatan bordürün yüzeyi, “S” şeklinde kıvrım yapan ikili hatlar ile hareketlendirilmiştir. Hatların birleşim noktaları, dokuz yaprağa sahip birer palmet motifleri ile sonlanmaktadır. Kıvrımların birleştiği kısımlara denk gelen palmetler, zıt yönlerde doğru bakacak şekilde altı üstlü yerleştirilmişlerdir. Yuvarlak birer tepelik ile sonlanan yapraklar, dışa doğru bükülen yapıları ile geniş sayılabilecek bir yapıdadırlar. Palmetler yaprak sayıları ve buldukları kompozisyonda geometrik motifler ile bir arada verilmesi itibarıyla bölgedeki örnekler ile birtakım benzerlikler sergilemektedirler (Fot. 25; Çiz. 20).

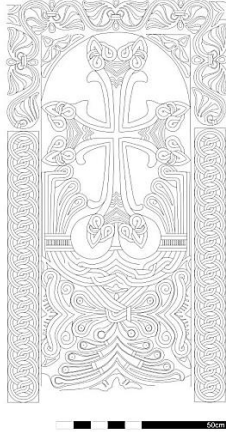
Kars-Ani ören yerinde bulunan ve 1215 yılında inşa edilmiş olan Tigran Honents Kilisesi’nin güney cephe düzenlemesinde yer alan, üçgen şeklindeki nişin tepeliğindeki kemerin yüzeyi, hilal şeklinde iç içe geçmiş iki kademeli yivli şeritler ile bezenmiştir. Her iki şerit dizisinin de birleşim noktalarına birer lotus ve palmet yerleştirilmiştir. Üç yapraklı palmetlerin alt eksenindeki yaprakları volüt şeklinde içe doğru kıvrılmıştır. Ayrıca palmetler sivri bir tepe yaprağı ile sonlanmaktadır. Söz konusu palmetler, sivri tepelikleri ve volüt şeklindeki yaprak formları ile çalışmamıza konu olan örnekler ile benzeşmektedirler (Fot. 26; Çiz. 21).

46 Sağır, 2014, 878.

47 Çoruhlu, 2019, 333.

48 Thierry, 1989, 202.

49 Bay, 2019, 105-106.



Fot. 25 - Çiz. 20: Kars-Ani'de bulunan Surp Amenap'rkitch Kilisesi'nin dış cephesinde yer alan haçkarın yüzeyini hareketlendiren palmet motifleri. (Bozoğlu Bay, 2019).



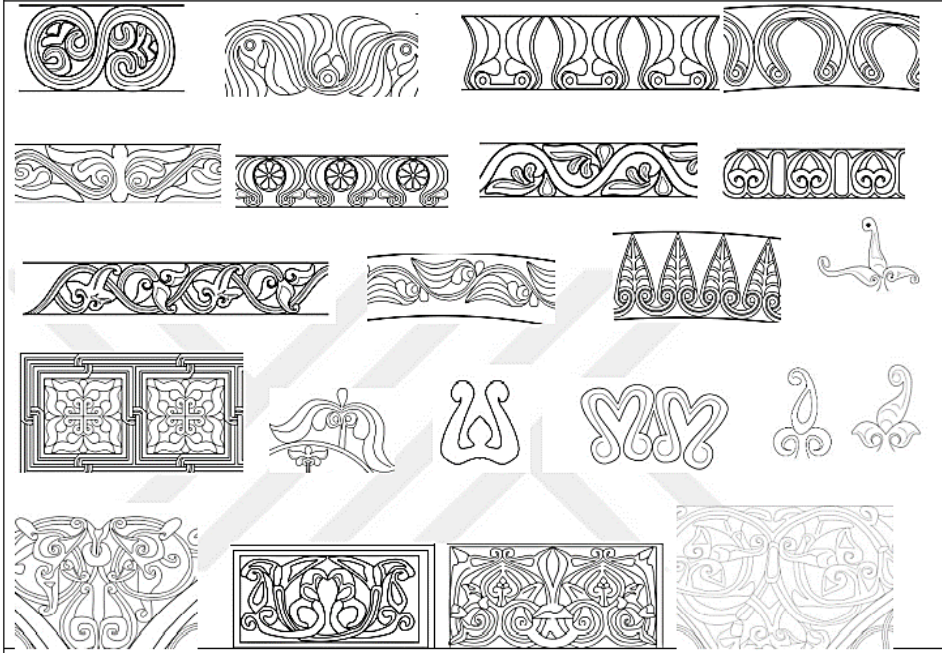
Fot. 26; Çiz. 21: Kars-Ani, Tigran Honents Kilisesi'nin Güney cephesindeki üçgen nişin tepeliğini hareketlendiren palmet motifleri (Bozoğlu Bay, 2019).

Kars-Ani'nin yaklaşık 2 km kuzeyinde yer alan Horomos Manastır Kilisesi'nin (10. y.) jamatun yapısında yer alan palmet motifleri, dizilim ve form açısından Haholi Kilisesi'nde bulunan palmet örneklerini andırmaktadır. Jamatunun tavan kısmındaki haç motifleri ile aynı eksende yer alan palmetler, çarkı felek motifini andıran geometrik şekiller meydana getirmektedirler. Motifler arasında kalan boşluklara dokuz yapraklı palmet motifleri yerleştirilmiştir. Pelmetler, baş aşağı ve baş yukarı dizilimleri ile farklı eksenlere doğru tekli ve ikili olarak dizilmiştir. (Fot. 27).



Fot. 27: Kars-Ani, Horomos Manastır Kilisesi, jamatun, tavan süsleme detayı.

Tablo 3: Kars-Ani ören yeri ve çevresinde yer alan kiliselerin cephe düzenlemelerinde görülen palmet motifleri (Bozoğlu Bay, 2019).



Kars merkezde Kaleiçi Mahallesi'nde yer alan ve Kral Abas (928-953) döneminde inşa edilmiş olan Surp Arak'elots Kilisesi'nin⁵⁰ dış cephe düzenlemesinde aynı şekilde palmet motiflerine yer verilmiştir. Apsisin ana ekseninde bulunan pencerenin kemer yüzeyi, palmet motifleri ile hareketlendirilmiştir (Fot. 28).

Kars'ta yer alan örnekler dışında, Van'ın Tuşba İlçesi'nin 24. km. kuzeybatısında bulunan Dibekdüzü (Anavank) Köyü mevkiindeki Taşburun yarımadası açıklarında yer alan Çarpanak Adası'nda bulunan Saint Jean (Ktouts) Manastırı'ndaki Saint Jean Baptiste Kilisesi'nin Kuzeybatı cephe duvarının üst kısmında bulunan haç motifinde palmetlere yer verilmiştir (Fot. 29).

Van'ın Akdamar Adası'nda yer alan Kutsal Haç (Surp Haç) Kilisesi (915-921), diğer adıyla Akdamar Kilisesi'nin cephe düzenlemelerinde de palmet motiflerine yer verilmiştir. Cephelerini hareketlendiren nişlerin üst kısmını çevreleyen kartuşun yüzeyi, kıvrık dallar arasına yerleştirilmiş palmetler ile hareketlendirilmiştir. Palmeter, üç yapraklı olup, zıt yönlere doğru yöneltilmiş vaziyette sıralanmışlardır. Söz konusu motifler Tao-Klarceti'deki örnekler ile form açısından benzeşmektedir (Fot. 30) .

50 Sağır, 2008, 45-48.



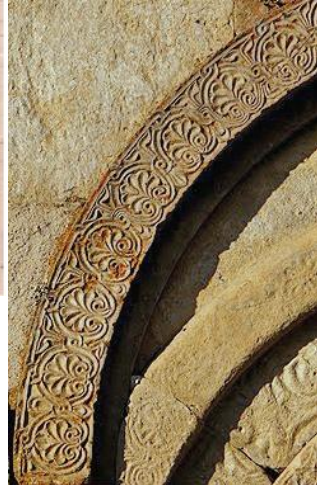
▲ **Fot. 28:** Surp Arak'elots Kilisesi, apsis penceresinin kemer yüzeyinde bulunan palmet motifleri (Sağır, 2014).



▲ **Fot. 29:** Saint Jean Baptiste Kilisesi'nin Kuzeybatı cephe duvarında yer alan palmet motifleri (Yıldız, 2016)



▲ **Fot. 30:** Akdamar Manastırı, Kutsal Haç Kilisesi kubbe kasnağında yer alan palmet motifleri (Yıldız, 2016).



► **Fot. 31:**

Gürcistan-Cavaheti Akhalkalaki, Kumordo Katedrali, güney cephesi, kemer yüzeyinde yer alan palmet motifleri. (URL 4)

Ermeni sanatına ait örnekler dışında Gürcistan Cavaheti Akhalkalaki'de bulunan ve 10. yy'a tarihlendirilen Kumordo Katedrali'nin güney cephesindeki kemerlerin yüzeylerinde, sıralı halde dizilmiş palmet motifleri, düğümlü şeritlerin arasına yerleştirilmiştir. Sap kısımları şeritler ile birleşmiş haldeki palmetler, sekiz yaprağa sahiptir. En alt ekseninde yer alan yapraklar içe doğru kıvrılmış vaziyettedirler. Üst eksenindeki iki yaprak tepe noktasında birleşmişlerdir. Söz konusu palmetler, yaprak sayısı açısından Öşki Kilisesi'ndeki örnekler ile benzeşmektedir. (Fot. 31).

Gürcü dini mimarisine ait bir başka örnek olan Gürcistan-Kutaisi'deki Bagrat Katedrali'nin güney cephesinde yer alan eyvan kısmının girişinde bulunan sütun başlığında yer alan beş yapraklı palmetler, İşhan Kilisesi'nin süsleme programında görülen, içe dönük şekilde kıvrım yapan ve sivri bir tepeliğe sahip iki yapraklı palmetler ile benzer özellikler sergiledikleri ifade edilebilir. Söz konusu örnekte kompozisyonun merkezinde yer alan haç motifi, örgü şeklindeki yivli şeritler ile oluşturulmuştur. Şeritlerin uç kısımlarında yer alan palmetler, dört yönden merkezdeki haça doğru yönelim göstermişlerdir. Alt eksendeki yaprakları içe doğru kıvrılmış olan palmetler, sivri birer tepelik ile son bulmaktadırlar (Fot. 32).

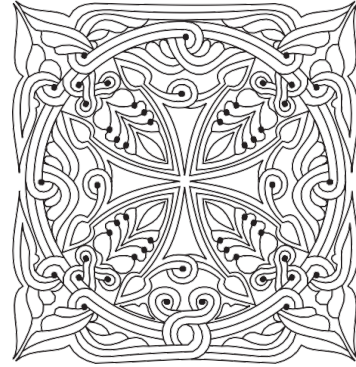
Kutaisi'deki Bagrat Katedrali ile benzer üslupta başka palmet örneği ile Gürcistan'ın Samtskhe-Cavakheti bölgesinin Akhaltsikhe ilçesinde bulunan Sapara Manastırı'nda (9. yy) karşılaşılmaktadır. Ancak buradaki palmetlerin dokuz yapraklı olduğu görülmektedir (Fot. 33, Çiz. 22).

Gürcistan Mtskheta kentindeki Samtavro Manastır Kilisesi'nin kubbe kasnağındaki pencerelerin etrafını hareketlendiren süslemeler arasında Sapara ve Kutai Bagrat Katedralleri benzerlik gösteren palmet örnekleri bulunmaktadır.⁵¹ Palmet yaprakları yedi, dokuz ve onüç yapraklı olarak farklı kompozisyonlar halinde işlenmiştir (Fot. 34, Çiz. 23).

Araştırma dahilinde incelemiş olduğumuz Gürcü ve Ermeni örneklerinin yanı sıra farklı dönem ve bölgelere ait yapıların cephe düzenlemelerinde benzer formlara sahip palmet motiflerine yer verildiği anla-



Fot. 32: Gürcistan-Kutaisi'de yer alan Bagrat Katedrali'nin güney cephesinde bulunan eyvana ait sütun başlığındaki palmet motifleri. (URL 5)



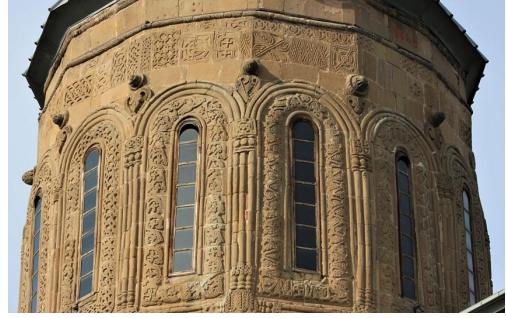
Fot. 33, Çiz. 22: Sapara Manastırı, palmet motifleri (Tevzaia, 2008).

51 Muhtemelen 4. yüzyılda Kral III. Mirian tarafından inşa edilen ve 11. yüzyılda Kral I. George ve Katolikos-Patrik I. Melkisedek tarafından yeniden inşa edilen Samtavro, Erken ve Yüksek Ortaçağ'a ait önemli bir tarihi ve mimari anıttır ve UNESCO listesinde yer almaktadır. [<https://whc.unesco.org/en/list/708>], Erişim Tarihi: 27.08.2023.

şılmaktadır. Kıvrık dallar arasına veya kemer formlarına yerleştirilmiş palmet formu, yukarı da incelemiş olduğumuz yapıların cephelerinde karşımıza çıkan bir unsur olarak dikkat çekmektedir.

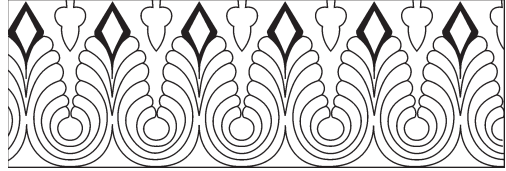
Bizans'ın son dönemlerinde inşa edilmiş olan ve Sırbistan Kaleniç'te bulunan St. Meryem Kilisesi (1413-1417) sık örülmüş çeşitli geçme motifleri, çelenkler, masalsı hayvanlardan oluşan ve neredeyse hiç dinsel özelliğe sahip olmayan "Morava Okulu" olarak adlandırılan Sırp mimarisinin son yapılarının gruplandığı başlık ve cephelerde serbestçe uygulanan taş süslemeler ile birlikte Bizans-Sırp okulunun bir uzantısı niteliğinde olan süslemeleri yansıtmaktadır.⁵² Kaleniç Kilisesi'nin batı cephesindeki kapının kemer yüzeyinde ve güney cephesindeki ikiz pencere kemerinde, yarım ve tam palmet motiflerine yer verilmiştir. Palmetler yelpazeyi anımsatmaktadırlar (Fot. 35). Yarım palmetler, form özellikleri bakımından Oşki Kilisesi'nde bulunan palmetler ile benzeşmektedirler. Kompozisyondaki tam palmetler ise yaprak sayıları itibarıyla ile Oşki Kilisesi'ndeki palmetler ile ilişkilendirilebilir. Düşey bir eksenin her iki yanına simetrik olarak yerleştirilen iki veya üç yapraklı palmet motifleri, sahip oldukları tipolojik özellikler ve kompozisyonu meydana getiriş şekilleri bakımından, Tao-Klarceti'deki yapılarda görülen palmet tipleri ile benzer özellikler sergilemektedirler.

Hıristiyan unsurlar dışında İslam sanatında bitkisel motifler yoğun bir şekilde kullanılmıştır. Çok sayıda motif farklı yapı türlerinin süsleme programına dahil edilmiş ve çeşitli formlarda yansıtılmıştır. Ağırlıklı olarak palmetler, yarım palmetler, asma yaprakları, gül bezekler işlenmiş olsa da Klasik dönem, erken, Bizans, Sasani, Orta Asya ve hatta Hint sanatında görülen bezeme anlayışının birçok bitkisel motifini İslam sanatında en az bir kez tekrar edilmiştir⁵³



▲ Fot. 34: Samtavro Manastır Kilisesi'nin Kubbe Kasnağı (URL 6).

▼ Çiz. 23: Samtavro Manastır Kilisesi, (Tevzaia, 2008).



Fot. 35: Sırbistan, Kaleniç Kilisesi, Palmet motifleri. (URL 7)

52 Mango, 2006, 283.

53 Grabar, 2018, 182.

Tao-Klarceti Bölgesi'nde yer alan Gürcü dini mimarisine ait yapıların cephe düzenlemelerinde kullanılan motiflerin komşu sanat çevrelerinde ve farklı coğrafyalarda yer alan diğer Hıristiyan dini mimari örnekleri ile olan benzerlikler, aynı inanca mensup kültürler arasındaki etkileşimin sanata yansımaları gözler önüne sermektedir. Ancak İslam inancının şekillendirmiş olduğu yapıların bezeme programlarında karşımıza çıkan bitkisel kompozisyonlar, farklı inanca sahip toplumlar arasındaki kültürel ve sanatsal etkileşimi de yansıtması açısından ayrıca önem taşımaktadır Anadolu Selçuklu dönemi mimarisinde; özellikle cephe düzenlemelerindeki taş süslemede, palmet sıkça kullanılan önemli bitkisel motiflerden biri haline gelmiştir. Bu nedenle, bu dönemde inşa edilmiş birçok eserde, çeşitli palmet tipleri ile karşılaşılabilir. İncelenen örnekler ile form açısından benzerlik arz eden palmet tipleri, Tao-Klarceti Bölgesi'ne yakın illerden biri olan Erzurum'daki İslam dönemi yapılarında karşımıza çıkmaktadır.

Erzurum Yakutiye Medresesi (1310) taç kapı bordürlerinde bulunan palmet motifleri ile Erzurum Çifte Minareli Medresesi'nin (13.yy) cephe düzenlemesinde kullanılan palmet motifleri Tao-Klarceti Bölgesi'ndeki örnekler ile üslup açısından benzerlikler sergiledikleri ifade edilebilir (Fot. 36-37).

Anadolu coğrafyasında yer alan bir diğer önemli Selçuklu yapısı olan Sivas Gök Medrese'nin (1271) taç kapısında da benzer palmet örneklerine rastlamak mümkündür. Hayat ağacı motifini oluşturan iri yapraklı palmet formuna söz konusu yapıda da yer verilmiştir. Ayrıca kıvrık dallar arasına yerleştirilmiş palmet motifleri, İshân ve Oşki kiliselerinde yer alan yarım palmetler ile benzeşmektedirler (Fot. 38-39).

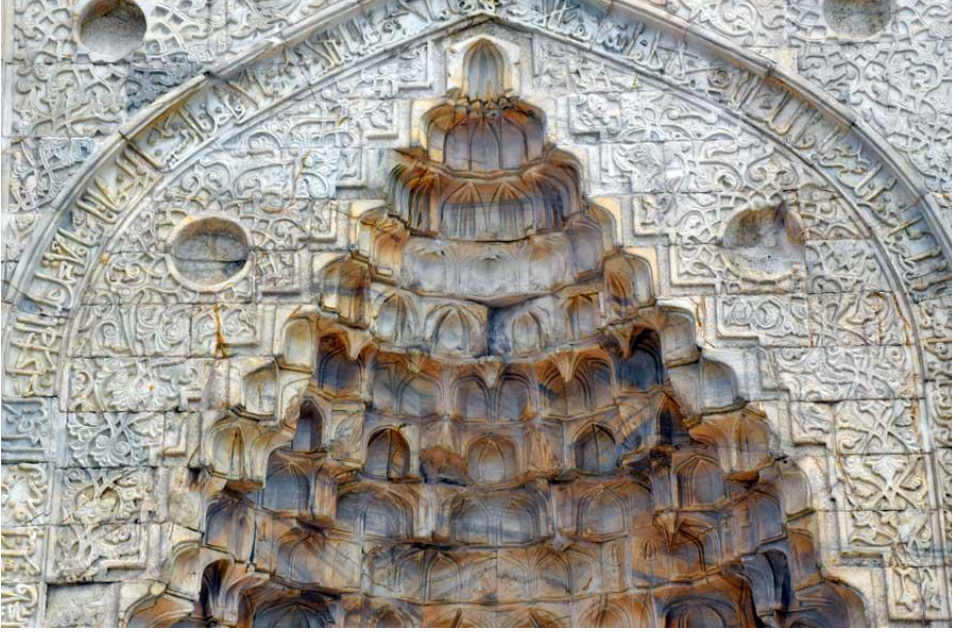
Haholi Kilisesi'nin kubbe kasnağının güney cephesindeki sütun başlığında yer alan beş yapraklı palmet tipine benzer örnekler Kayseri'de, Selçuklu dönemine ait bazı yapılarda rastlamak mümkündür. Söz konusu Palmet motifi, yan yaprakların şekillenmesi ve tepelik kısmı ile Kayseri'deki Köçük Camisi (1135-1142), Çifte Kümbet (1247-1248),



▲ Fot. 36: Erzurum Yakutiye Medresesi taç kapısında yer alan palmet motifleri. (URL 8)

▼ Fot. 37: Erzurum Çifte Minareli Medresenin cephe düzenlemesinde kullanılan palmet motiflerinden detay (Tevhide Aydın) (URL 9)





▲ **Fot. 38:** Sivas Gök Medrese, taç kapıdaki bordürlerin yüzeyinde bulunan palmet motifleri. (URL 10)



► **Fot. 39:**
Sivas Gök Medrese, taç kapıdaki bordürlerin yüzeyinde bulunan palmet motifleri (URL 11)



Fot. 40: Kayseri’de yer alan yapılarda en çok kullanılan palmet tipi. (URL 12)

Sırçalı Kümbet (14.yy), Sahabiye Medresesi (1267) ve Döner Kümbet (1276) gibi yapıların cephe süslemelerinde yer verilen palmet motifleri ile yakın özellikler sergilemektedir. Ana tip olarak adlandırabileceğimiz ve dört alt ipi bulunan bu tip, iki yan yaprak ve bir taç yaprakтан oluşur. En geniş uygulama alanına sahip olan palmet tipidir⁵⁴ (Fot. 40).

Sonuç

Anadolu coğrafyasının köklü tarihi ve kültürel geçmişi, farklı inanç ve ibadet türlerini bir arada barındıran yapısı, uygarlık tarihinde kalıcı izler bırakmayı başarmış çok sayıda medeniyetin, doğmasına uygun bir zemin hazırlamıştır. Sahip olduğu zenginlikler, sanat anlayışına da yansımış ve dolayısıyla mimari dokunun yanı sıra el sanatı ürünlerine de kendine özgü bir üslup kazandırmıştır. Kültürel alt yapısı ve komşu sanat çevreleri ile olan etkileşim unsurları, taşınır ve taşınmaz kültür varlıklarının şekillenmesinde önemli bir etken olmuştur. Mimari de olduğu kadar süsleme programında da uygulanan farklı teknikler, var olan motiflerin değişim ve dönüşümlerine de katkı sunmuştur. Çalışmamızın ana konusunu teşkil eden Tao-Klarceti Bölgesi’nde yer alan palmet motifleri, söz konusu dinamik kültür ortamından etkilenmiştir. Kökeni oldukça eski dönemlere dayanan palmet, farklı coğrafyalarda hüküm sürmüş olan uygarlıkların sanat üslubunda yer almış bir bezeme unsuru olmuştur. Bu bağlamda ele alındığında, Anadolu’da ki kültür çevrelerine ait mimari ve el sanatı ürünlerinin tezyinatında uyguladıkları ana bir motif haline gelmiştir. Gürcü dini mimarisinin cephe düzenlemesinde karşımıza çıkan yoğun bitkisel bezemeler, oldukça stilize edilmiş ve yer yer geometrik motifler ile bir arada kullanılmıştır.

Anadolu’daki Hıristiyan dini mimarisine ait yapıların bezeme programlarında kullanılan palmet motifleri, Türk-İslam dönemi sanat anlayışını yansıtan örneklerin cephe düzenlemelerindeki kullanım şekilleri ile benzerlikler arz etmektedirler. Yukarıda vermiş olduğumuz tablo ve görseller de bunu destekler niteliktedir. Söz konusu kültür çevrelerinde karşımıza çıkan palmet motifleri, Lotus-palmet dizisi, stilize bitkisel bezemelerin tamamlayıcısı durumunda olabilen palmetler, kıvrık dallar arasına yerleştirilmiş tarzda ve müstakil olarak işlenmiş şekilde tanımlanabilir.

54 Tay, 2010, 281.

Tao-Klarceti Bölgesine ait dini mimaride görülen bezeme unsurlarının tamamlayıcı ögesi ve bölgenin sanat anlayışının aktarıcısı konumunda olan bitkisel motifler; Asya, Mezopotamya ve Anadolu kültür çevrelerinin arasındaki etkileşim unsurlarını somut bir şekilde gözler önüne sermektedir. Araştırma kapsamında incelemiş olduğumuz yapıların cephe düzenlemelerinde karşımıza çıkan motifler, bölgede yaşamış ve sanatını icra etmiş sanatçıların içinde bulunduğu çevreyi ve kültür ortamını gözlemleyip sanatlarına yansıtıklarını ifade eden birer araç olarak düşünülebilir. Sanatçı; doğadaki örnekleri olduğu gibi aktarmak yerine idealize ederek, kendi süzgecinden geçirmiş ve motiflere soyut bir anlam kazandırmıştır. Tao-Klarceti Bölgesi, dini mimarisine ait bitkisel süslemeleri oluşturan motiflerin yansıtıldıkları mimari alanlar göz önüne alındığında, cephe düzenlemelerinde hatırı sayılır birer dekorasyon ögesi olarak tercih edildikleri vurgulanabilir. Bitkisel bezemeleri oluşturan yaprak ve kıvrık dal gibi öğeler, önceden tasarlanarak belirlenmiş yerlere, planlı olarak yerleştirilmişlerdir.

Çalışma dahilinde ele alınan bölgedeki örnekler, şekilleniş itibariyle buldukları alanı sınırlandırıcı bir özelliğe sahip olmuşlardır. Bu bağlamda ele alındığında; bitkisel bezemeler genel itibariyle iki farklı grup halinde değerlendirilebilir. Bu gruplardan ilki, süslemenin bulunduğu zeminin sınırlarına uygun olacak şekilde yayılmasına dayanan motiflerden meydana gelmektedir. Bu yöneme göre düzenlenmiş olan palmet motifleri, genellikle mimari yapılarda taşıyıcı görevi gören sütun ve paye gibi öğelerin başlık ve kaide kısımlarının yüzeylerini kaplayacak tarzda uygulanmışlardır. Söz konusu motiflerin, kompozisyonun tamamlayıcı öğeleri olmaktan ziyade, tek başlarına zemini hareketlendirdikleri ifade edilebilir. İkinci grupta ise, sonsuzluk prensibine dayalı olarak birbirini tekrar eden bezemelerin yanı sıra farklı formlara sahip motiflerin şekillendirdiği düzenlemeler yer almaktadır. Bölgede yer alan kiliselerin cephe süslemelerinde karşımıza çıkan bitkisel bezeme öğeleri, stilize edilmiş çok sayıda farklı motifin bir araya geldiği ortak kullanım alanları şeklinde değerlendirilebilir. Söz konusu kiliselerde yer alan palmet örneklerinin genel itibariyle beş, yedi ve dokuz yapraklı olarak tasarlandığı söylenebilir. Palmetlerin en alt ekseninde bulunan yaprakları, çoğunlukla volüt yapacak şekilde içe kıvrık bir vaziyettedir.

Araştırmamız dahilinde incelenen palmet motifi, farklı zaman dilimlerinde ve çeşitli coğrafyalarda kullanılmış bir motif olma özelliğine sahiptir. Şekilleniş açısından oldukça geniş bir yelpazede ele alınmayı mümkün kılan yapısı itibariyle tanımlama noktasında bazı sorunsallara yol açmaktadır. Tipolojik açıdan temel bir form belirlemenin zorluklarına karşın, prototip olarak değerlendirilmesi daha da olası sayılabilecek bir palmet formu etrafında gerekli tanımlamalar yapılmaya çalışılmıştır. Orta ekseninde yer alan bir sapın her iki yanına simetrik olarak yerleştirilmiş yaprakların üst ekseninde bir tepe yaprağı ile sonlandığı tip, farklı formlara sahip palmet tiplerini tanımlama hususunda belirleyici bir etken olmuştur. Hıristiyan ve İslam inancına göre şekillenmiş olan taşınır ve taşınmaz kültür varlıklarına ait incelenen örnekler, genel itibariyle yukarıda sözü edilen ana tip etrafında şekillenmiştir. Palmetleri meydan getiren yaprakların sayısı, biçimlenişleri ve bağlı oldukları kompozisyonun sınırlılıkları, belirli bir sınıflandırma yapmak için bağ vurulan temel etkenler olmuştur. Tao-Klarceti Bölgesi Hıristiyan dini mimarisi ile

İslam inancına göre Şekillenmiş olan mimari yapıların bezeme programlarında karşımıza çıkan palmet motifleri, müstakil kullanımlarının yanı sıra, düzenlemeyi meydana getiren tamamlayıcı unsurlar olmuşlardır. Farklı bitkisel motifler ile kaynaŐtırıldıkları gibi geometrik motiflerin ağırlıkta olduğu süslemelerin de bileŐenleri haline gelmişlerdir. Sadece mimari alanında değil el sanatı ürünlerinde de benzer bir durum söz konusudur. Ait oldukları kültür ortamına göre farklı Şekillerde yorumlanmıŐ olan palmet motifi, kullanıldığı coğrafyanın sanat anlayışına uygun bir üslup özelliği yansıtımıŐtır. Sanatçının hayal gücüne bağlı yaŐadıėı değişim ve dönüşümler, palmet motifine olabildiğince geniş bir kullanım alanı ve ifade gücü kazandırmıştır.

KAYNAKÇA / BIBLIOGRAPHY

- Altungök, A. (2014), Sâsânî Kültür ve Medeniyetinin İslâm Kültür ve Medeniyetine Etkileri, *Tarih İncelemeleri Dergisi XXIX / 2*, 445-487.
- Aytekin, O. (1999), *Ortaçağ'dan Osmanlı Dönemine kadar Artvin'deki Mimari Eserler*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Aytekin, O. (2018), Taşların Hikayesi 2007-2016 Şavşat Kalesi Kazı Çalışmaları. Ankara: Şavşat Belediyesi Kültür Yayınları.
- Aydın, T. (2012), Erzurum Çifte Minareli Medrese Taş Süsleme Örnekleri, *KMÜ Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi 14 (23)*, 101-107.
- Baş, G. (2013), *Diyarbakır'daki İslam Dönemi Mimari Yapılarında Süsleme*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Başaran, C. (1987), *Anadolu Mimari Bezemeleri II Roma Çağı Lotus-Palmet Örgesi*, (Yayımlanmış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Başaran, C. (1989). "Anadolu Roma Çağı Lotus-Palmet Örgesinde Tip Gelişimi", *Türk Arkeoloji Dergisi*, (48), 53-82.
- Bay, Bozoğlu, İ. (2019). *Kars ve Ani Kiliselerinin cephe düzenlemeleri, (10.-13.YY)*, (Yayımlanmış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Bayram F. (2005), *Artvin'deki Gürcü Manasturlarının Mimarisi*, İstanbul: Ege Yayınları.
- Bayram, F. (2015), Hahuli Triptiği ve Martha-Maria Alania. *Olba*, (23), 435-486.
- Bittel, K. (1933), "Artvinde Bulunan Tunçtan Mamul Asari Atika", *Türk Arkeoloji Dergisi*, (1), 171-177.
- Brosset, M. F. (2003). *Gürcistan Tarihi: Eski Çağlardan 1212 Yılına Kadar 17*, Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Büyüközer, Gider, Z. (2022). Knidos'tan Sıra Dışı Profil ve Bezeme Şemasına Sahip İki Taç Bloğu, *OLBA XXX*, 2022, 181-216.
- Cantay, G. (2008). Türk Süsleme Sanatında Meyve, *Turkish Studies International for The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 3(5), 65-86.
- Çoruhlu, Y. (2019). Türk Sanatı'nın Ermeni Sanatı'na Etkileri, *Türk Dünyası Araştırmaları*, 122, (241), 313-350.
- Doğan, Şaman, N. (2010) Konya Sırçalı / Muslihiye Medresesi Taçkapı Bezemeleri, *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (12), 127-162.
- Doğanay, A. (2012). Tezyinat. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (C. 41, 79-83)* İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Diyarbakirli, N. (1972). *Hun Sanatı*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Erdem Koçel, E. (1995). *Anadolu Hadrian Dönemi Mimari Bezemeleri*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

- Ertunç Önkol, E. (2016). *Anadolu Selçuklu Dönemi Taçkapılarında Tezyinat*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Süleyman Demirel Üniversitesi, /Sosyal Bilimler Enstitüsü, Isparta.
- Eser Acara, M. (2020). *Bizans Maden Sanatı: Dini Törenlerde Kullanılan (Litürjik) Eşyalar*, Ankara: Bilgin Kültür Sanat Yayınları.
- Grabar, O. (2018). *İslam Sanatının Oluşumu*, (N. Yavuz, Çev.) İstanbul: Alfa Yayınları.
- Goldstein, M. S. (1990). Egyptian and Near Eastern Art, *Bulletin (St. Louis Art Museum)*, New Series, 19, (4), 1-52.
- Kadiroğlu, M. ve İşler, B. (2010). *Gürcü Sanatının Ortaçağı*, Ankara: Onur Matbaacılık.
- Karadaş, Ş. (2011), *Anadolu Selçuklu Dönemi Mimarisinde Bitkisel Bezeme Unsurları*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniv. Sosyal Bilimler Enst., Erzurum.
- Koçhan, N. (1995). *Helenistik Çağ Anadolu Mimarisinde Lotu-Palmet ve Yumurta Bezekleri*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayını.
- Korkut, T. (2018). *Artvin ve Erzurum'daki Gürcü Dini Mimarisinde Süsleme*. İstanbul: Hiperyayın.
- Ksenophon, A. (1974). Çev: Tanju Gökçül. İstanbul.
- Kuru, Ç.K. (1997), Orta Asya Türk Sanatında Palmet ve Lâle Motiflerinin Değerlendirilmesi Hakkında Bir Deneme, *Belleten*, 61, (230), 37-42.
- Mango, C. (2006), *Bizans Mimari*, Ankara: Rekmay.
- Mülayim, S. (1976). Selçuklu Palmet Motiflerinin Tipolojisi. *Anadolu (Anatolia)* 20, 141-153.
- Orhan, F. (2015). Şavşat'ın Beşerî ve Ekonomik Coğrafyası.
- Ögel, S. (1987), *Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Öney, G. (1992). *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Özbek, Y. (1999). *Erken Osmanlı Mimarisinde Taş Süsleme*, (Yayımlanmış Doktora Tezi), Hacettepe Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Özçalık, M. (2017). Lotus Çiçeğinin Farklı Kültürlerdeki Önemi ve Peyzaj Tasarımında Kullanımının İrdelenmesi, *Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi*, 10, 22-28.
- Özkul, K. (2020). Sivas Gök Medrese Bezemeleri, Semboller ve Anlamları, *Şehir Araştırmaları Dergisi*, 6 (11), 51-74.
- Sağır, G. (2014). 10.Yüzyılda Kars ve Ermeni Dini Mimari, *Yeni Türkiye Stratejik Araştırma Merkezi, Ermeni Meselesi Özel Sayısı 1, 1*, (60), 857-888.
- Sözen, M. ve Tanyeli, U. (2010). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Strzygowski, J. (1918), *Die Baukunst der Armenier und Europa*. Heidelberg: The Getty
- Subaşı, Ö. (2013). "Arap Akınlarına Kadar Artvin ve Çevresi", *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, (49), 323-342.
- Taft, F. R. (1991). "Palmette", *The Oxford Dictionary of Byzantium*, Alexander P. K. & Alice M. Tablot (Ed.). New York: Oxford University Press, 1565-1566.

- Tay, L. (2010), Orta Çağ Taş İşçiliğinde Palmet Motifi: Kayseri Örneği. *ZfWT: Zeitschrift für die Welt der Türken/Journal of World of Turks*, 2 (3), 279-291.
- Tevzaia, M. (2008), ქართული ორნამენტი (*Kartuli Ornamenti / Gürcü Süslemesi*) I, Tbilisi.
- Thierry, M. J. (1989). *Armenian Art*, New York: Harry N. Abrams, Incorporated.
- Turani, A. (1993). *Sanat Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi
- Ünal, R. H. (1982), *Osmanlı Öncesi Anadolu-Türk Mimarisinde Taçkapılar*, İzmir: Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Yavuziğit, P., Z. (2021). *Anadolu Coğrafyasında "Hayat Ağacı" Motifi, Tasarım Özellikleri ve Özgün Yorumlamalar*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Selçuk Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Yazar, T. (2018), Tao-Klarceti Mimarlığında Taş Bezeme. *Selçuklu Medeniyeti Araştırmaları Dergisi*, sayı 3, s. 303-394.
- Yıldız, E. (2016). *Van'daki Hıristiyan Dini Mimarisine Ait Plastik Süslemelerde Görülen Bitkisel ve Geometrik Motifler*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van.

İnternet Kaynakları

- URL 1 (Fot. 17) https://archive.org/details/mma_palmette_mold_559133, Erişim Tarihi:25.04.2023
- URL 2 (Fot. 19) <https://tr.pinterest.com/pin/292522938304328003>, Erişim Tarihi: 11.12.2021
- URL 3 (Fot 20) <https://amis-musee-cernuschi.org/en/les-textiles-de-lasie-centrale-du-5eme-au-9eme-siecle-enigmes-et-hypotheses-2/>, Erişim Tarihi: 28.04.2023.
- URL 4 (Fot 31) <http://ge.blackseasilkroad.com>, Erişim Tarihi:17.10.2021
- URL 5 (Fot 32) <https://sakurageorgia.com/en/location/bagrati-cathedral>, Erişim Tarihi: 28.04.2023).
- URL 6 (Fot 34) <https://www.georgianholidays.com/en/attraction/churches-and-monasteries-in-regions/samtavro-monastery>, Erişim Tarihi: 27.08.2023.
- URL 7 (Fot. 35) , <https://tr.depositphotos.com>, Erişim Tarihi: (13.12.2021).
- URL 8 (Fot. 36) <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/6805>, Erişim Tarihi: 02.12.2021
- URL 9 (Fot. 37) <https://dergipark.org.tr/tr/>, Erişim Tarihi: 19.11.2021.
- URL 10 (Fot. 38) <https://www.yollardan.com/gok-medrese-bilgileri/>, Erişim Tarihi: 27.08.2023
- URL 11 (Fot. 39) <https://www.tarihcantasi.com/sivas-gok-medrese-tarihi/>, Erişim Tarihi: 21.11.2021
- URL 12 (Fot. 40) <https://www.academia.edu>, Erişim Tarihi: 07.10.2021
- URL 13 <https://www.georgianholidays.com/en/attraction/churches-and-monasteries-in-regions/samtavro-monastery>

Hakem Değerlendirmesi: Çift “kör” hakem incelemesi.
Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.
Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek aldığını beyan etmemiştir.

Peer-review: Double-blind peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi | *Ege University, Faculty of Letters*
Sanat Tarihi Dergisi | ***Journal of Art History***
ISSN 1300-5707 | e-ISSN 2636-8064
Cilt: 32, Sayı: 1, Nisan 2023 | *Volume: 32, Issue: 1, April 2023*

Sahibi (Owner): Ege Üniv. Edebiyat Fak. adına Dekan (On behalf of Ege Univ. Faculty of Letters, Dean): Prof. Dr. Yusuf AYÖNÜ ♦ Editörler (Editors): Dr. Ender ÖZBAY, Prof. Dr. İnci KUYULU ERSOY ♦ Yayın Kurulu (Editorial Board): Prof. Dr. Semra DAŞCI, Doç. Dr. Lale DOĞER, Doç. Dr. Sevinç GÖK İPEKÇİOĞLU ♦ İngilizce Editörü (English Language Editor): Dr. Öğr. Üyesi Elvan KARAMAN MEZ ♦ Yazı İşleri Müdürü (Managing Director): Doç. Dr. Hasan UÇAR ♦ Sekreteryaya - Grafik Tasarım/Mizampaj - Teknik İşler - Strateji - Süreç Yönetimi (Secretariat - Graphic Design/page layout - Technical works - Strategy - process management): Ender ÖZBAY

İnternet Sayfası (Açık Erişim) | Internet Page (Open Access)

DergiPark
AKADEMİK
<https://dergipark.org.tr/std>

Sanat Tarihi Dergisi hakemli, bilimsel bir dergidir; Nisan ve Ekim aylarında olmak üzere yılda iki kez yayınlanır.

Journal of Art History is a peer-reviewed, scholarly, periodical journal published biannually, in April and October.

