



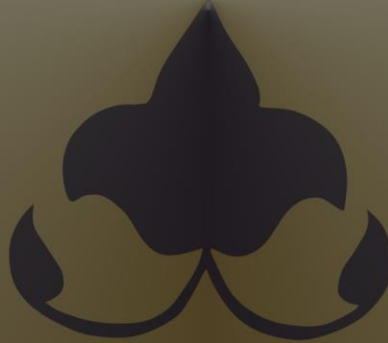
ATATURK  
UNIVERSITY  
PUBLICATIONS

Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü

Ataturk University Faculty of Literature Department of Art History

# PALMET DERGİSİ

*JOURNAL OF PALMETTE*



Sayı 6- Eylül2024  
Issue 6- September 2024

# Palmet Dergisi

## Journal of Palmette

### EDİTÖR / EDITOR


**Gül GEYİK** 

Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü,  
Türk-İslam Sanatları- Erzurum/Türkiye  
Ataturk University, Faculty of Literature, Department of Art  
History, Turkish-Islamic Arts- Erzurum/Turkey  
[gul.geyik@atauni.edu.tr](mailto:gul.geyik@atauni.edu.tr)

### YARDIMCI EDİTÖRLER / ASSOCIATE EDITOR

**Muhammet ARSLAN** 

Kafkas Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi  
Bölümü, Türk-İslam Sanatları- Kars/Türkiye  
Kafkas University, Faculty of Science and Letters, Department  
of Art History, Turkish-Islamic Arts- Kars/Turkey  
[muhammet.arslan@kafkas.edu.tr](mailto:muhammet.arslan@kafkas.edu.tr)

**Demet OKUYUCU** 

Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü,  
Bizans Sanatları- Erzurum/Türkiye  
Ataturk University, Faculty of Literature, Department of Art  
History, Byzantine Arts- Erzurum/Turkey  
[demet@atauni.edu.tr](mailto:demet@atauni.edu.tr)

**Esra HALICI** 

Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü,  
Batı Sanatları- Erzurum/Türkiye  
Ataturk University, Faculty of Literature, Department of Art  
History, Western Arts- Erzurum/Turkey  
[esra.halici@atauni.edu.tr](mailto:esra.halici@atauni.edu.tr)

### YABANCI DİL EDİTÖRÜ / EDITOR OF FOREIGN LANGUAGE

**Ülfet DOĞAN ARSLAN** 

Kafkas Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi  
Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Kars/Türkiye  
Kafkas University, Faculty of Science and Letters, Department  
of Western Languages and Literatures- Kars/Turkey  
[udoganarslan@kafkas.edu.tr](mailto:udoganarslan@kafkas.edu.tr)

### DİL EDİTÖRÜ- EDITOR OF LANGUAGE

**Esmâ SÖNMEZ ÖZ** 

Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Amerikan Kültürü ve  
Edebiyatı Fransız Dilbilimi Anabilim Dalı- Erzurum/Türkiye  
Ataturk University, Faculty of Literature, American Culture and  
Literature Department of French Linguistics- Erzurum/Turkey  
[essonmez@atauni.edu.tr](mailto:essonmez@atauni.edu.tr)

### TEKNİK REDAKSİYON / TECHNICAL REDACTION

Burak Muhammet GÖKLER 

Muhammed Emin DOĞAN 

Nihat Sefa KOMESLİ 

### DİZGİ / TYPESETTING

Nihat Sefa KOMESLİ 

Ayşe DURAN 

Emrah YÜCEL


### KAPAK TASARIM / COVER DESIGN

Ayşe DURAN 


### YAYIN KURULU / EDITORIAL BOARD

**Hüseyin YURTTAŞ** 

Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü,  
Erzurum/Türkiye (Emekli)  
Ataturk University, Faculty of Literature, Department of Art  
History, Erzurum Turkey (Retired)  
[hyurttas@atauni.edu.tr](mailto:hyurttas@atauni.edu.tr)

**Haldun ÖZKAN** 

Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü,  
Erzurum/Türkiye  
Ataturk University, Faculty of Literature, Department of Art  
History, Erzurum Turkey  
[hozkan@atauni.edu.tr](mailto:hozkan@atauni.edu.tr)

**Zerrin KÖŞKLÜ** 

Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü,  
Erzurum/Türkiye  
Ataturk University, Faculty of Literature, Department of Art  
History, Erzurum Turkey  
[zkosklu@atauni.edu.tr](mailto:zkosklu@atauni.edu.tr)

**Simge ÖZER PINARBAŞI** 

İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü,  
İstanbul/Türkiye  
Istanbul University Faculty of Letters, Department of Art  
History, Istanbul/Turkey  
[simge@istanbul.edu.tr](mailto:simge@istanbul.edu.tr)



# Palmet Dergisi

## Journal of Palmette

### DANIŞMA KURULU/ADVISORY BOARD

#### Abdülkadir DÜNDAR

Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Türk-İslam Sanatları Tarihi Anabilim Dalı- Ankara/Türkiye  
Ankara University Faculty of Theology Department of Turkish-Islamic Arts History - Ankara/Turkey  
[abdulkadirdundar@yahoo.com](mailto:abdulkadirdundar@yahoo.com)

#### Ahmet Ali BAYHAN

Ordu Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü-Ordu/Türkiye  
Ordu University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Art History - Ordu/Turkey  
[ahmetlibayhan@odu.edu.tr](mailto:ahmetlibayhan@odu.edu.tr)

#### Ahmet ÇAYCI

Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü- Konya/Türkiye  
Necmettin Erbakan University, Faculty of Social and Human Sciences, Department of Art History - Konya/Turkey  
[acayci@erbakan.edu.tr](mailto:acayci@erbakan.edu.tr)

#### Ali Osman UYSAL

Onsekiz Mart Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü- Çanakkale/Türkiye  
Onsekiz Mart University, Faculty of Humanities and Social Sciences, Department of Art History - Çanakkale/Turkey  
[aouysal@comu.edu.tr](mailto:aouysal@comu.edu.tr)

#### Ali Yalçın TAVUKÇU

Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Arkeoloji Bölümü-Erzurum/Türkiye  
Atatürk University Faculty of Letters Department of Archeology Erzurum/Turkey  
[atavukcu@atauni.edu.tr](mailto:atavukcu@atauni.edu.tr)

#### Ayşe Aslıhan EROĞLU

Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk El Sanatları- Erzurum/Türkiye  
Atatürk University Faculty of Fine Arts Traditional Turkish Handicrafts - Erzurum/Turkey  
[aaslihanerguder@atauni.edu.tr](mailto:aaslihanerguder@atauni.edu.tr)

#### Ceren ÜNAL

Manisa Celal Bayar Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü- Manisa/Türkiye  
Manisa Celal Bayar University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Art History - Manisa/Turkey  
[cerenunalcbu@gmail.com](mailto:cerenunalcbu@gmail.com)

#### Emine Naza DÖNMEZ

İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü-İstanbul/Türkiye  
Istanbul University, Faculty of Letters, Department of Art History - Istanbul/Turkey  
[edonmez@istanbul.edu.tr](mailto:edonmez@istanbul.edu.tr)

#### Evangelia ŞARLAK

İşık Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Görsel Sanatlar Bölümü- İstanbul/Türkiye  
Işık University, Faculty of Fine Arts, Department of Visual Arts - Istanbul/Turkey  
[eva@isikun.edu.tr](mailto:eva@isikun.edu.tr)

#### Gülgün KÖROĞLU

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü- İstanbul/Türkiye  
Mimar Sinan Fine Arts University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Art History - Istanbul/Turkey  
[gulgun.koroglu@msgsu.edu.tr](mailto:gulgun.koroglu@msgsu.edu.tr)

### DANIŞMA KURULU/ADVISORY BOARD

#### Haldun ÖZKAN

Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü- Erzurum/Türkiye  
Atatürk University Faculty of Letters Department of Art History Erzurum/Turkey  
[hozkan@atauni.edu.tr](mailto:hozkan@atauni.edu.tr)

#### Hamza GÜNDOĞDU (Emekli)

Retired-Sakarya Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü Öğretim Üyesi  
Sakarya University Faculty of Arts and Sciences, Department of Art History, Retired Lecturer  
[hgundogdu@sakarya.edu.tr](mailto:hgundogdu@sakarya.edu.tr)

#### Hüseyin YURTTAŞ

Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü- Erzurum/Türkiye (Emekli)  
Atatürk University Faculty of Letters Department of Art History Erzurum/Turkey (Retired)  
[hyurttas@atauni.edu.tr](mailto:hyurttas@atauni.edu.tr)

#### İsmail AYTAÇ

Fırat Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim-İş Eğitimi Ana Sanat Dalı- Elazığ/Türkiye  
Fırat University Faculty of Education Painting Education Main Art Branch - Elazığ/Turkey  
[laytac@firat.edu.tr](mailto:laytac@firat.edu.tr)

#### Nilay ÇORAĞAN

Erciyes Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü- Kayseri/Türkiye  
Erciyes University Faculty of Letters Department of Art History - Kayseri/Turkey  
[karakayanilay@gmail.com](mailto:karakayanilay@gmail.com)

#### Nurettin ÖZTÜRK

Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Arkeoloji Bölümü- Erzurum/Türkiye  
Atatürk University Faculty of Letters Department of Archeology Erzurum/Turkey  
[nozturk@atauni.edu.tr](mailto:nozturk@atauni.edu.tr)

#### Nurşen ÖZKUL FINDIK

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü- Ankara/Türkiye  
Ankara Hacı Bayram Veli University, Faculty of Letters, Department of Art History - Ankara/Turkey  
[nursen.ozkul@hbv.edu.tr](mailto:nursen.ozkul@hbv.edu.tr)

#### Ömür BAKIRER (Emekli)

Retired-Orta Doğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Kültür Varlıklarını Koruma Yüksek Lisans Programı  
Middle East Technical University Faculty of Architecture Cultural Heritage Preservation Master's Program  
[bakirer@metu.edu.tr](mailto:bakirer@metu.edu.tr)

#### Sultan Murat TOPÇU

Erciyes Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü- Kayseri/Türkiye  
Erciyes University Faculty of Letters Department of Art History - Kayseri/Turkey  
[stopcu@erciyes.edu.tr](mailto:stopcu@erciyes.edu.tr)

#### Süleyman ÇİĞDEM

Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü- Erzurum/Türkiye  
Atatürk University Faculty of Letters Department of History - Erzurum/Turkey  
[scigdem@atauni.edu.tr](mailto:scigdem@atauni.edu.tr)

# Palmet Dergisi

## Journal of Palmette

### DANIŞMA KURULU/ADVISORY BOARD

#### Erdal ESER <sup>ID</sup>

Cumhuriyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü- Sivas/Türkiye  
Cumhuriyet University, Faculty of Letters, Department of Art History - Sivas/Turkey  
[erdaleser@cumhuriyet.edu.tr](mailto:erdaleser@cumhuriyet.edu.tr)

#### Şerife TALİ <sup>ID</sup>

Ordu Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü- Ordu/Türkiye  
Ordu University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Art History - Ordu/Turkey  
[serifetali@odu.edu.tr](mailto:serifetali@odu.edu.tr)

#### Üzlifat CANAV ÖZGÜMÜŞ <sup>ID</sup>

İstanbul Üniversitesi Teknik Bilimler Meslek Yüksek Okulu El Sanatları Bölümü Seramik Cam ve Çinicilik Programı- İstanbul/Türkiye  
Istanbul University Vocational School of Technical Sciences, Department of Handicrafts, Ceramic, Glass and Tile Making Program - Istanbul/Turkey  
[uzogumus@iuc.edu.tr](mailto:uzogumus@iuc.edu.tr)

#### Yunus BERKLİ <sup>ID</sup>

Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Temel Eğitim Bölümü- Erzurum/Türkiye  
Atatürk University, Faculty of Fine Arts, Department of Basic Education - Erzurum/Turkey  
[yberkli@atauni.edu.tr](mailto:yberkli@atauni.edu.tr)

#### Yusuf ÇETİN <sup>ID</sup>

İbrahim Çeçen Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim İş Eğitimi Ana Bilim Dalı/ Ağrı/Türkiye  
İbrahim Çeçen University Faculty of Fine Arts Painting Education Department- Ağrı/Turkey  
[yusufcetin04@hotmail.com](mailto:yusufcetin04@hotmail.com)

#### Zekiye UYSAL <sup>ID</sup>

Onsekiz Mart Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü- Çanakkale/Türkiye  
Onsekiz Mart University, Faculty of Humanities and Social Sciences, Department of Art History - Çanakkale/Turkey  
[zuysal@comu.edu.tr](mailto:zuysal@comu.edu.tr)

#### Hasan BUYRUK <sup>ID</sup>

Ordu Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü- Ordu/Türkiye  
Ordu University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Art History - Ordu/Turkey  
[hasanbuyruk@odu.edu.tr](mailto:hasanbuyruk@odu.edu.tr)

#### Fevziye EKER <sup>ID</sup>

Ordu Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü- Ordu/Türkiye  
Ordu University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Art History - Ordu/Turkey  
[fevziyeeker@odu.edu.tr](mailto:fevziyeeker@odu.edu.tr)

#### Hasan Ferudun ÖZGÜMÜŞ <sup>ID</sup>

İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Müzecilik Bölümü- İstanbul/Türkiye  
Istanbul University, Faculty of Letters, Department of Museology Istanbul/Turkey  
[h.ozgumus@istanbul.edu.tr](mailto:h.ozgumus@istanbul.edu.tr)

#### Hasan UÇAR <sup>ID</sup>

Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü- İzmir/Türkiye  
Ege University Faculty of Letters Department of Art History - Izmir/Turkey  
[hasan.ucar@ege.edu.tr](mailto:hasan.ucar@ege.edu.tr)

### DANIŞMA KURULU/ADVISORY BOARD

#### Meryem ACARA ESER <sup>ID</sup>

Cumhuriyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü- Sivas/Türkiye  
Cumhuriyet University, Faculty of Letters, Department of Art History - Sivas/Turkey  
[meryemacaraeser@cumhuriyet.edu.tr](mailto:meryemacaraeser@cumhuriyet.edu.tr)

#### Muhammet Lütfü KINDİĞİLİ <sup>ID</sup>

Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Temel Eğitim Bölümü- Erzurum/Türkiye  
Atatürk University, Faculty of Fine Arts, Department of Basic Education - Erzurum/Turkey  
[muhammed.kindigili@atauni.edu.tr](mailto:muhammed.kindigili@atauni.edu.tr)

#### Selçuk SEÇKİN <sup>ID</sup>

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü- İstanbul/Türkiye  
Mimar Sinan Fine Arts University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Art History - Istanbul/Turkey  
[selcuk.seckin@msgsu.edu.tr](mailto:selcuk.seckin@msgsu.edu.tr)

#### Selman CAN <sup>ID</sup>

Marmara Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü- İstanbul/Türkiye  
Marmara University Faculty of Humanities and Social Sciences Department of Art History - Istanbul/Turkey  
[selman.can@marmara.edu.tr](mailto:selman.can@marmara.edu.tr)

#### Simge ÖZER PINARBAŞI <sup>ID</sup>

İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, İstanbul/Türkiye  
Istanbul University Faculty of Letters, Department of Art History, Istanbul/Turkey  
[simge@istanbul.edu.tr](mailto:simge@istanbul.edu.tr)

#### Yusuf BİLEN <sup>ID</sup>

Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü- Isparta/Türkiye  
Süleyman Demirel University, Faculty of Fine Arts, Department of Traditional Turkish Arts - Isparta/Turkey  
[yusufbilen@sdu.edu.tr](mailto:yusufbilen@sdu.edu.tr)

#### Zeynep ORAL ÇAKMAKÇI <sup>ID</sup>

Dokuz Eylül Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Müzecilik Bölümü- İzmir/Türkiye  
Dokuz Eylül University, Faculty of Letters, Department of Museology - Izmir/Turkey  
[zeyneporals@yahoo.com](mailto:zeyneporals@yahoo.com)

#### Mustafa ÇETİNASLAN <sup>ID</sup>

Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü- Konya/Türkiye  
Selçuk University Faculty of Letters Department of Art History - Konya/Turkey  
[mcetinaslan@gmail.com](mailto:mcetinaslan@gmail.com)

#### Zerrin KÖŞKLÜ <sup>ID</sup>

Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, Erzurum/Türkiye  
Ataturk University, Faculty of Literature, Department of Art History, Erzurum Turkey  
[zkosklu@atauni.edu.tr](mailto:zkosklu@atauni.edu.tr)

# Palmet Dergisi

## Journal of Palmette

### HAKEM KURULU/REVIEWER BOARD

#### Abdülkadir DÜNDAR

Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Türk-İslam Sanatları Tarihi Anabilim Dalı- Ankara/Türkiye  
Ankara University Faculty of Theology Department of Turkish-Islamic Arts History - Ankara/Turkey  
[abdulkadirdundar@yahoo.com](mailto:abdulkadirdundar@yahoo.com)

#### Ahmet Ali BAYHAN

Ordu Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü-Ordu/Türkiye  
Ordu University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Art History - Ordu/Turkey  
[ahmetlibayhan@odu.edu.tr](mailto:ahmetlibayhan@odu.edu.tr)

#### Ahmet ÇAYCI

Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü- Konya/Türkiye  
Necmettin Erbakan University, Faculty of Social and Human Sciences, Department of Art History - Konya/Turkey  
[acayci@erbakan.edu.tr](mailto:acayci@erbakan.edu.tr)

#### Ali Osman UYSAL

Onsekiz Mart Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü- Çanakkale/Türkiye  
Onsekiz Mart University, Faculty of Humanities and Social Sciences, Department of Art History - Çanakkale/Turkey  
[aouysal@comu.edu.tr](mailto:aouysal@comu.edu.tr)

#### Ali Yalçın TAVUKÇU

Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Arkeoloji Bölümü-Erzurum/Türkiye  
Atatürk University Faculty of Letters Department of Archeology Erzurum/Turkey  
[atavukcu@atauni.edu.tr](mailto:atavukcu@atauni.edu.tr)

#### Ayşe Aslihan EROĞLU

Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk El Sanatları- Erzurum/Türkiye  
Atatürk University Faculty of Fine Arts Traditional Turkish Handicrafts - Erzurum/Turkey  
[aaaslihanerguder@atauni.edu.tr](mailto:aaaslihanerguder@atauni.edu.tr)

#### Ceren ÜNAL

Manisa Celal Bayar Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü- Manisa/Türkiye  
Manisa Celal Bayar University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Art History - Manisa/Turkey  
[cerenunalcbu@gmail.com](mailto:cerenunalcbu@gmail.com)

#### Emine Naza DÖNMEZ

İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü-İstanbul/Türkiye  
Istanbul University, Faculty of Letters, Department of Art History - Istanbul/Turkey  
[edonmez@istanbul.edu.tr](mailto:edonmez@istanbul.edu.tr)

#### Evangelia ŞARLAK

İşık Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Görsel Sanatlar Bölümü- İstanbul/Türkiye  
Işık University, Faculty of Fine Arts, Department of Visual Arts - Istanbul/Turkey  
[eva@isikun.edu.tr](mailto:eva@isikun.edu.tr)

#### İsmail AYTAÇ

Firat Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim-İş Eğitimi Ana Sanat Dalı- Elazığ/Türkiye  
Firat University Faculty of Education Painting Education Main Art Branch - Elazığ/Turkey  
[iaytac@firat.edu.tr](mailto:iaytac@firat.edu.tr)

### HAKEM KURULU/ REVIEWER BOARD

#### Nilay ÇORAĞAN

Erciyes Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü- Kayseri/Türkiye  
Erciyes University Faculty of Letters Department of Art History - Kayseri/Turkey  
[karakayanilay@gmail.com](mailto:karakayanilay@gmail.com)

#### Nurettin ÖZTÜRK

Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Arkeoloji Bölümü- Erzurum/Türkiye  
Atatürk University Faculty of Letters Department of Archeology Erzurum/Turkey  
[nozturk@atauni.edu.tr](mailto:nozturk@atauni.edu.tr)

#### Nurşen ÖZKUL FINDIK

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü- Ankara/Türkiye  
Ankara Hacı Bayram Veli University, Faculty of Letters, Department of Art History - Ankara/Turkey  
[nursen.ozkul@hbv.edu.tr](mailto:nursen.ozkul@hbv.edu.tr)

#### Ömür BAKIRER (Emekli)

Orta Doğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Kültür Varlıklarını Koruma Yüksek Lisans Programı  
Middle East Technical University Faculty of Architecture Cultural Heritage Preservation Master's Program  
[bakirer@metu.edu.tr](mailto:bakirer@metu.edu.tr)

#### Sultan Murat TOPÇU

Erciyes Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü- Kayseri/Türkiye  
Erciyes University Faculty of Letters Department of Art History - Kayseri/Turkey  
[stopcu@erciyes.edu.tr](mailto:stopcu@erciyes.edu.tr)

#### Süleyman ÇİĞDEM

Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü- Erzurum/Türkiye  
Atatürk University Faculty of Letters Department of History - Erzurum/Turkey  
[scigdem@atauni.edu.tr](mailto:scigdem@atauni.edu.tr)

#### Şerife TALİ

Ordu Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü- Ordu/Türkiye  
Ordu University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Art History - Ordu/Turkey  
[serifetali@odu.edu.tr](mailto:serifetali@odu.edu.tr)

#### Üzülif CANAV ÖZGÜMÜŞ

İstanbul Üniversitesi Teknik Bilimler Meslek Yüksek Okulu El Sanatları Bölümü Seramik Cam ve Çinicilik Programı- İstanbul/Türkiye  
Istanbul University Vocational School of Technical Sciences, Department of Handicrafts, Ceramic, Glass and Tile Making Program - Istanbul/Turkey  
[uozgumus@iuc.edu.tr](mailto:uozgumus@iuc.edu.tr)

#### Yunus BERKLİ

Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Temel Eğitim Bölümü- Erzurum/Türkiye  
Atatürk University, Faculty of Fine Arts, Department of Basic Education - Erzurum/Turkey  
[yberkli@atauni.edu.tr](mailto:yberkli@atauni.edu.tr)

#### Yusuf ÇETİN

İbrahim Çeçen Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim İş Eğitimi Ana Bilim Dalı/ Ağrı/Türkiye  
Ibrahim Çeçen University Faculty of Fine Arts Painting Education Department- Ağrı/Turkey  
[yusufcetin04@hotmail.com](mailto:yusufcetin04@hotmail.com)

#### Zekiye UYSAL

Onsekiz Mart Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü- Çanakkale/Türkiye  
Onsekiz Mart University, Faculty of Humanities and Social Sciences, Department of Art History - Çanakkale/Turkey  
[zuysal@comu.edu.tr](mailto:zuysal@comu.edu.tr)

# Palmet Dergisi

## Journal of Palmette

### HAKEM KURULU/ REVIEWER BOARD

#### Fevziye EKER<sup>ID</sup>

Ordu Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü-  
Ordu/Türkiye  
Ordu University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Art  
History - Ordu/Turkey  
[fevziyeeker@odu.edu.tr](mailto:fevziyeeker@odu.edu.tr)

#### Hasan Ferudun ÖZGÜMÜŞ<sup>ID</sup>

İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Müzecilik Bölümü-  
İstanbul/Türkiye  
Istanbul University, Faculty of Letters, Department of Museology  
Istanbul/Turkey  
[h.ozgumus@istanbul.edu.tr](mailto:h.ozgumus@istanbul.edu.tr)

#### Hasan UÇAR<sup>ID</sup>

Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü-  
İzmir/Türkiye  
Ege University Faculty of Letters Department of Art History -  
Izmir/Turkey  
[hasan.ucar@ege.edu.tr](mailto:hasan.ucar@ege.edu.tr)

#### Meryem ACARA ESER<sup>ID</sup>

Cumhuriyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi  
Bölümü- Sivas/Türkiye  
Cumhuriyet University, Faculty of Letters, Department of Art  
History - Sivas/Turkey  
[meryemacaraeser@cumhuriyet.edu.tr](mailto:meryemacaraeser@cumhuriyet.edu.tr)

#### Muhammet Lütfü KINDİĞİLİ<sup>ID</sup>

Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Temel Eğitim  
Bölümü- Erzurum/Türkiye  
Atatürk University, Faculty of Fine Arts, Department of Basic  
Education - Erzurum/Turkey  
[muhammet.kindigili@atauni.edu.tr](mailto:muhammet.kindigili@atauni.edu.tr)

#### Selçuk SEÇKİN<sup>ID</sup>

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi  
Sanat Tarihi Bölümü- İstanbul/Türkiye  
Mimar Sinan Fine Arts University, Faculty of Arts and Sciences,  
Department of Art History - Istanbul/Turkey  
[selcuk.seckin@msgsu.edu.tr](mailto:selcuk.seckin@msgsu.edu.tr)

#### Selman CAN<sup>ID</sup>

Marmara Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Sanat  
Tarihi Bölümü- İstanbul/Türkiye  
Marmara University Faculty of Humanities and Social Sciences  
Department of Art History - Istanbul/Turkey  
[selman.can@marmara.edu.tr](mailto:selman.can@marmara.edu.tr)

#### Yusuf BİLEN<sup>ID</sup>

Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi  
Geleneksel Türk Sanatları Bölümü- Isparta/Türkiye  
Süleyman Demirel University, Faculty of Fine Arts, Department  
of Traditional Turkish Arts - Isparta/Turkey  
[yusufbilen@sdu.edu.tr](mailto:yusufbilen@sdu.edu.tr)

#### Zeynep ORAL ÇAKMAKÇI<sup>ID</sup>

Dokuz Eylül Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Müzecilik Bölümü-  
İzmir/Türkiye  
Dokuz Eylül University, Faculty of Letters, Department of  
Museology - İzmir/Türkiye  
[zeyneporals@yahoo.com](mailto:zeyneporals@yahoo.com)

#### Ayşe BUDAK<sup>ID</sup>

Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi  
Sanat Tarihi Bölümü- Nevşehir/Türkiye  
Nevşehir Hacı Bektaş Veli University, Faculty of Arts and  
Sciences, Department of Art History - Nevşehir/Turkey  
[aysebudak@nevsehir.edu.tr](mailto:aysebudak@nevsehir.edu.tr)

### HAKEM KURULU/ REVIEWER BOARD

#### Aytül PAPİLA<sup>ID</sup>

Beykent Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sahne ve Gösteri Sanatları  
Yönetimi Bölümü- İstanbul/Türkiye  
Beykent University, Faculty of Fine Arts, Department of Stage and Performing  
Arts Management - Istanbul/Turkey  
[apapila@beykent.edu.tr](mailto:apapila@beykent.edu.tr)

#### Muharrem ÇEKEN<sup>ID</sup>

Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü-  
Ankara/Türkiye  
Ankara University, Faculty of Languages, History and Geography, Department of  
Art History - Ankara/Turkey  
[mceken@ankara.edu.tr](mailto:mceken@ankara.edu.tr)

#### Ahmet YAVUZYLMAZ<sup>ID</sup>

Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakültesi Sanat Tarihi  
Bölümü- Konya/Türkiye  
Necmettin Erbakan University, Faculty of Social and Human Sciences,  
Department of Art History - Konya/Turkey  
[ahmet\\_yavuzylmaz@hotmail.com](mailto:ahmet_yavuzylmaz@hotmail.com)

#### Burak Muhammet GÖKLER<sup>ID</sup>

Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, Erzurum/Türkiye  
Ataturk University, Faculty of Literature, Department of Art History, Erzurum  
Turkey  
[burak.gokler@atauni.edu.tr](mailto:burak.gokler@atauni.edu.tr)

#### Funda TÜRK BEN AYDIN<sup>ID</sup>

Mardin Artuklu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Fars Dili ve Edebiyatı Bölümü-  
Mardin/Türkiye  
Mardin Artuklu University, Faculty of Letters, Department of Persian Language  
and Literature - Mardin/Turkey  
[fundaturkben@artuklu.edu.tr](mailto:fundaturkben@artuklu.edu.tr)

#### Cengiz GÜRBİYİK<sup>ID</sup>

Manisa Celal Bayar Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü-  
Manisa/Türkiye  
Manisa Celal Bayar University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Art  
History - Manisa/Turkey  
[cengizgurbiyik@gmail.com](mailto:cengizgurbiyik@gmail.com)

#### Tümay HAZİNEDAR COŞKUN<sup>ID</sup>

Manisa Celal Bayar Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü-  
Manisa/Türkiye  
Manisa Celal Bayar University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Art  
History - Manisa/Turkey  
[tumayhazinedar@yahoo.com](mailto:tumayhazinedar@yahoo.com)

#### İsmail ÖZ<sup>ID</sup>

Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Bölümü- Erzurum/Türkiye  
Atatürk University Faculty of Letters Department of Sociology -  
Erzurum/Turkey  
[ismailoz@atauni.edu.tr](mailto:ismailoz@atauni.edu.tr)

#### Feride İmrana SİDDİKİ<sup>ID</sup>

Bandırma Onyedli Eylül Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Sanat  
Tarihi Bölümü- Balıkesir/Türkiye  
Bandırma Onyedli Eylül University Faculty of Humanities and Social Sciences  
Department of Art History - Balıkesir/Turkey  
[faltun@bandirma.edu.tr](mailto:faltun@bandirma.edu.tr)

# Palmet Dergisi

## Journal of Palmette

### Hakkında

Palmet Dergisi, Atatürk Üniversitesi tarafından yayınlanan hakemli, açık erişimli, yalnızca çevrimiçi bir dergidir. Dergi, Mart ve Eylül aylarında olmak üzere hem Türkçe hem de İngilizce olarak yılda iki kez yayınlanmaktadır.

Palmet Dergisi, Türk-İslam Sanatı, Bizans Sanatı ve Batı Sanatı hakkında; dönem, üslup, sanatın geçirdiği değişim ve dönüşümler ile bunların nedenlerini inceleyen özgün çalışmalara yer vermektedir. Dergiye gönderilen yazılar, araştırma ve yayın etiğine uygun şekilde değerlendirilmektedir.

Palmet Dergisi, Türk Sanatı, İslam Sanatı, Bizans Sanatı, Ortaçağ Sanatları, Avrupa Sanatı, Çağdaş Sanatlar alanında en yüksek bilimsel kaliteye sahip çalışmaları yayınlamayı amaçlamaktadır.

Palmet Dergisi, İslam Sanatı, Bizans Sanatı, Ortaçağ Sanatları, Avrupa Sanatı, Çağdaş Sanatlar ilgili literatüre katkı sunacak, özellikle araştırma, derleme, akademik çeviri, tanıtım ve eleştiri yazılarını yayınlamaktadır. Derginin temel amacı, mimari, süsleme, resim ve el sanatları alanında üretilen bilimsel bilgiyi geniş bir platforma yaymaktır. Dergi bunu yaparken araştırmacıları, eğitim uygulayıcılarını ve politika yapıcılarını ortak bir kesişim noktasında buluşturmayı hedeflemektedir.

Derginin hedef kitlesi, sanat eserleri ve sanat üslupları alanına ilgi duyan ya da bu alanda çalışan araştırmacılardan oluşmaktadır.

### Özetleme ve İndeksleme

Palmet Dergisi aşağıdaki özetleme ve indeksleme veri tabanlarında yer almaktadır:

- EBSCO • ERIH Plus • ProQuest • EBSCO- Art & Architecture Source

### Sorumluluk Reddi

Dergide yayınlanan yazılarda ifade edilen ifadeler veya görüşler, editörlerin, yayın kurulunun ve/veya yayıncının görüşlerini değil, yazar(lar)ın görüşlerini yansıtır; editörler, yayın kurulu ve yayıncı bu tür materyaller için herhangi bir sorumluluk veya yükümlülük kabul etmemektedir.

### Açık Erişim Politikası

Palmet Dergisi açık erişimli bir yayındır.

2024 Mart ayından itibaren dergide yayınlanan tüm içerik, [Creative Commons Attribution-NonCommercial \(CC BY-NC\) 4.0 International License](#) lisansı ile yayınlanmaktadır. Bu lisans, içeriğin ticari olmayan amaçlarla paylaşılmasını ve adapte edilmesini sağlayarak dergide yayınlanan araştırmaların yayılmasını ve kullanılmasını teşvik eder.

Mart 2024'den önce yayınlanan içerik, geleneksel telif hakkı kapsamında lisanslanmıştır ancak arşiv ücretsiz olarak hâlâ erişime açıktır.

Tüm yayımlanan içerikler <https://dergipark.org.tr/tr/pub/palmet> adresinden çevrimiçi olarak ücretsiz olarak erişilebilir.

Daha önce yayınlanmış içeriği, figürleri, tabloları veya diğer herhangi bir materyali basılı veya elektronik formatta kullanırken yazarlar, telif hakkı sahibinden izin almakla sorumludur. Bu konuda yasal, mali ve cezai sorumluluklar yazar(lara) aittir.

Yazarlara Bilgi'nin güncel versiyonuna <https://dergipark.org.tr/tr/pub/palmet/writing-rules> adresinden ulaşabilirsiniz.

### About the Journal of Palmette

Journal of Palmette is a peer-reviewed, open access, online-only journal published by Atatürk University. The journal is published twice a year, in March and September, in both Turkish and English.

Journal of Palmette, Turkish-Islamic Art, Byzantine Art and Western Art; It includes original studies that examine the period, style, changes and transformations of art and their causes. Manuscripts submitted to the journal are evaluated in accordance with research and publication ethics.

Journal of Palmette aims to publish studies of the highest scientific caliber in the field of Turkish Art, Islamic Art, Byzantine Art, Medieval Arts, European Art, Contemporary Arts.

# Palmet Dergisi

## Journal of Palmette

Journal of Palmette publishes research, review, academic translation, introduction and criticism articles that will contribute to the literature on Turkish Art, Islamic Art, Byzantine Art, Medieval Arts, European Art, Contemporary Arts. The main purpose of the journal is to disseminate the scientific knowledge produced in the field of architecture, decoration, painting and crafts to a wide platform. In doing so, the journal aims to bring together researchers, educational practitioners and policy makers at a common intersection.

The target audience of the journal consists of researchers who are interested in or working in the field of works of art and art styles.

### Abstracting and Indexing

Journal of Palmette is covered in the following abstracting and indexing databases;

- EBSCO • ERIH Plus • ProQuest • EBSCO- Art & Architecture Source

### Disclaimer

Statements or opinions expressed in the manuscripts published in the journal reflect the views of the author(s) and not the opinions of the editors, editorial board, and/or publisher; the editors, editorial board, and publisher disclaim any responsibility or liability for such materials.

### Open Access Policy

Journal of Palmette is an open access publication.

Starting on March 2024, all content published in the journal is licensed under the [Creative Commons Attribution-NonCommercial \(CC BY-NC\) 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) which allows third parties to use the content for non-commercial purposes as long as they give credit to the original work. This license allows for the content to be shared and adapted for non-commercial purposes, promoting the dissemination and use of the research published in the journal.

The content published before March 2024 was licensed under a traditional copyright, but the archive is still available for free access.

All published content is available online, free of charge at <https://dergipark.org.tr/tr/pub/palmet>

When using previously published content, including figures, tables, or any other material in both print and electronic formats, authors must obtain permission from the copyright holder. Legal, financial and criminal liabilities in this regard belong to the author(s).

You can find the current version of the Instructions to Authors at <https://dergipark.org.tr/tr/pub/palmet/writing-rules>



### İletişim (Editör) Contact (Editor)

**Gül GEYİK**

Atatürk University, Faculty of Letters, Erzurum, Turkey  
Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Erzurum, Türkiye

✉ [gul.geyik@atauni.edu.tr](mailto:gul.geyik@atauni.edu.tr)

✉ [palmet@atauni.edu.tr](mailto:palmet@atauni.edu.tr)

🌐 <https://dergipark.org.tr/tr/pub/palmet>

☎ +90 442 231 81 52

### İletişim (Yayıncı) / Contact (Publisher)

**Atatürk University**

Atatürk University, Erzurum, Turkey/  
Atatürk Üniversitesi Rektörlüğü 25240  
Erzurum, Türkiye

✉ [ataunijournals@atauni.edu.tr](mailto:ataunijournals@atauni.edu.tr)

🌐 <https://bilimseldergiler.atauni.edu.tr>

☎ +90 442 231 15 16





# Palmet Dergisi

## Journal of Palmette

### İÇİNDEKİLER / CONTENTS

#### ARAŞTIRMA MAKALELERİ-RESEARCH ARTICLES

- 1 **Ardahan-Çıldır Şeytan Kalesi Korunma Sorunları ve Çözüm Önerileri**  
*Ardahan- Çıldır Devil Castle Protection Problems and Solution Suggestions*  
Yusuf ÇETİN-Ebru KARAKOÇ
- 26 **Merhametin Simgesi: Bizans Sanatında İyi Samiriyeli Meseli Sahnelerinin İkonografik Analizi**  
*The Symbol of Mercy: Iconographic Analysis of the Parable of the Good Samaritan Scenes in Byzantine Art*  
Fatma YAŞAR
- 42 **Bizans Tasvir Sanatında Şeytan ve Kötü Ruhlar**  
*Satan and Evil Spirits in Byzantine Depictions*  
Gülgün KÖROĞLU
- 59 **Ortodoks Kiliselerde Kültürel Mirasın Dijital Belgelenmesinde Paydaş Katılımının Önemi Üzerine Bir Değerlendirme**  
*An Assessment on the Importance of Stakeholder Involvement in the Digital Documentation of Cultural Assets in Orthodox Churches*  
Güldehen KAYA- Evangelia ŞARLAK- Gülce Zeynep BEKTAŞ
- 99 **Mardin Köşk Sineması'nın Tarihsel ve Mimari Bağlamda İncelenmesi**  
*Investigation of Mardin Köşk Cinema in Historical and Architectural Context*  
Emine EKİNCİ DAĞTEKİN- Ferda OCAKHANOĞLU
- 117 **Konya Vilayeti Dahilinde Projelendirilen Hükümet Konakları ve Mahzen Binaları**  
*Government Mansions and Cellar Buildings Projected within Konya Province*  
Emre KOLAY- Elif ÇOBAN
- 148 **Antalya Merkezinde Bulunan Şeyh Sinan Camisi'nin Mimarisi Üzerine Bir Değerlendirme**  
*An Evaluation On The Architecture Of The Sheikh Sinan Mosque Located In The Center Of Antalya*  
Doğan DEMİRCİ
- 179 **Konya Arkeoloji Müzesi Pişmiş Toprak Kandilleri**  
*The Terracotta Lamps from the Konya Archaeological Museum*  
Dilek ÇELİK- Zafer KORKMAZ
- 206 **Mihrişah Valide Sultan İmaret Avlusunda Yer Alan Mezar Taşlarından Örnekler**  
*Examples of Tombstones in the Courtyard of Mihrişah Valide Sultan Imaret*  
Muhammed Emin DOĞAN
- 239 **Bünyan İlçesi Gergeme Mahallesi Tarihi Mezar Taşları**  
*The Historical Grave Stones of Gergeme Neighborhood in Bünyan District*  
Ersel ÖZBAY-Sultan Murat TOPÇU
- Hakem Listesi**  
*Reviewer List*



# Palmet Dergisi

## *Journal of Palmette*

### **EDİTÖRDEN**

Palmet Dergisi 2022 yılında yayın hayatına başlamış, bu süreçten itibaren Sanat Tarihi alanında birbirinden değerli çalışmaları okuyucularla buluşturmuştur. Bilimsel kriterler çerçevesinde çalışmalarını sürdüren dergimizin, 6. sayısının yayımlanacağı şu günlerde, Uluslararası alan indeksleri; EBSCO, ERIH Plus, ProQuest, EBSCO- Art & Architecture Source kabulünün mutluluğunu yaşamaktayız.

Dergimizin kurulum aşamasından itibaren desteklerini bizlerden esirgemeyen değerli Hocalarımıza ve teknik ekibimize sonsuz teşekkürlerimizle...

Gül GEYİK

Editör

### **FROM THE EDITOR**

Journal of Palmet started its publishing life in 2022 and since then, it has brought together valuable studies in the field of Art History with readers. In these days when the 6th issue of our journal, which continues to work within the framework of scientific criteria, will be published, we are happy to be accepted to EBSCO, ERIH Plus, ProQuest, EBSCO- Art & Architecture Source, international field indexes. We would like to extend our endless thanks to our esteemed professors and technical team for their support since the establishment of our journal...

Gül GEYİK

Editor





**Yusuf ÇETİN** <sup>ID</sup>

[yusufcetin04@hotmail.com](mailto:yusufcetin04@hotmail.com)

Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Ağrı, Türkiye

Department of Fine Arts Education, Ağrı İbrahim Çeçen University, Faculty of Education, Ağrı, Türkiye

**Ebru KARAKOÇ** <sup>ID</sup>

[ebrukarakoc26@outlook.com](mailto:ebrukarakoc26@outlook.com)

Arkeoloji Bölümü, Iğdır Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Iğdır, Türkiye  
Department of Archeology, Iğdır University, Graduate Education Institute, Iğdır, Türkiye



**Geliş Tarihi/Received:** 16.07.2024

**Kabul Tarihi/Accepted:** 30.08.2024

**Yayın Tarihi/Publication Date:** 27.09.2024

**Sorumlu Yazar/Corresponding author:**  
**Yusuf ÇETİN**

**Cite this article:** Çetin, Y. & Karakoç, E. (2024). Ardahan- Çıldır Devil Castle Protection Problems and Solution Suggestions. *Journal of Palmette*, 6, 1-25.

**Atıf:** Çetin, Y. & Karakoç, E. (2024). Ardahan-Çıldır Şeytan Kalesi Korunma Sorunları ve Çözüm Önerileri. *Palmet Dergisi*, 6, 1-25.



Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

## Ardahan-Çıldır Şeytan Kalesi Korunma Sorunları ve Çözüm Önerileri

### Ardahan- Çıldır Devil Castle Protection Problems and Solution Suggestions

#### ÖZ

Ardahan İli, Çıldır İlçesi, Yıldırımtepe Köyü sınırlarında yer alan Şeytan Kalesi bölgenin Eskiçağ dönemlerine kadar uzanan taşınmaz kültür varlıklarından birisidir. Kafkasları Anadolu'ya bağlayan oldukça stratejik bir geçiş noktasında, derin vadi çerisindeki bir yarım ada üzerinde yer alan kale çeşitli doğal ve beşeri faktörlerin etkilerine maruz kaldığından bünyesinde önemli tahribatlar oluşmuştur. Bu tahribatlar genel olarak yapısal sorunlar, malzeme sorunları ve çevresel sorunlardan oluşmaktadır. Kaleye yönelik günümüze kadar herhangi bir restorasyon ve konservasyon çalışması yapılmamıştır. Bu durum kalenin varlığını tehdit etmekte, gün geçtikçe yok olma tehlikesi ile karşı karşıya kalmasına zemin hazırlamaktadır. Bu çalışma, Şeytan Kalesi ve çevresinde yer alan diğer kompleks yapıların karşı karşıya kaldıkları çeşitli etkenlerden kaynaklı tahribatları tespit etmek ve yapılacak koruma-onarım çalışmalarına yol göstermek amacıyla hazırlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda Şeytan Kalesi ve yakınlarındaki yapılarda doğal ve beşeri nedenlerden dolayı oluşmuş tahribatlar yerinde incelenerek fotoğraf ve çizimlerle tespitleri yapılmış, bu tespitler ışığında korumaya yönelik çözüm önerileri sunulmuştur. Temennimiz bölgenin günümüze nispeten ayakta kalmış nadir taşınmaz kültür varlıklarından birisi olan Şeytan Kalesi ve çevresindeki yapılara ait kazı ve restorasyon çalışmalarının yapılması ve koruma altına alınarak gelecek kuşaklara aktarılmasının sağlanmasıdır.

**Anahtar Kelimeler:** Ardahan, Çıldır, koruma, Şeytan Kalesi.

#### ABSTRACT

Located within the borders of Ardahan Province, Çıldır District, Yıldırımtepe Village, Satan Castle is one of the immovable cultural assets of the region dating back to the ancient period. Located on a peninsula within a deep valley, at a very strategic transition point connecting the Caucasus to Anatolia, the castle has suffered significant damage as it has been exposed to the effects of various natural and human factors. These destructions generally consist of structural problems, material problems and environmental problems. No restoration or conservation work has been carried out on the castle until today. This situation threatens the existence of the castle and paves the way for it to face the danger of extinction day by day. This study was prepared to identify the damage caused by various factors that Satan Castle and other complex structures in its surroundings faced and to guide the conservation-repair works to be carried out. For this purpose, the damages caused by natural and human reasons in Satan Castle and nearby structures were examined on site and identified with photographs and drawings, and in the light of these findings, solution suggestions for conservation were presented. Our wish is to carry out excavation and restoration work on the Devil's Castle and its surrounding structures, one of the rare immovable cultural assets of the region that have survived to the present day, and to ensure that they are protected and transferred to future generations.

**Keywords:** Ardahan, Çıldır, protection, Devil's Castle.

## Giriş

Şeytan Kalesi; Ardahan İli, Çıldır İlçesi, Yıldırımtepe Köyü sınırları içerisinde köyün 1,50 km. kuzeydoğusunda Karaçay akarsuyunun çevrelediği yüksek ve sarp bir yarım ada üzerinde yer almaktadır. Karaçay ve Kura nehirlerinin birleştiği derin bir vadi içerisinde yer alan kale eşsiz bir manzaraya sahiptir. Çıldır kalesi bu özelliği ile Ardahan ilinin tarihi ve turistik bir simgesi haline gelmiştir. Şeytan Kalesi'nin tam olarak ne zaman yapıldığı kesin olarak bilinmemekle birlikte kalenin Urartu öncesi dönemlere kadar uzanan bir geçmişinin olduğu tahmin edilmektedir. Ancak daha sonra stratejik bir noktada bulunan kalenin Kral Menua zamanında (MÖ 815-710) Çıldır'ın Urartu kent beyliği olduğu dönemde Çıldır'ı korumak amacıyla askeri amaçlı tahkim edildiği düşünülmektedir. Şeytan Kalesi Çıldır ile birlikte Urartu, Med, Pers, Roma, Sasani, Selçuklu, İlhanlı, Karakoyunlu, Akkoyunlu, Safevi ve Osmanlı döneminde kullanılmış olup farklı zamanlarda onarımlar görmüştür. Bu onarımlara ait izler günümüzde yapı bünyesinde mevcuttur (Aktemur, 2010, s. 12-21).

Şeytan Kalesi günümüzde oldukça bakımsız ve korumasız durumdadır. Özellikle kalenin bulunduğu konum itibari ile doğal etkenler karşısında aşındığı ve giderek ayaktaki yapı topluluğunun azaldığı görülmektedir. Doğal tahribatların yanı sıra tamamen korumasız olmasından dolayı insan kaynaklı tahribatlar da yapının yok olma ve değer kaybına uğrama sürecini hızlandırmaktadır. Bu nedenle kalenin ve çevresindeki yapıların kazı, restorasyon ve konservasyon çalışmalarının bir an önce yapılması, koruma altına alınması yapının gelecek kuşaklara aktarılması için büyük önem taşımaktadır. Kale hakkında bu güne kadar sadece yüzey araştırmalarından yola çıkılarak ele alınmış çok az sayıda yayın bulunmaktadır. Bu nedenle hakkında çok az şey bildiğimiz Şeytan Kalesi'nde bilimsel kazı çalışmalarının yapılması bölge tarihinin aydınlatılmasının yanı sıra potansiyeli yüksek olan bölgenin turizm destinasyonuna da önemli katkı sağlayacaktır.

Bu çalışma kapsamında öncelikle kalenin yer aldığı il, ilçe ve lokasyonun tarihçesi, kazı ve araştırma geçmişi üzerine literatür taraması yapılmıştır. Daha sonra arazi çalışması kapsamında yapının yerinde incelenmesi yapılarak elde edilen veriler ışığında kalenin doğal ve beşeri faktörler sonucu almış olduğu tahribatlar ortaya konulmuş, tespit edilen sorunlara yönelik bilimsel veriler ışığında kalenin korunmasına yönelik öneriler üzerinde durulmuştur. Şeytan Kalesi'nde koruma faaliyetlerine yönelik daha öncesinde herhangi bir bilimsel çalışma yapılmamıştır. Bu nedenle çalışmada anıt bazında ve tarihi kalelerde daha öncesinde çalışılmış lokasyonlar referans alınarak Şeytan Kalesi'nin mevcut durum ve imkânları göz önünde bulundurularak tespitler yapılmıştır.

## **1. Şeytan Kalesi'nin Tarihçesi**

Şeytan Kalesi'nin tam olarak ne zaman yapıldığı kesin olarak bilinmemekle birlikte konumu, mimarisi ve diğer özellikleri itibari ile Urartu kalelerine benzetilmiştir. Ancak bulunduğu yerin stratejik konumundan dolayı ilk yapımının daha erken dönemlere kadar uzandığı tahmin edilmektedir. Hititlerin yıkılmasının ardından Çıldır'ın da içerisinde yer aldığı Doğu Anadolu'da Urartu Krallığı kurulmuş olup Urartular bölgeye uzun süre hâkim olmuştur. Çıldır, Kral Menua zamanında (M.Ö.815-710) Urartuların Ukhiemani Beyliği'nin başkenti olmuştur (Ababay, 1987, s. 26). Urartular önemli noktalara, yerleşim alanlarına ve ulaşım ağı üzerlerine yönetim merkezlerine bağlı kaleler kurarak güvenliği kontrol altına almışlardır. Şeytan Kalesi'nin de Ukhiemani (Çıldır) başkentini korumak amacıyla tahkim edildiği düşünülmektedir (Aktemur, 2010, s. 12).

Şeytan Kalesi'nin ismi 1064'te Alparslan tarafından fethedilen Çıldır-Akçakale şehri yakınlarında yer alan kale semtinde yaşayan Albız halkının Akçakale şehrinin yanmasının ardından Şeytan Kalesi'nin yakınlarına yerleşmesinden geldiği düşünülmektedir. Albız halkı bu kaleye eski yerleşim birimlerinin ismi olan ve eski Türkçe'de şeytan anlamına gelen Albız ismini vermişlerdir. Kale 16. yy.'da Şeytan Kalesi, İblis Hisarı olarak adlandırılmıştır (Kırzioğlu, 1953, s. 23-24). Selçuklulardan itibaren Şeytan Kalesi olarak adlandırılan kale, günümüzde bu isim ile birlikte Çıldır Kalesi olarak da anılmaktadır (Kalmış, 2017, s. 105). Kale Gürcüce "Kacis Tsikhe" olarak bilinmekte olup bu isim de yine Şeytan Kalesi anlamına gelmektedir (Patacı, 2020, s. 92).

Şeytan Kalesi Çıldır ile birlikte Urartu, Med, Pers, Roma, Sasani, Selçuklu, İlhanlı, Karakoyunlu, Akkoyunlu, Safevi ve Osmanlı döneminde kullanılmış olup bu kapsamda da farklı zamanlarda onarımlar görmüştür (Aktemur, 2010, s. 12-15). Kale 1578 yılında Gürcülerle yapılan savaş sonunda Osmanlı'ya geçmiş, Osmanlı'ya ait mufassal defterinde Gürcüce "Acisiha" olarak kaydedilmiştir (Bekadze, 2014, s. 26). Kalenin sitedal alanı içerisinde yer alan su sarnıcının ise yine Urartular'la ilişkili olduğu düşünülmektedir. Ayrıca su sarnıcına yakın konumda bulunan küçük boyutlarda bir de şapel yer almaktadır. Bu şapelin Orta Çağ'a ait olması muhtemeldir (Patacı, 2020, s. 92).

## **2. Şeytan Kalesi Kazı ve Araştırma Tarihçesi**

Kalede ilk araştırmaları yapan Gürcü tarihçi E. Takaishvili 1903 yılında gözlemlerini yayınlamıştır. Daha sonra H. Gündoğdu ve A. M. Aktemur kalede incelemelerde bulunmuştur (Patacı, 2015, s. 61). Bunların yanı sıra kaleye yönelik bilimsel araştırma yazları kısa süreli yapılan yüzey araştırmalarından ibarettir. Bu nedenle de kale hakkında çok az sayıda yayın bulunmaktadır.

2013-2018 yıllarında yapılan yüzey araştırmaları kapsamında kalede Orta Çağ dönemine tarihlendirilen çok sayıda seramik parçaları bulunmuştur. Bunlar 10-13. yy.'a tarihlendirilmiştir. Bununla beraber M.Ö. 4. ve 5. yy.'a tarihlendirilen az sayıda seramik parçası da bulunmuştur. Bu buluntular alan üzerinde antik devirlerde de bir faaliyetin olduğunu göstermiştir (Patacı, 2020, s. 89-105). Savunma açısından oldukça elverişli konumda olan kale Kür Nehri'nin Çıldır Ovası'na açıldığı önemli sınır noktasında yapılmıştır. Kalenin bu stratejik konumu nedeni ile uzun süre boyunca kullanıldığı düşünülmektedir. Kalede tespit edilen seramik verilerin nitelikleri Orta Çağ'ı yansıtsa da yine alanda tespit edilen Erken Tunç ve Demir Çağ seramikleri kalenin daha öncesinde de kullanım gördüğünü ve kaledeki Orta Çağ yapılarının önceki kalıntılar üzerine inşa edildiği düşündürmektedir (Kalmış, 2017, s. 105).

### 3. Şeytan Kalesi'nin Yasal Statüsü ve Geçirdiği İşlemler

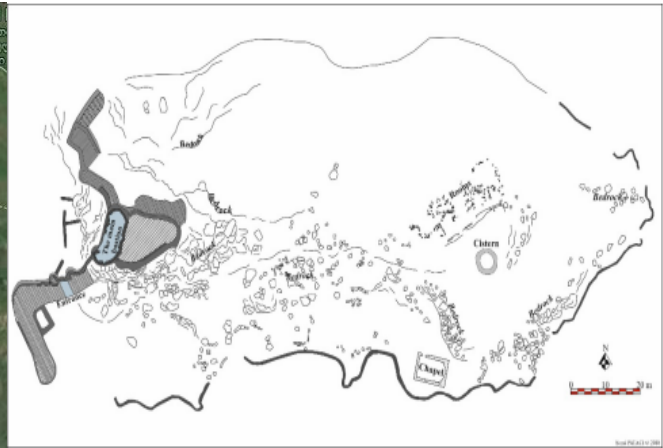
Şeytan Kalesi Erzurum Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu'nun 25.01.1990 tarih ve 203 sayılı kararıyla "Korunması Gerekli Taşınmaz Kültür Varlığı" olarak tescil edilmiş ve devlet koruması altına alınmıştır. Kalenin rölöve ve restorasyon projeleri 2016 yılında, restitüsyon projesi ise 2017 yılında onaylanmış, ancak projeleri onaylanan kale ve alanına ilişkin mevcutta herhangi bir uygulama yapılmamıştır (Kars KVKK Müdürlüğü Arşivi).

### 4. Şeytan Kalesi'nin Mimari Özellikleri

Şeytan Kalesi Karaçay ve Kura nehrinin birleştiği vadi yamacında, yarımada şeklindeki yüksek kayalık ve sarp bir alan üzerinde yer alır (Harita 1) (Çizim 1) (Foto. 1).



**Harita 1.** Şeytan Kalesi'nin konumu (<https://parselsorgu.tkgm.gov.tr/>)



**Çizim 1.** Şeytan Kalesi planı (Patacı, 2020, s. 99)



**Foto. 1.** Kale ve çevresinin havadan görünümü (Patacı, 2020, s. 100).

Kale ortada yer alan büyük boyutlardaki ana burç ve bu burcun kuzeydoğusunda yer alan yarım daire şeklindeki burç ile kuzeybatısındaki iki yarım daire burçtan meydana gelmekte olup bu burçları birbirine bağlayan beden duvarlarından oluşmaktadır (Foto. 2.a,b,c,d).



**Foto. 2.** a. Kalenin kuzeyden görünümü. b. Kalenin doğudan görünümü. c. Kalenin batıdan görünümü. d. Kalenin güneyden görünümü.

Burçlar ve beden duvarları üzerinde savunma amaçlı mazgal siperleri yer alır. Ana burç yuvarlak bir plana sahip olup burç üzerinde üçgen şekilde dışarı çıkık yapılmış mazgallar bulunmaktadır. Bu burçların devamı ise yaklaşık 2 m. yükseklikteki sur duvarları ile çevrilmiştir. Bu duvarlar burçların doğu ve batı kollarında devam etmekteyken alanın kuzey kesimindeki doğal savunma alanı olan kayalık üzerinde ise

görülmemektedir. Kalenin sur duvarları doğu kolda daha sağlam kalabilmiştir. Batı koldaki burç, beden duvarları ve surlar doğal şartlar altında daha çok tahrip olmuştur (Foto. 3.a,b,c,d).



**Foto. 3.** a. Kalenin burç ve beden duvarları. b. Kalenin doğu bölümündeki beden ve sur duvarları. c. Ana burç üzerindeki mazgallar. d. Kalenin batı bölümündeki beden ve sur duvarları.

Buradaki duvar cephelerinde taş boyutlarının ve malzemesinin değiştiği görülebilmekte olup bu alanların farklı zamanlarda onarım gördükleri anlaşılmaktadır. Kaleye giriş ana burcun doğusunda yer alan iki yarım daire şeklindeki burç arasında yer almaktadır. Burada kemerli yapıya sahip giriş kapısı önünde duvarla örülü ayrı bir alan görülmektedir. Bu alan Orta Çağ dönemi savunma taktiklerinden olan düşmanın ilk önce karşılandığı ve ilk çarpışmaların yaşandığı bir savunma koridoru olarak yapılmış olmalıdır. Giriş kapısı üzerinde yer alan senkendaz kapıya saldıran düşmanlara karşı kullanılacak malzemelerin boşaltıldığı ya da kullanıldığı bir mekân olmalıdır. Giriş kapısının içerisinde ve üst bölümde bir delik bulunmaktadır. Bu deliğin yine savunma amaçlı olarak saldırılar esnasında giriş kapısı kırıldığında kızgın yağ vb. sıvıların dökülmesi için yapıldığı düşünülmektedir. (Foto. 4.a,b,c,d).





**Foto. 4. a.** Kalenin onarım gören beden ve sur duvarları. **b.** Kalenin giriş kapısı. **c.** Giriş kapısındaki senkendaz. **d.** Giriş kapısı üstündeki açıklık.

Kalede; burçlar, beden duvarları ve surlar farklı boyutlardaki moloz taşların kireç harcı ile birleşiminden yapılmıştır. Kaleden içeri girildiğinde sağ beden duvarına bitişik vaziyette dikdörtgen formda bir mekânın yer aldığı görülür. Buranın depo olarak kullanıldığı olasıdır (Foto. 5.a,b).



**Foto. 5. a.** Dikdörtgen planlı yapı. **b.** Yapının içerden görünümü.

Kale surları içerisinde Orta Çağ'a ait olduğu düşünülen bir şapel yer alır (Patacı, 2020, s. 92). Şapel dikdörtgen plana yakın, doğu kısa kenarında içten yarım apsisi bulunan dıştan ise düz bir duvarla sınırlanmış olup küçük boyuttadır. Bu şapel duvarlarının iç kısmı karma moloz taş ve harçla doldurulmuş iken dış cepheleri ise düzgün kesme taş kullanılarak kaplanmıştır. Şapelin doğusunda ise Urartularla ilişkilendirilen yuvarlak planlı, oldukça derin ve içerisi sıvalı bir su sarnıcı yer alır (Patacı, 2020, s. 92). Burada su kuyusuna yakın konumda kare ve dikdörtgen plana yakın birkaç mekânın yapı izleri görülür. Bu yerleşim mekânları ve sarnıca yakın mesafede kaçak kazı çukurları mevcuttur (Foto. 6. a,b,c,d).



**Foto. 6. a.** Şapel yapısı. **b.** Su sarnıcı. **c.** Sarnıcın içi. **d.** Çevrede yer alan yapı kalıntıları.

### 5. Şeytan Kalesi'nin Malzeme Özellikleri

**5.1. Taş:** Şeytan Kalesi'nin tüm örgü elemanlarında ve bölümlerinde yöreye özgü taş malzeme kullanılmıştır. Bu taşların bir kısmı iyi yontulmamış ve şekillendirilmemiş farklı boyutlardaki moloz taşlardan oluşmaktadır. Kalenin farklı dönemlerinde onarım görmüş bölümlerinde ise çeşitli boyut ve renk tonlarına sahip düzgün kesme taşlar kullanılmıştır. Kalenin kapı, pencere açıklıklarını çeviren lento taşları ve tonoz örtü taşları dikdörtgen formda düzgün işlenmiş taşlardan oluşmaktadır. Kaleye girişte sağda yer alan ve depo olarak kullanıldığı düşünülen dikdörtgen planlı mekân ile alanda yer alan su sarnıcında da yine moloz taş malzeme ile kireç harcı kullanılmıştır. Kalede yer alan şapelde ise moloz ve harç karışımından oluşan dolgu duvar tekniği kullanılmış, duvar cepheleri düzgün kesme taşlarla örülmüştür (Patacı, 2020, s. 94). Bu şapelin duvar cephelerindeki taşlar turuncu-kahverengi arası tonlarında ve yumuşak dokuludurlar. Kalede kullanılan taş türlerine dair henüz bir bilgi bulunmamaktadır. Ancak Şeytan Kalesi'nin üzerinde yer aldığı kayaç yapısının yaşlı andezit ve bazaltlardan oluştuğu bilindiğinden kalede kullanılan taş malzemenin de bu malzemelerden temin edilme olasılığı yüksektir (Kılıç ve Bağcı, 2020, s. 396). Şeytan Kalesi örgü elemanlarında kullanılan taşların dayanıklılığı fazla olmasına karşın taşlarda iklim ve çeşitli sebeplere bağlı olarak kırılmalar, ufalanmalar, gözenek oluşumları, liken oluşumları, çatlaklar oluşmuştur. Bunların yanı sıra şapel cephe yüzeylerinde kullanılmış olan yumuşak dokulu taşlar üzerinde ise iklim vb. etkenler sonucunda aşınmalar, ufalanmalar, çukur oluşumları meydana gelmiştir.

**5.2. Harç ve sıva:** Şeytan Kalesi örgü elemanları cephelerinde, iç dolgu malzemesinin inşasında ve alandaki diğer yapılarda harç malzeme kullanılmıştır. Harç tabakası moloz taşların bulunduğu alanlarda kalın tabaka

halinde yapılmışken düzgün kesme yaşların kullanıldığı bölümlerde ise daha ince bir tabaka halinde yapılmıştır. Büyük bölümü moloz taşla örülü olan duvarların derzleri düzensizdir. Burada kullanılan harç kireç, taşcık vb. malzemelerin karışımından elde edilmiş krem-beyaz renkli ve horasan harcına benzer bir kireç harcıdır. Ancak harç malzeme zamanla yıpranmıştır. İklim etkilerine maruz kalan harç nemle birlikte yumuşamış olup sıcaklık farkları sonucunda da çatlayarak bağlayıcılık işlevini kaybetmiş ve ufalanmıştır. Özellikle üst örgü duvarlarının açık olması sebebi ile harç nem almış ve yapıların cephesine doğru akmıştır. Kalede yer alan su sarnıcının dış duvar cephesindeki harç malzeme ise moloz taşların dökülmesi neticesinde iç dolgu halinde açıkta kalmıştır. Sarnıcın iç yüzeyleri kalın bir sıva harcı ile sıvanmıştır. Bu sıva koyu grimsi renkte, kum ve taşcık açıktır. Ancak bu sıvaların büyük bölümü nem nedeni ile kabarak dökülmüştür. Yine alanda yer alan şapelin cephe taşlarının dökülmesi sonucu iç dolgu malzemesi harç ortaya çıkmıştır.

**5.3. Ahşap:** Ahşap malzeme kalede ana burç üzerinde dışa çıkık hatıllar şeklinde kullanılmıştır. Bu hatılların burçtaki mazgal pencerelerin altında yer alan ve küçük ebatlara sahip olan kapıdan içeri giriş amacıyla yapıldığı belirtilmektedir (Aktemur, 2010, s. 13). Bu hatıllar ise yağmur, kar suları ile nemlenmiş ve çürümeye başlamıştır.

**5.4. Demir:** Şeytan Kalesi'nin giriş kapısında yer alan üst lento taşının üzerinde ve kemerin alt-iç kısmında demir çubuk destekleyiciler kullanılmıştır. Kapı lento taşı üzerindeki taş ve harç malzemenin dökülmesi sonucunda bu demirler görünür şekilde ortaya çıkmıştır. Demirler zamanla nemin etkisiyle korozyona uğramıştır. Demir çubuklar üstlerindeki pas katmanının akması, dökülmesi sebebi ile bağlayıcılık işlevini kaybetmiş olup kullanıldığı yerdeki taş ve harç malzemeye de zarar vererek malzemelerin renginin değişmesine sebep olmuştur.

**5.5. Pişmiş toprak:** Kale ve diğer yapılarda pişmiş toprak malzemenin kullanıldığı bir bölüm tespit edilmemiştir. Pişmiş toprak genelde alan içerisinde yüzeyde tespit edilen seramik malzemelerden oluşmaktadır. Bunlar bütün bir formdan uzak kırık parçalar halindedir. Bu malzemeler MÖ 4-5. ve Orta Çağ'a tarihlendirilmiş olup bunlardan MÖ 4. yy.'a ait olan ve az sayıda ele geçirilen seramiklerin ince cidarlı, siyah parlak firnisli, gövdesi birbirine paralel yatay yiv bezemeli örneklerdir. Kale içerisinde ise Tunç Çağı'na ait seramik örnekler bulunmuştur (Patacı, 2020, s. 95).

## **6. Şeytan Kalesi'nin Süsleme Özellikleri**

Kale yapı elemanları ve diğer mimari yapılar üzerinde mimari teknik unsurlar ve plan verileri dışında herhangi bir süsleme ögesine rastlanılmamıştır. Kale ve diğer yapıların üst kısımlarının ile iç mekânlarda farklı sebeplerle oluşan tahribatlar sonucunda buralarda süslemelerin bulunup bulunmadığı hususu ise kesin veriler sunmamaktadır. Ayrıca hakkında çok az yayın bulunan Şeytan Kalesi ve

çevresindeki yapılara ait süsleme öğeleri ile ilgili literatür kaynaklarında da herhangi bir bilgi tespit edilememiştir.

## **7. Şeytan Kalesi'nin Korunma Sorunları ve Nedenleri**

**7.1. Yapısal Sorunlar:** Yapısal sorunlar mevcut yapı kalıntılarını tehdit eden, çevresel ve iklimsel etkilerle birlikte yapıların örgü sistemlerinde derz boşalması/dökülmesi, malzeme yüzeylerinde kayıplar ile başlayarak örgü birim malzemelerinin veya örgü bölümlerinin kaybına yol açan korunma problemleridir (Şener, 2018, s. 236).

**7.1.1. Örgüde birim malzeme ve bölüm kayıpları:** Yapıların örgü unsurlarını oluşturan bölümlerinde ve bu bölümleri oluşturan yapı malzemelerinde çeşitli nedenlerle birim malzeme ve örgü bölümü kayıpları meydana gelmektedir. Malzeme kayıpları örgü içerisinde birim kaplama taşı kaybı, geniş örgü alanlarındaki kaplama kaybı, mevcuttaki duvar kaplamalarının büyük oranda ya da tamamen kaybı şeklinde çeşitlenmektedir. Bu kayıpların oluşum şekli ise zincirleme bir özellik göstermektedir (Şener, 2014, s. 980).

**7.1.2. Örgüde kırık/çatlak/yarık oluşumu:** Kırık ve çatlaklar gerek malzemenin kendi öz yapısından gerekse yüksek ve düşük değerlerde ısı değişimleri, don ve çözülme olaylarının tekrarı gibi iklimsel ve fiziksel olaylardan kaynaklanan tahribatlardır. Önlem alınmadığı takdirde çatlakların boyutları zamanla büyüyerek bozulma sürecini hızlandırmakta ve parça kayıplarına yol açabilmektedir (Eskici, Akyol ve Kadioğlu, 2006, s. 171). Çatlak oluşumları sıcaklık farkları, yük dengesizliği, deprem ve insan kaynaklı faktörlerle de oluşabilmektedir. Yarık ise bu kırık ve çatlakların daha da büyüyerek yapı birimlerinin birbirlerinden ayrılmasıdır.

**7.1.3. Örgüde derz boşalmaları, harç/sıva kayıpları:** Yapıların duvarında, kaplama taşları arasında, kaplamaların iç dolgu bağlantısında kullanılan harç malzeme duvarların üstlerinin açılması, kaplama taşlarının kaybı ile tahribata açık hale gelmektedir. Harçlar yağışlar ile ıslanarak kuruma ile gevşemektedir. Yapıların zemininde ve duvar üstlerinde meydana gelen nem, tuzlanma, don, bitkisel gelişim gibi etmenler burada yer alan harçların ufalanarak dökülmesine sebep olmaktadır. Bu durum yapılarda cephe kaplama taşları kayıpları ve iç dolgu kayıplarına neden olarak örgü bölümlerini tehdit etmektedir (Şener, 2014, s. 981).

**7.2. Malzeme sorunları:** Malzeme sorunları yapının örgü sistemi içerisinde yer alan taş, metal, harç vb. malzemelerde meydana gelen parça kayıpları, aşınma, yıpranma, yüzeysel birikim ve kirlilik vb. sorunlardır.

**7.2.1. Parça kayıpları:** Parça kayıpları yapılarda meydana gelen yüzeysel veya derin ufalanma/aşınmalar, plaka şeklinde yüzeyden kopan parçalar ve köşe/kenar kırılmaları sonucu oluşan malzeme kayıpları

sorunlarıdır. Yağışlar sonucu yapılarda oluşan buzlanma, don olayları, tuz çıkışı gibi faktörler yapıların yüzeylerinde aşınma, ufalanma, gözenek oluşumu, kabarma yaparak parça kayıplarına neden olmaktadır. Taş yüzeylerinde işçilik izleri de parça kaybına neden olmaktadır (Şener, 2014, s. 981). Ayrıca taşların birleştirilmesinde kullanılan kenetler yapı içerisinde paslanma ve genleşme sonucu parça kaybına neden olmaktadır (Eskici, Akyol ve Kadioğlu, 2006, s. 171).

**7.2.2. Aşınma:** Aşınma yağmur, kar, rüzgâr vb. iklim etkileri ile malzemelerin yüzeylerinde oluşan erime ve yıpranmalardır. Yapı yüzeylerinde malzeme ve maruz kaldığı etkenlere bağlı olarak yüzeysel ya da derin (birkaç mm'den birkaç cm'ye kadar) şekilde aşınırlar (Eskici, Akyol ve Kadioğlu, 2006, s. 172). Tarihi yapıların avlu, eşik gibi bazı bölümlerinde yoğun ve sürekli olarak insan kullanımına maruz kalması durumunda da aşınmalar meydana gelmektedir (Hasbay ve Hattap, 2017, s. 30).

**7.2.3. Örgü birimlerindeki yıpranmış malzemeler:** Yapılarda örgü elemanları içerisinde farklı amaçlarla kullanılan demir malzemeler havadaki oksijen veya suya teması ile oksitlenmeye başlar. Bu şekilde korozyona uğrayan demirler üzerinde oluşan pas katmanı nem ve yıkanma sonucu çözülerek beraberinde yer alan taşların hem özgün rengini bozar hem de taşın yapısına zarar verir (Hasbay ve Hattap, 2017, s. 36). Yapılarda örgü elemanları içerisinde farklı amaçlarla kullanılan ahşap malzemeler ise nemlenme sonucunda çürümeye başlayarak yapı içerisindeki işlevini kaybeder. Bu durum yapıların örgü birimleri içerisinde boşluklara ve hareketlenmelere sebep olur.

**7.2.4. Yüzeysel birikim/kirlilik oluşumu:** Yüzeysel birikim ve kirlenme, çevre ve iklim şartları sonucunda taş malzeme yüzeyine yapışan kirlilik olarak tanımlanmaktadır. Yapılar üzerindeki kirlilik çeşitlerine tuz çıkışı sonucu oluşan tuz birikimleri, rüzgârla yüzeye yapışan tozlar ve katı partiküller, nemli yüzeylerde oluşan mikrobiyolojik tabakalar şeklinde örneklenebilir. Yapılar üzerindeki çeşitli kirlilikler hem yapının görünümünü olumsuz etkilemekte hem de yeni bozulmaları beraberinde getirebilmektedir. Bu kapsamda tuz birikimleri; ufalanma ve yapraklanmaya, mikrobiyolojik tabaka; taş gözeneklerinde su tutmaya ve toprak birikimine, don olayları ise gözeneklerde genişlemeye neden olmaktadır (Şener, 2014, s. 981).

**7.3. Çevresel sorunlar:** Çevresel sorunlar yapılarda jeolojik, iklim, bitki örtüsü, insan kaynaklı tahribat ve müdahaleler sonucu meydana gelen sorunlardır.

**7.3.1. Toprak/kayaç yapısı:** Yapıların zeminlerinden kaynaklanan sorunlar genelde temel tasarımlarından kaynaklanmaktadır. Yapıların üzerinde buldukları zeminin mukavemetinin düşük olması ve homojen olmaması nedeni ile yapılar zamanla çatlak oluşumlarına, dönmeye ve farklı şekillerde oturmaya maruz kalırlar. Ayrıca fay hattı üzerinde yer almaları veya üzerinde bulunduğu ana kayanın çatlak

olması da yapılardaki bozulma ve yok olma riskini artırmaktadır (Döndüren, Şişik ve Demiröz, 2017, s. 45-58). Yine yapı temellerindeki yamaç toprağının kayması ile yapılarda büyük oranda kayıplar meydana gelmektedir.

**7.3.2. Nem sorunu:** Nem, yapılarda tabandan ve duvar üstlerinden yağmur ve zemin suyu emilimi ile ortaya çıkan su dolaşımını tanımlamaktadır. Yapılar içerisinde yer alan toprak dolgular su tutma özelliği ile yapı malzemelerinin nem almasına neden olmaktadır. Nem faktörü yapılar üzerinde dolaylı olarak bitkisel ve mikrobiyolojik gelişimlere doğrudan ise don olayları ve tuz çıkışlarına neden olmaktadır. Yapılarda taş malzeme tarafından emilen nemin donması ile yapıların yüzey ve yüzeye yakın bölümlerinde ufalanma, gözeneklerde genişleme, yapraklanma, kabuklanma, parça kaybı gibi bozulmalar oluşurken tuz çıkışları ile de tuz lekeleri oluşmaktadır (Şener, 2014, s. 982).

**7.3.3. Bitkisel gelişim:** Yapıların duvar üstlerinde gelişen ot ve bitkiler kökleriyle derz boşluklarında büyüyerek buradaki harç malzemenin dökülmesine, derzler arasında boşluk oluşmasına, duvar örgülerindeki kaplama ve iç dolguların dağılmasına neden olmaktadır (Şener, 2014, s. 982-983). Bitkiler oluşturdukları salgılarla kimyasal olarak erimeye de yol açmaktadırlar (Hasbay ve Hattap, 2017, s. 39).



**7.3.4. Atık problemi:** İnsanların hayatlarını devam ettirebilmesi adına kullandığı kaynakların işe yaramayan çeşitli atıl bölümleri atık olarak tanımlanmakta olup atıklar çevre için zararlıdırlar (Uzunoğlu, 2014, s. 2). Atıklar; evsel, endüstriyel, elektronik, tıbbi, tarımsal, evsel, tarımsal ve inşa olarak sınıflandırılabilir (Vaughn, 2009, s. 5-9). Buldukları ortama bakımsız, metruk bir görünüm veren atıklar ortamda yangın riskine, kötü koku salınımına ve zararlı oluşumlara da neden olmaktadır.




**7.3.5. Vandalizm:** Vandalizm anıt yapıların kasıtlı olarak yakılıp yıkılarak tahribi anlamına gelmektedir (Ahunbay, 1999, s. 56). İnsanlar kötü kullanım, hatalı onarım, bakımsızlık, terk gibi nedenlerle tarihi yapı ve eserlere zarar verebilmektedirler (Hasbay ve Hattap, 2017, s. 28).

**7.3.6. Alan dolaşımı ve peyzaj özellikleri:** Tarihi mekânları dolaşan ziyaretçiler kimsenin denetimi olmadan alanı gelişi güzel dolaşmakta, tahrip olmuş hasarlı alanların üzerlerine çıkarak ortamı gözetlemekte ve manzara fotoğrafları almaktadırlar. Bu aktiviteler esnasında tahrip olmuş ve risk altındaki yapıların yıkılmaları ve aşınmaları ise an meselesi haline gelmektedir. Bununla birlikte ziyaretçiler için büyük bir güvenlik sorununu da beraberinde getirmektedir. Alandaki yoğun bitki toplulukları ise yapıların zemindeki yapıların üstlerini kapatarak niteliklerinin algılanmasını zorlaştırmakta hem de alanda dolaşımı güç bir hale getirmektedir.




**7.3.7. Onarım müdahaleleri:** Tarihi yapılarda çeşitli sebeplerle onarım, tadilat vb. uygulamalar gerçekleştirilebilmektedir. Ancak bu onarımlarda bazen yanlış malzeme ve teknik kullanımı yapıda tahribatlara yol açabilmektedir. Onarım müdahaleleri ile yapılardaki tahribatlar en aza indirgenerek yapının uzun ömürlü olması sağlanmaktadır.




**7.4. Şeytan Kalesi'nde görülen korunma sorunları, nedenleri ve görüldüğü yerler:**

Korunma Sorunları	Nedenleri	Görüldüğü Yerler	Fotoğraflar
-Yapı bölümleri ve malzeme kayıpları.	-Yağışlar. -Nem. -Rüzgâr. -Sıcaklık farkları. -Harçlarda çözülme. -Derzlerde boşalma. -Bitkisel gelişim. -Yük sıkışıklığı. -İnsan kaynaklı fiziksel müdahaleler. -Yapı statığının zayıflaması.	-Kale yapı bölümleri ve yapı kalıntıları, taş ve harç malzemeler .	
-Çatlak.	-Yağışlar. -Nem. -Rüzgâr. -Sıcaklık farkları. -Donma-çözülme olayları. -Derzlerde boşalma. -Yapı zemininde çökme, oturma, kayma vb. hareketlilik. -Statik zayıflık -Yük fazlalığı ve sıkışması.	-Kale burcu, beden duvarları yüzeyi. -Giriş kapısı lento taşları.	

<p>-Derzlerde boşalma.</p>	<p>-Yağışlar. -Nem. -Rüzgâr. -Sıcaklık farkları -Donma-çözülme olayları -Harçlarda çözülme -Bitkisel gelişim -Yapı üstlerinin yıkık ve açık olması.</p>	<p>-Kale sur ve beden duvarları. -Giriş kapısı kenarları. -Şapel ve su sarnıcının iç ve dış cepheleri.</p>	
<p>-Parça kayıpları.</p>	<p>-Yağışlar. -Nem. -Rüzgâr. -Sıcaklık farkları. -Donma-çözülme olayları. -Kırıklı ve yumuşak taş yapısı. -Yük sıklığı -Yapıdaki hareketlilik. -Fiziksel müdahaleler.</p>	<p>-Giriş kapısı kenar taşları. -Şapel duvar cepheleri kaplama taşları.</p>	
<p>-Aşınma ve yıpranma.</p>	<p>-Yağışlar. -Nem. -Rüzgâr. -Sıcaklık farkları. -Donma-çözülme olayları. -Yumuşak ve kırıklı taş yapısı.</p>	<p>-Kale giriş kapı kenar ve lento taşları. -Kale burcu duvar cepheleri ve pencere kenar taşları. -Şapelin cephe kaplama taşları.</p>	



<p>-Toprak ve moloz dolgu.</p>	<p>-Fiziksel müdahaleler ve statik zayıflık sonucu yapı malzemelerinin içerde birikmesi. -Rüzgârla taşınan birikimler. -Dolgu toprağı. -Arazinin özgün taşlık yapısı.</p>	<p>-Kale yapı kalıntıları içleri, çevresi ve duvar üstleri.</p>	
<p>-Bitkisel gelişim.</p>	<p>-Yağışlar. -Nem. -Rüzgârla taşınan toprak, bitki tohumları vb. birikimler. -Yapılardaki açıklık ve derz boşlukları.</p>	<p>-Kale yapı kalıntıları üstleri, derz araları ve çevreleri.</p>	
<p>-Alg ve liken oluşumu.</p>	<p>-Yağışlar. -Nem. -Rüzgârla taşınan parçacıklar. -Taşların nem tutma özelliği. -Çeşitli mikroorganizmalar</p>	<p>-Kale yapı kalıntıları taş ve harç malzeme yüzeyleri.</p>	

-Onarım.	-Özgün malzemeden farklı boyut ve formdaki taşların kullanımı. -Özgün görünümünden daha az miktarda harç kullanımı.	-Kale burcu ve beden duvarları.	
-Fiziksel müdahaleler	-Yapı cephelerine yağlı boya ile yazı yazma ve boyama yapma. -Kaçak kazı ve müdahalelerle yapılarda oyuk açma ve çukur oluşturma.	-Kale yapı kalıntıları cepheleri. -Yapı kalıntıları içleri.	
-Atıklar.	-Plastik vb. gıda atıkları.	-Su sarnıcı içi.	

**Çizelge 1.** Şeytan Kalesi'nde görülen korunma sorunları, nedenleri ve görüldüğü yerler.

## **8. Şeytan Kalesi'nin Korunma Sorunlarına Yönelik Çözüm Önerileri**

### **8.1. Yapısal sorunların giderilmesi**

**8.1.1. Eksik örgü bölümleri ve yapı malzemelerinin tamamlanması:** Kalenin yapı bölümlerindeki eksik yapı malzemeleri ile örgü bölümlerinin tamamlanarak yapıların sağlamlaştırılması gerekmektedir. Bu kapsamda Şeytan Kalesi'ni oluşturan örgü duvar bölümleri ile alanda yer alan diğer yapıların eksik örgü bölümleri ve örgü yenilenmesine dayalı müdahaleler öncesinde yapıların onarım görececek bölümlerinin fotoğraf ve çizimlerle belgelenmesi gerekmektedir. Yapılacak çalışmalarda restorasyonda en az müdahale ilkesi göz önünde bulundurulmalıdır. Çalışmalarda yapıların özgün dokusunu bozucu yeni bir ek kazandırmaktan kaçınılmalı ve yapının mevcut durumunun korunmasına özen gösterilmelidir. Yapı malzemesi ve örgü bölümlerinde tamamlama işlemleri dayanıklılığın riskli olduğu, yeni çözülme ve dökülme olaylarının gerçekleştiği bölümlere uygulanmalıdır. Yapıların onarım görececek bölümlerinde kullanılacak taş, harç vs. malzemelerin analizleri yapıldıktan sonra özgün dokuya en uygun malzeme seçilerek kullanılmalıdır (Şener, 2014, s. 983-984).

Müdahale edilecek bölümlerin özgün yapıdan ayırt edilebilmesi adına özgün harç renginden farklı renkte harç kullanımı, yeni duvarların özgün duvardan 1-2 cm. kadar içerlek bırakılması, yeni örgü alanlarının çevresinin renkli bir harç ile işaretlenmesi, örgü taşları arasındaki derz dolgularının örgüden 2-3 mm. içte kalacak şekilde yapılması, taş malzemede renk, doku ve işçilik farklılıkların yapılması, taş boyutlarının küçük tutulması gibi belirtme tekniklerinden uygun olan teknik tercih edilerek uygulanmalıdır (Şener, 2013, s. 611-624).

**8.1.2. Kırık/çatlak/yarık oluşumlarının giderilmesi:** Şeytan Kale'si burç duvarları üzerinde çeşitli sebeplerle oluşmuş çatlak ve yarıkların içleri her türlü toprak ve birikintiden hassas kıl fırçalar yardımı ile arındırılmalı, ardından harcın bozulduğu ve işlevini kaybettiği bu bölümler özgün harca yakın yeni harç karışımı ile dolgulanmalıdır. Yapıların kapı üstlerinde yer alan lento taşlarındaki çatlaklar ise yapıştırıcılar ve metal bağlayıcılar birleştirilmelidir. Bu şekilde onarılan kırık, çatlak ve yarıklar tamamlanarak hem yapının bütünlüğünü sağlamış olacak hem de yabancı maddelerin yapıların içerisine girerek buraları genişletmesinin önüne geçilecektir.

Bu kapsamda en uygun dolgu yöntemi kireç, kum, mermer tozu veya taş tozu karışımından oluşan harç malzeme hazırlanmalı ve gerekli görülmesi halinde harcın dayanıklılık ile bağlayıcılığını artıran bazı reçineler (araldit, paraloid B72, Pirimal AC 33 gibi) harca ilave edilmelidir. Özellikle derin çatlaklarda araldit enjeksiyon edilebilir ancak aralditin ışığa karşı duyarlı olması sebebi ile malzemede sararma gerçekleşebilir. Bu nedenle aralditle yapılan karışım yarıkların iç bölümleri için uygulanmalı, buna karşın

yüzeyde ise ışığa daha dayanıklı olan paraloid gibi akrilik reçineler kullanılmalıdır. Yapılacak dolgu uygulamasından sonra taşın yüzeyi örtülerek kullanılan dolgunun buharlaşması engellenmeli ve dolgunun taşa iyice empoze edilmesi sağlanmalıdır (Eskici, 1997, s. 338-339). Taşa yapılacak dolgulama işlemlerinin ardından taş yüzeyinde kalan yabancı malzemeler taş kurumadan temizlenmelidir (Karakoyun Yaşar, 2022, s. 46-47). Taşlardaki kırık parçalar ise çift bileşenli (reçine ve sertleştirici) epoksi türü yapıştırıcılar ile birleştirilmelidir. Büyük boyutta ve ağırlıktaki kırıkların yapıştırılmasında belirli noktalarda paslanmaz çelik veya fiberglas çubuklar kullanılabilir. Bu uygulama taşların dışından açılacak matkap delikleri aracılığıyla yapılabilir (Şener, 2013, s. 611-624). Ayrıca çatlak ve kırık olan taşlar yerlerinden hareket ettirilmeden dolgulanabilir (Çetin, 2017, s. 43). Yine bu taşların çatlak bölümleri uygun kenetlerle birbirlerine bağlanabilir ve zeminden payandalar ile desteklenebilir (Karakoyun Yaşar, 2022, s. 46-47).

**8.1.3. Yıkılma/düşme/dağılma riski taşıyan örgü bölümlerinde güçlendirme:** Kalenin yıkılma, dağılma ve düşme tehlikesi bulunan örgü bölümlerine (burç, sur ve beden duvarları, su kuyusu, şapel) lokal güçlendirme çalışmaları yapılması, eksik örgü bölümlerinin tamamlanarak güçlendirilmesi gerekmektedir. Bu kapsamda sağlamlaştırma ve güçlendirmeye yönelik çalışmalar en az müdahale kapsamında restorasyonda belirtme ilkesi doğrultusunda sadece gerekli görülen bölümlere uygulanmalıdır. Yapıların bu bölümleri özgün malzeme (taş ve harç malzeme) kullanılarak onarılmalıdır. Bu kapsamda onarımda kullanılacak taş malzemenin boyutlarının küçük tutulması, yeni örgü bölümlerinin özgün örgü yüzeyinden içerde bırakılması, taşlarda renk doku ve işçilik farklılığına gidilmesi şeklinde restorasyonda belirtme tekniklerine başvurulmalıdır (Şener, 2014, s. 983-984).

**8.1.4. Derz boşalmaları ve harç/sıva dolgularının yenilenmesi:** Kalenin örgü duvar sistemlerini oluşturan burç, sur ve beden duvarları ile sur duvarları içerisinde yer alan şapel ve su sarnıcının duvarlarının derz dolgularının yenilenmesi gerekmektedir. Bu kapsamda derzleri yenilenecek bölümleri müdahale öncesinde sırasıyla fotoğraf ve çizimlerle belgelenmelidir. Yapıların derz boşlukları toprak, bitki vs. her türlü kalıntıdan arındırılmalıdır. Yapıda kullanılmış olan özgün harç malzemenin analizlerinin yapılarak bu harca benzer nitelikte ve restorasyonda belirtme esasına göre özgün harçtan biraz daha açık renkte olan yeni harç malzemenin hazırlanarak restorasyonda en az müdahale ilkesi kapsamında yapıda gerekli görülen yerlere kullanılmalıdır (Şener, 2013, s. 611-624).

**8.1.5. Duvar üstlerindeki açılmalar ve capping/şapkalama uygulaması:** Kalenin burç, sur ve beden duvarlarının üst kısımlarının eksik, yıkık ve açılmış olan bölümleri uygun malzeme ile tamamlanarak buralarda su birikimlerinin ve nemlenmenin önüne geçilmesi için capping (harpuştalama şapkalama) yöntemi tercih edilebilir. Capping uygulaması, mevcuttaki duvarların yağışlar aracılığıyla nem alması ve

akabinde tuz çıkışları, bitki oluşumları, harçlarda ufalanma, derz harcı ve örgü malzemesi kayıpları engellemek amacıyla duvar üstlerinin yeni bir ek örgü ile kapatılmasıdır (Şener, 2014, s. 984). Bu uygulama ile özgün duvar dışında kalan üstteki eklenti duvarın bozulması ve düzenli aralıklarla duvar bütünlüğünün sürekliliği hedeflenmektedir (Şener, 2013, s. 611-624).

Bu kapsamda capping yapılacak alanlar belirlenerek bu bölümlerin fotoğraf ve çizimle belgelenme işlemleri yapılmalıdır. Duvar üstlerinde yıkılmış, açılmış ve eksik bölümler ile derz dolguları her türlü toprak, bitki vb. kalıntıdan temizlenmelidir. Temizlenen boşluklar uygun kireç harcı ile kapatılmalıdır. Duvar üstü harçla kapatılan ilk tabakanın içerisine dışardan görünmeyecek şekilde ince bitümlü kâğıt/tabaka yerleştirilerek özgün duvarın nem alışı engellenmelidir. Ardından duvar ortada yaklaşık 10-15 cm. yükseklikte yanlarda ise alçak olacak şekilde eğimli bir ek örgü ile tamamlanmalıdır. Yapılacak ek örgü özgün duvar malzemelerine yakın nitelikte olmalıdır (Şener, 2014, s. 984). Bu şekilde kapatılan eğimli duvar üstleri yağış sularının üstten aşağıya doğru ve yanlardan atılmasının sağlayarak yapıya yalıtım özelliği kazandıracaktır.

## **8.2. Malzeme sorunlarının giderilmesi**

**8.2.1. Parça kayıplarında plastik tamamlama:** Yapılarda meydana gelen bu parça kayıplarında örgü malzemelerinin değiştirilerek yenilenmesi yerine harç malzeme ile tamamlama yoluna gidilmelidir (Şener, 2013, s. 611-624). Kalenin yapı bölümlerinde yer alan çeşitli boyutlardaki parça kayıplarının özgün kireç harcı ile tamamlanması gerekmektedir. Tamamlanacak alanlarda taş malzeme ile uyumlu olan kireç bağlayıcı harçlar kullanılmalıdır. Hazırlanacak olan harcın bağlayıcı ve agrega karışım oranlarının ayarlanması için önceden denemeler yapılmalıdır. Renk, doku ve sağlamlık bakımından en uygun harç tercih edilerek gerekli alanlar bu harçla tamamlanmalıdır. Tamamlamadan sonra bu alanların homojen bir görünümde olmaması için harç kurumadan yüzeyine fırça ile vurularak parlak görünüm engellenmelidir. Kullanılacak harç alan dışına taşırılmamalı ve yüzeyde oluşan kirlenme harç kurumadan temizlenmelidir (Şener, 2014, s. 987).

**8.2.2. Yüzey koruma:** Kaledeki yapıların pencere, kapı taşları yüzeyleri ile yapılarda kullanılan cephe kaplama taş yüzeylerindeki aşınma vb. tahribatlar karşın yüzey koruma uygulamalarına başvurulabilir. Bu durumda doğal silisyum esaslı şeffaf, buhar geçirimli ve su itici nitelikte olan nano-teknolojik ürün çeşitleri kullanılabilir. Sıvı halde kullanıma hazır bulunan koruyucu malzeme taş yüzeylerinde emilimi sağlayacak şekilde püskürtme veya fırça yöntemi ile yüzeye uygulanır. Bu malzeme taş gözeneklerini kapatmadan yüzeyde nano boyutta bir cam kaplama oluşturarak su tutunmasını, su emilimini, suya bağlı (nem, tuz çıkışı, don oluşumu, mikrobiyolojik tabaka oluşumu vb.) bozulmaları engeller (Şener, 2013, s. 611-624).

**8.2.3. Yıpranmış malzemelerin yenilenmesi:** Yapılar içerisinde yer alan yıpranmış malzemelerin özgününe yakın malzemeler ile yenilenmesi gerekmektedir. Kalenin örgü birimleri içerisinde yer alan ve nemlenerek çürümeye başlayan ahşap malzemeler ile ve nem sonucu korozyona uğrayarak paslanan metal malzemelerin yeni malzemeler ile değiştirilerek yenilenmelidir. Bu kapsamda yenilemede kullanılacak ahşap ve metal malzeme yapının özgün rengine, işleniş biçimine ve teknik kullanımına uygun dayanıklı malzeme olmalıdır. Ayrıca kullanılacak güçlendirici metal malzemeler özgün malzemeye yakın, içerisinde yer aldığı harç ve taş malzemenin dokusuna zarar vermeyecek nitelikte olmalıdır.

**8.2.4. Yüzeysel kir ve birikimlerin temizlenmesi:** Yüzeysel kir ve birikimlerin temizlenmesinde mekanik temizlik, basınçlı su, kimyasal çözeltiler, özel killer, lazer uygulaması, biyolojik paketleme ve mikro kumlama gibi birçok yöntem bulunmaktadır. Bu kapsamda kalenin örgü duvar cepheleri, pencere ve kapıları ile alandaki şapelin cephelerinde rüzgârın taşıyıcı gücü ile oluşmuş yüzey kirlerini temizlemek için mikro kumlama yöntemi, yapılar üzerindeki kimyasalları temizlemek için ise kimyasallar uygulanmalıdır.

Mikro kumlama yöntemi geniş alanların temizliğinde kullanılmaktadır. Uygulama ile temizlenecek alan üzerine 50-150 mm. boyutundaki ve sertlik derecesine göre taş, metal, cam, öğütülmüş meyve kabuğu vb. tozlar 0,5-3 basınçla 20-40 cm. gibi belirli bir mesafeden yüzeye püskürtülür. Püskürtülen bu tozlar aşındırıcı kuvveti ile yüzeydeki kirleri mekanik olarak temizler (Şener, 2014, s. 986). Yapılarda tespit edilen kimyasallar ile yapılmış boyama, çizim vs. yüzey kirleri kimyasal yöntemler ile temizlenebilir. Burada kirin türüne göre seçilen çözücüler, kâğıt tozu vb. kimyasallar paketleme malzemelerine emdirilerek yüzeye kaplanır ve yüzeydeki kirin yumuşayarak çözülmesi beklenir. Yumuşayan kir paketin kaldırılmasının ardından orta sertlikte bir fırça ile fırçalanır ve kirin pamuk ya da sünger yardımı ile silinerek yüzeyden alınması sağlanır. İşlem sonrasında yüzey suyla yıkanarak kimyasallardan arındırılır (Şener, 2013, s. 611-624). EDTA solüsyonu olarak da bilinen bu uygulamalar uzman kişiler tarafından yapı yüzeylerine gerekli oranda yapılmalı ve yapıların aşınmamasına dikkat edilmelidir (Çetin ve Diler, 2021, s. 252-274).

### **8.3. Çevresel sorunların giderilmesi**

**8.3.1. Toprak ve kayaç yapısı:** Yapılarda tektonik hareketler ve toprak kayması sonucu meydana gelecek hareketlenmelerin ile dolgu toprağından yapılara nem erişiminin engellenmesi gerekmektedir. Bu kapsamda ana kayada tektonik ve fiziksel müdahalelerle oluşmuş çatlak bölümlerin yapılarda meydana getirdiği çatlakların engellenmesi için detaylı zemin etüdü yapılmalı ve yapılardaki çatlakların boyutları ve gelişimleri düzenli olarak takip edilmelidir. Bu bölümlerde gerekli görülmesi halinde zemin sağlamlaştırma ya da sağlam zemine inen temel çalışmaları yapılmalıdır (Döndüren, Şişik ve Demiröz, 2017, s. 45-58). Kalenin üzerinde bulunduğu yarımadanın yamaçlarında meydana gelen toprak kaymalarını engellemek için

buralarda yer alan eksik yapı bölümleri tamamlanmalı, yetersiz temel ve temel derinliğine bağlı sorunların çözümü için yapıların mevcut temelleri altına inen temeller oluşturulmalıdır (Mahrabel, 2006, s. 89).

**8.3.2. Neme/yağışlara karşı alınacak tedbirler:** Yapıların nem almasına neden olan faktörlerin ortadan kaldırılması gerekmektedir. Bu kapsamda kale örgü duvar sistemlerini çevreleyen ve yapı içlerinde bulunan dolgu toprağının yapıların temel seviyesine kadar temizlenmesi gerekmektedir. Bu şekilde yapıların çevresi ve içlerindeki toprakla ilişkisi kesilecek ve yapıların dolgu toprağından nem almasının önüne geçilecektir. Dolgu toprağından arındırılan alanlar üzerinde ve kapalı olan mekânlar içerisinde su birikintilerini önlemek için drenaj kanalları açılmalıdır. Drenaj sistemi yapıların tabanında biriken suları tahliye ederek nem olayını engelleyecektir (Şener, 2014, s. 986). Yapıların üst örtüden nem almasını önlemek için ise geçici ve kalıcı örtü sistemlerine başvurulmaktadır (Şener, 2013, s. 611-624). Ancak Şeytan Kalesi'nde sur, beden ve burç duvar örgülerinin tahrip olmuş üst kısımlarının capping/şapkalama uygulaması ile tamamlanması yeterli olacaktır. Alanda yer alan ve fazlaca tahrip olmuş anıt niteliğindeki şapelin yağış sularına maruz kalmasını engellemek ve buradaki su sarnıcının kar ve yağmur suları ile dolmasını önlemek adına kalıcı bir üst örtü ile kapatılması gerekmektedir.

**8.3.3. Bitkisel gelişimle mücadele:** Kalenin örgü duvar üstleri, duvar cephelerindeki derz boşlukları ve yapıların içlerinde görülen bitki oluşumları/toplulukları temizlenmeli ve bitkilerin tekrar oluşmaları engellenmelidir. Bu aşamada bitki öldürücü zirai ilaçlara başvurulabilir. Herbisit uygulamaları (yabancı ot öldürücü) kapsamında sıvı olarak satılan ilaçlar su ile seyreltilerek bitki yaprakları üzerine püskürtme yoluyla uygulanmalıdır. Bu şekilde kullanılan ilaç bitki yapraklarından köklerine inerek birkaç haftada etkili olmakta ve bitki köklerinin kurumasını sağlamaktadır. Yapılacak ilaçlama bitki gelişimleri kontrol edilerek yapılmalı ve gerektiğinde tekrarlanmalıdır. Daha sonra kuruyan bitkilerin tekrardan oluşumunun engellemesi için bitki gelişimlerinin görüldüğü bu alanlarda rüzgâr aracılığıyla biriken toprak dolgular temizlenmelidir. Bu boşlukların yeni bir toprak dolgu ve tohum birikintileri ile dolmasının önlenmesi için bitki oluşumu tamamen engellendiğinde bağlayıcılığı kuvvetli uygun kireç harcı ile dolgulanarak kapatılmalıdır (Şener, 2014, s. 985). Bu boşlukların harçla iyice kapatılmasının ardından bitki oluşumunu destekleyecek toprak birikimi, nem gibi faktörlerinde önüne geçilecektir. Ayrıca yapı yüzeylerinde yer alan yosun ve liken oluşumları için su ile hazırlanan %3'lük biyosit çözeltisi püskürtülerek uygulanabilir (Çetin ve Diler, 2021, s. 269).

**8.3.4. Atık probleminin giderilmesi:** Kale içerisinde rüzgârla taşınan ve ziyaretçiler tarafından alana bırakılan atıkların temizlenmesi ve bu durumun kontrol altına alınması gereklidir. Kalede alanda ve yapılar içerisinde bulunan atıklar toplanmalıdır. Özellikle buradaki su sarnıcının içi temizlenerek yapının işlevi

korunmalıdır. Atıklar alandan toplanarak çöplerden arındırılmalı ve belirli alanlarda atıklar için çöp alanları oluşturulmalıdır. Bu atıklar düzenli aralıklarda alınmalı ve uygun yerlere bırakılmaları sağlanmalıdır. Alana gelen ziyaretçiler bu konuda denetlenmeli ve alana girişte bazı kısıtlamalar getirilmelidir.

**8.3.5. Vandalizmin engellenmesi:** Kale içerisinde meydana gelmiş çeşitli vandalizm uygulamalarının kontrol altına alınarak engellenmesi ve alana yönelik gerekli güvenlik önlemlerin alınması gerekmektedir. Kalede sprey ve yağlı boya ile yapılmış çizim, boyama vs. kimyasal uygulamalar; yüzeysel kir ve birikimlerin temizlenmesinde belirtilen esaslara göre temizlenmeli, yapılarda açılmış oyukların eksik örgü alanlarının tamamlanması kapsamında onarılmalı ve alanda yer alan kaçak kazı çukurları kapatılmalıdır. Kaçak kazı, tahribat, kimyasallarla boyama gibi vandal uygulamaların engellenmesi için alanı göreceğ şekilde yüksek noktalara güvenlik kameraları yerleştirilmelidir. Alanda özellikle yaz aylarında güvenliği sağlayacak bir birimin oluşturulmalıdır. Kış sezonlarında ise güvenlik kameraları ile sürekli izlenim sağlanmalı, kolluk kuvvetlerince düzenli kontroller gerçekleştirilmelidir. Günümüz teknolojisi ile kullanılmaya başlanılan ısıya, harekete ve sese duyarlı cihazlarda kullanılabilir. Tarihi yapı ve alanlara yönelik yöre halkı ve yerel yönetimler seminer, panel, sempozyum vb. uygulamalarla bilinçlendirilmeli, tarihi yapı ve kalıntıların değerleri yöre insanına benimsetilmeli, bu yapıları korumada ve yaşatmada topluma da yetki ve görevler verilmeli, vandalizm uygulamalarına karşı yetkili birimlerce caydırıcı cezalar oluşturulmalıdır.

**8.3.6. Alan dolaşımı ve peyzaj uygulamaları:** Kalede yapı kalıntılarına göre uygun konumlarda dolaşım alanlarının oluşturulması ve ortamın peyzaj özelliklerinin yapıları doğru ve rahat algılayabilecek şekilde düzenlenmesi gereklidir. Kale ve çevresindeki yapılar içerisinde bulunan bitki oluşumları temizlenmeli ve yüzey toprağı yapıların ana hatlarını ortaya çıkaracak şekilde temizlenmelidir. Bitki ve topraktan arındırılan alanlarda yapı konumlarına göre yüzeyde belirli dolaşım rotaları belirlenmelidir. Tehlike arz eden burç ve yapıların üst duvarları ve yarımada olmasından kaynaklı tehlikeli yamaçlar koruyucu parmaklıklarla çevrilerek buralara girişler engellenmelidir. Yine sur duvarları içerisinde yer alan su sarnıcının içerisi temizlenip bakımı yapıldıktan sonra can güvenliği açısından içerisi görülecek şekilde koruyucu demir mazgallarla kapatılmalıdır. Buralarda kullanılacak koruyucu malzemeler yapılara zarar vermeyecek dokuda, renkte ve estetik görünümde olmalıdır.

**8.3.7. Onarım müdahaleleri:** Kalenin onarım görmüş bölümlerinde korumaya yönelik önlemler alınmalıdır. Ancak, Şeytan Kalesi'nin onarım gören beden ve sur duvarlarının yakın zamanda onarım gördüğüne dair herhangi bir bilgi bulunmamakta olup kalenin onarım gören bölümlerinin eski tarihli olduğu düşünülmektedir. Kalenin onarım görmüş bölümlerinde yapısal, malzeme özellikleri ve çevresel faktörler sonucu oluşan sorunlar yer almamaktadır. Ancak ilerleyen zamanlarda gerçekleşmesi muhtemel



olabilecek korunma sorunlarının giderilmesi halinde yapılacak koruma çalışmalarında bu tarihi özellik kaybolmayacak şekilde gerçekleştirilmeli ve kalenin onarım gören bölümlerine uygun doku, malzeme ve teknikte onarım uygulamaları gerçekleştirilmelidir.

### **Değerlendirme ve Sonuç**

Bu çalışma kapsamında Ardahan İli, Çıldır İlçesi, Şeytan Kalesi ve alanının mevcut durumu ele alınmış olup yapının korumaya dair sorunları, tahribatları tespit edilmiştir. Yapılan tespitlerde kale ve mekânları, alanda yer alan şapel ve su sarnıcının bulunduğu alanın tamamen bitki örtüsü ile kaplandığı, alandaki yapıların çevrelerinin ve içlerinin temel seviyesinden yüksek seviyede birikmiş yüzey toprağı ile kaplandığı görülmüştür. Kale yapısı ile çevrede bulunan diğer yapıların tamamında örgü duvar sistemlerinin üst bölümlerinin tamamen yıkılmış olduğu, yapıların üst kısımlarındaki harç malzemesinin nem sonucu bağlayıcılık işlevini kaybederek moloz taş malzeme ile aşağıya doğru aktığı tespit edilmiştir. Kale ve çevresinde yer alan yapılardaki örgü duvar sistemlerinde eksik yapı malzemelerinin olduğu, yapıların derzlerinin boşaldığı, yapıların duvarlarının üstlerinde ve cephelerinde nem sebebi ile bitki, liken, yosun vb. oluşumların geliştiğı görülmüştür. Bunların yanı sıra yapıların cephelerinde büyük çatlaklar tektonik hareketler ve izinsiz uygulamalar sonucu oluşmuş, kale giriş kapısı üzerindeki lento taşları yük sebebi ile çatlama oluşmuştur. Define arayıcıları tarafından birimlerin içerisine girebilmek için oyuklar açılmış, yine alanda çok sayıda kaçak kazı çukurları açılmıştır. Alana ziyaretçiler tarafından taşınmış çok sayıda atık malzeme çöp birikintileri oluşmuştur. Kale sitedal alanın yamaç bölümlerinde yer alan sur duvarlarında eksik bölümlerin olduğu, sur duvarlarının bir kısmının altlarının boşalması ile yamaçtan vadiye aktığı, alan dolaşımı ve peyzajı için herhangi bir planlama ve uygulamanın yapılmadığı görülmüştür. Ziyaretçiler tarafından yapı cephelerinde ve alanda yer alan kayalar üzerinde spreyci boya ve yağlı boya ile boyama ve çizimler yapılarak görüntü kirliliğı oluşturulmuştur. Alanda yer alan yumuşak taş yapısına sahip şapel cephe duvarlarının yağmur suları ve rüzgâr ile aşındığı, yapıların genelinde üst örtü elemanlarının yok olduğu, cephe duvarlarında ve farklı birimlerde parça ve harç kayıplarının olduğu tespit edilmiştir.

Kale ve çevresindeki yapılarda tespit edilen bu tahribat her geçen gün hız kaybetmeden devam etmektedir. Söz konusu kalenin rölöve, restitüsyon ve restorasyon projelerinin onaylanmasına rağmen günümüze kadar herhangi bir restorasyon ve konservasyon uygulaması yapılmamıştır. Şeytan Kalesi'ne yönelik daha öncesinde hazırlanmış olan restorasyon projesinin bazı hususları kapsamaması ve korumada eksik kalması sebebi ile burada tespit edilen tüm bu korunma sorunlarını barındıran genel nitelikte yeni bir restorasyon ve konservasyon projesinin hazırlanması gerekmektedir. Bu proje içerisinde alanda yer alan diğer mekânlara yönelik koruma uygulamalarına da yer verilmesi, ayrıca tüm yapıların ayrı ayrı envanter

kayıtlarının oluşturulması gerekmektedir. Hazırlanacak bu kapsamlı projenin zaman kaybetmeden bir an önce uygulamaya konulması önem arz etmektedir. Bununla birlikte alanda bilimsel kazıların gerçekleştirilerek Şeytan Kalesi hakkında daha fazla bilgiye ulaşılması bölge tarihinin aydınlatılması açısından diğer önemli bir husustur. Yapılacak çalışmaların ardından alanda meydana gelecek tahribatlarla ilgili yerel halkın bilgilendirilmesi, alana yönelik kolluk kuvvetlerince gerekli önlemlerin alınması, ilgili idarelerce sürekli rutin kontrollerinin yapılması gereklidir. Çalışmaların ardından yapının tanıtımına ilişkin yayınların yapılması ve tanıtım faaliyetlerinin artırılması da yapının kimliği ve bölge turizmi açısından önemini ön plana çıkartacaktır.

Gün geçtikçe yok olma süreci ile karşı karşıya kalan binyılların mirası bu değerli taşınmaz kültür varlığına ait bilimsel kazı çalışmalarına bir an önce başlanması, rölöve, restitüsyon ve restorasyon projeleri kapsamında gerekli bakım ve onarım çalışmalarının yapılması kültürel mirasımızın korunması ve gelecek kuşaklara aktarılması adına büyük önem arz etmektedir.

**Yazar Katkıları:** Fikir: Y.Ç-E.K. Tasarım: Y.Ç-E.K. Kaynaklar: Y.Ç-E.K. Malzemeler: Y.Ç-E.K. Veri Toplama ve/veya işleme: Y.Ç-E.K. Analiz ve/veya yorum: Y.Ç-E.K. Literatür Taraması: Y.Ç-E.K. Yazıyı yazan: Y.Ç-E.K. Eleştirel İnceleme: Y.Ç-E.K.

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

**Çıkar Çatışması:** Yazarlar, çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

**Finansal Destek:** Yazarlar, bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

**Author Contributions:** Concept: Y.Ç-E.K. Design: Y.Ç-E.K. Supervision: Y.Ç-E.K. Resources: Y.Ç-E.K. Materials: Y.Ç-E.K. Data Collection and/or Processing: Y.Ç-E.K. Analysis and/or Interpretation: Y.Ç-E.K. Literature Search: Y.Ç-E.K. Writing Manuscript: Y.Ç-E.K. Critical Review: Y.Ç-E.K.

**Peer-review:** Externally peer-reviewed.

**Conflict of Interest:** The authors have no conflicts of interest to declare.

**Financial Disclosure:** The authors declared that this study has received no financial support.

## Kaynaklar

Ababay, F. (1987). *Çıldır Tarihi*. Kadıoğlu Matbaası, Ankara.

Ahunbay, Z. (1999), *Tarihi Çevre Koruma ve Restorasyon*. İstanbul, YEM Yayınları, 56.

Aktemur, A. M. (2010). Çıldır'da Şeytan Kalesi. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, (4), 12-21.

- Çetin, C. (2017). *Klazomenai Erken Tunç Çağı Sur Duvarı Koruma-Onarımı*. Samsat'tan Acemhöyük'e Eski Uygarlıkların İzinde Aliye Öztan'a Armağan, Ege Üniversitesi Yayınları, İzmir, 41-49.
- Çetin, Y. & Diler, M. (2021). Ağrı-Hamur Kümbeti Koruma Sorunları ve Çözüm Önerileri. *Iğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (27), 252-274.
- Döndüren, M. S. & Şişik, Ö. & Demiröz, A. (2017). Tarihi Yapılarda Görülen Hasar Türleri. *Selçuk Üniversitesi Sosyal ve Teknik Araştırmalar Dergisi*, 13, 45-58.
- Eskici, B. (1997). Taş Eserlerin Korunması Üzerine Notlar. *Türk Arkeoloji Dergisi*, (51), 383-391.
- Eskici, B. & Akyol, A. A. & Kadioğlu, Y. K. (2006). Erzurum Yakutiye Medresesi Yapı Malzemeleri, Bozulmalar ve Koruma Problemleri. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 46(1), 165-188.
- Hasbay, U. & Hattap, S. (2017). Doğal Taşlardaki Bozunma (Ayrışma) Türleri ve Nedenleri. *Bilim ve Gençlik Dergisi*, 5(1), 23-45.
- Kars Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Müdürlüğü Arşivi.
- Kalmış, G. (2017). *Tarihi ve Arkeolojik Veriler Işığında Ardahan*. Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Erzurum. Tez No: 488556
- Kılıç, H. & Bağcı, H. R. (2020). *Bir Jeomorfosit Olarak Karaçay Kanyonu (Çıldır)*. Jass Studies-The Journal of Academic Social Science Studies, (82), 389-410.
- Kırzioğlu, M. F. (1953). *Kars Tarihi*. İstanbul.
- Karakoyun Yaşar, E. (2022). *Ardahan Kalesi Koruma Sorunları ve Yeniden Kullanım Önerisi*. Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Erzurum. Tez No: 742121.
- Mahrabel, H. A. (2006). *Tarihi Yapılarda Taşıyıcı Sistem Özellikleri, Hasarlar, Onarım ve Güçlendirme Teknikleri*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul. Tez No: 223367.
- Patacı, S. (2015). Transkafkasya Arkeolojisi Kapsamında Ardahan. *Yeni Türkiye*, 2(72), 52-86.
- Patacı, S. (2020). Şeytan Kalesi'nin Antik Dönem Buluntuları. *Belgü*, (5), 89-105.
- Şener, Y. S. (2013). *Arkeolojik Alanda Yapı Malzemelerinin Korunması: Temel Yaklaşımlar, Yöntem ve Uygulama Biçimleri*. Orhan Bingöl'e 67. Yaş Armağanı, Gökdemir, G. (Ed.). Ankara, 611-624.
- Şener, Y. S. (2014). Ani Şehir Surları, Korunma Sorunları ve Çözümüne Yönelik Öneriler. *Turkish Studies*, 9(10), 977-990.

Şener, Y. S. (2018). *Ankara Roma (Caracalla) Hamamı'nda Koruma Çalışmaları: Yapısal Malzeme Bozulmaları ve Öneriler*. 33. Arkeometri Sonuçları Toplantısı, II, Bursa, 236.

Vaughn, J. (2009) *Waste Management A Reference Handbook*. (46).

### **İnternet Kaynakları**

*Şeytan Kalesi konumu*, <https://parselsorgu.tkgm.gov.tr>, Erişim tarihi: (24.01.2023)



Fatma YAŞAR 

[fatmayasar.5048@gmail.com](mailto:fatmayasar.5048@gmail.com)

Bağımsız Araştırmacı  
Independent Researcher

## Merhametin Simgesi: Bizans Sanatında İyi Samiriyeli Meseli Sahnelerinin İkonografik Analizi

The Symbol of Mercy: Iconographic Analysis of the Parable of the Good Samaritan Scenes in Byzantine Art

### ÖZ

Bu makale, Codex Rossano, Sacra Pecallarela, BnF Grec 510, Plut.Laur. 6.23. ve BnF Grec 74. olmak üzere Bizans dönemine tarihlenen beş el yazmasında yer alan "İyi Samiriyeli" sahnelerinin farklı versiyonlarını ele almaktadır. İyi Samiriyeli Meseli, Kudüs'ten Eriha'ya giden yolda dövülen, soyulan ve yol kenarında ölüme terk edilen bir adam etrafında döner. Bir Samiriyeli bu terk edilmiş adama rastlar, ona yardım eder ve onu bir haneye götürür, burada onun bakımı için ödeme yapar. Bu hikâye, her el yazmasında sanatçıların farklı yorumlarıyla şekillendirilmiştir. Örneğin, Codex Rossano ve BnF Grec 510 el yazmalarında Samiriyeli figürü İsa olarak verilirken diğer el yazmalarında metinde bahsedilen İyi Samiriyeli kimliği içinde verilir. BnF Grec 74'te, İyi Samiriyeli'nin hikayesi en geniş anlatım siklusuna sahip örnek olarak değerlendirilmektedir. Sahne hem Codex Rossano hem de BnF. Grec 510 özelliklerini içermektedir. Mevcut çalışmada ise farklı el yazmalarında yer alan İyi Samiriyeli tasvirlerinin detaylı analizi yoluyla hikâyenin çeşitli yorumları ve evrimi bilimsel bir perspektiften ele alınmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Bizans Sanatı, Bizans El Yazması, İsa'nın Meselleri, ikonografi

### ABSTRACT

This article examines the various versions of the "Good Samaritan" scenes found in five Byzantine manuscripts: Codex Rossano, Sacra Parallela, BnF Grec 510, Plut. Laur. 6.23, and BnF Grec 74. The Parable of the Good Samaritan revolves around a man who is beaten, robbed, and left for dead on the roadside while traveling from Jerusalem to Jericho. A Samaritan encounters this abandoned man, aids him, and takes him to an inn, where he pays for his care. This story is shaped by the different interpretations of the artists in each manuscript. For instance, in the Codex Rossano and BnF Grec 510 manuscripts, the Samaritan figure is depicted as Jesus, whereas in the other manuscripts, he is portrayed as the Good Samaritan mentioned in the text. BnF Grec 74 is considered the example with the most extensive narrative cycle of the Good Samaritan's story, incorporating features from both Codex Rossano and BnF Grec 510. The present study scientifically addresses the various interpretations and evolution of the story through a detailed analysis of the Good Samaritan depictions in these different manuscripts.

**Keywords:** Byzantine Art, Byzantine Manuscripts, Parables of Jesus, Iconography



**Geliş Tarihi/Received:** 02.05.2024

**Kabul Tarihi/Accepted:** 01.08.2024

**Yayın Tarihi/Publication Date:**

27.09.2024

**Cite this article:** Yaşar, F. (2024). The Symbol of Mercy: Iconographic Analysis of the Parable of the Good Samaritan Scenes in Byzantine Art. *Journal of Palmette*, 6, 26-41.

**Atıf:** Yaşar, F. (2024). Merhametin Simgesi: Bizans Sanatında İyi Samiriyeli Meseli Sahnelerinin İkonografik Analizi. *Palmet Dergisi*, 6, 26-41.



Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

## 1. Giriş

"Mashal" kelimesinin İbranice kökeni, genellikle "*bir şeyin anlamını açıklayan bir hikâye veya öykü*" anlamındadır. Bu kelime, İbranice metinlerde sıkça geçer ve genellikle bir öğretme aracı olarak kullanılır. Özellikle Eski Ahit'te bulunan Süleyman'ın Atasözleri kitabında, bu türde birçok örnek bulunmaktadır. "Mashal" aynı zamanda modern İbranicede de "atasözü" veya "deyim" anlamında gelir (Demir, 2021, s. 5). Yunanca'da (παραβολή) ise, "yan yana atılan şeyler" anlamına gelir. İncil'deki İsa'nın öğretilerinin birçoğu parabolik bir şekilde anlatılmıştır. Bu terim, bir düşünceyi veya fikri aktarmak için bir metafor veya benzetme kullanarak yapılan anlatım biçimini ifade eder. İnciller de yer alan örnekli anlatımları mesel ve alegori olarak isimlendirilir. Meseller, benzetmenin genişletilmiş halidir. Yaşanmış olaylardan örnekler verilerek kurgulanmıştır. Alegori anlatımı ise metaforun bir hikâye ile genişletilmesidir. Mesellerde verilmek istenen mesaj doğrudan aktarmaktadır (Levine, 2017, s. 4).

Mashal ve parabol kavramları, genellikle edebi ve öğretici anlatımlarda kullanılan benzer fakat farklı kültürel kökenlere sahip terimlerdir. Mashal genellikle İbrani edebiyatında, parabol ise Greko-Romen kültüründe daha yaygın olarak kullanılır. Her ikisi de anlatım türlerinin esnekliğini ve derinliğini ifade etmek için kullanılan terimlerdir ve atasözleri, deyimler, mecazlar, metaforlar, alegoriler gibi çeşitli anlatım biçimlerini içerebilirler (Patacı, 2021, s. 56). Yeni Ahit'te toplamda kırk beş mesel yer alır. Bu mesellerden bazıları tasvir sanatının konularından biri olmuştur.

### **Bizans İkonografisinde İyi Samiriyeli Meseli**

Bizans sanatında resmedilen konulardan biri de İyi Samiriyeli Meselidir. Meselin tam olarak anlaşılabilmesi için, hikâyenin en önemli karakteri olan Samiriyeli figürünü ve Samiriyelilerin kim olduğunu açıklamak gereklidir. Ayrıca, Samiriyelilerin İsrailoğulları ile olan tarihsel bağlarını incelemek de bu bağlamda oldukça faydalı olacaktır. Bu inceleme, meselin alt metnini ve İsa'nın aktarmak istediği mesajı daha derinlemesine kavramamıza yardımcı olacaktır (Demir, 2021, s. 171).

Samiriye, adını Batı Şeria'nın kuzeyinde kalan dağlık bir bölge olan Samarya'dan almaktadır. Yeni Ahit öncesi kaynaklara göre, Samiriyeli olarak bahsedilen insanlar Kral Süleyman'ın ölümünden sonra Yahuda kabilesinden ayrılan bir topluluktur. Bu topluluk, köken olarak İsrailoğullarına mensuptur (Caldwell, 2003, s. 634).

M.Ö. 721 yılında Samarya'nın yıkılmasıyla lider II. Sargon,<sup>1</sup> 27.000 kişiyi sınır dışı etti. Ancak, Samarya'nın yerli halkının bir kısmı orada bırakıldı ve Babil'den Samarya'ya getirilen göçmenlerle karıştı. Bu kolonileşme sonucu oluşan milletler arası karışım, kültürel ve dini hayatta çeşitli farklılıkların ortaya çıkmasına neden oldu. Samiriyeliler, Tevrat'ın ilk beş kitabını kabul etti ancak yorumları İsrailoğulları'ndan farklıydı. Samiriyeliler, Antik İsrail'den kalan ve Musa'nın Gerizim Dağı'nda uyguladığı öğretilerin tek doğru savunucuları olduklarına inanmışlardır. Onlara göre, İsrailoğullarının en büyük hatası, Tevrat'ı değiştirerek Gerizim Dağı'nın önemini azaltmak ve tapınağı Gerizim yerine Yerusolim'de kurmaktır. Bu, en kutsal mekân olarak Yerusolim ve Gerizim bölgelerinin seçimi konusundaki farklılıkları ifade eder (Demir, 2021, s. 172). Yıllar sonra, İsrailoğulları Babil sürgününden döndüklerinde, Samiriyeliler onlara katılmak istemiş ancak reddedilmişlerdir. Bu olayın ardından, iki grup arasındaki ilişkiler çeşitli nedenlerle kötüleşmiştir. Öyle ki, bu durum iki taraf arasında yapılan evliliklerin sona ermesi ve yeni evliliklerin yasaklanmasına kadar uzanmıştır. Bu dönemdeki önemli tarihi olaylardan biri de Ezra (4: 1-5) kitabında<sup>2</sup> belirtildiği üzere, Samiriyelilerin Yerusolim surlarının yeniden inşa edilmesine karşı çıkmalarıdır (Caldwell, 2003, s. 634).

Çok uzun süreler boyunca, İsrailoğulları ve Samiriyeliler arasında gerginlik, evliliklerin yasaklanmasından günlük yaşama kadar pek çok alanda olumsuz etkili olmuştur. Hatta bunlar için Haham yasaları gibi kanunlar getirilmiştir. Ancak, zaman içinde bu İsraililerle ve Samiriyeliler arasındaki ilişkilerde esneklik yaşandığı durumlar da olmuştur. Örneğin, İsraililerin Samiriyelilerden ekmek veya şarap alması gibi ticari ilişkilerin yasal bırakılması gibi durumlar söz konusudur. İki grup arasındaki tarih boyunca yaşanan olaylar, İsa'nın yaşadığı dönemde de toplum içinde belirgin hale gelmiştir. İsa'nın çağında birini Samiriyeli olarak adlandırmak hakaret olarak kabul edilirdi (Demir, 2021, s. 172). Bunun bir örneği, Yuhanna 8:48'de bulunabilir: *"Yahudiler O'na şu karşılığı verdiler: 'Sen, cin çarpmış bir Samiriyeli'sin' demektedir haklı değil miyiz?"*. İsa, Yeni Ahit'te birçok kez Samiriyelilerle karşılaşmıştır ve bu karşılaşmaların bazıları olumlu bazıları olumsuz sonuçlar doğurmuştur. Olumlu örneklerden biri, Yuhanna 4:1-39 arasında bulunan kuyu başındaki Samiriyeli Kadın anlatısıdır. Bu hikâyede, İsa ile konuşan kadının kendi halkına İsa'dan söz etmesi üzerine, Yuhanna 4:39'da şu ifadeler yer alır: *"O kentten birçok Samiriyeli, 'Yaptığım her şeyi bana söyledi' diye tanıklık eden kadının sözü üzerine İsa'ya iman etti."* Başka bir örnek ise Luka 17:11-19 arasında

<sup>1</sup> II. Sargon, MÖ 722-705 yılları arasında hüküm süren bir Asur kralıdır. II. Sargon ile Asur devleti tam bir imparatorluk haline gelmiştir. Bu dönem, Asur Tarihi'nde "İmparatorluk Devri" olarak bilinir ve Eskiçağ Tarihi'nin ilk büyük imparatorluk çağlarından birini oluşturur. Bu süreçte, Mısır, Suriye, Filistin ve Anadolu'nun merkezi bölgeleri olan Tabal gibi yerler Asur kontrolü altına girmiştir. Ülke genelinde yeniden imar faaliyetleri yapılmış, yeni güçlendirilmiş şehirler kurulmuş ve tarihin en önemli kütüphane ve arşivlerinden biri oluşturulmuştur (Sever, 1987, s. 427).

<sup>2</sup> "Yahudalılar'la Benyaminitler'in düşmanları, sürgünden dönenlerin İsrail'in Tanrısı RAB için bir tapınak yaptığını duyunca, Zerubbabil'in ve boy başlarının yanına vardılar. "Tapınağı sizinle birlikte kuralım" dediler, "Çünkü biz de, sizin gibi Tanrınız'a tapıyoruz; bizi buraya getiren Asur Kralı Esarhaddon'un döneminden bu yana sizin Tanrınız'a kurban sunuyoruz." Ne var ki Zerubbabil, Yeşu ve İsrail'in öteki boy başları, "Tanrımız'a bir tapınak kurmak size düşmez" diye karşılık verdiler, "Pers Kralı Kores'in buyruğu uyarınca, İsrail'in Tanrısı RAB için tapınağı yalnız biz kuracağız." Bunun üzerine çevre halkı Yahudalılar'ı tapınağın yapımından caydırmak için korkutmaya, cesaretlerini kırmaya girişti. Tasarılarına engel olmak için Pers Kralı Kores'in döneminden Pers Kralı Darius'un krallığına dek rüşvetle danışmanlar tuttular."

bulunmaktadır. Bu anlatıda, İsa on cüzamlıdan oluşan bir grubu mucizeyle temizler. Bu gruptaki bir Samiriyeli, İsa'ya gösterdiği vefadan dolayı diğerlerinden ayrı tutulmuştur. Ancak, Luka 9:51-56 arasında, İsa'nın Yerus alim'e gitmekte olduğu bilindiği için bir Samiriye köyü tarafından kabul edilmediği de kaydedilmiştir.

Mesel, Luka İncili'nin onuncu bölümünde yer alır<sup>3</sup>. Hik ye, bir fakihin İsa'yı ebedi yaŐamın gereklilikleri konusunda soru sormasıyla başlar. Fakih, İsa'ya "*Ey Muallim, ebedi hayatı miras almak için ne yapmalıyım?*" sorusunu yöneltir. İsa, buna karşılık olarak bir soruyla yanıt verir: "*Yasa'da ne yazılmıştır? Nasıl okursun?*" Fakih, bu soruya Yasa'nın iki temel buyruğuyla cevap verir: Tanrı'yı sevme ve komŐuyu sevme. İsa, hukukunun cevabını onaylar, ancak hukukçu bu sefer, "*Benim komŐum kimdir?*" sorusunu sorar. Bunun  zerine İsa, İyi Yürekli Samiriyeli Meseli'ni anlatmaya başlar (Akpınar, 2013, s. 112 ve Snodgrass, 2018, s. 267). Burada komŐudan kastedilen figür, kişinin kendi topluluğundan olan bir bireyi ifade etmesidir. Bu topluluk, bireylerin birbirlerine karşı sorumluluk taşıdığı bir dayanıŐmayı temsil eder. Topluluk içindeki her birey, toplum tarafından desteklenir. Bu destekle birlikte, her bireyin, içinde yaşadığı topluluğun bir parçası olarak g rd Ğu diğer insanlara kendisi gibi davranması beklenir (Verkl rung, 2010, s.188). Bu sorunun bu Şekilde sorulması  zerine İsa, Kudüs'ten Eriha'ya giderken haydutlar tarafından soyulup yol kenarına yarı  l  halde bırakılan bir adamın hikayesiyle cevap verir. Bir rahip ve bir Levili, yaralı adamın yanından geçerler fakat ona yardım etmezler. Ardından bir Samiriyeli gelir ve adama yardım eder.  

Burada g r ld Ğu Samiriyeli iyi merhametli bir insan olarak verilmiştir. Orta ağ yazarları meseli farklı bir perspektiften c z mlemiŐlerdir. İyi Samiriyeli'yi İsa olarak yorumlanmıŐlar ve yolda yaralı Şekilde yatan adamın insanlığın bir metaforu olarak algılanmıŐlardır (Ross, 1996, s. 105-106). Bu yorum, meselenin sonunda, Yahudilerin yardım etmek yerine yanından geçip gittiği yaralı adamın yanına gelen İsa'nın ona yardım etmesi ve yaralarını sarmasıdır. Bu davranış, İsa'nın insanlığın kurtuluŐunu temsil ettiği düŐüncesine dayanmaktadır. Bu yoruma göre, meselenin özünde yatan merhamet ve iyilik teması vardır. Bu meselde diğerleri gibi İsa'nın insanlığın kurtuluŐunu sağlayacak bir figür olarak ön plana çıkartır (Demir,

<sup>3</sup> <sup>25</sup> Bir Kutsal Yasa uzmanı İsa'yı denemek amacıyla gelip Şöyle dedi: " Ğretmenim, sonsuz yaşamı miras almak için ne yapmalıyım?" <sup>26</sup> İsa ona, "Kutsal Yasa'da ne yazılmıştır?" diye sordu. "Orada ne okuyorsun?" <sup>27</sup> Adam Şöyle karşılık verdi: "Tanrın Rab'bi bütün yüreğinle, bütün canınla, bütün gücünle ve bütün aklınla seveceksin. KomŐunu da kendin gibi seveceksin." <sup>28</sup> İsa ona, "Doğru yanıt verdin" dedi. "Bunu yap ve yaŐayacaksın." <sup>29</sup> Oysa adam kendini haklı çıkarmak isteyerek İsa'ya, "Peki, komŐum kim?" dedi. <sup>30</sup> İsa Şöyle yanıt verdi: "Adamın biri Yerus alim'den Eriha'ya inerken haydutların eline düŐtü. Onu soyup dövdüler, yarı  l  bırakıp gittiler. <sup>31</sup> Bir rastlantı olarak o yoldan bir k hin geçiyordu. Adamı görünce yolun öbür yanından geçip gitti. <sup>32</sup> Bir Levili de oraya varıp adamı görünce aynı Şekilde geçip gitti. <sup>33</sup> O yoldan geçen bir Samiriyeli ise adamın bulunduğu yere gelip onu görünce, yüreği sızladı. <sup>34</sup> Adamın yanına gitti, yaralarının üzerine yağla Şarap dökerek sardı. Sonra adamı kendi hayvanına bindirip hana götürdü, onunla ilgilendi. <sup>35</sup> Ertesi gün iki dinar çıkararak hancıya verdi. 'Ona iyi bak' dedi, 'Bundan fazla ne harcarsan, dönüşümde sana öderim.' <sup>36</sup> "Sence bu üç kişiden hangisi haydutlar arasına düŐen adama komŐu gibi davrandı?" <sup>37</sup> Yasa uzmanı, "Ona acıyıp yardım eden" dedi. İsa, "Git, sen de öyle yap" dedi."



2021, s. 174). İyi Samiriyeli'nin İsa olarak yorumlanması, İsa'nın öğretilerinin herkes için geçerli olduğunu ve sınırlı bir toplumun ötesinde herkesin sevgi ve merhametle davranması gerektiğini vurgulamaktadır. Bizans resim sanatında İyi Samiriyeli meselini tasvir eden sanatçılar, öyküye farklı bakış açıları sunarak yorumlamaya çalışmışlardır. Bazı sanatçılar, İyi Samiriyeli figürünü İsa olarak yorumlarken, bazıları ise altında yatan anlamı göz ardı ederek doğrudan öyküleyici bir anlayışla Samiriyeli olarak resmetmeyi tercih etmişlerdir. Bizans dönemine ait çeşitli tarihlerde resmedilmiş olan el yazmalarında İyi Samiriyeli'nin hikayesi beş farklı el yazmasında yer alır. Bunlar; Codex Rossano, Sacra Parallela, Paris Grec 510, Paris Grec 74 ve Laur. Plut. 6.23'tür.

### ***Codex Rossano***

Sahnenin ilk tasviri Codex Rossano'da karşımıza çıkar (Rizzo, 2021, s. 45). Rossano İncilleri, 6. yüzyıldan kalma bir purpura el yazmasıdır ve günümüzde Calabria'daki Rossano Museo dell'Arcivescovado'da korunmaktadır. Kodexin kökenleri hakkında, bilim insanları arasında, Konstantinopolis'te mi yoksa Suriye'de mi yapıldığı konusunda koordineli bir görüş birliği yoktur, ancak kitabın kesin olarak bir Bizans topraklarından geldiği bilinmektedir (Weitzmann, 1979, s. 492). Bu el yazması, tarihsel süreci hakkında neredeyse hiçbir bilgi olmayan bir eserdir ve ilk defa 1846'da günümüzdeki müzesinde kayıtlara geçmiştir. Codex Rossano, Matta İncili ile son folyosu hariç Markos İncili'nin tamamını içeren bir el yazmasıdır. 35x25 cm boyutlarında ve 188 folyodan oluşur (Dinçer, 2016, s. 28). İncil, grubuna giren bu eser Bizans sanatında özel bir yere sahiptir. Rossano İncilleri'nde, resimler metnin başında yer alır ve görsel olarak temsil ettikleri metni doğrudan takip etmezler. Ayrıca, resimler ile metin arasında belirgin bir ayrılık vardır; çünkü metinde yer almayan sahneleri içeren resimler ek unsurlar getirir. Örneğin, Son Akşam Yemeği'ni takip eden bir sahnede, İsa eliyle öğrencilere ekmek ve şarap sunar. Rossano İncilleri'ndeki tüm imgeler litürji ile ilişkilidir (Weitzmann, 1979, s. 492). Kessler, Rossano İncilleri'ndeki resimler dönemin anıtsal resim sanatından seçilerek alınmış bir döngü olup olmadığı konusunda şüpheli bir yaklaşım sergilemiştir. Örneğin; İsa'nın Pilatus'un önünde olduğu sahnenin apsisi andıran yarı daire formu dikkati çeker. Araştırmacı bu nedenle, sahnenin duvar resimlerinden kopyalandığını öne sürmektedir.

Rossano İncil'indeki bu sahne Bizans sanatında İyi Samiriyeli konusunun bilinen en erken örneğidir. Sahne metne sadık kalınarak yapılmıştır. Sahnenin sağında bir burç tasviri vardır. Muhtemelen Yeruşalim kentini simgelemektedir. Sahnenin odak noktası yerde yatan yaralı adam ve ona yardım eden İsa'dır. Burada İyi Samiriyeli figürü yerine İsa'nın resmedildiği görülmektedir. İsa, yerde yüz üstü yatan yaralı adam figürüne eğilerek ona merhamet dolu gözlerle bakmakta ve ilgilenmektedir. Yaralı adamın ayakucunda

elinde havlu tutan melek tasvirine yer verilmiştir. Burada meleğin resmedilmesi kaynaklarda yer almamaktadır. Muhtemelen sanatçı İsa figürünün anlamını güçlendirmek için sahneye dahil etmiş olmalıdır. Sahnenin sağında eşek üzerine bindirilmiş yaralı adam ve İsa'nın hancıya dinar vermesi anı yer alır. Mentas bu sahnedeki hancı figürünü Petrus ile bağdaştırmıştır. Hancı, beyaz saçları ve sakalı ile yüz hatları Petrus'a benzemektedir. Petrus, Yeni Ahit'te (Matta: 16: 19) Cennet Krallığı'nın anahtarlarını tutan kişi olarak geçmektedir (Mantas, 2015, s. 46-47). Bu açıdan bakıldığında ressam Petrus'un rolünü vurgulamak istemiş olmalıdır. Bu sahnede belirli ölçüde İncil metnine sadık kalındığı görülür. Sahne ilgili pasajın sadece <sup>33</sup>*O yoldan geçen bir Samiriyeli ise adamın bulunduğu yere gelip onu görünce, yüreği sızladı. <sup>34</sup>Adamın yanına gitti, yaralarının üzerine yağla şarap dökerek sardı. Sonra adamı kendi hayvanına bindirip hana götürdü, onunla ilgilendi. <sup>35</sup>Ertesi gün iki dinar çıkararak hancıya verdi. 'Ona iyi bak' dedi, 'Bundan fazla ne harcarsan, dönüşümde sana öderim.'* (Luka 10: 33-35) kısmına bağlı kalınarak tasarlandığı görülmektedir.

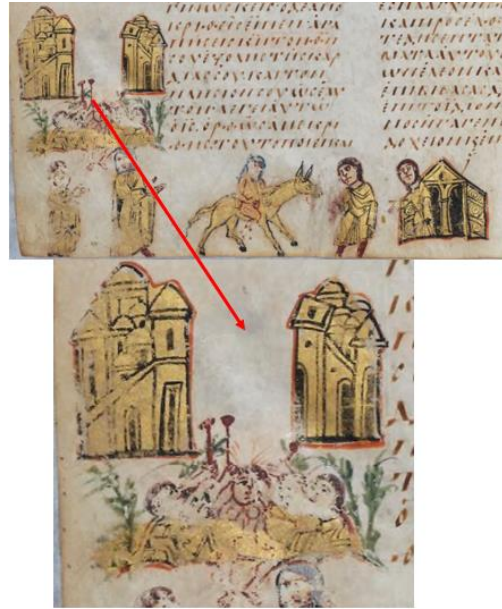


Görsel 1. Codex Rossano, (fol. 7v)

### **Sacra Parallela**

Sacra Parallela, muhtemelen Filistin'de 8. yüzyılda yazılmış bir el yazmasıdır. Genellikle Şamlı John'a atfedilir, ancak bu tartışmalıdır. El yazması 35.6 x 26.5 cm boyutlarında olup, 15. yüzyıla tarihlenen toplu deri ciltlerle bağlanmıştır. İçerik, yukarı doğru eğimli özel kalın bir parşömenin üzerine yazılmış 394 folyodan oluşmaktadır. Yazı, her biri 13 ila 17 harf içeren 36 satırlık iki sütun şeklinde düzenlenmiştir. El yazmasının içinde bulunan toplam 1,658 resmin yaklaşık 402'si manzara resimleri, 1,256'sı ise portrelerdir (Evangelatou, 2008, s. 114). Bu, el yazmasının içeriğinde resimlerin önemli bir yer tuttuğunu ve farklı resim türlerinin çeşitliliğini gösterir. Bizans dönemine atfedilen el yazmalarındaki resimlerin yerleşimi genellikle belirli bir düzene göre yapılır. Ancak, Sacra Parallela'da durum farklıdır. Eser tasarım kavramına sahip olmadığı düşünülmektedir. Çünkü bazı folyolar resimlerle dekore edilmişken bazılarında hiç resim bulunmadığı anlaşılmaktadır. Bu durum, el yazmasının düzeni ve içeriği hakkında fikir vermektedir. Resimlerde altın kullanımı yoğundur. Kumaşlardan, mimariye ve insan figürlerine kadar altın yıldız kullanılmıştır.

Sacra Parallela el yazmasının 320v folyosundaki sahne Rossano İncil'indeki örneğe benzemekle birlikte bazı yönlerden farklılıklar göstermektedir. Resim iki bölüme ayrılmıştır. Folyonun solunda yer alan birinci bölümde pasajda söz edilen adamın yaralı bir şekilde yüzüstü olarak yerde yatması resmedilmiştir. Figür çıplak olarak verilmiş iri göğüslü ve kaslı bir görünüme sahiptir. Folyonun altında, İyi Samiriyeli'nin yaralı adamı eşek üzerine bindirerek onu hancıya doğru götürmesi anına yer verilmiştir. Bu resimde Rossano İncil'inde olduğu gibi Luka 10: 33-35 pasajlarına göre tasarlandığı görülmektedir. Bu sahneye öncekinden farklı olarak İyi Samiriyeli figürüne yer verilmiştir.



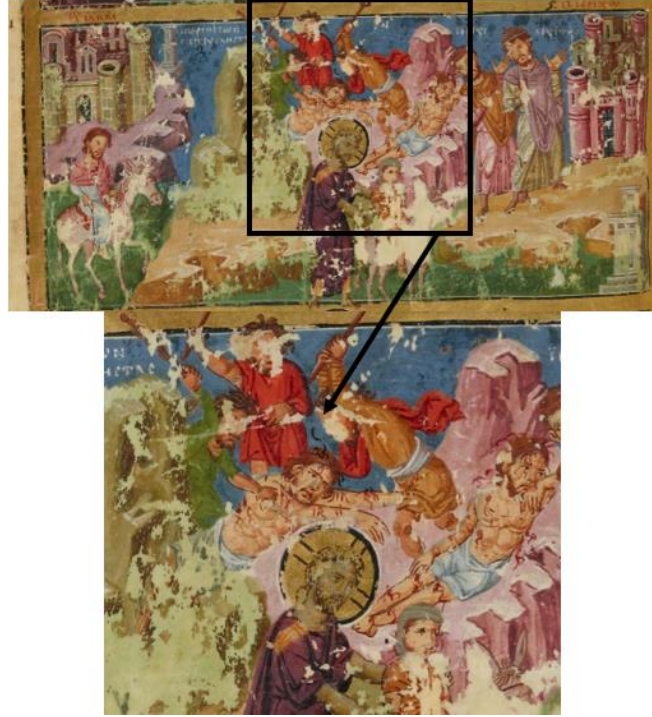
**Görsel 2. Sacra Parallela (fol. 320v)  
üst; Genel Görünüm ve alt; Yaralı Adam**

### ***BnF Grec 510***

Grec 510 envanter no.lu el yazması Paris'te Bibliothèque Nationale'de korunmaktadır. İmparator I. Basil için hazırlanan bu eser Nazianzuslu Gregor'un Vaazları'nın resimli kopyasıdır. Eser, uzmanlar tarafından 880-883 yıllarına tarihlendirilmiştir (Brubaker, 1985, s. 1). Yazma, 45x30 cm boyutlarındadır ve 465 folyoya sahiptir. El yazması toplamda kırk sekiz sahne içermektedir. Resimler, Bizans erken Makedon dönemi sanatının önemli örnekleri arasında kabul edilmektedir (Nersessian, 1962, s. 197).

BnF Grec 510 (fol. 143v) el yazmasındaki, "İyi Samiriyeli'nin Meseli" konusu oldukça detaylı bir şekilde işlenmiştir. Sahne, Yeni Ahit'te anlatıldığı gibi betimlenmiş ve farklı bölümlerden oluşmaktadır. Resmin sağında, bir adamın eşek üzerinde Eriha'ya doğru girişi yapıldığı görülmektedir. Arka planda kayalık

bir alan bulunmaktadır. Resmin devamında, adamın üç haydut tarafından dövülme anı tasvir edilmiştir. Bu detayın hemen solunda, kanlar içinde yaralı bir adam bir kaya üzerinde oturmaktadır. Figürün arkasında, Luka 10: 31-32'de bahsedilen Rahip ve Levili adam dikkati çeker. Her ikisi de bu adamı terk etmekte ve ondan uzaklaşmaktadır. Sahnenin ön planında ise İsa, yaralı adama yardım etmiş ve onu bir eşeğin üzerine oturtmuştur. Bu noktada, tıpkı Rossano İncil'indeki örnekte olduğu gibi İyi Samiriyeli yerine İsa'nın resmedilmiş olduğu görülmektedir.



**Görsel 3. BnF. Grec 510 (fol. 143v), Sahnenin Genel Görünümü ve Adamın Üç Haydut Tarafından Dövülmesi**

**Laur. Plut 6.23**

Floransa Laurentian Kütüphanesi'nde bulunan Laur. Plut 6.23 no.lu yazma, Tetraevangelion grubuna ait olduğu bilinen bir eserdir. El yazması, parşömen üzerine yazılmış olup 20x16 cm boyutlarındadır ve toplamda 292 folyoya sahiptir. Bu folyolarda 292 resim bulunmaktadır. Görsellerin dağılımı şu şekildedir: Matta İncili'ne 119, Markos İncili'ne 52, Luka İncili'ne 86 ve Yuhanna İncili'ne ise 35 resim düşmektedir. Resimlerin çoğu, metin aralarında uzun ve dar bir alanı kaplar şekilde tasarlanmıştır (Yaşar & Gökalp, 2023, s. 245). El yazması, 11. Yüzyılın son çeyreğinde Konstantinopolis'teki atölyelerde üretilmiştir (Walter & Velmans, 1972, s. 371-372). Eserin, en dikkat çekici özelliği, neredeyse her İncil'de geçen çoğu konunun detaylı bir şekilde tasvir edilmiş olmasıdır. Laur. Plut 6.23 No.lu yazmadaki resimli sahneler, 6. yüzyıla ait Vienna Genesis, Rossano ve Sinop İncilleri gibi metinlerle uyumlu bir görsel üslup

sunar. Resimlerdeki figürler genellikle orantılıdır, rahat bir şekilde hareket eder pozisyonda verilmiştir. Yüzler iyi modellenmiş olmasına rağmen eller genellikle çok büyüktür. Sahnelerde kullanılan bitkisel süsleme öğeleri zarif ve uyumlu kompozisyonlar halinde verilmiştir (Yaşar & Gökalp, 2023, s. 746).

Bu el yazmasındaki İyi Samireyeli sahnesi BnF. Grec 510'daki örneğe paralel şekilde resmedilmiştir (Görsel 4). Bu resimdeki en önemli nokta arka plan olarak sağlık bir alanın kullanılmasıdır. Sahne soldan sağa doğru okunmaktadır. Solda dağın yamacından inen genç bir adam verilmiştir. Sahnenin merkezinde bu zavallı adamın iki haydut tarafından dayak yemesi olayını aktarmaktadır. Figür, burada önceki örneklerden farklı olarak giyinik şekilde verilmiştir. Arka planda bulunan hardal sarısı dağın arkasında iki erkek dikkati çeker. Bunlar muhtemelen, İncil metninde bahsedilen Rahip ve Levili adam olmalıdır. Sahnenin en sağında ise, yaralı adam İyi Samiriyeli'nin eşeği üzerinde verilmiştir. Önde, İyi Samiriyeli'nin hancıya dinar ödemesi konusu aktarılmıştır. Bu örnekte, dayak giyen adamın İyi Samiriyeli tarafından yaralarının sarılması gibi detayların atlandığı görülmektedir. Sahnenin 8. ve 9. Yüzyıl örneklerine benzediği görülmektedir.



Görsel 4. Laur. Plut 6.23

#### ***BnF Grec 74***

BnF Grec 74 Numaralı el yazması günümüzde Paris Ulusal Kütüphanesi'nde bulunmaktadır. Parşömen üzerine yazılmış olan bu el yazması, 23x19 cm boyutlarındadır. Toplamda 215 folyoya ve 375 resme sahiptir (Yaşar & Gökalp, 2023, s. 750). Bu yazma, Tetraevangelion grubuna dahil edilmiş olup 11. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenmektedir. Yazmanın sonundaki epigramlar, yazmanın imparator İsaakios Komnenos (hükümdarlığı 1057-1059) için yapılmıştır (Rhoby & Stefec, 2018, s. 120). BnF Grec 74 Numaralı el yazmasının en önemli özelliklerinden biri, kanonik İncil metinlerinden alınan sahnelerin yanı sıra apokrif İnciller, manastır yazıları ve "Azizlerin Yaşamları" gibi bir dizi sahneyi içermesidir. Bu nedenle, yazma ayin ve teolojiye olan ilgisi, benzersiz ikonografik unsurları ve litürjiye yönelik yeni kompozisyonları ile dikkat çekmektedir (Tsuji, 1975, s. 167). Yazmanın üretim yeri, Konstantinopolis'teki Stoudios Manastır'dır.

Ancak, sahnelerdeki bazı ikonografik detaylar Suriye-Filistin bölgesi işaret etmesi sebebiyle, yazmanın kökeninin Antakya olduğu da tartışılmaktadır (Yaşar, 2024, s. 747). Bununla birlikte, Stoudios Manastırı'nın Filistin manastır kurumlarıyla etkileşimde bulunduğu bilinmektedir. Yazmanın üretim yeri konusunda yapılan bu tartışmalar, birçoğunun Stoudios sanatçısı tarafından ödünç alınmış olabileceği ve özellikle mezmurlar metninin Yeni Ahit sahneleri ile tasvir edilmesinin eğitimli bir keşiş tarafından gerçekleştirilmiş olabileceği olasılığı göz önüne alındığında, yazmanın üretim yeri olarak Stoudios Manastırı'nın kabul gördüğü sonucuna varmaktadır (Violette, 1976, s. 4).

BnF Grec 74 no.lu eserde ise bu olay iki farklı resimle anlatılmak istenmiştir. İlk resim 131v numaralı folyoda yer alır (Görsel 5). Sahne İncil'deki anlatıya uygun olarak resmedilmiştir ve tüm detayları eksiksiz olarak betimlenmiştir. Sahnenin solunda mimari bir yapının önünde erkek resmedilmiştir. Bu kişi Eriha'ya doğru yola çıkan kimsedir. Sahnenin ortasında, bu adamın haydutlar tarafından dövülmesi olayı aktarılmıştır. Figürün çevresini dört kişi sarmıştır. Soldaki haydutlardan mavi tunikli olanı elindeki sopayı figüre doğru hamle yaparken verilmiştir. Onun yanındaki kırmızı tunikli haydut ise, adamın tuniğinin etek ucundan tutarak onu çıkartmaya çalışır vaziyettedir. Diğer iki haydut ise sağ tarafta verilmiştir. Figürlerden kırmızı tunikli olanı, sağ eliyle adamın kıyafetini çıkarmakla meşguldür. Altın sarısı tunikli haydut ise, sol elindeki sopayla olayı izlerken resmedilmiştir. Sahnenin sağında, İyi Samiriyeli'nin, haydutlardan dayak yiyen adamın Samiriyeli tarafından tedavi edilmesi olayı yer alır. Yaralı adam yerde çıplak bir şekilde yüz üstü uzanmıştır. İyi Samiriyeli ise, mavi uzun tunikli verilmiştir. Figür, eline aldığı bezle adamı tedavi etmektedir. Sahnede yağ ve şarap kapları da resmedilmiştir.



**Görsel 5. BnF, Grec 74 (fol.131v), Adamın Haydutlar tarafından dövülmesi ve İyi Samiriyelinin Yardım Etmesi**

Olayın devamı olan ikinci resim fol. 132r'de yer alır (Görsel 6). Resimde İyi Samiriyeli'nin yaralı adamı binek hayvanına bindirip götürmesi olayı aktarılmıştır. Sahnenin solunda iki anonim figür dikkati çeker. Kızıl sakallı verilen bu figürler, İyi Samiriyeli'ye doğru bakarken resmedilmiştir. Muhtemelen bu figürler, Rahip ve Levili adamdır. Sahnenin ortasında yaralı adam gri bir eşek üzerinde verilmiştir. İyi Samiriyeli ise eşeğin yularından tutmuştur. Sahnenin solunda, Samiriyeli adamın mimari bir yapı önünde hancı ile konuşması olayına yer verilmiştir. Burada olay geçişini aktarmak için figürler daha küçük boyutlu verilmiştir. Samiriyeli adam, karşısındaki hancıya para verirken resmedilmiştir. Hancı, uzun altın sarısı tunikli olup sağ eliyle parayı alırken verilmiştir.



**Görsel 6. BnF, Grec 74 (fol. 132r),  
İyi Samiriyelinin Yaralı Adamı Hancıya Götürmesi**

### Değerlendirme ve Sonuç

Bizans dönemine ait çeşitli tarihlerde resmedilmiş el yazmalarında İyi Samiriyeli'nin hikayesi beş farklı el yazmasında yer almaktadır. Bu hikâyenin tasviri olan ilk sahne Codex Rossano İncil'inde karşımıza çıkmaktadır (Rizzo, 2021, s. 45). Sahne metne sadık kalınarak yapılmıştır. Sahnenin arka planı boyalı değildir ve mimari bir arka plan bulunmaz. Resmin odak noktası İsa'nın yaralı adama yardım etmesidir. Burada İyi Samiriyeli, İsa olarak resmedilmiştir. İsa, yaralıya yardım eder ve onu eşeğine bindirir. Sahnenin en sağında ise, İsa hancıya giderek yaralı adamı ona teslim eder. Burada İsa'nın resmedilmesinin nedeni metnin altında yatan anlamı güçlendirmek için yapılmış olmalıdır. Ayrıca sahneye melek figürü de eklenmiştir fakat metinde melekten söz edilmemektedir. Muhtemelen bu sanatçının kendisi olup İsa figürünü güçlendirmek istemesinden kaynaklanır. Sacra Pacrallera'nın 320v folyosundaki tasvir ise, ikiye bölünerek yapılmıştır. Sayfanın kenarındaki resimde, mimari bir yapının arasında gövdesi çıplak bir adam resmedilmiştir. Figürün, göğüs kasları ve vücut detayları BnF Grec 510 ile benzerlik göstermektedir. Folyonun altında, soyulan adamın İyi Samiriyeli ile karşılaşması ve hancıya gitmesi anlarına yer verilmiştir. Resimdeki bu detay Rossano'daki örneği andırmaktadır.

BnF Grec 510 el yazmasında ise, "*İyi Samiriyeli'nin Meseli*" konusunu geniş bir siklusu içinde almıştır. Sahne, doğrudan Yeni Ahit'te anlatıldığı gibi resmedilmiştir ve birkaç farklı bölümden oluşmaktadır. Resmin sağında bir adam eşek üzerine şehre doğru giriş yapmaktadır. Sahnenin arka planı kayalık bir alanı temsil



eder. Resmin devamında bu adamın üç haydut tarafından dövülmesi anına yer verilmiştir. Onun hemen yanında yaralı adam kanlar içinde bir kaya üzerinde oturmaktadır. Talihsiz adam terkedilmiş bir şekildedir. Figürün arka planında ona yardım etmeyen ve ondan uzaklaşan Rahip ve Levilinin geçtiğini görülür. Sahnenin ön planında ise tıpkı Rossano İncil'inde olduğu gibi İyi Samiriyeli, İsa tipinde verilmiştir. İsa, yaralı adamı bir eşeğin üzerine oturtmuş onunla ilerken verilmiştir. Bu sahnedeki odak nokta zavallı adamın yolda darp edilmesidir. Daha önceki yüzyıllarda görülen örneklerde bu detaya yer verilmemiştir. Dolayısı ile BnF Grec 510'daki örnek bazı ilkleri bünyesinde bandırmaktadır. Fakat bu sahne diğerlerinden farklı olarak birçok öğeyi içermediği de görülmektedir. BnF. Grec 510'un sanatçısı, İncil'de geçen anlatıyı basitleştirmiştir. Örneğin, İsa'nın yaralıya yardım etmesi ve hancıya ödeme yapması gibi detaylara yer verilmediği görülmektedir. Ancak, Rossana'nın sanatçısı Luka İncil'inde geçen anlatıdan sadece Samiriyeli (İsa)'nın yaralı adama yardım etmesi ve ardından adamı hancıya götürmesi olaylarına yer verilmiştir. Sanatçının bu detaylara yer vermek istemesinin nedeni; İsa'nın merhametini ve acı çekenlere gösterdiği hoşgörüyü aktarmıştır. Bu sayede BnF. Grec 510'un sanatçısı da İsa'nın farklı bir yönünü vurgulamak istemiştir.

Sahnenin 11. yüzyılın son çeyreğine tarihlendirilen iki örneği vardır. Bunların her ikisi de İncil yazmasıdır. İlk örnek Laur. 6.23'teki yer alır. Sahne, BnF. Grec 510'daki öğelerini içermektedir. Bu el yazmasında, haydutların saldırısı ve İyi Samiriyeli'nin yardımın içermektedir. Burada sanatçı, yaralı taşıyanı İsa olarak değil, İyi Samiriyeli şeklinde resmetmiştir. Ayrıca, sahnenin sağında İyi Samiriyelinin hancıya ödeme yaptığı da belirtilmiştir. Bu detaylar başlangıçta Codex Rossano'da yer almış ancak BnF Grec 510 ile terk edilmiştir. Lakin, 11. yüzyıl ile sahnelere yeniden dahil edildiği görülmektedir.

BnF Grec 74, hem Rossano özelliklerini hemde BnF. Grec 510 özelliklerini taşımaktadır. El yazmasındaki konu iki resimle aktartılmak istenmiştir. İlk sahne fol. 131r'da yer alır. Resim, haydutlar tarafından zorbalığa uğrayan yolcu anlatmaktadır. Sahne soldan sağa doğru okunmaktadır. Olaylar gelişme sırasında göre başarılı bir şekilde aktarılmıştır. Bu örnekte, yolcu kişi üç kez resmedilmiştir. İlk sahnenin solunda yer alır. Burada figür tektir ve yürürken resmedilmiştir. İkinci tasvir ise haydutlar tarafından darp edilme betimidir. Sahnenin en sağında ise, İyi Samiriyeli'nin yaralı şekilde yerde yatan adamı tedavi etmesine yer verilmiştir. Sahnenin devamı 132v folyosunda yer alır. Resim, İyi Samiriyeli'nin yaralı adamı eşeğe bindirerek hana doğru ilerlemesi ve hancıya dinar vermesini içermektedir. BnF. Grec 74'teki bu resimlerin daha önceki resimlere göre daha detaylı tasvir edildiği görülür. Sanatçı, resmin bağlı olduğu metne bütüncül bir yaklaşımla öyküleyici bir bakış açısıyla tasviri yapmıştır. Bu sahne, Bizans tasvir sanatında İyi Samiriyeli Meseleni aktaran en detaylı örnektir.

Bizans dönemine ait çeşitli tarihlerde resmedilmiş el yazmalarındaki İyi Samiriyeli konulu sahneleri inceleyen bu çalışmada beş farklı el yazmasındaki örnekler ele alınmıştır. Bu el yazmaları arasında ilk tasvir, Rossano İncil'inde bulunmaktadır. Sahne, metne sadık kalınarak yapılmıştır ve İsa, İyi Samiriyeli olarak verilmiştir. Burada İsa, yaralı adama yardım etmesi olayına odaklanmıştır. Sacra Pacrallela.'nın 320v folyosundaki tasvir, ikiye bölünerek yapılmıştır ve mimari bir yapı arasında gövdesi çıplak bir adamı gösterir. Bu örnekte zavallı adama yardım eden kişi İsa, değildir yani ilk kez İyi Samiriyeli kendi kimliğinde verilmiştir. BnF Grec 510 el yazmasında ise, İyi Samiriyeli'nin hikayesi geniş bir döngü halinde resmedilmiştir ve önceki iki örnekten farklı olarak olayın farklı yönlerini ele almıştır. Codex Rossano ve BnF Grec 510 el yazmalarındaki iki kompozisyon neredeyse hiç ortak özelliğe sahip olmadığı görülmektedir. Fakat, Laur. Plut. 6.23'teki sahne, BnF. Grec. 510 öğelerini içermektedir. BnF Grec 74'te, İyi Samiriyeli'nin hikayesi en geniş anlatım siklusuna sahip örnek olarak değerlendirilmektedir. Sahne hem Codex Rossano hem de BnF. Grec 510 özelliklerini içermektedir. Özellikle, fol. 131r'daki örnek Suriye-Filistin kompozisyonunun kopyası olan Codex Rossaona ile yakın ilişki içinde olduğu görülür (Jerphanion, 1922, s. 353-354). Bu nedenle BnF. Grec 74'te el yazmasında Suriye-Filistin bölgesine atfedilen el yazmalarıyla temas noktalarının olduğu açıktır. Bu sayede sahnenin en zengin kompozisyonu BnF. Grec 74'te verilmiştir.

Bu çalışma, farklı el yazmalarındaki İyi Samiriyeli tasvirlerinin incelenmesiyle, hikâyenin farklı yorumlarının nasıl ortaya çıktığını ve zaman içinde nasıl evrildiğini göstermektedir. Farklı el yazmalarındaki detayların analizi, İyi Samiriyeli'nin karakterinin nasıl algılandığını ve nasıl değiştiğini açıkça gözler önüne sermektedir. Bu, hikâyeyi resmeden ressamın yorumlarındaki çeşitliliğin çok zengin olduğunu ortaya koymaktadır.

**Teşekkür:****Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.**Çıkar Çatışması:** Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.**Finansal Destek:** Finansal destek bulunmamaktadır.**Peer-review:** Externally peer-reviewed.**Conflict of Interest.** The authors have no conflict of interest to declare.**Financial Disclosure:** There is no financial support.

**Kaynaklar**

- Akpınar, N. E. (2013). *Rembrandt van Rijn'in Kimi Yapıtlarında Max Weber'in "Protestan Ahlâkı" Anlayışının İzleri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi. Tez No: 340476.
- Brubaker, L. (1985). Politics, Patronage, and Art in Ninth-Century Byzantium: The "Homilies" of Gregory of Nazianzus in Paris (B. N. gr. 510). *Dumbarton Oaks Papers*, 39, s. 1-13. doi:https://doi.org/10.2307/1291513
- Caldwell, T. A. (2003). Samaritans. T. Carson içinde, *The New Catholic Encyclopedia* (Cilt 7). Washington: D.C, Gale.
- Demir, B. (2021). *Batı Sanatında İsa'nın Meselleri İkonografisi*. İstanbul: Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, SBE. Tez No: 677243
- Dinçer, P. S. (2016). *Erken Bizans Dönemi Resimli Dini El Yazmaları: Viyana Genesis*. Eskişehir: Yayınlanmamış Doktora Tezi, Eskişehir Anadolu Üniversitesi, SBE. Tez No: 432490
- Evangelatou, M. (2008). Word and Image in the Sacra Parallela (Codex Parisinus Graecus 923). *Dumbarton Oaks Papers*(62), s. 113-197.
- Jerphanion, G. d. (1922). Le rôle de la Syrie et de l'Asie Mineure dans la formation de l'Iconographie chrétienne. *Mélanges de l'Université Saint-Joseph*, 8, s. 329-384.
- Levine, A. J. (2017). *Short Stories by Jesus: The Enigmatic Parables of a Controversial Rabbi*. California.
- Mantas, A. G. (2015). Parables and Eschatology in Eastern Christian Art. *Cahiers archéologiques*(56), s. 45-56.
- Nersessian, S. d. (1962). The Illustrations of the Homilies of Gregory of Nazianzus: Paris Gr. 510. A Study of the Connections between Text and Images. *Dumbarton Oaks Papers*, s. 195-228. doi:https://doi.org/10.2307/1291162
- Patacı, B. (2021). *Yuhanna İncil'inde Sembolizm ve Kristoloji: İsa Tasvirinin Bağlamı ve İnşası*. İstanbul: Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, SBE. Tez No: 678590
- Rhoby, A., & Stefec, R. (2018). *Ausgewählte Byzantinische Epigramme in Illuminierten Handschriften: Verse Und Ihre 'Inscriptliche' Verwendung in Codices Des 9. Bis 15. Jahrhunderts. Veröffentlichungen Zur*. Viyana: Verlag Der Österreichischen Akademie Der Wissenschaften.
- Rizzo, M. A. (2021). *The Miniatures of the Rossano Gospels*. (F. R. Benvenuti, Çev.) Firenze: Tipografia Coppini.
- Ross, L. (1996). *Medieval Art a Topical Dictionary*. London: Greenwood Press.
- Sever, H. (1987). Asur Siyasi Tarihinin Ana Devreleri. *DTCF Dergisi*, s. 421-428.
- Snodgrass, R. K. (2018). *Stories with Intent A Comprehensive Guide to the Parables of Jesus*. Cambridge: William B. Eerdmans Publishing Company.
- Tsuji, S. (1975). The Headpiece Miniatures and Genealogy Pictures in Paris. Gr. 74. *Dumbarton Oaks Papers*, 29, s. 165-203. doi:https://doi.org/10.2307/1291373

- Verklârung, V. d. (2010). *Nasırâlı İsa*. (P. Iannitto, Çev.) İstanbul: Sak Yayıncılık.
- Violette, J. G. (1976). *Étude Des Miniatures Du Manuscrit BnF Grec 74 (Paris BN)*. Paris: l'Ecole Pratique des Hautes Etudes.
- Walter, C., & Velmans, T. (1972). *Le Tétraévangile de la Laurentienne, Florence Laur. VI. 23*. Paris: Revue des Études Byzantines.
- Weitzmann, K. (1979). Narrative Representations. K. Weitzmann içinde, *Age of Spirituality: Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century: Catalogue of the Exhibition at the Metropolitan Museum of Art*. Newyork: Metropolitan Museum of Art.
- Yaşar, F. (2024). *Orta Bizans Dönemi Evangelion El Yazması: Grec 74 (Paris Ulusal Kütüphanesi)*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Anadolu Üniversitesi.
- Yaşar, F., & Gökalp, Z. D. (2023). İkonografik Çözümleme Bağlamında Floransa Biblioteca Medicea Lorenziana Plut. 6.23 ve Paris Bibliothèque National de France Grec 74 El Yazmalarındaki Epilepsi Hastalarının İyileştirilmesi Mucizesi Sahneleri. *Art-Sanat(20)*, s. 733-759. doi:10.26650/artsanat.2023.20.1288365



**Gülgün KÖROĞLU** <sup>ID</sup>

[gulgun.koroglu.27@hotmail.com](mailto:gulgun.koroglu.27@hotmail.com)

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi,  
Fen-Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi  
Bölümü, Bomonti Yerleşkesi Şişli İstanbul.  
Mimar Sinan Fine Arts University, Faculty of  
Arts and Sciences, Department of Art  
History, Bomonti Campus Şişli İstanbul.



**Geliş Tarihi/Received:** 16.08.2024  
**Kabul Tarihi/Accepted:** 20.09.2024  
**Yayın Tarihi/Publication Date:**  
27.09.2024

**Cite this article:** Köroğlu, G. (2024). Satan  
and Evil Spirits in Byzantine Depictions.  
*Journal of Palmette*, 6, 42-58.

**Atıf:** Köroğlu, G. (2024). Bizans Tasvir  
Sanatında Şeytan ve Kötü Ruhlar. *Palmet  
Dergisi*, 6, 42-58.



Content of this journal is licensed under  
a Creative Commons Attribution-  
NonCommercial 4.0 International  
License.

## Bizans Tasvir Sanatında Şeytan ve Kötü Ruhlar

### Satan and Evil Spirits in Byzantine Depictions

#### ÖZ

İyilik ve kötülüğün tanımını yapan inanç sistemlerinde kötü her zaman şeytan veya kötü ruhlar (demon, cin vb.) ile açıklanmıştır. Bu bağlamda özellikle insanları ayartan, kötülük yapmaya sevk eden, ölümler, kısırlık vb. gibi pek çok felakete ve hastalığa sebep olan bu varlıklardan yüzyıllar boyunca korunmanın yolları aranmıştır. Çeşitli materyallerden üretilmiş farklı desen ve figürleri barındıran tılsım takılar hiç şüphesiz bu durumdan korunmanın başlıca yöntemlerinden biri olmuştur. Bununla yetinmeyip bu kötülükten korunmak için çeşitli sembol ve yazıları yaşadıkları mekânlara da kazımışlardır. Peki, ama bu kadar korkulan ve pek çok önlem alınarak korunmaya çalışılan bu varlık ya da varlıklar neye benzemektedir.

Çalışmanın konusunu oluşturan Bizans tasvirlerinde karşılaşılan şeytan ve kötü ruh tasvirleriyle bu korkulan ve korunmak istenen varlıkların Hristiyan Bizans toplumunda nasıl algılandığı açıklanmaya çalışılmıştır. Bu çerçevede şeytan ve kötü ruhlar günümüze ulaşan tasvirlerden hareketle değerlendirilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Şeytan, kötü ruh, Lilith, İsa'nın sınanması, İsa'nın mucizeleri, aziz, tılsım.

#### ABSTRACT

In belief systems that define good and evil, evil has always been explained with the devil or evil spirits (demons, jinns, etc.). In this context, for centuries, ways have been sought to protect people from these entities, which tempt people to do evil, cause many disasters and diseases such as deaths, infertility, etc. Amulet jewelry with different patterns and figures made of various materials has undoubtedly been one of the main methods of protection from this situation. Not content with this, they have also engraved various symbols and writings in the places they live to protect themselves from this evil. But what does this being or beings, which were so feared and tried to be protected by taking many precautions, look like?

With the depictions of the devil and evil spirits encountered in Byzantine depictions, which constitute the subject of the study, it was tried to explain how these feared and desired beings were perceived in the Christian Byzantine society. In this framework, demons and evil spirits were evaluated based on the surviving depictions.

**Keywords:** Satan, evil spirit, Lilith, temptation of Jesus, miracles of Jesus, saint, talisman

## Giriş

Roma İmparatorluğu, Hristiyanlığı önce görmezden gelen daha sonra ortadan kaldırmak isteyen, bunun karşısında gelişen dirençten çekinip önce serbestlik verip sonra da 395 yılında da resmi din kabul eden ilk devlettir. Hristiyanlık, doğduğu yer Kudüs merkez olmak üzere imparatorluğun doğusundan batıya doğru yayılım ve gelişim göstermiştir.

Hristiyanlığın resmi din ilan edilmesinden itibaren Roma imparatorları, Akdeniz ve çevresine yayılan geniş topraklarında pek çok farklı toplumu yeni dine girmeye zorlamışlardır. Bu inancı kabul eden farklı toplumlar kendilerine özgü ve geçmiş inançlarından getirdikleri bilgileri yeni dinle harmanlamışlardır. Bu bağlamda Erken Hristiyan Dönemde dinin şekillenmesinde Yahudi, Pers, Mısır, Helen, Roma ve Kelt dinlerinin etkileri önemli rol oynamıştır. Tanrılar, tanrıçalar, kahramanlar, periler, doğa ve bereketle ilişkili yaratıklar yerlerini Hristiyan inancın yeni kahramanları olan İsa, Meryem, havariler, peygamberler, melekler, din şehitleri, kilise babaları, aziz ve azizelere bırakmıştır. Tanrı ve tanrıçaları temsil eden atribüer de Hristiyanlıktaki kişileştirme ve simgelere dönüşmüştür. Bu noktada sadece olumlu, iyi kavramlar, kutsal kabul edilen değerler, ritüeller ve tanrılar değil korkutucu ve gizemli tanrı ve yaratıklar da Hristiyanlığa isim ve şekil değiştirerek taşınmıştır. Yani din yeni olmakla birlikte kültür, gelenek ve alışkanlıkların kökenleri uzun yıllar öncesine dayanmaktadır.

Makalenin konusunu oluşturan kötücül varlıkların da kökeni çok tanrılı ve tek tanrılı dinlerden izler taşımaktadır. Tarih boyunca insanları kötülüğe iten ve tüm felaketlere sebep olan doğaüstü güçlere sahip varlıkların mevcudiyetine dair bilgiler bulunmaktadır. Bu temel görüş ile Geç Roma ve Orta Çağ boyunca da karşılaşılmaktadır. Değişik isimlere sahip şeytan ve kötü ruhlardan kaynaklanan kem göz ve kıskançlığın her türlü hastalık, kıtlık, deprem ve benzer olumsuzluklara sebep olduğuna inanılmıştır. Tüm bu kötü etkilerden korunmak için de insanlar çeşitli önlemler almaya mecbur kalmışlardır. Kutsal kabul edilen mekânlarda, Tanrı'ya ve kutsal kişilere edilen dua ve duvarlara yazılan yakarışların yanı sıra çizilen haçlardan yardım umulmuştur. Bu kapsamda kilise duvarlarında yer alan haç ve kutsal kişilerin resimleri de kötülüklerden korunmak için edilen duaların aracısı olmuştur. Ayrıca Hristiyanlar takı olarak üzerlerinde haçlar taşımışlar, bedenlerine de dövme olarak çeşitli biçimlerde haç tasvirleri yaptırmışlardır. Korunmak için sadece haçla da yetinmeyip koruyucu etkileri olduğuna inandıkları sözcük ve figürleri (karışık yaratıklar, astrolojik figürler, düğüm, göz, el, yıldız, ay ve güneş benzeri) de bizzat üzerlerinde taşıyarak, yaşadıkları mekânların çeşitli bölümlerine resmettirerek önlem almaya çalışmışlardır.

Hristiyan inancında genel olarak insanları doğru yoldan uzaklaştıran, baştan çıkarıcı, yıkımlara sebep olan tüm olumsuzluk ve kötülüğün kişileştirmesi olup diğer tüm demonlara (kötü ruh ya da cin) hükmeden, cehennemi yöneten şeytan ile Tanrı'nın çatışmasına yani iyi ve kötünün mücadelesine büyük önem verilmiştir. Pek çok kültürde *Şeytan*<sup>1</sup>, *İblis*, *Lucifer*<sup>2</sup>, *Belzebub*<sup>3</sup>, *Belial*, *Sammael*, *Mephisto*, *Devil*, *Demon*, *Diabolus (Diaboli)* ve *Karanlıkların Efendisi*, *Albız* ya da *Yek* (Turan, 2020, s. 25-37, 201) gibi farklı isimlere sahip olan kötücül, korkulan tanrı, kötü ruh veya yaratıklar vardır (Tezcan Kaya, 2020, s. 150). Başlangıçta bu olumsuz kavram diğer kutsallar gibidir. Hristiyanlıktaki kötü ruh inancının temeli de daha önce bahsettiğimiz eski Mezopotamya, Mısır, Yunan, Roma ve Yahudi dini olan Museviliğe dayanmaktadır. Tek tanrılı dinlerde ortak olan bilgi, şeytanın Tanrı'nın topraktan yarattığı Adem'e secde etmeyi kabul etmediği, kibirli bir isyankâr olduğudur.

Eski Ahit'te şeytan, Hristiyanlıktaki gibi korkulan bir varlık değildir. Museviler iyilik ve kötülüklerin Tanrıdan geldiğine inanmışlardır. Hristiyanlıktaki gibi tüm kötülüklerin temelini şeytan oluşturmaz. Talmud, Bava ve Batra bölümü Bap 12'ye göre; "*şeytan, kötü dürtüler ve ölüm meleği aynı şahsiyettir*" (Russell, 2001, s. 29-30). Musevilik ve Hristiyanlıkta, İslam inancından farklı olarak tek bir baş, kötü ruh yani şeytan yoktur. Tıpkı melekler gibi çok farklı özelliklere sahip pek çok kötü ruh vardır. Bunlar araştırıldığında görülür ki tıpkı melekler gibi şeytan ve kötü ruhların da hiyerarşik bir düzenleri olup havada, toprakta ve toprakaltında yaşadıkları kabul edilmiştir (Russell 2001, s. 29-30, 41-42).

Hristiyanlar şeytanın bağımsız bir varlık olmaktan çok Tanrı'nın bir yaratığı olduğuna; şeytanın değil Tanrı'nın maddi dünyayı ve insan bedenini meydana getirdiğine, başlangıçta şeytan ve demonların iyi yaratıldıklarına fakat kibirleri yüzünden düştüklerine inanmışlardır<sup>4</sup>. Yeni Ahit'te pek çok kez şeytanın adı

<sup>1</sup> Şeytan adının etimolojisi hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. (Tezcan Kaya, 2020, s. 150-152). Muhafif, engelleyici, bozucu ve bozguncu anlamına gelen İbranice olan "satan" kelimesinin kökeni "komplo kurmak" anlamına gelmektedir. İbraniceden Yunanca, Latince ve oradan da diğer dillere ve dinlere geçmiştir. Arapçada "şetane" sözcüğü rahmetten uzaklaştı, haktan uzak oldu anlamına gelmektedir. Yahudi gelenek Satana (şeytan) ve İblis yerine de Sammael ismi kullanılmıştır. Yahudi efsaneleri 12 kanadı olan gözleri kapalı, keçiye benzeyen ve şekil değiştirebilen ve havada uçan Sammael hakkında ayrıntılar vermektedir. "*İnsanlık ancak Tevrat'ın yolunda giderse onu yenebilir*". Yahudi şeytanı, insanlar arasındaki kötülük eğiliminin alegorisinden başka bir şey değildir. Yahudilikte şeytan kavramı Hristiyanlıkta olduğundan daha az önemlidir

<sup>2</sup> Lucifer için Eski Ahit'te bu bilgi bulunmaktadır; *Ezekiel 28:12-29* "...güzellerin ve bilgelerin en mükemmeliydin. Eden'de Tanrı'nın bahçesindeydin. Giysilerin hep güzel taşlarla (yakut, zümrüt, ay taşı, beril, oniks, safir, turkuaz) ve altın işlemelerle süslüydü. Bunlar sana sen yaratıldığın gün verildi. Seni kudretin ve gücünle bekçim yaptım. Tanrının kutsal dağına girebiliyor ve ateş tarlalarında yürüyebiliyordun. Yaptıklarından tamamen muaf tutulurdun ta ki için kötülüklerle dolana dek. Bu varlık içinde bile daha büyük şiddet yarattın ve günahkâr oldun. Seni tanrının dağından men ettim ve seni bekçilik ettiğin ateş tarlalarından da sürgün ettim. Güzelliğin yüzünden için kibirle doldu ve bilgeliğini kendi ünün için harcadın. Seni içine hapsettiğim ateşle beraber dünyaya attım. Seni takip edenlerle beraber sonsuz ateşler içinde küle döneceksin. Çok feci bir sona geldin".

<sup>3</sup> Tevrat'ta Belzebub/ Belzebuth ile ilgili olarak bkz. Eski Ahit, Krallar 1: 2-4, 6, 16 ve Yeni Ahit, Markos 3: 22.

<sup>4</sup> İslam inancında da tek bir şeytan vardır. Cinlerin ise iyi ve kötü olanları bulunmaktadır.

geçmektedir. İsa ile şeytan doğrudan karşı karşıya geldiğinden inanç gereği şeytanın varlığına inanmak zorunlu olmuştur (Yüzgüller, 2020, s. 166).

Kilise babaları da şeytanı baştan çıkmış bir melek olarak tanımlamışlardır. Şeytan, Tanrıya tabii bir varlık olarak tanımlanmakla birlikte İsa'nın baş hasmıdır. İsa'yı ayartmaya çalışmış ve ölümünü istemiştir. Bu bağlamda İsa'yla arasında bir mücadelenin olduğu görülür. İsa'nın yanı sıra Hristiyan inancında, melekler ordusunun baş komutanı olan Mikail'in şeytanı mağlup etmesi ve Eski Ahit'te de Tanrı'dan korkan ve kötülüklerden kaçınan Eyüp'ün<sup>5</sup> (İbranice: עֵיֶוֶב, *iyov*) şeytanla sınanması kutsal metinlerde anlatılmıştır (Yüzgüller, 2020, s. 166). Kutsal kişilerin şeytanı yenen kahramanlar olduğu belirtilmiştir (Russell, 2001, s. 29). Şeytan, İsa'nın göğe yükselmesinden sonra insanlara saldırmış, onları kötü yola saptırarak İsa'nın zaferini bozmak istemiştir. Şeytan ve onun emrindeki kötü ruhların doğru yoldaki insanları ayartıp yoldan çıkarmaktan, Tanrı'dan uzaklaştırmaya çalışmaktan ve insanın ıstırap çekmesinden ve yozlaşmasından zevk aldıkları kabul edilmiştir (Russell 2001, s. 30)<sup>6</sup>. Hastalık ve felaketler yaratmak inanışa göre şeytan ve kötü ruhların en önemli vazifeleridir. Güçlü bir imanla bunlarla baş etmek, bu yoldaki acı ve eziyetlere dayanmak iyi ve doğru erdemlere sahip insanın Tanrı tarafından denenmesi olarak kabul edilmiştir. İstirabın insanları sınıdığı, eğittiği ve olgunlaştırdığına ancak bu tecrübeden sonra gerçek mutluluğa kavuşmanın mümkün olacağına inanılmıştır. Hristiyan din adamları kibir, öfke, tembellik oburluk, aç gözlülük, kıskançlık ve şehvet gibi yedi büyük günahla ilişkili davranış ve temayüllerin şeytana dair olduğunu belirtmişlerdir (Güngör, 2014, s. 39-40).

Özellikle şeytanla ilgili araştırma ve çalışmalar (*demonology*) batı dünyasında çok gelişmiştir (Dell, 2023, s. 164-166). Konu sadece teolojik açıdan önemli değildir, psikoloji, felsefe, tarih, arkeoloji ve sanatın her alanı içinde yer almıştır. Dinlerin yanında folklor ile aktarılmıştır. Orta Çağ ve takip eden dönemlerde sanatçılar kendi hayal dünyalarına göre yaratıkları şeytanlara güçlü ve korkutucu farklı hayvanların özelliklerini de ekleyerek yeni tiplerde tasvirler oluşturmuşlardır.

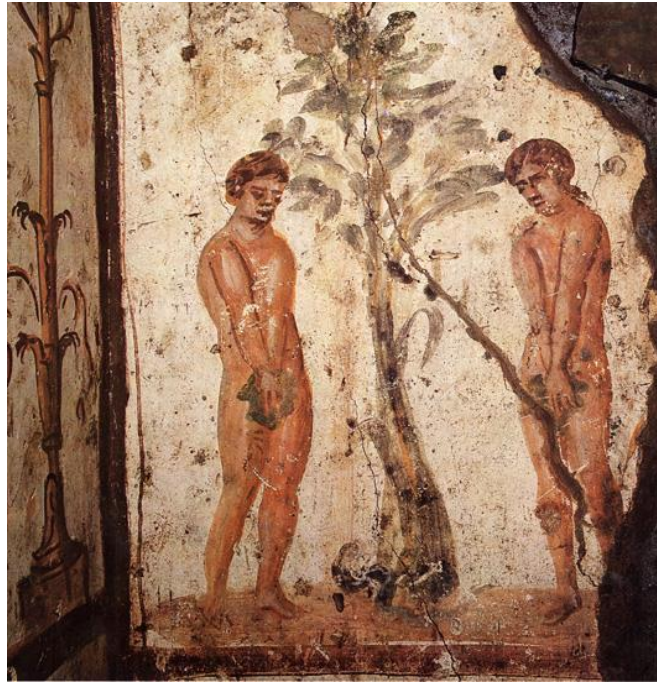
En erken şeytan tasvirleri 3. yüzyıla tarihlenen Roma'daki katakomplarında betimlenen Âdem ve Havva'nın yanında duran bilgi ağacına sarılmış şeytanın kendisi olan yılanlardır (Goodnick Westenholz,

<sup>5</sup> Eyüp kitabı, Tanah'taki Ketuvim'de bulunan kitaplardan biridir. Bu kitap, Eyüp'ün Şeytan'ın elinde yargılanışını, arkadaşlarıyla acılarının kökenini ve doğasını tartışmasını, Tanrı için mücadele edişini ve Tanrı'nın ona verdiği cevabı kapsayan hikâyeleri içerir. Düzyazı çerçevesinde yazılmış didaktik bir şiirdir. Eyüp kitabı, "Dürüstler neden acı çeker?" sorusuna odaklanmaktadır. Eyüp kitabının önsözünde bulunan "Şeytan" teriminin anlamı şeytandan ziyade "muhalif" tir; Yahudilik ve Hristiyanlıktaki şeytan anlayışından çok cennet katında Tanrı'nın yanında duran semavi bir varlıktır. İlahi konseyin bir üyesi olarak görevi insan hareketlerini inceleyip insanların günahlarını ifşa etmektir. Anlatı çerçevesinde bulunan muhalif, merkezi şiirde yer almamaktadır. Fakat Abadon ve Şeol terimleri merkezi şiirde yer almaktadır lakin bu karakterlerin düzyazıyla yazılan önsözdeki muhalif ile aynı karakter olduğu şüphelidir.

<sup>6</sup> Yahudi inancındaki *yetser ha-ra'*'nın insanları kötülüğe sevk eden bir kötü ruh olduğu kabul edilir.



2000, s. 33-39). 15- 16.yüzyıldan itibaren buradaki dişi şeytan Adem'in ilk eşi olduğuna inanılan zamanla kötücül bir varlığa dönüştüğü kabul edilen Lilith'tir. Tanrıya ve Adem'e olan kızgınlığı sonucu Havva'yı yasak ağacın meyvesini yemesi için kandırıp Âdem ile Havva'nın cennetten kovulmasına sebep olmuştur (Görsel 1). Şeytanın ve kötü ruhların şekil değiştirdiği bilinmektedir. Âdem ile Havva'nın "İlk Günah" sahnelerinde olduğu gibi şeytan benzer şekilde yılan, ejderha, aslan, akrep ve baykuş biçiminde düşünülmüş ve tasvir edilmiştir. 586 yılına tarihlenen Rabbula İncili'nde de yılan kötülüğü temsil etmek için betimlenmiştir.



**Görsel 1.** Cennet bahçesinden Âdem ve Havva'nın kovuluş sahnesi, Petrus ve Marcellinus Katakompı, Cubiculum XIV, Roma, 4. Yüzyıl.

Farklı hayvan görünümlerine girebilen şeytan ile iyiliğin mücadelesini temsil eden en tanınmış kompozisyonu İsa'nın şeytan ve kötülüğü temsil eden aslan ve yılanın başını ezerken gösterilmiş olanlarıdır. "Muzaffer İsa ve Zafer Getiren İsa"<sup>7</sup> (*Jesus Triumphalis* ve *Jesus Nikephoros*) tasvirleri olarak isimlendirilen bu kompozisyon duvar resimleri, ikona ve kandiller üzerine işlenmiştir (Görsel 2)

<sup>7</sup> Çeviriyi yapan Dr. Murat Sav ve Dr. Kerim Altuğ'a içtenlikle teşekkür ederim.



**Görsel 2.** Zafer kazanmış İsa tasviri, Ravenna'daki Baş Piskoposlar Şapeli, 6.yüzyıl ortaları.

Orta Çağ Hristiyan dünyasında hem Batı hem de Doğu'da üretilmiş olan resimlerde özellikle 9. yüzyıldan itibaren şeytan ve diğer kötü ruhların tasvirlerinde artış olmuştur. Bu dönemden itibaren şeytanın tasvir edildiği sahneler içinde en yaygın hale geleni Yeni Ahit'teki İsa'nın vaftizden sonra çölde şeytan tarafından üç kez denenmesi/ sınanması ya da ayartılmaya çalışılması olmuştur. 9- 15. yüzyıllar arasında Batı ve Doğu ve kiliselerinin resim programında bu sahne sıkça yer almıştır (Görsel 3).

İncil'de ise bu olay şöyle anlatılmaktadır (Matta 4: 1- 11; Markos 1: 12; Luka 4: 1-13);

*"...O zaman İsa, İblis tarafından denenmek üzere çöle sevk edildi ve kırk gün ve kırk gece oruç tuttuktan sonra acıktı. Ve ayartıcı gelip ona dedi: Eğer sen Tanrı'nın oğlu isen söyle bu taşlar ekmek olsun. İsa'da da cevap verip dedi: İnsan yalnız ekmekle yaşamaz fakat Tanrı'nın ağızından çıkan her söz ile yaşar. O zaman İblis onu mukaddes şehre götürdü ve mabedin kulesi üzerine koyup kendisine dedi: Eğer sen Tanrı'nın oğlu isen kendini aşağıya at. O meleklerine senin için emredecek ve ayağını bir taşa çarpmayasın diye elleri üzerinde seni taşıyacaklar. İsa ona dedi: Sen Tanrı'nı denemeyeceksin diye yazılmıştır. İblis bu sefer İsa'yı çok yüksek bir dağa da götürdü ve ona dünyanın bütün ülkelerini ve onların izzetini gösterdi ve İblis ona dedi: Eğer yere kapanıp bana tapınırsan, bütün bu şeyleri sana veririm. O zaman İsa dedi: Çekil Şeytan, çünkü Tanrı'na tapınacak ve yalnızca ona kulluk edeceksin." (Görsel 4).*



**Görsel 3.** Şeytanın İsa'yı üç kez denemesi sahnesi, Venedik San Marco Kilisesi, 12.yüzyıl.



**Görsel 4.** Şeytanın İsa'yı üç kez denemesi sahnesi, Khora Manastır Kilisesi (Kariye Camisi) İç narteks 14. yüzyıl.

İsa'nın pek çok farklı hastalıktan muzdarip kişileri iyileştirmesi ve ölüleri diriltmesi mucizelerinin yanı sıra içine cin girdiği için delirenlerin iyileştirilme sahneleri Orta ve Geç Bizans dönemi dini

resimlerinde tercih edilen konular arasında olmuştur. İsa'nın içine kötü ruh girdiği için pek çok hastayı iyileştirdiğine dair bilgiler Kanonik İncillerdeki anlatımlara dayanmaktadır (Yüzgüller Arsal, 2008, s. 113-120). Bunlar; İçine şeytan veya kötü ruh girdiği için deliren çobanların cinlerden kurtarılması, daha sonra cinlerin de domuz sürüsüne musallat olması ve topluca uçurumdan atılmaları<sup>8</sup>, Gadarinilerin (Gerasinilerin) ülkesinde bir ya da iki cinli (Matta 8: 28-34; Markos 5: 1-20; Luka 8: 26-37), havarilerin iyileştiremediği çocuk (Matta 17: 14-21; Markos 9: 14- 29; Luka 9: 37-43); Kefernahum'da bulunan sinagogdaki adamın iyileştirilmesi (Markos 1: 23-27; Luka 4: 33-36); kör ve sağır cinli (Matta 12: 22-24); Dilsiz cinli (Matta 9: 32-34; Luka 11: 14); Kenanlı kadının kızının içindeki cinin çıkarılarak iyileştirilmesi (Matta 15: 21-28; Markos 7: 24-30)<sup>9</sup> (Görsel 5) ve benzeri mucizelerdir. Tüm bu anlatıların betimlendiği sahnelerde; kötü ruh bu kişilerin ağızlarından çıkan küçük, siyah, kanatlı yaratıklar olarak gösterilmiştir (Apostolos- Cappadona, 2006, s. 38). Orta Çağ Avrupa sanatında Karolenj, Otto ve Sicilya Norman krallıklarının duvar ve kitap süsleme sanatlarında da bu konular yaygın bir şekilde ele alınmıştır.

<sup>8</sup> Olay şu şekilde vuku bulmuştu; “Havariler gölde geçirdikleri zor saatlerin ardından, kıyıya döndüklerinde çok şaşırtıcı bir olay yaşadılar. Kötü ruhların etkisinde olup saldırganca davranan iki adam yakınlardaki bir mezarlıktan çıkarak İsa'ya doğru koşmaya başladı. Onlardan biri özellikle dikkat çekiyordu, o büyük ihtimalle daha saldırganı ve daha uzun zamandır kötü ruhların kontrolü altındaydı. Acınacak durumdaki bu adam çıplak geziyordu. “Mezarlarda ve dağlarda gece gündüz bağırp duruyor, kendini taşlarla yaralıyordu” (Markos 5: 5). O kadar vahşiydi ki insanlar onun bulunduğu yoldan geçmeye bile korkuyordu. Bazıları onu zincirlerle bağlamaya çalışmıştı, ama o zincirleri ve prangaları koparmıştı. Hiç kimsenin gücü onu zapt etmeye yetmiyordu. Adam İsa'ya yaklaştı ve ayaklarına kapandı. Kötü ruhların etkisiyle haykırarak, “Yüceler Yücesi Tanrı'nın Oğlu İsa, benden ne istiyorsun? Tanrı hakkı için sana ant ettiririm, bana eziyet etme” dedi. İsa kötü ruhlar üzerinde yetki sahibi olduğunu göstererek şöyle emretti: “Sen kötü ruh, bu adamdan çık” (Markos 5: 7-8). Bu adam çok sayıda kötü ruhun etkisi altındaydı. İsa ona “Senin adın ne?” diye sorduğunda o, “Benim adım Ordu, çünkü biz kalabalığız” diye cevap verdi (Markos 5: 9). Bir Roma ordusu binlerce askerden oluşurdu; aynı şekilde çok sayıdaki kötü ruh de toplu halde bu adamı ele geçirmişti ve ona acı çektirmekten zevk alıyordu. Onlar “dipsiz derinliklere gitmelerini emretmesin diye” İsa'ya yalvardılar. Anlaşılan hem kendilerini hem de liderleri Şeytan'ı ileride neyin beklediğinin farkındaydılar” (Luka 8: 31). Yakınlarda, 2.000 kadar domuzdan oluşan bir sürü otluyordu. Kanuna göre domuz kirli sayılan bir hayvandı, bu yüzden Yahudiler domuz besleyemezdi. Kötü ruhlar şöyle dedi: “Bizi şu domuzlara gönder de onların içine girelim” (Markos 5: 12). İsa izin verdi, kötü ruhlar da 2000 domuzun içine girdi. Domuzların hepsi çılginca kaçışarak uçurumdan atıldı ve gölde boğuldu. Sürünün çobanları bunu görünce hemen olanları şehirde ve kırsal bölgelerde anlattılar. Bunun üzerine insanlar neler olduğunu görmek için oraya geldi. Kötü ruhların etkisinde olan adam artık sağlıklı ve aklı başındaydı, giyinmişti ve İsa'nın ayaklarının dibinde oturuyordu. Bunu duyanlar ya da adamı görenler korkuya kapıldı ve ileride nelerle karşılaşabileceklerini düşünmeye başladılar. Bu yüzden İsa'nın bölgelerinden gitmesi için ısrar ettiler. İsa oradan ayrılmak üzere tekneye binerken kötü ruhların etkisinden kurtulmuş olan adam onunla gitmek için yalvardı. Fakat İsa adama şunu söyledi: “Evine, akrabalarının yanına git, Yehova'nın senin için yaptığı her şeyi, sana nasıl merhamet ettiğini onlara anlat” (Markos 5: 19). İsa genellikle mucizeler yaptığı kişilere bunu kimseye anlatmamalarını söylerdi; çünkü insanların abartılı haberlere dayanarak kendisiyle ilgili yargıya varmalarını istemiyordu. Ancak bu olayda kötü ruhların etkisinden kurtulmuş olan adam İsa'nın gücüne dair canlı bir kanıtı, böylece onun kişisel olarak ulaşamayacağı insanlara şahitlikte bulunabilirdi. Adamın şahitliği, ölen domuz sürüsüyle ilgili yayılabilecek haberlere karşı olumlu bir etki yaratacaktı. Bunun üzerine adam gitti ve İsa'nın kendisi için yaptıklarını bütün Dekapolis bölgesinde duyurmaya başladı”. Görseller için bkz. s. 263, fotoğraf 89 San Apollinare Nuovo Kilisesi'nden cine tutulmuş çoban ve domuzlar; fotoğraf 90 Egberti Kodeksi'nde de aynı sahne betimlenmiştir.

<sup>9</sup> Bu hikaye de (Matta 17:14-20, Markos 9: 14-29, Luka 9: 37-43), Kenanlı bir kadın İsa Mesih'e kızını iyileştirmesi için yalvarmış, İsa Mesih de kadının kızını iyileştirmiştir. Olay Kutsal Kitap'ta şöyle anlatılmaktadır; “Kenanlı kadının kızı kötü ruha tutulmuştu. Kadının büyük bir ihtiyacı vardı. İsa ona şefkat gösteriyor. İsa kadının istediğini yapıyor. Bu büyük bir mucizedir. İsa kadının kızını görmeden bile onu iyileştirebilmiş, onu özgürlüğüne kavuşturmuştur”.



**Görsel 5.** Kenanlı kadının kızının içindeki cinin çıkarılarak iyileştirilmesi sahnesi, Trabzon Ayasofyası, 13. yüzyıl.

Kutsal metinlerde anlatıldığı üzere Golgotha'da kurulan çarmıh üzerinde İsa'nın bu dünyadaki yaşamı sona ermiştir. "Kafatası" anlamına gelen Golgotha tepesindeki kayadan oyulmuş mezara yerleştirilen İsa, daha sonra Tanrı tarafından göğe alınmıştır. Sonraki süreçte İsa, ölümler ülkesine inip kapıları kırmış, cehennem zebanisi olan Hades'i domuz bağıyla bağlayıp etkisiz hale getirmiştir (Köroğlu, 2019, s. 400; Şenel, 2020, s. 297-300). Yunan ve Roma mitolojilerinde Hades (Pluton) hem ölüm ülkesi olan yer altının hâkim tanrısı, hem de yeraltının kendisidir. Hristiyan inancında ise cehennemi bekleyen zebani olarak betimlenmiştir. Görevi yeraltının kapılarını beklemek ve ölümleri dışarı bırakmamaktır. Yunan mitolojisinde Hades, acımasız bir tanrı olup doğruluğu ve adaleti temsil etmektedir. Korkunçtur ama kötü bir tanrı değildir. Hades adına ne bir tapınak ne bir sunak yapılmış ne de bir ilahi bestelenmiştir. Hristiyanlık kapsamında Sheol veya Hades denilen kurtulmuş ya da kayıp olanların yaşadıkları ölümler ülkesi iki bölümlü bir alem olarak kabul edilmektedir (Matta 11: 23, 16: 18; Lukas 10:15, 16: 23, Elçilerin İşleri 2: 27-31). Kurtulmuş olanların bulunduğu yer cennet ya da İbrahim'in yanı ile kayıp olanların bulunduğu yer "cehennem" birbirinden büyük bir uçurumla ayrılmıştı. İsa'nın Vaftizci Yahya, Habil, İbrahim, Davut ve Süleyman peygamberle birlikte cehenneme inişindeki sebep, vaftiz edilmedikleri için günahkâr kabul edilen Âdem ve Havva'yı cehennemdeki mezarlarından kurtarıp vaftiz etmektir. Anastasis sahnesinde Hades diğer

şeytan ve kötü ruhlar gibi kompozisyondaki diğer kutsal kişilerden daha küçük boyutlu siyah, koyu mavi veya kahverengi ten rengine sahip kabarık ve dağınık bazen siyah, bazen de beyaz saçları olan vücudunun sadece mahrem yerleri örtülü diğer kısımları çıplak yaşlı, kaba görünümlü bir erkek olarak gösterilmiştir<sup>10</sup> (Görsel 6).



**Görsel 6.** Hades ve cehennemin kırık kapıları, Khora Manastır Kilisesi Mezar Şapeli apsisten ayrıntı, 14. yüzyıl.

Orta Çağ'da cehennem zebanisine dönüşmüş Hades'in etkisiz hale getirildiği Anastasis sahnesinin devamında görülen, Son Yargı/ Mahşer sahnesinde de kötücül varlıklarla karşılaşılır (Akyürek, 1996, s. 98-119). Günahların tartılmasıyla birlikte günahkârların cehenneme gidişlerinde onlara yol gösteren eşlikçiler olan kötü ruhlar küçük dik boynuzlu, siyah ten renkli, kanatlı küçük insansı yaratıklar olarak tasvir edilmişlerdir. Bu görünümün yanında kötü ruhlar bazen de keçi gibi tek tırnaklı olarak gösterilmiştir. Bunun altında yatan bilgi Yunan mitolojisindeki fallik keçi bacaklı tanrı Pan'dır. Yunan mitolojisindeki fallik tanrı Pan ve Satir, Hristiyan dünyasında temel içgüdüleri temsil ettiği için kötü ruhlara model olmuşlardır (Yüzgüller, 2020, s. 167; Gezgin, 2012, s. 285-291). Hristiyanlığa göre şehvet en büyük günahdır. Pan ve Satirler şehvet simgesi olarak görüldüğünden şeytanla özdeşleştirilmiş olmalıdırlar. Anastasis'teki Hades/

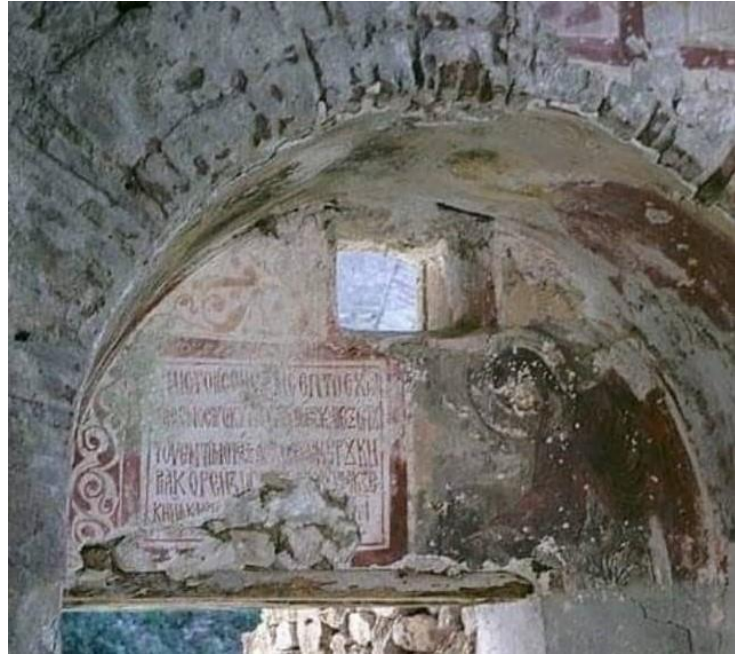
<sup>10</sup> Akyürek, 1996, s. 112-113. Akyürek, Anastasis sahnesinin en önemli yazınsal kaynağı olarak Nikodemus İncili olduğunu belirtmektedir. Ölümün Hades ile eş tutulduğunu, İsa'nın Hades'in kapılarını kırıp, Adem ile Havva'yı kurtarmasını ölüm üzerindeki zaferi aynı zamanda da hem Hades'in hem de Şeytan'ın sonsuza kadar yok edilmesi ve etkisiz hale getirilmesi olarak yorumlanmıştır. Maguire, 2018, s. 312- 313'de Anastasis'de görülen etkisiz hale getirilmiş figürün Hades mi yoksa şeytan mı olduğuna dair yorumları tartışmaktadır.

şeytan figürü gibi yaşlı, dağınık saç ve sakalları olan diğer kötü ruhlara göre daha iri olarak gösterilmiş, tahtta oturan cehennem zebanisiyle aralarda siyah minik kötü ruhlar sıklıkla tasvir edilmişlerdir (Görsel 7). Bu bağlamda Anastasis de etkisiz hale getirilen Hades ya da Şeytan'ın son yargıdan sonra tekrar cehennemdeki krallığına geri dönmüş olarak betimlenmiştir.



**Görsel 7.** Son Yargı, Günahların tartılması ve lanetlilerin cehenneme gidişine önderlik eden kötü ruhlar, Khora Manastır Kilisesi Mezar Şapeli tonoz resmi (Kariye Camisi), 14. yüzyıl.

Eyüp peygamberin yoksulluk, evlat acısı ve hastalıklara sabırla katlanması, aziz ve azizelerin (Soylu Yılmaz, 2022, s. 1054) açlığa, yoksulluğa, aşağılanmaya ve baştan çıkarılmaya çalışılmaları şeytanla giriştikleri çetin mücadeleler arasındadır (Çorağan Karakaya, 2010, s. 130, res.5, 132-133, Görsel 8-11; Çorağan, 2023, s. 99-100) (Görsel 8 ve 9). Bu anlatılar tıpkı İsa'nın sınanması gibi yaygınlaşan ibret verici ve güçlü imanı temsil eden konular arasındadır.



**Görsel 8.** Azize Marina'nın Şeytanı yenmesi sahnesi, Sinop Balatlar Kilisesi güney giriş lüneti, 17. yüzyıl.



**Görsel 9.** Azize Marina'nın Şeytanı yenmesi sahnesinin çizimi, Sinop Balatlar Kilisesi güney giriş lüneti çizimi, 17. yüzyıl.

Şeytan ve kötü ruh tasvirleriyle karşılaşılan duvar resimlerinin yanı sıra günlük yaşama ait diğer önemli bir obje grubu olan koruyucu (apotropaik) nitelikli tılsım takılar üzerinde de özellikle kötü ruhun yok edilmesi sahneleriyle karşılaşılmaktadır. Geç Roma ve Bizans dönemi tılsımları üzerinde kötü ruhun



yenilmesi sahnesinin yanı sıra haç, figür, şekil ve yazılarla karşılaşılmaktadır. Bunların aracılığıyla şeytan ve kötü ruhlar korkutulup kaçırılmak, nazarın yıkıcı etkisinden ve hastalıklardan korunmak istenmiştir (Dickie, 1995, s. 12- 14). Bu figür ve şekillerin bir kısmı Roma, Mısır, Mezopotamya ve İran'daki dinlerde daha eski dönemlerde kullanılmışlardır. Özellikle 5- 7. yüzyıllar arasına tarihlenen tılsım örneklerinde sıkça karşılaşılan bir diğer tasvir de şeytan ve kötü ruhları Tanrının kendisine bağışladığı mühür sayesinde etkisiz hale getiren Tevrat Peygamberi Süleyman ya da kötü ruhları yok etmiş olan Aziz Sisinnios olup atının toynakları altında tüm kötülöklere (nazar, hastalık ve düşük) sebep olarak görölen dört ayaklı hayvan, ejderha, yılan veya göğüsleri ve uzun saçları açık kadın şeklinde gösterilmiş kötölöğü simgeleyen dişi kötü ruhu (Vikan, 1984, s. 9, not 89.)<sup>11</sup> ya da yılanı haçlı mızrağıyla öldürerek yenmiş olarak gösteren kompozisyonlardır (Vikan, 1991, s. 941) (Görsel 10). Bazı örneklerde kutsal biniciye Baş melek Mikail ve bazen de Rafael önderlik etmektedir. Özellikle Orta Bizans döneminden itibaren duvar resmi ve tılsım takılarda, Ortodoks inancın büyük önem verdiği Georgios, Theodoros Stratelides, Theodoros Tiron ya da Demetrios gibi at üzerinde düşmanı mızrağıyla öldüren asker aziz tasvirlerinin yaygınlaştığı göze çarpmaktadır.



**Görsel 10.** Kutsal Binici'nin yılan biçimindeki şeytanı öldürmesi tasvirli, üzerinde Hygeia (sağlık) ve Kharis (iyilik) yazan Bizans döneminden gümüş tılsım, Silifke Müzesi, 2404 env. no.

<sup>11</sup> Özellikle yeni doğmuş bebeklere kötölük yapan dişi şeytan, Musevilerde Lilith, Erken Bizans dönemi Mısır'ında Alabasdría, Bizans'ta Gyllou ve Süleyman'ın vasiyetinde kırk ayrı adı olan Abyzou gibi farklı isimlerle tanınmaktadır. (Köroğlu, 2013, s. 90, 95, lev. 7-8; Köroğlu, 2016, s. 137-159.)

Baş melek Mikail'in de şeytanı yakalaması, mızraklayarak yenmesi sahnelerine duvar resimleri, ikona ve el yazmaları yanı sıra tılsım takılar üzerinde de sıkça rastlanmaktadır (Görsel 11).



**Görsel 11.** Bir Bizans minyatüründe şeytanı yenmiş, kötü ruhlarla baş eğdirmiş baş melek Mikail, II. Basil Menelogion'u MS Graec. 1613, Roma, Vatikan Kütüphanesi.

### Sonuç

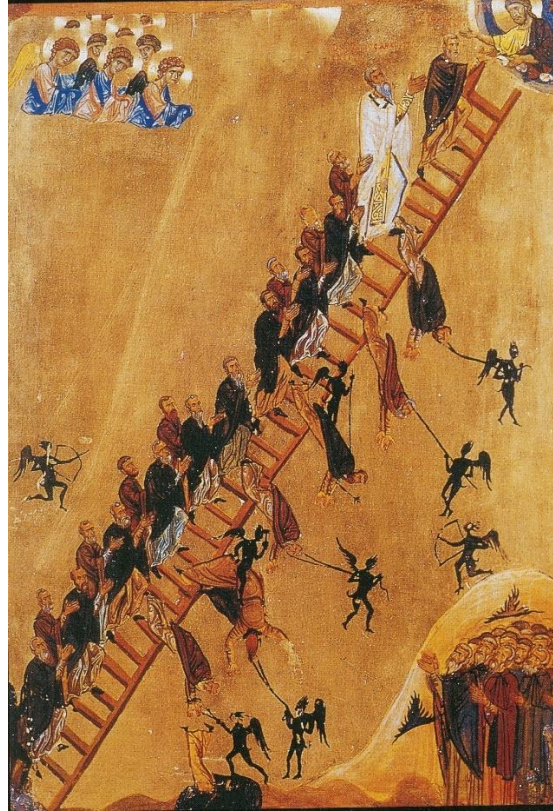
Sonuç olarak, Bizans sanatında şeytanın sınırlı sahnelerde ve standart görünümünde tasvir edildiği göze çarpmaktadır. Tasvir edilen sahneler doğrudan şeytan ya da kötü ruhun iyi olanla savaşı ve yok edilmesine yöneliktir. Buradaki mücadele kötü olanla iyinin, karanlık ve aydınlığın, nefis ile imanın mücadelesidir. Dolayısıyla bu sahnelerde iyi figür İsa, Baş melek Mikail ve Tanrı'ya inanan, iradeli kutsal kişilerdir. Kutsal metinlerde ve tasvir sanatında iyi ve kötünün savaşı, her zaman iyi olan kutsal kişinin bu mücadeleyi kazanmasıyla sonuçlanır.

Şeytan ve kötü ruh tasvirleri belirlenirken yılan, ejderha ve aslan gibi korkulan hayvanlar ürkütücü ve tehlikeli olduğu için ve kötücül ruhların şekil değiştirebildiğine inanıldığı için kullanılmıştır. Yunan mitolojisindeki fallık tanrı Pan ve Satir ise yedi büyük günah içinde olan şehveti simgelemesinden dolayı şeytan görünümünün belirlenmesinde etkili olmuş olmalıdır. Çünkü oburluk, aşırı cinsel ve saldırgan

arzular, doyumsuzluk Hristiyan inancına göre günah kabul edildiği için Diyonizak figürler olan bereketi ve üremeyi temsil eden Pan ve Satirlerin kontrol edilemez davranışları kötü ruhlara model olmuştur.

Ayrıca insansı görünümü olan ancak her zaman insandan daha küçük ve koyu ten renkli, kanatlı tasvir edilen kötü ruhlar ise kara sinekler gibi algılanmış olmalıdırlar (Görsel 12). Kötü ruhların pis ve tekin olmayan ortamlarda yaşadığına dair olan inanç, pislikle beslenen, hastalık yayan kara sinek gibi gösterilmesinin başlıca sebebidir. Bunun kökenini ise Mezopotamya inancındaki Belzebub (Sineklerin efendisi) oluşturur. Bu şekilde tasvir edilen kötü ruhların özellikle Son Yargı ve benzeri sahnelerde lanetlenen insanları cehenneme götürmelerinin kökeninin ise Eski Mısır inancındaki ölümle ilişkili mumyalama tanrısı olan çakal başlı Anubis ile bağlantılı olması mümkündür.

Görüldüğü üzere Bizanslı sanatçıların yarattığı şeytan ve kötü ruh tasvirleri çok belirgindir. Orta Çağ ve sonrası Avrupa sanatında yaratılan örneklerle karşılaştırılmayacak kadar standart tiplerde olup korkutucu, karmaşık ve karışık yaratıklar değildir.



**Görsel 12.** Aziz Ioannes Klimaks'ın cennet merdivenindekileri cehenneme düşüren kötü ruhlar, Sina Manastırı üretimi ahşap üzerine tempera ve altın yaldız tekniğinde ikona 12. yüzyıl.

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

**Çıkar Çatışması:** Yazar, çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

**Finansal Destek:** Yazar, bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

**Peer-review:** Externally peer-reviewed.

**Conflict of Interest:** The author have no conflicts of interest to declare.

**Financial Disclosure:** The author declared that this study has received no financial support.

## Kaynaklar

Akyürek, E. (1996). *Bizans'ta Sanat ve Ritüel. Kariye Güney Şapeli'nin İkonografisi ve İşlevi*. İstanbul.

Apostolos Cappadona, D. (2006). Hıristiyan Sanatında İyileştirme Mucizeleri Şeytanı Bedenden Kovmak. *P Dünya Sanatı Sağlık ve Sanat*, 42, 38-47.

Çorağan, N. (2023). *The Wall Paintings of the Church of St. Nicholas in Demre*. İstanbul.

Çorağan Karakaya, N. (2010). *Myra Aziz Nikolaos Kilisesi ve Duvar Resimleri Işığında Aziz Nikolaos'un Yaşamı ve Kişiliği*. N. Çevik (Eds.) Arkeolojisinden Doğasına Myra/ Demre (127-135).

Dickie, M. W. (1995). *The Fathers of the Church and the Evil Eye*, H. Maguire (Eds.), Byzantine Magic (9- 34).

Gezgin, İ. (2012). *Fallusun Arkeolojisi*. İstanbul.

Goodnick Westenholz, J. (Ed.) (2000). *Images of Inspiration, The Old Testament in Early Christian Art*, (Bible Lands Museum Jerusalem 26 January 2000-6 January 2001).

Güngör, M. (2014). "Hristiyanlıkta Yedi Ölümcül Günah", *Dini Araştırmalar*, 17/ 45 Temmuz-Aralık, 36- 59.

Köroğlu, G. (2013). Silifke Müzesi'nden Erken Bizans Dönemine Ait Gümüş Tılsım. *Selevcia ad Calycadnm*, 3. 81-89.

Köroğlu, G. (2016). Olba Kazısında Ele Geçen Erken Bizans Dönemine Ait Bir Tılsım/An Amulet of Early Byzantine Period from Olba Excavation, *Selevcia ad Calycadnm* 6. 137-159.

Köroğlu, G. (2019). "Rezan Has Müzesi Örnekleri Işığında Geç Roma-Bizans Döneminde Tılsımlar", *Akdeniz Sanat Dergisi Özel Sayı*, 13, 399- 424.

Maguire, H. (2018). "Why did Hades Become Beautiful in Byzantine Art?", Leiden: Brill. 304-321 (ayrı basım).

Russell, J. B. (2001). *Lucifer, Orta Çağ'da Şeytan*, A. Fethi (Çev.).

- Soylu Yılmaz, S. (2022). Sinop Balatlar Kilisesi Duvar Resminde Antakyalı Azize Marina. *SDÜ ART-E 15/30 Aralık*, (1051-1064).
- Şenel, Z. (2020). Bizans Sanatında Anastasis sahnesinin Teolojik Temelleri. *ASOS JOURNAL/ (The Journal of Academic Social Science) 8/101 Şubat*, 296- 311.
- Tezcan Kaya, G. (2020). Göksel Dünyada İyilik ve Kötülüğün Sembolleri: İslam Tasvir Sanatında Melek ve Şeytan. *MSGSÜ Sosyal Bilimler Dergisi 21*, 142-164.
- Turan, A. B. (2020). *Türk Canavarları Sözlüğü, Şamanist Söylencelerde Canavarlar ve Şeytani Ruhlar*. İstanbul.
- Vikan, G. (1984). Byzantine Art, Medicine and Magic in Early Byzantine Age. *Dumbarton Oaks Papers 38*, 65-86.
- Vikan, G. (1991). Holy Rider. *The Oxford Dictionary of Byzantium 2*, 941.
- Yıldız Altın, K. (2019). Hastalık Adları Bağlamında Kötü Ruhların Dönüşümü: Türkistan'dan Anadolu'ya/ The Transformation of Evil Souls in the Context of Disease Names. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi/ Journal of Turkish World Studies 19/1*, 159-180.
- Yüzcüller, S. (2020). "Orta Çağ'dan Rönesans'a İsa'nın Sınanması Betimlerinde Şeytan'ın Temsili/ The Representation of the Devil in the Depictions of the Christ from the Middle Ages to the Renaissance", *MSGSÜ Sosyal Bilimler Dergisi 21 (2020)*, 165-180.
- Yüzcüller Arsal, S. (2008). *Batı Sanatında İsa'nın Mucizelerinin İkonografisi: Başlangıcından Karşı-Reformasyon'a Kadar*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.



Güldehen KAYA <sup>ID</sup>

[guldehenkaya@hotmail.com/](mailto:guldehenkaya@hotmail.com)

Bağımsız Araştırmacı  
Independent Researcher

Evangelia ŞARLAK <sup>ID</sup>

[eva@isikun.edu.tr](mailto:eva@isikun.edu.tr)

Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Işık  
Üniversitesi, İstanbul, Türkiye- Faculty of  
Art, Design and Architecture, Işık  
University, İstanbul, Türkiye.

Gülce Zeynep BEKTAŞ <sup>ID</sup>

[gzbektas@hotmail.com](mailto:gzbektas@hotmail.com)

Bağımsız Araştırmacı  
Independent Researcher



**Açıklama:** Bu çalışma, Avrupa Birliği'nin Erasmus+ programı tarafından ortak finanse edilen NARRATE programının bir parçasıdır: 'Manastırlarda ve Tapınaklarda Kiliseye Ait Kültürel Hazineselerin Dijital Kaydı ve Belgelendirilmesi İhtiyaçları' (Sözleşme numarası: 2022-1-EL01-KA220-HED-000089867). Avrupa Komisyonu'nun bu yayının üretimine verdiği destek, içeriğin onaylandığı anlamına gelmez; içerik yalnızca yazarların görüşlerini yansıtmaktadır ve Komisyon veya Yunanistan Ulusal Ajansı, burada bulunan bilgilerin herhangi bir şekilde kullanılmasından sorumlu tutulamaz. **Explanation:** This work is part of the NARRATE programme: 'Needs for Digital Recording and Documentation of Ecclesiastical Cultural Treasures in Monasteries and Temples' co-funded by the Erasmus+ programme of the European Union (Contract number: 2022-1-EL01-KA220-HED-000089867). The European Commission's support for the production of this publication does not constitute an endorsement of the contents which reflects the views only of the authors, and the Commission or the Hellenic National Agency cannot be held responsible for any use which may be made of the information contained therein.

**Geliş Tarihi/Received:** 14.08.2024

**Kabul Tarihi/Accepted:** 17.09.2024

**Yayın Tarihi/Publication Date:** 27.09.2024

**Sorumlu Yazar/Corresponding author:**

Güldehen KAYA

**Cite this article:** Kaya, G., Şarlak, E., Bektaş, G.Z. (2024). An Assessment on the Importance of Stakeholder Involvement in the Digital Documentation of Cultural Assets in Orthodox Churches. *Journal of Palmette*, 6, 59-98.

Atıf: Kaya, G., Şarlak, E., Bektaş, G.Z. (2024). Ortodoks Kiliselerde Kültürel Mirasın Dijital Belgelenmesinde Paydaş Katılımının Önemi Üzerine Bir Değerlendirme. *Palmet Dergisi*, 6, 59-98.



Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

## Ortodoks Kiliselerde Kültürel Mirasın Dijital Belgelenmesinde Paydaş Katılımının Önemi Üzerine Bir Değerlendirme

An Assessment on the Importance of Stakeholder Involvement in the Digital Documentation of Cultural Assets in Orthodox Churches

### Öz

Kültürel mirasa konu olan varlıkların dijital olarak kaydedilmesi, geçmişe ait bilgilerin eksilmeden günümüze taşınarak korunmasını, yaşayan mirasın şimdi ve gelecekte başvurulması için kalıcı ve dinamik bir dijital envanter oluşturulmasını, varlıkların bilgi ve değerinin anlaşılmasını sağlayarak toplumla paylaşılmasını ve kültürlerarası iletişimin güçlendirilmesini mümkün kılan önemli bir süreçtir. Kültürel varlıkların ilgili paydaşlarının doğru ve eksiksiz bir şekilde belirlenmesi, belgelendirme ihtiyaçlarının tespit edilmesi ve bu süreçte dijital belgelemenin ötesinde karar verme ve uygulama aşamalarında paydaşların dahil edilmesi, projelerin başarıya ulaşmasında kritik öneme sahiptir. Bir Erasmus+ Projesi olan Narrate kapsamındaki araştırmayı konu alan Türkiye'deki Ortodoks kilise varlıklarının, müzelerdeki gibi işlevselliğini yitirmiş ve artık aktif olarak kullanılmayan *donmuş* objeler yerine, halen aynı değer ve bağlamda kullanılmakta olduklarını, geleneklerin ifadesi olarak ve ritüellerin sembolik ve kutsal değerini taşıyan ve yerin ruhunu en iyi temsil eden yaşayan kültürel miras olarak tanımlamak gerekir. Bu nedendir ki, bu varlıklara atfedilen tüm değerlerinin sahipleri/koruyucuları ve kullanıcıları olan Rum Ortodoks kiliselerinin tüm paydaşlarının, belgeleme ihtiyaçlarının belirlenmesi ve sonrasında planlamanın her aşamasına katılması elzemdir. Bu yaklaşım, çokkültürlülüğün getirdiği zenginlik ve kültürlerarası, dinler arası diyalogun gelişmesini destekleyen bilgiye, saygıya, katılımçılığa ve anlayışa dayalı önemli bir diyalog alanı oluşturacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Narrate Projesi, Kültürel Varlıklar, Belgeleme, Dijitalleşme, Paydaş İş birliği

### ABSTRACT

Digitally recording living cultural heritage is a crucial process that ensures the preservation of past information without loss, maintains its continuity to the present, creates a lasting and dynamic digital inventory for current and future use, facilitates the understanding and sharing of information and value about artifacts with the public, and strengthens intercultural communication. Accurately and comprehensively identifying the relevant stakeholders for cultural heritage, determining their documentation needs, and involving them in decision-making and implementation stages beyond digital documentation are crucial for the success of projects. The Orthodox church assets in Turkey, which are the focus of this research within the Erasmus+ Narrate project, should be regarded as living cultural heritage that continues to be used with the same value and context, rather than as "frozen objects" that have lost their functionality and are no longer actively used, as seen in museums. These assets represent traditions and carry symbolic and sacred values, embodying the spirit of their location. Therefore, it is essential for all stakeholders of the Greek Orthodox churches, who are the owners, guardians, and users of these assets, to be involved in identifying documentation needs and participating in every stage of the project. This approach will foster a significant dialogue based on information, respect, participation, and understanding, enhancing multicultural richness and promoting the development of intercultural and interfaith dialogue.

**Keywords:** Narrate Project, Cultural Assets, Documentation, Digitalization, Stakeholder Collaboration

## Giriş

Kültürel mirasın korunması amacıyla yapılan belgelendirme ve dijital platformlara aktarım çalışmaları son yıllarda hız kazanmıştır. UNESCO (Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Kurumu) ve ICOMOS (Uluslararası Anıtlar ve Sitler Konseyi) gibi kültürel miras koruma alanında çalışan önemli uluslararası kuruluşlar, bu yeni dönemde yaptıkları çalışmalar ve açıkladıkları kurullarla dijitalleşmenin gerekliliğini ve uygun yöntemlerin kullanımını vurgulamaktadır. Bu temelde, kültürel mirasın tanımı zaman içinde daha kapsayıcı hale gelmiştir. Böylelikle, geçmişin yapılarını koruma üzerine yapılan tanımlamaların yerine, geçmişi bugün ile bağlayan ve geleceğe taşıyan, yaşayan kültürel miras üzerine yaklaşımlar, somut ve somut olmayan kültürel mirasın bir arada ele alınması ve mirasın sahibi toplulukların paydaş olarak bu sürece dahil edilmesi gerekliliği üzerine yeni bakış açıları ile çalışmalar öne çıkmaktadır.

Araştırma konusu olan Erasmus+ NARRATE Projesi, Yunanistan, Bulgaristan ve Türkiye'yi kapsayan ayrıntılı bir uygulama örneğidir ve bu yeni bakış açılarına ve pratiklere yönelik önemli bir örnek teşkil etmektedir. NARRATE projesinin konusu ve çalışma alanı “*Manastır ve Kiliselerdeki Ekleziyastik Kültürel Hazinelelerin Dijital Kaydedilme ve Belgelenme İhtiyaçları*” olarak belirlenmiştir. NARRATE, paydaşların tarih boyunca birbirleriyle ilişkilendirebilecekleri, işlevlerini ve manevi önemlerini aktarabilecekleri Kültürel Miras hazinelerini belgelemeye vurgu yapmakta ve Yunanistan, Bulgaristan ve Türkiye'deki Ortodoks kilise ve manastırlarına ait varlıkların dijital bir ortak platformda belgelenmesini kapsamaktadır. Geniş bir coğrafyada, çok sayıda kilise ve sahip olduğu çok sayıda objelerin belgelenmesi ve dijital aktarılması gerektiği göz önüne alındığında, araştırmanın kapsamının boyutu ortaya çıkmaktadır. Söz konusu mirasa sahip topluluğun/paydaşların belgeleme ve dijitalleşme süreçleri için gerekli tüm bilgi ve kaynaklara sahip olmayabilirler. Bu bağlamda, Erasmus projeleri, bu hedefler doğrultusunda uluslararası çalışmalar yürütmektedir. Erasmus+ projeleri, Avrupa Birliği'nin Avrupa'da eğitim ve öğretim destekleme programı olarak, kültürel mirasın belgelenmesinde uluslararası iş birliklerine yer vererek, kullanıcı açısından kolaylık sağlarken, yüzeysel kayıtlar yerine derinlemesine belgeleme yoluyla bu amaca katkıda bulunur. Bu yaklaşım, sivil toplum örgütlerinin, üniversitelerin, araştırma kurumlarının kültürel miras koruma amacıyla iş birliklerini desteklemektedir.

Kültürel varlıklara değer atfedilirken yalnızca tarihi nesnelere olarak değerlendirilmemeli, günümüzdeki işlev ve bağlamları da göz önünde bulundurulmalıdır. Araştırmaya konu olan kilise objeleri gibi kültürel varlıklar, hala önemini, gerekliliğini ve sürekliliğini koruyan yaşayan miras olarak ele alınmak üzere farklı bir yaklaşıma ihtiyaç duyar. Geçmişe ait sabit ve değişmez bir miras bakış açısının, günümüze

odaklanan ve ilgili topluluklarla aynı koruma kaygısını paylaşan, dinamik ve daha fazla karar verici paydaşın dahil olduğu bir bakış açısına evrilmesi doğru olacaktır.

Araştırmamızda, kültürel varlık ve miras üzerine belirlenen yerel ve/veya uluslararası sözleşmelerin tanımlamaları ve tavsiye kararları, çalışma sürecinde esas alınan temel kaynaklar arasında yer almaktadır. Yürürlükte olan 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu'na göre Kültür varlıkları, tarih öncesi ve tarihi devirlere ait bilim, kültür, din ve güzel sanatlarla ilgili bulunan veya tarih öncesi ya da tarihi devirlerde sosyal yaşama konu olmuş bilimsel ve kültürel açıdan özgün değer taşıyan yer üstünde, yer altında veya su altındaki bütün taşınır ve taşınmaz varlıklardır.<sup>1</sup> Sosyal, estetik, tarihi ve kutsal değeri ile çeşitli boyutları içerir ve belirli bir geleneksel uygulamanın toplumsal değerini yansıtır. Kültür hem zaman hem de mekân içinde çeşitli biçimlerde kendini gösterir. Bu çeşitlilik insanlığı oluşturan toplulukların kimliklerinin özgünlüğünde ve çoğulluğunda yansıma bulur. Biyolojik çeşitliliğin doğa için gerekli olduğu kadar; değişim, yenilik ve yaratıcılık kaynağı olarak kültürel çeşitlilik de insanlık için gereklidir.<sup>2</sup>

Miras, kültür, sanat ve yaratıcılığın temel taşlarından biridir.<sup>3</sup> UNESCO'nun 2001 tarihli Kültürel Çeşitlilik Evrensel Bildirgesi'nde, kültürel miras yaratıcılığın kaynağı olarak gösterilmiş ve özellikle şu ifadeye yer verilmiştir: "Kültürel çeşitlilik, insanlığın ortak mirasıdır ve kültürler arasında etkili bir diyalog oluşturmak için mevcut ve gelecek nesillerin yararına tanınmalı ve onaylanmalıdır."<sup>4</sup> Bu mirası savunmanın "insan onuruna saygı ile ayrılmaz bir şekilde bağlı etik bir zorunluluk" olduğu ve "kültürlerin çeşitliliğine saygı, hoşgörü, diyalog ve iş birliği, karşılıklı güven ve anlayış ortamında olan uluslararası barış ve güvenliğin en önemli teminatlarından biri olduğu belirtilmiştir; ayrıca kamu, özel sektör ve sivil toplum arasındaki ortaklıklar temelinde "uluslararası iş birliği ve dayanışmanın" gereğini vurgular.<sup>5</sup> ICOMOS Burra Tüzüğü, kültürel önemi, estetik, tarihi, bilimsel, sosyal veya manevi değerlerin bir araya gelmesiyle oluşan ve geçmiş, mevcut veya gelecek nesiller için önemli olan bir değerler bütünü olarak tanımlar.<sup>6</sup> Kültürel önemin değerlendirilmesini, koruma sürecinin merkezine koyar; zira kültürel öneme sahip yerler, insanların yaşamlarını zenginleştirir, genellikle topluluk ve çevre ile yaşanmış deneyimlere derin ve ilham verici bir bağ sağlar.<sup>7</sup>

UNESCO tarafından yayımlanan Dünya Kültür Politikaları Konferansı Sonuç Bildirgesi'nde yer verilen "Somut Olmayan Kültürel Miras" tanımına göre topluluklar, gruplar ve bazen de bireylerin kendi kültürel miraslarının bir parçası olarak kabul ettikleri uygulamaları, temsilleri, ifadeleri, bilgileri, becerileri ve bunlarla ilişkili araçları, nesnelere, eserleri ve kültürel mekanları ifade eder.<sup>8</sup> Bu miras nesilden nesile aktarılarak, topluluklar tarafından çevreleri ve doğayla etkileşimleri, zaman içinde sürekli olarak yeniden



yaratılmakta ve onlara kimlik ve süreklilik hissi vererek kültürel çeşitliliğe ve insan yaratıcılığına saygı göstermeyi teşvik etmektedir. Aynı Bildirge'nin 'Koruma" tanımına göre somut olmayan kültürel mirasın yaşatılmasını sağlamak amacıyla alınan önlemleri ifade eder; bu önlemler, kültürel mirasın tanımlanması, belgelenmesi, araştırılması, korunması, teşviki, geliştirilmesi, özellikle örgün ve yaygın eğitim yoluyla aktarılması ve bu mirasın çeşitli yönlerinin canlandırılmasını içerir.<sup>9</sup>

Çağdaş, disiplinler arası ve eleştirel miras araştırmalarının merkezinde kültürel mirasın sosyal bir inşa olduğu düşüncesi yatmaktadır; bu da kültürel mirasın belirli bir zaman ve mekâna özgü sosyal süreçlerin bir ürünü olduğunu ifade eder, kültürün bir dizi süreçten oluştuğunu ve bir nesne koleksiyonu olmadığını vurgular; artefaktlar (kültürel objeler), kültürün sabit temsilleri değil, kimlik, güç ve toplumun üretildiği ve yeniden üretildiği bir araçtır.<sup>10</sup> Nesnelere, koleksiyonlar, binalar ve mekânlar, belirli bireylerin ve kurumların bilinçli kararları ve ifade edilmemiş değerleri aracılığıyla miras olarak kabul edilir—bu kabul ise büyük ölçüde sosyal bağlamlar ve süreçlerle şekillenir. Bu nedenle, mirasın anlamı sabit olarak düşünülmemelidir; geleneksel içsel değer ve özgünlük anlayışları, bu anlamın dinamik ve değişken olduğunu ortaya koyar.<sup>11</sup>

Somut kültürel miras öğeleri, kültürel ve sosyal olayların fiziksel yapıda vücut bulmuş sembolleri olarak düşünülerek, aynı zamanda zengin bir somut olmayan kültürel mirasın eseridir.<sup>12</sup> Somut ve somut olmayan miras arasındaki ilişki, bir yerin anlam, değer, duygu ve gizem kazandıran somut (binalar, alanlar, peyzajlar, yollar, nesnelere) ve soyut unsurları (anılar, anlatılar, yazılı belgeler, ritüeller, festivaller, geleneksel bilgi, değerler, dokular, renkler, kokular vb.) olarak açıklanabilir; *Yerin ruhu* kavramı, çeşitli sosyal aktörler, mimarlar ve yöneticiler ile kullanıcıları tarafından inşa edilir ve bu aktörler, yerin anlam kazanmasına aktif ve eşzamanlı olarak katkıda bulunurlar.<sup>13</sup> Bu kavram, kent kapsamında çalışılan yapı veya bölge için üç sabit parametre olan sınırlar, arsalar ve mülkiyet ile yer ve sakinler arasındaki fiziksel, sosyal, ekonomik, işlevsel ve manevi ilişkileri anlamaya atıfta bulunur.<sup>14</sup> *Yerin ruhu*, anıtların, alanların ve kültürel peyzajların hem yaşayan hem de kalıcı karakterini daha kapsamlı bir şekilde anlamayı sağlayarak kültürel mirasa daha zengin, dinamik ve kapsayıcı bir bakış açısı sunar; dünyadaki neredeyse tüm kültürlerde bir biçimde var olup, insan tarafından sosyal ihtiyaçlara yanıt olarak inşa edilir ve özellikle geleneksel toplumlarda, yerleşik topluluklar yerin hafızasının, canlılığının, sürekliliğinin ve manevi değerlerinin korunmasında yakından ilişkilendirilmelidir.<sup>15</sup>

Miras değerlerinin çeşitlenmesi ve farklı toplumsal grupların kendilerini ifade edebilmesi, mirasın sabit ve değişmez olduğu fikrini sorgulatmaktadır ve günümüzde çoğulculuk anlayışına dayalı karar alma süreçleri yaygınlık kazanmıştır; toplumsal aktörlerin kültürel miras alanındaki ifade olanaklarının artması,

geçmişte değişmez olarak görülen miras değerlerinin yanına yeni değerlerin eklenmesine, miras alanının genişlemesine ve zenginleşmesine yol açmaktadır; bu durum, miras kavramının içeriğini ve kapsamını genişletirken, aynı zamanda söz söyleyen ve hak iddia eden paydaşların sayısını da artırmaktadır.<sup>16</sup> Paydaşların artmasıyla birlikte, kültürel mirasa yönelik farklı bakış açıları ve değerlendirmelerin bir arada var olabilmesi, miras yönetiminin önemli bir meselesi haline gelmiştir; Miras politikalarının çeşitli kimliklerin miraslarını ve yorumlarını içermesi, sosyal adaletin sağlanması, topluluklar arası uzlaşının ve iyileşmenin gerçekleşmesi ve karşılıklı anlayışın geliştirilmesi açısından önemli bir adım teşkil etmektedir.<sup>17</sup>

Yaşayan miras, topluluklar tarafından yaratılmış, korunmuş ve nesilden nesile aktarılmış, ve halen topluluk içinde yaşamaya devam eden ve uygulanan miras olarak tanımlanabilir. Topluluklar için bu miras, hayatın önemli bir parçası olarak kabul edilir ve kimliklerini oluşturur. Aynı zamanda, miras, kültürel çeşitliliği ve topluluklar ile gruplar arasındaki karşılıklı saygıyı da yansıtır. Bu şekilde, miras hem bireylerin hem de toplulukların kültürel ve sosyal yapılarını besleyen önemli bir unsurdur.<sup>18</sup> Avrupa Birliği tarafından 2005 yılında imzaya açılan Faro (Portekiz) Sözleşmesi, toplum için kültürel mirasın değeri başlığıyla, insanları ve insani değerleri kültürel mirasa ilişkin yeni bir anlayışın merkezine oturtmakta; kültürel mirası, insanların mülkiyetten bağımsız olarak, sürekli değişen değerlerini, inançlarını, bilgilerini ve geleneklerini yansıtan ve ifade eden geçmişten miras alınmış kaynaklar bütünü olarak tanımlamaktadır. Sözleşme, Kültürel çeşitliliği yönetmek ve karşılıklı anlayışı teşvik etmek amacıyla, kamu otoriteleri ve sivil toplum kuruluşlarını, farklı topluluklar arasında uyum sağlamayı kolaylaştıran kültürel miras politikalarını benimsemeye teşvik eder. Bu çerçevede, miras, farklı bakış açılarını uzlaştırarak güven, karşılıklı anlayış ve iş birliği ortamı yaratır, yerel gelişime katkıda bulunur ve olası çatışmaları önlemeye yardımcı olur.<sup>19</sup>

Dünya Mirasına Aday gösterilen kültürel varlıkların özgünlük koşulunu sağlamasındaki kriterlerden biri olan *ruh ve duyguların özgünlüğü* kolaylıkla irdelenebilecek bir konu olmamakla birlikte, özellikle geleneklerini ve kültürel sürekliliğini koruyan toplumlarda, somut olmayan miras önemlidir.<sup>20</sup> İnsan merkezli bir yaklaşım, miras yönetiminin temel bir bileşeni olan mirasla bağlantılı insanları dikkate almayı ve bu unsuru mirası koruma sürecinin ayrılmaz bir parçası haline getirmeyi ifade eder.<sup>21</sup>

Yaşayan miras yaklaşımı, mirasın günümüz topluluğu ile olan bağlantısının sürekliliğini korumayı ve bu mirası topluluğun yararına, topluluk tarafından sağlamayı hedefler. Koruma sürecinin ana odak noktası günümüzdür; mevcut zaman, geçmişin geleceğe uzantısı olarak ele alınır ve böylece geçmiş ile gelecek, şimdiki zaman içinde birleştirilir.<sup>22</sup> Uygun bir koruma yaklaşımını seçmek, her miras yerinin özel koşullarına bağlıdır, özellikle yaşayan miras söz konusu ise mirasla doğrudan bir bağlantısı olan

topluluklarda bu yaklaşım, miras koruma alanında stratejik bir yenilik olarak değerlendirilebilir; mirası ve korumayı *ne, kim ve nasıl*'in yeniden sorulmasıyla farklı bir şekilde tanımlar, mirasın tanımı ve korunmasından sorumlu yeni bir topluluk grubunu belirler ve mirası korumak için alternatif bir yöntem önerir.<sup>23</sup> ICOMOS 2008 Quebec Deklarasyonu, mirasın en yakınındaki paydaşların öneminin artırılması konusunda önerilerde bulunur: *"Yeniden nesil aktarımının ve kültürlerarası aktarımının yer ruhunun sürdürülebilir yayılımı ve korunmasında önemli bir rol oynadığını kabul ederek, daha genç nesillerin ve siteyle ilişkili farklı kültürel grupların yer ruhunun politika yapımında ve yönetiminde yer almasını ve dahil edilmelidir."*<sup>24</sup> Buna istinaden, yaşayan mirasın yakınındaki/sahibi olan topluluklar için ne anlama geldiğini anlayabilmek ve nasıl yorumlanacağı üzerinde hassas olmak oldukça önem taşır. Yapılması gereken, öncelikle, topluluğun belirleyici özelliklerine, özel koşullarına ve hassasiyetlerine dolayısıyla mevcut ihtiyaçları hakkında bilgiye ulaşılmalıdır.

Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi Uygulama Yönergesi, kültürel miras farkındalığını artırma süreçlerinde toplulukların ve bireylerin onayının, bilgilendirilmesinin ve katılımının önemini vurgular ve belirli ilkelere uygun olarak yürütülmesi gerektiğine dikkat çeker: İlgili topluluklar, gruplar ve gerektiğinde bireyler, somut olmayan kültürel mirasları hakkında farkındalık artırma süreçlerine özgür ve önceden bilgilendirilmiş olarak onay vermeli ve bu süreçlere geniş ölçüde katılmalıdır ve fayda sağlamalıdır. Bu farkındalık artırma faaliyetleri, özellikle gizli ve kutsal unsurlara gibi belirli miras unsurlarına erişimi düzenleyen geleneksel uygulamalara tamamen saygı göstermelidir. Ayrıca, bu eylemler şu sorunları doğurmamalıdır: Mirasın bağlamından koparılması ya da doğal olmayan bir biçimde sunulması; toplulukların çağdaş yaşamdan dışlanmış olarak gösterilmesi veya algısına zarar verilmesi; herhangi bir siyasi, sosyal, etnik, dini, dilsel ya da cinsiyet temelli ayrımcılığı meşrulaştırması; bilgi ve becerilerin yanlış kullanımını veya kötüye kullanılmasını kolaylaştırması; mirası aşırı ticarileşme veya sürdürülemez turizm nedeniyle riske atması.<sup>25</sup>

Kültürel Varlıklar "kırılgan bir zenginliktir" ve bu nedenle, çeşitliliğini ve benzersizliğini koruyan ve bunlara saygı duyan politikalar ve geliştirme modelleri gerektirirler, çünkü bir kez kaybedildiklerinde yenilenemezler ve dolayısıyla var olan kültürel miras verilerinin veya edinimlerinin belgelenerek korunması gerekmektedir.<sup>26</sup> Dijitalleştirme, bilgilerin düzenlenip genişletilebileceği dinamik bir belgeleme biçimini mümkün kılar, kültürel mirasın dijitalleşmesi yalnızca miras nesnelerinin değil ona ilişkin dokümantasyonun da dijitalleşmesini kapsar.<sup>27</sup> Miras objelerinin dijitalleştirilmesi, hem "objeyi" hem de ona ait belgelenmeleri kapsar.<sup>28</sup> Arşiv ve envanter çalışmaları, dijitalleştirme/dijital koruma ve açık erişim uygulamaları kültürel miras yönetiminde teknolojiyen faydalanabilmek adına yapılan uygulamalardır.<sup>29</sup>

ICOMOS 2008 Quebec Deklarasyonu, modern dijital teknolojilerin (dijital veri tabanları, web siteleri) *yerin ruhuna* dair belgelerin çeşitliliğini ve sürekli yenilenmesini kolaylaştırması sebebiyle, somut ve somut olmayan miras unsurlarını birleştiren multimedya envanterlerini düşük maliyetle verimli ve etkili bir şekilde geliştirmek için kullanılabileceğini göz önünde bulundurarak, miras yerlerinin ruhunu daha iyi korumak, yaymak ve tanıtmak amacıyla bu teknolojilerin yaygın olarak kullanılmasını güçlü bir şekilde tavsiye eder.<sup>30</sup> Bu kapsamda, önemli bir örnek olan Avrupa Komisyonu tarafından 2008'de başlatılan Europeana, kültürel miras sektörünün dijital dönüşümünü destekler ve dijital değişimi benimsemek ve yeniliği teşvik eden ortaklıkları desteklemek için uzmanlık, araçlar ve politikalar geliştirir.

Kültürel Varlıkları Koruma, kültürün merkezinde yer alır ve toplumsal bilinçle bağlantılıdır. Koruma için geniş bir kurumlar ağı, uzmanlar, akademik çevreler, sivil toplum ve kamuoyuyla etkili bir koordinasyon sağlanmalıdır. Bu bağlamda, kültürel, ekonomik ve sosyal boyutları içeren koruma süreci, ortak katılım ve disiplinler arası iş birliğini gerektirir. Bu bakış açısıyla, kültürel mirasın korunması, çok paydaşlı bir yapının yönetimine dayanan bir iletişim süreci olarak değerlendirilmelidir.<sup>31</sup>

Kültürel varlıkları araştırmak, envanter oluşturmak ve arşivlemek, kültürel bellek kurumlarının temel görevleri arasında yer alır. Bu kurumların arşivlerini dijitalleştirilmesi ve erişime açması, bilgilere erişimde sınırları kaldırarak önemli faydalar sağlar. Dijitalleşme, bellek kurumlarını fiziksel mekân sınırlamalarından kurtarır ve mirasla ilgili bilgilerin erişilebilirliğini artırır. Web ortamında açık erişim sağlanması, tarih ve kültür hakkında yüksek farkındalığa sahip bir toplum yapısının gelişmesine katkıda bulunarak hem kurumlara hem de ülkeye önemli kazançlar sağlar. Dijital koruma uygulamaları, kültürel miras ürünlerinin dijital ortama aktarılmasını destekleyerek bellek kurumlarının hedeflerine ulaşmalarına yardımcı olur ve kayıp veya çalınmış kültür varlıklarının bulunması gibi süreçler için hayati öneme sahiptir.<sup>32</sup>

Kültürel mirasın en acil ihtiyacı zamanla yüzleşmektir; hemen ortaya çıkan değişim, öncelikle belgeleme ihtiyacıdır çünkü bu, belirsizliklere karşı sabit bir kanıt sağlar. Belgelenme sağlandıktan sonra, koruma, muhafaza ve restorasyon gibi diğer ihtiyaçların ele alınması daha kolay hale gelir çünkü orijinalin tanımı mümkün olan en fazla ayrıntı ve doğrulukla arşivlenmiştir.<sup>33</sup>

Bir nesnenin yapıldığı malzemeleri bilmek hem bozulma nedenlerine karşı hassasiyetini hem de tarihsel bağlamını en iyi şekilde anlamak için önemlidir. Bir nesneyi veya koleksiyonu korumanın en basit ve en uygun maliyetli yolu, bozulmayı önlemektir buna göre, hangi malzemelerden yapıldığını ve bu malzemelerin çeşitli bozulma nedenlerine karşı hassasiyetini bilmek önemlidir ve bu bilgiler, nesnenin nasıl ve nerede saklanması veya sergilenmesi gerektiğini belirlemede yardımcı olur.

En iyi koruma koşullarını sağlamak için kapsamlı önleyici koruma uygulamaları oluşturulmalı ve düzenli denetimler yapılmalıdır. Bir nesneye herhangi bir müdahale yapıldığında, müdahalenin detaylı ve kalıcı bir kaydını tutmak esastır. Kaydın amacı, nesne hakkında mümkün olduğunca fazla bilgi sağlamaktır. İlgili yerlerde fotoğraflar, çizimler ve yazılı açıklamalar eklemek önemlidir. Ayrıca kayda, nesnenin bilinen geçmişi, boyutları, varsa çatlakların büyüklüğü, eksik parçalar, renkler, bileşen malzemeler, tedavi kimyasalları ve prosedürleri hakkında bilgi eklenmelidir, böylece müdahale öncesi nesnenin durumu; uygulanan teknik ve müdahale sonrası nesnenin durumu belgelenmiş olacaktır.<sup>34</sup>

Kültürel mirası koruma çabalarının önemli bir parçası, dokümantasyon süreçleridir. Protokoller, envanter belgeleri ve yönergeler aracılığıyla yürütülen bu süreçler, dijital içeriklerin kültürel mirası koruma ve belgeleme standartlarını belirlemenin ötesinde, yeni kullanıcılara/paydaşlara ulaşmayı, eğitim materyalleri hazırlamayı, belgeler oluşturmayı ve akademik çalışmalarını teşvik etmeyi destekler. Dijital teknolojiler, kültürel mirasın eğitim işlevini güçlendirerek yeni bakış açıları sunar ve daha geniş bir katılımı teşvik eder, bu sayede kültürel miras araştırmaları, iletişimi, eğitimi ve katılımı için daha fazla fırsat yaratır.<sup>35</sup>

Dokümantasyon çalışmalarının en önemli kazanımlarından biri, önleyici koruma bakış açısına destek sağlamasıdır. Doğa, zaman ve/veya insan kaynaklı olası zararların neler olduğunu analiz etmek ve bir anlamda önüne geçilmesi sağlamak açısından yapının yanı sıra mekâna ait objelerin durumlarının, malzemelerinin ne olduğu konusunda, temel ama hayati bilgilerin üzerinde çalışılmış olması gerekmektedir. Kültürel mirasın gelecekteki nesillere etkili bir şekilde aktarılabilmesi için yalnızca bireysel ömür süresine bağlı bir yaklaşım yeterli olmayıp, daha kapsamlı ve sürdürülebilir stratejilere ihtiyaç duyulmaktadır. Dijitale aktarılmış somut olmayan kültürel miras, ses ve görüntü kayıtları, fotoğraflar veya geçici materyallerden dijitalleştirilmiş dijital kaynaklar olarak tanımlanabilir; bu kaynaklar, bir grup veya topluluğun üyeleri tarafından uygulanan temsil, ifade, bilgi, sözlü gelenek ve becerileri belgelerir ve korur, ayrıca bu uygulamalarla ilişkili enstrümanlar, araçlar, eserler ve kültürel mekanları da içerebilir.<sup>36</sup>

Kültürel mirasa yönelik riskler, ani ve yıkıcı olaylardan (Deprem, sel, yangın, silahlı çatışmalar gibi), insan eliyle oluşan (hırsızlık, kaçakçılık, vandalizm, yangın gibi) ve zaman içinde oluşan kimyasal, fiziksel veya biyolojik bozulmalar gibi geniş bir yelpazede olabilir. Demografik değişiklikler de risk grubuna dahil edilebilir. Bu riskler, miras varlığının değerini kaybetmesine neden olur; ayrıca, riskler sadece fiziksel hasar değil, bilgi kaybı veya miras öğelerine erişim zorluğuyla da ilgili olabilir. Bu sebeple, müze koleksiyonları veya arkeolojik alanlar uygun şekilde belgelenmemişse ya da belgeler kaybolmuşsa değer kaybedebilir, bu riskleri iyi anlayarak hem koruma hem de erişim sağlama konusunda doğru kararlar alınmalıdır.<sup>37</sup>

Kültürel miras ve dijital teknolojiler, birbirine bağımlı olmadan, birbirini tamamlayan varlıklar olarak görülmektedir; bu tamamlayıcı ilişki, ulusal kültürel mirası çağdaş gelişmeler ve değişimlerle harmanlayan benzersiz ürünler yaratacaktır.<sup>38</sup> Dijital teknolojiler, esneklik, yayılım ve çoklu kullanım gibi çeşitli özellikler sunarak yerel kültürün dünya genelinde yayılmasına katkıda bulunur ve orijinal ve nadir koleksiyonların korunması, kaynak ve bilginin paylaşılması ve orijinal materyallere değer katılması gibi avantajlar da sağlar. Dijital kültürel miras projelerinin başarısı, ana faaliyetleri, standartları ve en iyi uygulamaları belirleyen bir çerçevenin geliştirilmesiyle ve mirasın önemini farkında olan, gerekli becerilere ve tasarım ile bilgi teknolojisi alanında deneyime sahip insan unsurunun mevcudiyetiyle sağlanabilir.<sup>39</sup>

Dini yapılar ve sahip oldukları varlıklar, toplulukların inanç ve geleneklerini yansıtan önemli unsurlardır. Kutsallık, kullanım şekline bağlıdır: Kiliselerden kutsal kaplara kadar tüm bu unsurlar, belirli özellikler ve anlamlarla yaratılmıştır ve liturji sırasında kullanıldıklarında kutsallıklarını kazanırlar.<sup>40</sup> Dini ritüeller, tüm topluluk üyelerinin bildiği kodlanmış uygulamalardır. Bazı durumlarda, bu ritüeller geniş bir kültürel birikimin parçasıdır ve topluluğa ait olmayanlar bile çoğunu bilirler.<sup>41</sup> Nesnelere anlamı, işlevsel kullanımından, kültürel kod veya yapı içindeki yerine ve tarihsel süreçteki değişen çağrışımlardan oluşur.<sup>42</sup> 2005 yılında ICCROM'un Yaşayan Dini Miras Forumu, dini mirasın anlamının, somut dini nesnelere, yapıların ve mekânların soyut önemini tanımanın temel olduğunu belirlemiştir. Bu, bir yerin ruhunu ve sembolik anlamını tam olarak kavrayabilmek için, sadece maddi varlığının ötesindeki genel kültürel ve tarihsel bağlama duyarlı olmayı gerektirir.<sup>43</sup>

Dini ve kutsal mirasın sürekliliğini anlamak, özgünlüğünü ve bütünlüğünü korumak, manevi önemini göz önünde bulundurarak koruma sağlamak ve ortak tarih bilgisini paylaşmak, topluluklar arasında karşılıklı saygı ve diyalog geliştirmek için gerekli temel unsurlardır. Bu bağlamda, dini yerlerin yönetiminin önemini tüm paydaşlara anlatmak ve her miras yerinin Dünya Mirası olarak önemini, özgünlüğünü ve bağlı manevi ve dini değerleri karşılıklı anlayış ve kabul ile ortaya koymak büyük önem taşır.<sup>44</sup>

Bir ikonayı değerli kılan en önemli unsur, sanatçının hayal gücü ve yeteneği değil, yüzyıllardır süregelen gelenektir. Bu gelenek yazılı değildir ve yüzyıllar boyunca ikona ressamı tarafından diğer ressamlardan öğrenilerek bir beceri olarak aktarılmış, teolojik anlamda Tanrı'nın dua eden halkının kabulü ile güvence altına alınmıştır; ikonografik gelenekler zamanla gelişmiş, sanat tarihçileri, üslup değişimlerini izleyerek bu değişiklikleri sosyal algı ve litürjik kullanımla ilişkilendirmiştir.<sup>45</sup> Bu durum, litürjik kaplar, haç gibi kilisedeki diğer litürjik objeler için de geçerli olduğu söylenebilir. Kilisenin sembolizmi ve

ritüelleri, bu objeler aracılığıyla yaşar, gerçekleştirilir ve tamamlanır. Bu objelerin kültürel miras olarak önemi, tarihsel, kutsal, sembolik ve geleneği taşıyan önemli yaşayan miras olmalarından kaynaklanır.

Dini kültürel mirasın dijitalleşmesinde en önemli adımlardan biri, dini varlıklara yakın olan, onların koruyuculuğunu yapan veya aktif olarak kullanan toplulukların bu varlıkların sadece kutsal ve kültürel değerlerini değil, aynı zamanda tarihsel ve sanatsal değerlerini de anlamalarını sağlamaktır. Dijitalleşmenin tüm doğa veya insan tarafından oluşabilecek yıkıcı risklere karşı kayıt altına alınmasının önemi aktarılmalıdır. Bu sebeple, envanter oluşturmak ve envanteri güncel tutma sistemini ve disiplinini getirmek gereklidir.

Envanter programlarının önemli miras kaynakları hakkında bilgi edinmeleri için genellikle başvurdukları yöntemlerden biri paydaş geri bildirimidir. Paydaşlardan gelen bilgiler, miras uzmanlarının görsel incelemesiyle fark edilemeyen miras kaynaklarının önemini belirlemede özellikle değerli olabilir. Bu tür kaynaklar, yerel, etnik veya kültürel topluluklar için önemli olan; kültürel geleneklerle ilgili veya diğer geleneksel kullanımları olan ve tarihsel olaylarla veya önemli kuruluşlar ya da kişilerle ilişkili olanları içerebilir.<sup>46</sup>

Önemli bir nokta olarak, kültürel miras dijitalleşme projeleri günümüzde yaygınlaşmaya başlamış olsa da, hala oldukça yenidir ve Türkiye'deki örnekler, projeler ve web siteleri sayıca azdır; bu projeler genellikle müzeler ve kütüphaneler tarafından sadece kendi koleksiyonları için yönetilmektedir. Bu projede, çok sayıda kilise ve obje için kapsamlı bir dijitalleşme planı oluşturulmuştur. Kullanıcı olarak bu objelerin sahipleri ve koruyucularının, kendi çevrelerindeki kiliseler için çalışmalar yapmaları, kendi envanterlerini oluşturmaları ve bu konuda projenin sağladığı eğitimleri almaları gerekmektedir. Kültürel mirası dijitalleştirmek, özel beceriler ve bilgi gerektirir. Ancak, bazı paydaşlar gerekli uzmanlığa sahip olmayabilir, bu da dijitalleşme sürecini etkili bir şekilde yürütmeyi zorlaştırır ve eğitim ve farkındalık oluşturmayı önemli bir görev haline getirir.

#### **Araştırma:**

Kültürel miras, birçok paydaşın ve farklı ihtiyaçları olan son kullanıcıların bulunduğu bir alanı kapsar. Bu ihtiyaçları belirlemenin ve çözmenin en etkili yolu, paydaşlarla yapılan detaylı görüşmeler ve soruşturmalar aracılığıyla ihtiyaçların ortaya çıkarılmasıdır. Bu ihtiyaçlar, benzerliklerine göre sınıflandırılabilir.<sup>47</sup>

Bahsedilen tüm uluslararası sözleşmelerde görüldüğü gibi, kültürel mirasın yönetiminin tepe yönetimden ziyade, mirasa hem fiziksel hem de bağ olarak, en yakın olan kişilerin katılımını gerektirdiği ve

bu kişilerin görüşlerine önem verilmesi gerektiği açıktır. Bu projede, dijital bir sistem oluşturulmadan önce anket ve sorular aracılığıyla bir paydaş ihtiyaç araştırması yapılmış ve bu araştırma, üç ayrı ülkede, üç farklı proje ekibi tarafından yürütülmüştür. Bu çalışmada, Türkiye'de yaptığımız araştırmanın sonuçlarını görmek mümkündür.

Araştırmayla ilgili göz önünde bulundurmanız gereken temel unsurlar şu şekilde özetlenebilir:

- Kilise varlıklarına kültürel değer atfedilirken, sözlü geleneklerle ilişkilendirilen ve yaşayan mirasla bağlantılı nesnelere oldukları, dolayısıyla toplumsal kimlik ve bellek, sanatsal, mimari ve estetik değerlerinin yanı sıra işlevsel, tarihsel ve geleneksel unsurlara sahip oldukları, enderlik, özgünlük ve süreklilik gibi faktörlerin varlığı dikkate alınmalıdır.
- Bu varlıklar, koleksiyon öğeleri veya biriktirilmiş nesnelere değildir; fiziksel varlıklar olarak, belirli fonksiyonlara ve ritüeller içinde sembolik anlamlara sahiptirler. Bu sebeple, sadece yukarıda bahsi geçen değer ifadelerine ek olarak ritüellerdeki vazgeçilmez işlev ve anlamlarının önemini farkında olunmalıdır.
- Bu objeler, müze objeleri değildir, dolayısıyla bağlamından ve fonksiyonundan koparılmış değildir, tam aksine, ritüellerin ana kaynaklarıdır.
- Kültürel öz, müzelerde alışlagelmiş küratöryal bir sergi anlayışıyla değil, objelerin doğal kullanım bağlamları içinde ele alınır.
- Her objenin keskin ve belirli bir yeri vardır, bu nedenle sergileme yerine kullanım odaklı bir yaklaşımla korunur ve değerlendirilir.
- Varlıklar ana başlıklar altında detaylandırılmış olup, kapsamlı ve detaylı bir sınıflandırmaya tabidir.

### **Araştırmanın Yöntemi:**

Paydaşları plana dahil etmek, olası değerlerin gözden kaçırılmasını engellemeye ve risk yönetimi açısından önemli bir ilerleme sağlamaya yardımcı olur. Envanter ve kayıt altına alınmış değerler, paydaşların endişelerini belirli bir ölçüde gidermeye ve bu değerlere olan bağlılıklarını artırmaya yönelik katkıda bulunabilir.

Bu çalışmada, paydaş gruplarının önemli gördüğü miras kaynaklarını tanımlamada ve diğer ilgili bilgileri sağlamada en iyi katkıyı yapabilecekleri kabul edilmiştir. Bu nedenle, paydaş gruplarının katılımını teşvik etmek için iletişim kurmak önemli bir başlangıç noktası olarak belirlenmiştir.



Araştırmanın gerçekleştirilmesi için, hem yüz yüze hem de uzaktan iletişim kurulmuş, ilişkinin kurulması için yeterli süre sağlanmıştır. Katılımı artırmak amacıyla, üçüncü taraf irtibat kişilerinden yardım alınarak paydaşlarla etkili iletişim sağlanmıştır. Projenin tanıtımı, paydaşlarla birebir görüşmelerin yanı sıra anketlerin dağıtımı ve veri toplama süreçleriyle desteklenmiştir.

Paydaşların tercihlerine uygun olarak Türkçe-İngilizce-Yunanca olmak üzere üç dilde anket kullanılmıştır. Görüşülen kişilerin kimliği gizli tutulmuştur. Çoktan seçmeli ve açık uçlu sorular sorulmuştur. İki farklı hedef paydaş grubuna göre iki farklı anket hazırlanmıştır.

Başlangıç metodolojimizde, İstanbul içinde belirli bir metropolitliğe bağlı paydaşları hedefleyen bir odak grubu oluşturmayı planlanmıştır. Ancak Saha çalışmalarımız başladığı süreçte, stratejik bir ayarlama yapılmıştır. Daha çok paydaşa projemizi anlatma ve anket yapma kararı sayesinde, herhangi bir saha kısıtlaması olmaksızın yeterli düzeyde ilgi ve katılım sağlanarak bulguların derinliği artırılmıştır. Ayrıca, saha çalışması öncesinde tüm paydaşları bir seminerle bilgilendirmeyi planlanmış, ancak, bunun sonuçlar üzerindeki potansiyel etkisi ve anketin nesnellliğini nasıl etkileyebileceği tartışmalı olabileceği için bu yöntem uygulanmamıştır. Türkiye'de kilise kültürel mirasının korunmasında önemli paydaşların sadece ruhban/din adamlarıyla sınırlı olmadığını, aynı zamanda Rum Ortodoks Vakıfları'nın yönetim kurulu üyelerini de içerdiğini belirtmek önemlidir. Bu vakıf üyelerinin aktif katılımı, hem koruma/koruma çabalarında hem de kültürel mirasın gelecekteki planlamalarında kritik bir rol oynamaktadır. Özel mülakatlar ile bu etkili paydaşların önemli fikir ve perspektiflerine ulaşmak mümkün olmuştur.

Ruhban paydaşlarına odaklanan çalışmamızda, anketlere katılmaları için toplam 50 kişiyle iletişime geçilmiş, ancak, yanıt oranı nispeten düşük olmuş ve sadece 14 paydaş anketi tamamlanmıştır. Müze profesyonelleri/restoratörlerine odaklanan çalışmamızda, anketlere katılmaları için toplam 49 kişiyle iletişime geçilmiş, çoğunlukla kültürel miras alanında çalışan 9 paydaş anketi tamamlamıştır.

Beklenenden düşük yanıt oranına rağmen, kiliseleri ziyaretlerimiz sırasında oldukça misafirperver ve bilgilendirici bir yaklaşım ile karşılaşmıştır. Din adamları ve diğer paydaşlar, dini objeleri tartışırken değerli bilgiler sağlamış ve iş birliği göstermişlerdir. Bu nedenle, dijitalleşmeye yönelik başlangıçtaki ilgisizlik belirtilerine rağmen, paydaşların koruma ve eğitim hedefleri söz konusu olduğunda oldukça olumlu ve işbirlikçi bir yaklaşım sergilediklerini belirtmek gerekir.

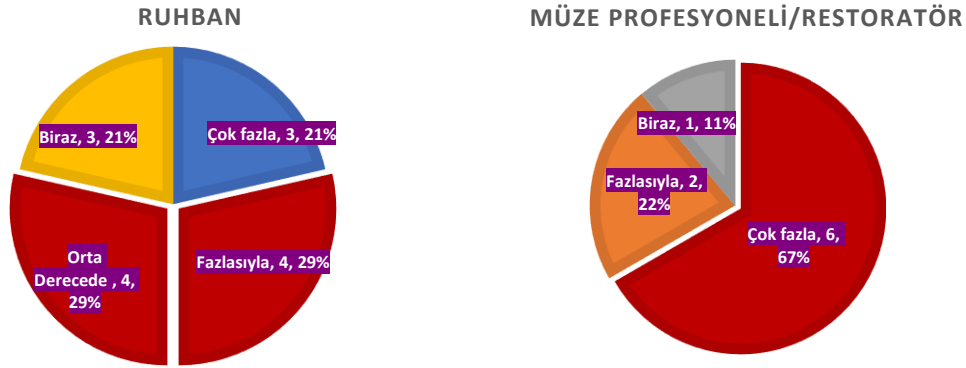
### **Bulgular:**

Araştırmaya konu olan paydaşlar, Ruhban/Din adamları (R) ve müze profesyonelleri, restoratörler (M) olarak sınıflandırılmıştır, uzmanlıklarına göre iki farklı anket uygulanmıştır.

Anketi cevaplayan 14 Ruhban/Din adamların 8'i manastırda 6'sı mahalli kilisede çalışmaktadır. 7'si kilise çalışanı/yönetici, 1'i hem metropolit/piskopos, hem de manastır hegumen/başrahip, 1'i manastır hegumen/başrahip, 2'si keşiş ve 3'ü mahalli papazdır. Anketi cevaplayan Müze profesyonelleri ve restoratörlerin 1'i hem mahalli kilisede hem kiliseye bağlı başka bir kurumda, 3'ü yine kiliseye bağlı başka bir kurumda, 5'i ise eğitim veya araştırma merkezinde çalışmaktadır. Müze profesyonelleri ve restoratörlerin 2'si öğretmen, 1'i hem restoratör hem mimar, 3'ü restoratör diğerleri ise doktora öğrencisi ve arkeologtur.

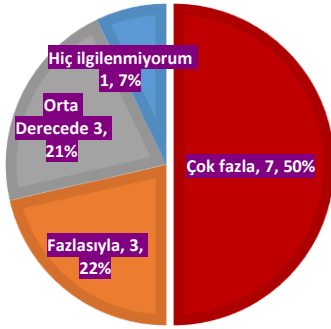
Ruhban/Din adamları anketi 14, müze profesyonelleri, restoratörler anketi 17 sorudan oluşmaktadır. İki ankette 2. sorunun şıkları ve 5. sorunun soruları birbirinden farklıdır. Araştırmanın anket soruları ek.1'de yer almaktadır. Ortak soruların ve bulguların önemli bir kısmı aşağıda karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. Anket katılımcısı paydaşların tüm yanıtları yerine, seçilmiş örnekler ilgili soruların altına eklenmiştir.

1. Bölgenin tarih ve kültürü, eklesiyastik mirası ile ilgileniyor musunuz?

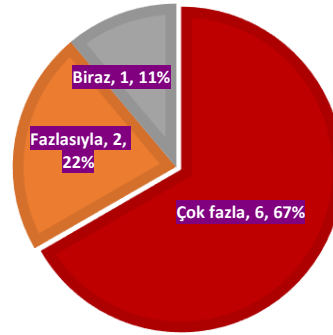


2. Eklesiyastik-tarihi mirasın dijitalleştirilmesine imkan sağlayan bir çözüm ile ilgilenir misiniz?

RUHBAN

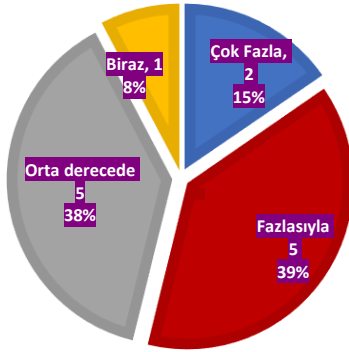


MÜZE PROFESYONELİ/RESTORATÖR

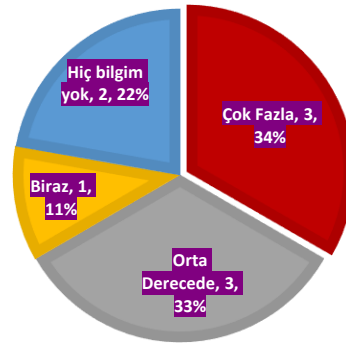


3. Teknoloji konusunda ne kadar bilginiziz? (R)/ 3.Kilise mirasının dijitalleştirilme yolları, yöntemleri ve faydaları hakkında bilgi sahibi misiniz? (M)

RUHBAN



MÜZE PROFESYONELİ/RESTORATÖR



4. Eklektik-tarihi mirasın dijitalleştirilmesine ihtiyaç olduğunu düşünüyor musunuz?

RUHBAN

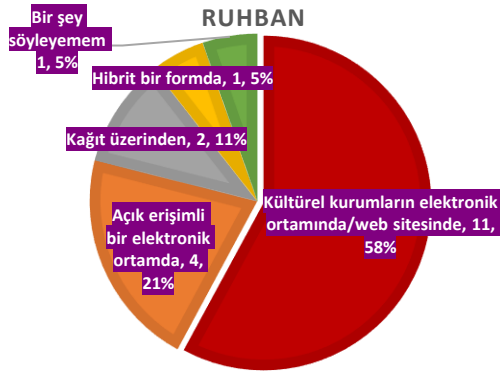


MÜZE PROFESYONELİ/RESTORATÖR



M4: Bir şey söyleyemem: Genellikle mimari olarak risk altındadır.

5. Dijitalleştirilmiş Ekleziyastik-tarihi miras, hangi şekilde sergilenmelidir:



Diğer lütfen belirtin:

M1: Ayrıca, bazı hükümet ve sivil toplum kuruluşlarına da bağlanabilir. Ayrıca, ulusal sanat suçları polisi gibi kurumlara da verilebilir.

M4: Belirli kurumlar tarafından korunması gerekiyor. Ancak, öğrenciler, akademik araştırmacılar vb. bu belgelere ilgili kurumların denetimi altında erişebilirler.

6. Size göre, dijitalleştirilmesi gereken taşınabilir kilise değerleri hangileridir? Lütfen sağlanan seçeneklerden seçiniz (bkz. Ek: Anket soruları). Hangi kaplar, ikonlar vb. özel dikkat gerektirir ve neden?

R1: Tüm vazgeçilmez hazineler.

R2: Kutsal kilisenin içindeki her şey, bu tür raporları hazırlayan topluluk tarafından kategorize edilmeli ve dijitalleştirilmelidir.

R9: İkonlar daha acil dikkat gerektirir çünkü görünürler ve her durumda ilgi çekerler. Dinin en klasik sembolleridir.

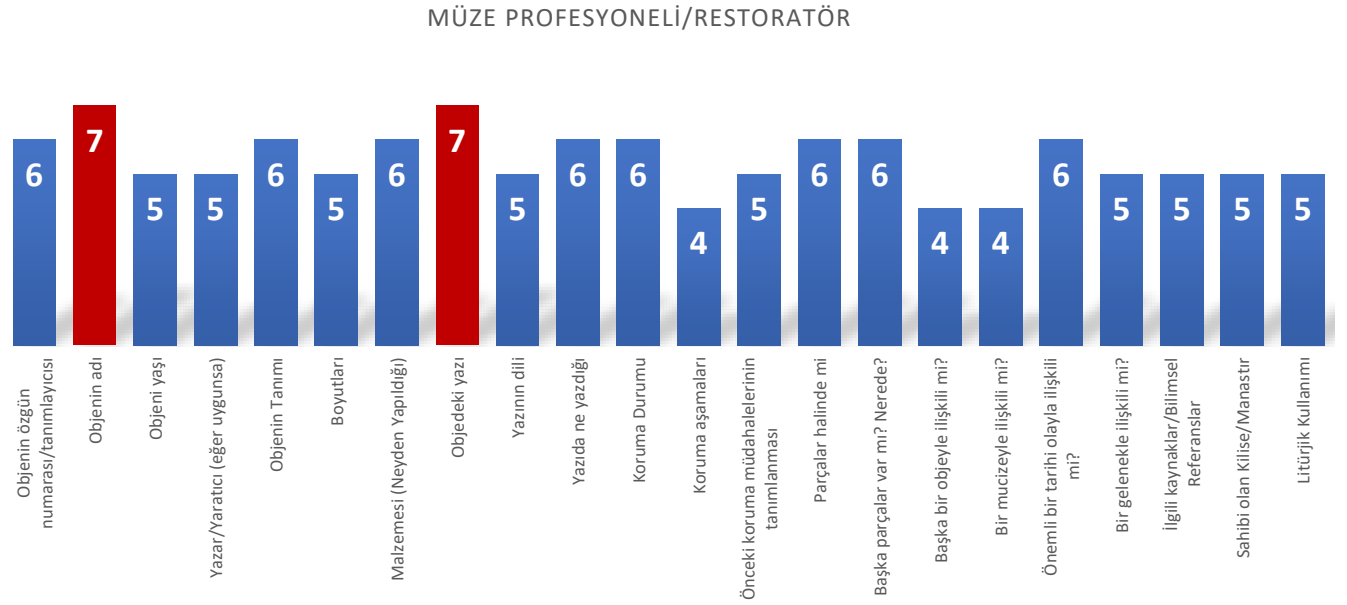
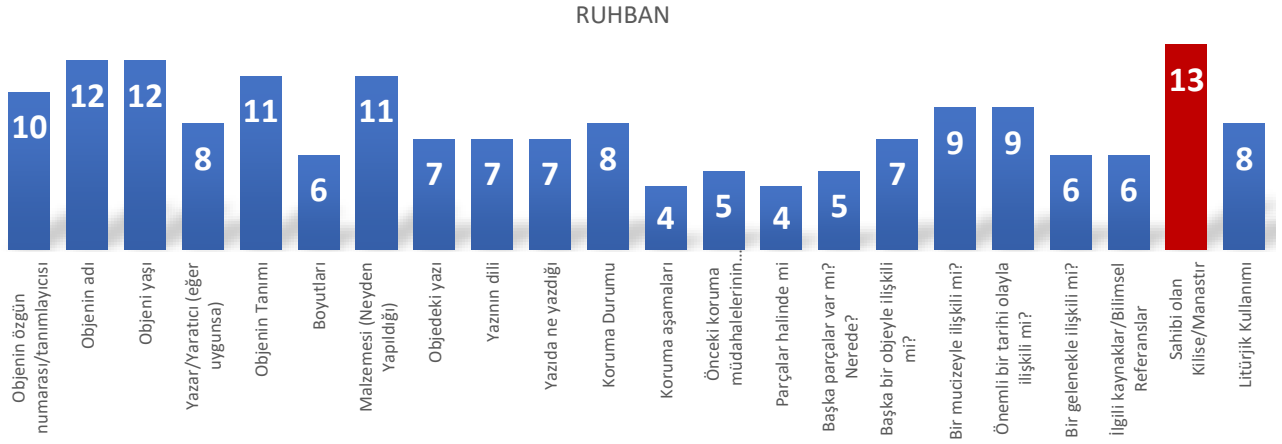
R10: Tüm kilise değerlerinin dijitalleştirilmesi.

M1: Tüm taşınabilir kilise değerleri, önemli tarihi miras kültürel objelere gösterilen özenle dijitalleştirilmelidir.

M2: Tüm taşınabilir kilise değerleri, kültürel miras tarihinin bir parçası oldukları için istisnasız olarak dijitalleştirilmelidir ve hepsine aynı özen gösterilmelidir.

M5: Ahşap oymacılık malzemeleri. Çünkü ahşap oymacılık malzemelerinde birçok detay bulunmaktadır.

7. Görüşünüze göre, kilise değerli eşyalarının dijital açıklaması olarak hangi tür bilgilere ihtiyaç vardır? Lütfen sunulan seçeneklerden seçin veya diğer önerilerinizi ekleyin.



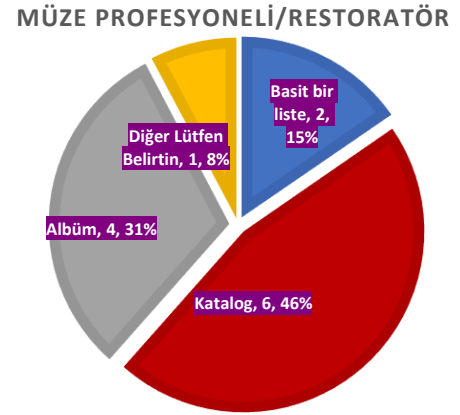
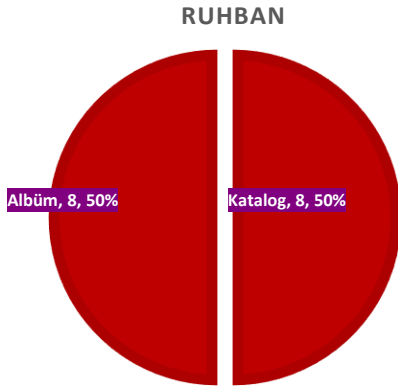
**Diğer:**

M3:Resimsel belgeleme. (3\_D laser modeli ve/veya photogrametrik modeli)

Laboratuvarda belgeleme – Yapım tekniklerini anlamaya yönelik laboratuvar analizleri.

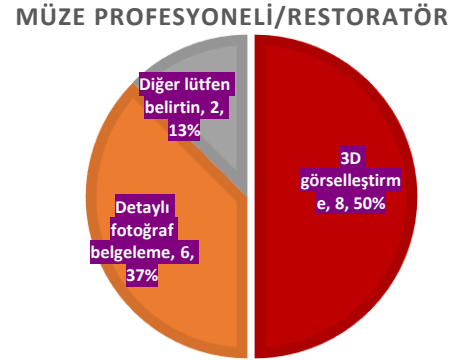
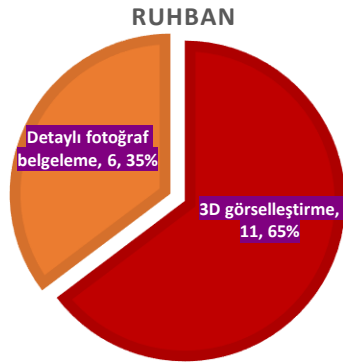
Konservasyon müdahale teknik föyleri.

8. Sizce, Ekleziyastik-tarihi kıymetlerin sunum şekli nasıl olmalıdır?



Diğer: M3: Detaylı bir envanter sistemi.

9. Kilise eserlerinin dijital sunum şekli olarak hangisini tercih edersiniz?

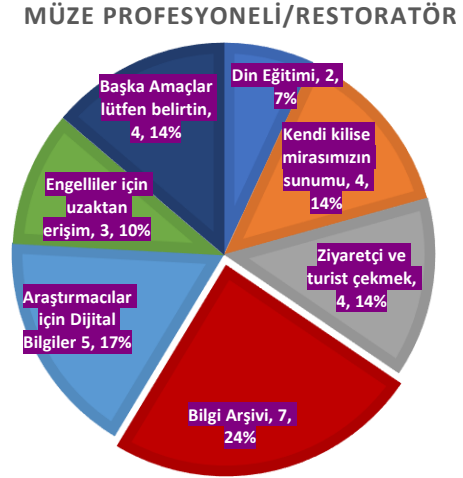
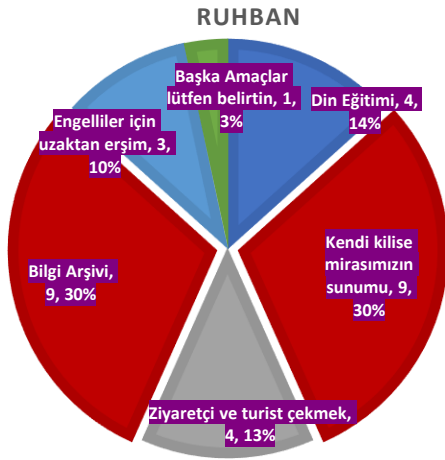


Diğer:

M3: Belgeler aynı zamanda inşaat tekniklerinin tanımını da içermelidir. Envanterde tüm inşaat teknikleri araştırmaları için alan bırakılmalıdır. Bu araştırmalar, literatür, arşivler ve laboratuvar analizlerinden elde edilen verilerin sentezlenmesiyle oluşturulmaktadır.

M4: Ses ve video kayıtları.

10. İleride hazırlanacak NARRATE proje sitesini, hangi amaç doğrultusunda kullanmak istersiniz?



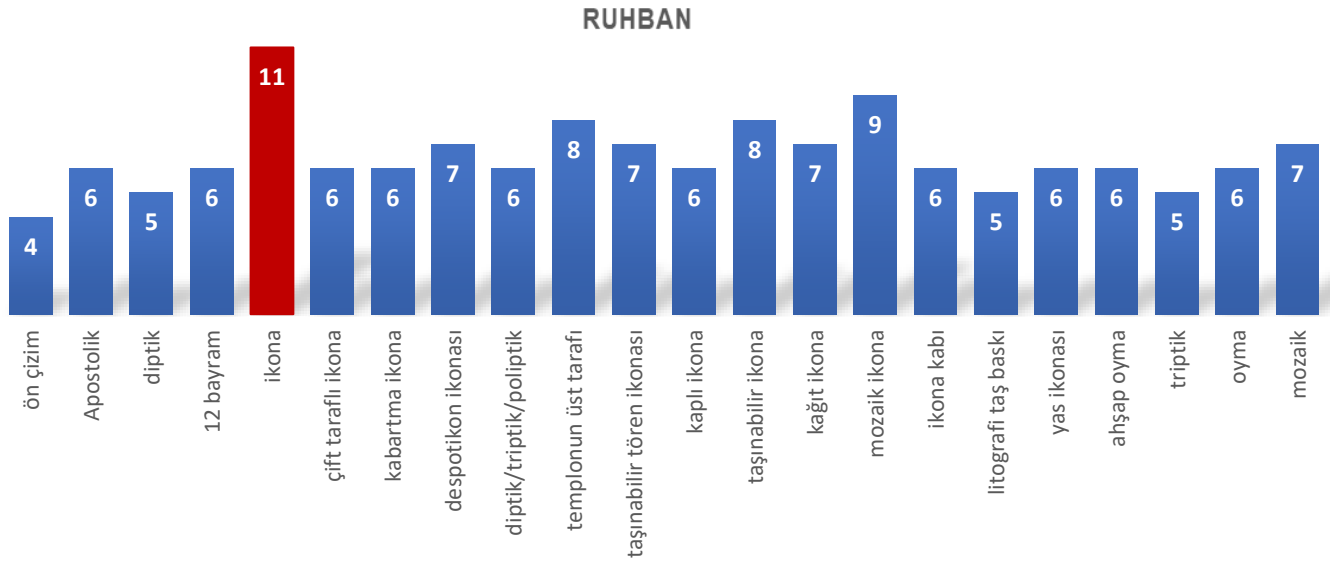
Başka Amaçlar lütfen belirtin:

R1: kültürel mirasın hırsızlığa karşı korunması

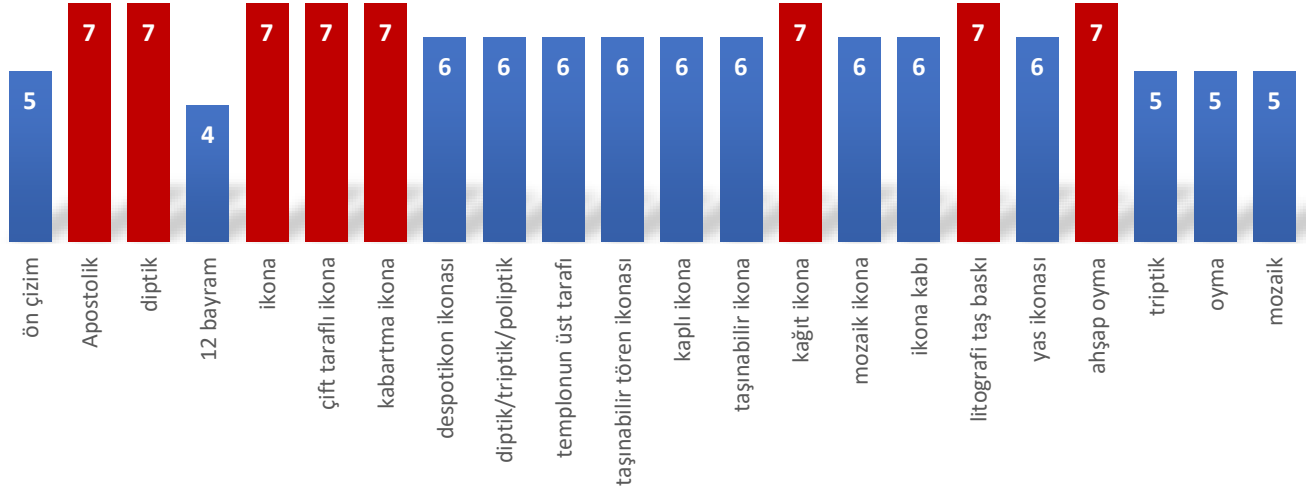
M1/M2: hırsızlık güvenliği için.

M3: Koruma ve konservasyon kararları alma, koruma metodolojisini belirleme.

11. Sizce dijitalleştirilmesi gereken taşınabilir kilise değerleri nelerdir? (grafikte oy sayıları gösterilmiştir)  
KUTSAL İKONALAR

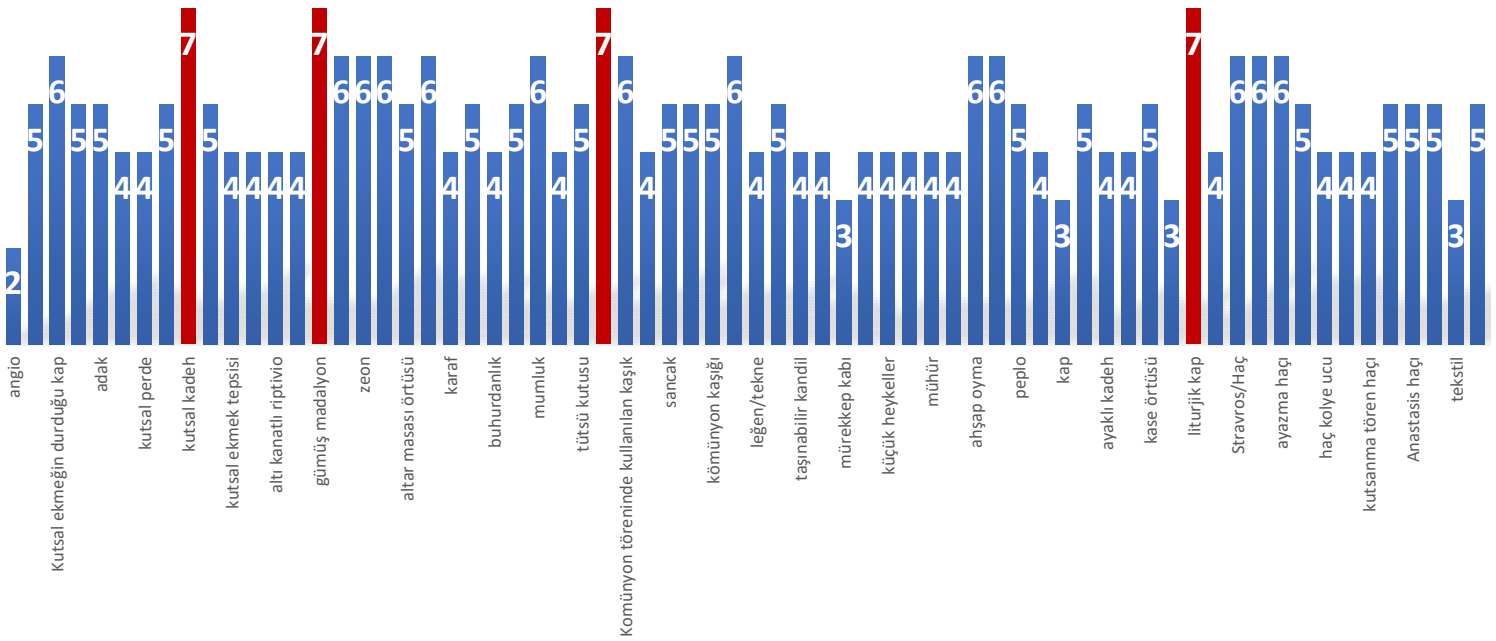


## MÜZE PROFESYONELİ/RESTORATÖR



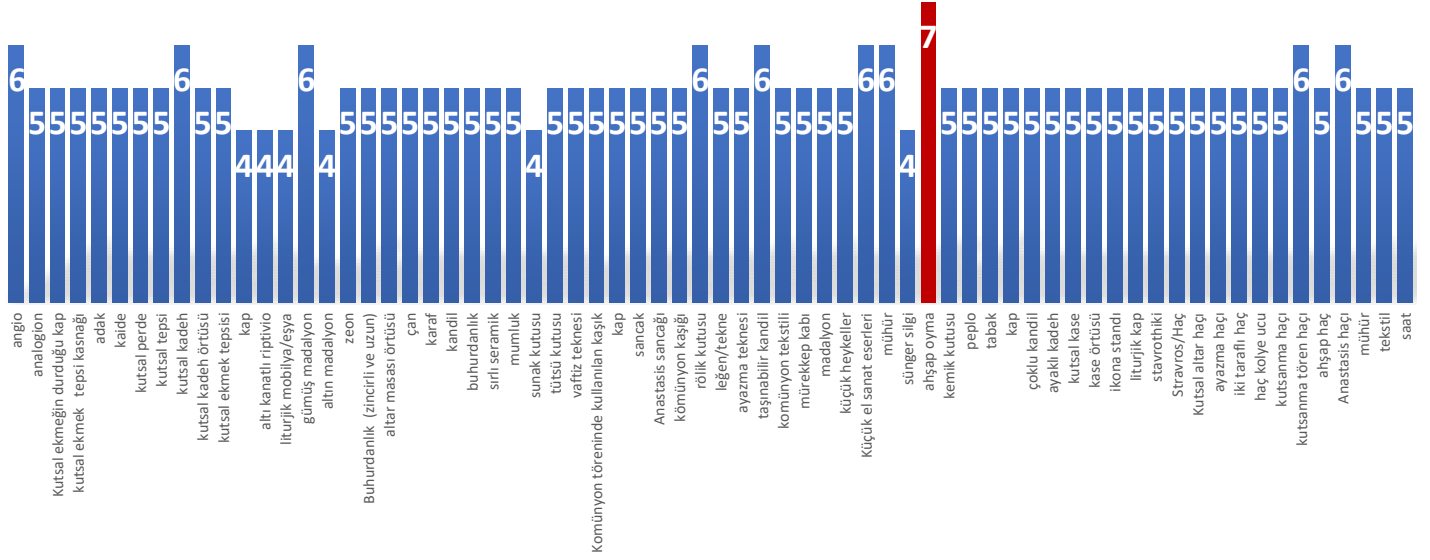
12. Sizce dijitalleştirilmesi gereken taşınabilir kilise değerleri nelerdir? (grafikte oy sayıları gösterilmiştir)  
KUTSAL KAPLAR - KİLİSE EKİPMANLARI

## RUHBAN



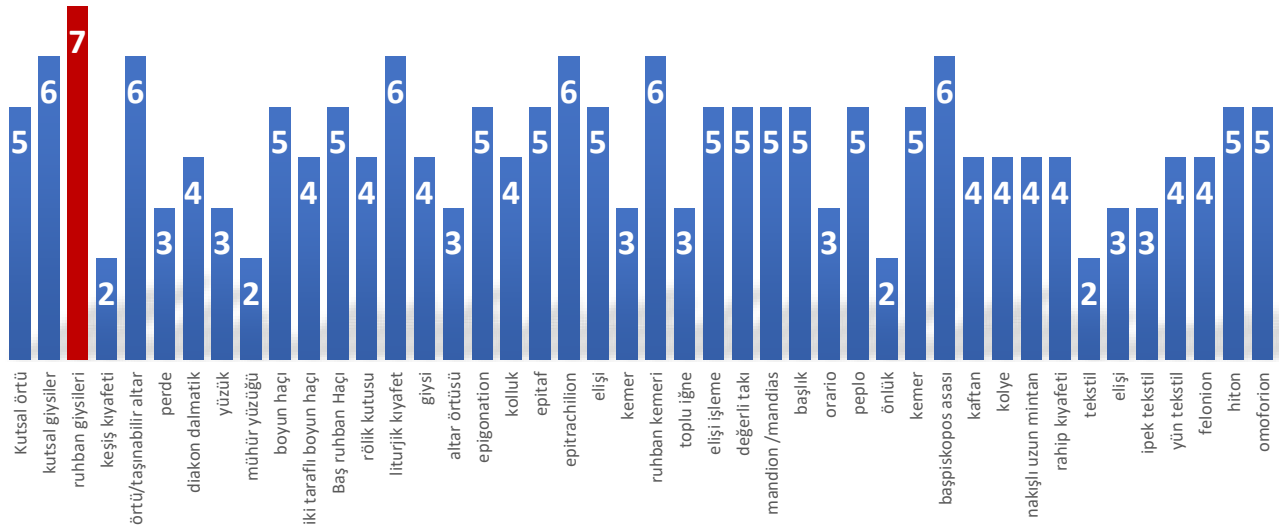


## MÜZE PROFESYONELİ/RESTORATÖR

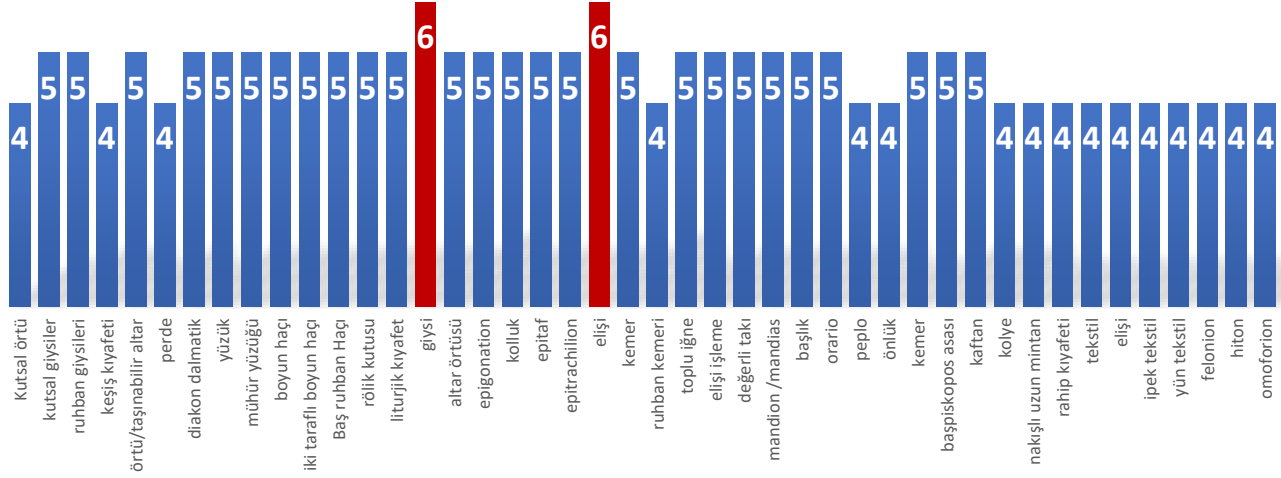


13. Size göre dijitalleştirilmesi gereken taşınabilir kilise değerli eşyaları hangileridir? (grafik oy sayısını göstermektedir) KUTSAL KIYAFETLER-

## RUHBAN

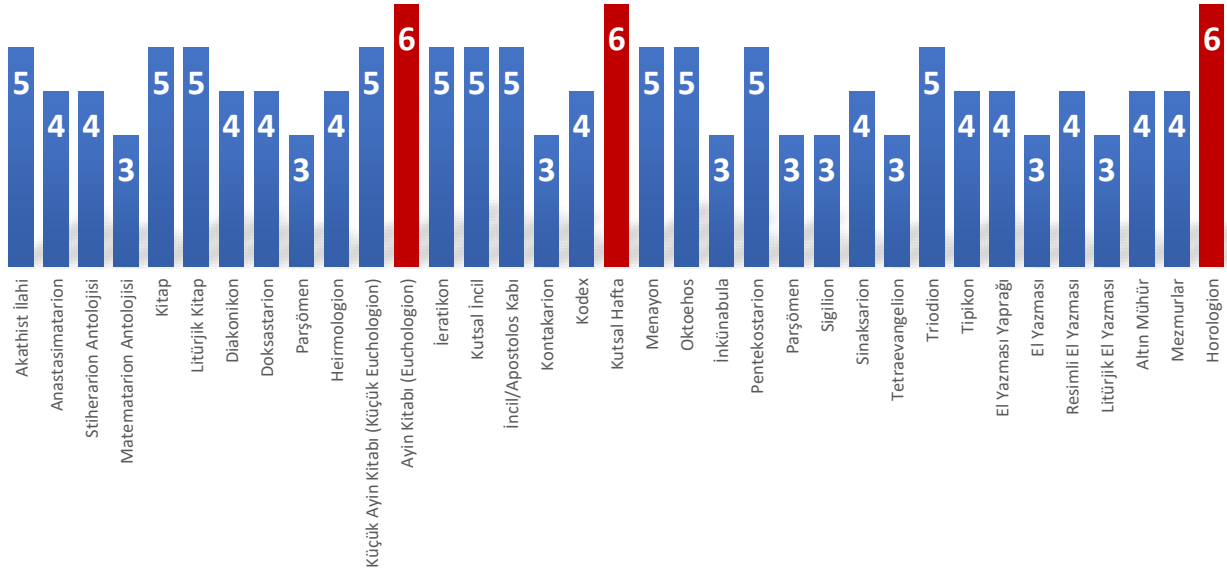


## MÜZE PROFESYONELİ/RESTORATÖR

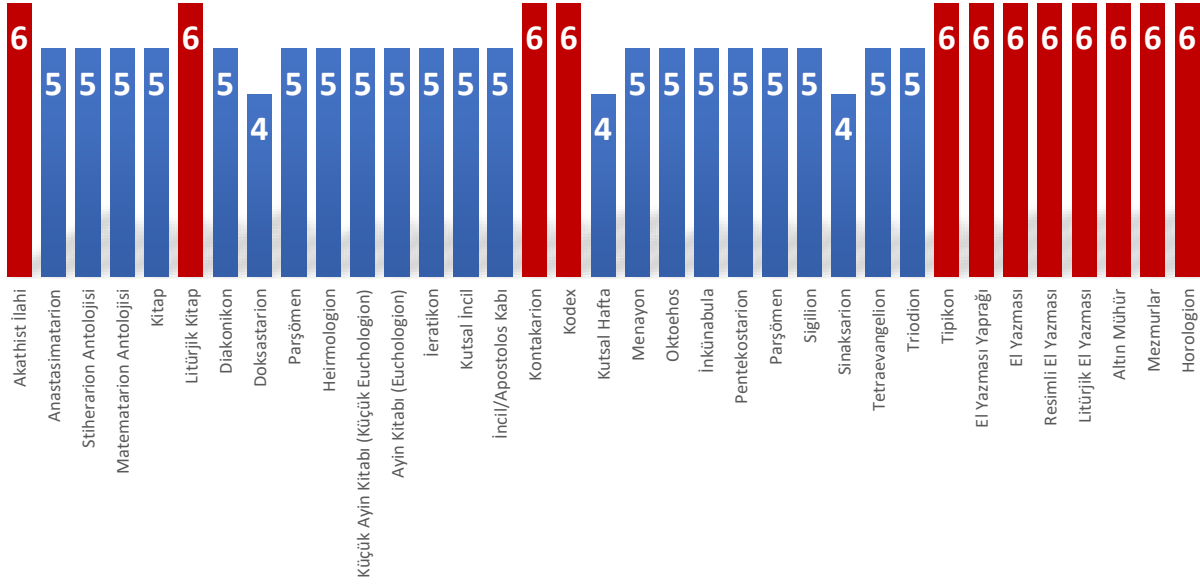


14. Size göre dijitalleştirilmesi gereken taşınabilir kilise değerli eşyaları hangileridir? (grafik oy sayısını göstermektedir) LİTÜRJİK-MÜZİK KİTAPLAR/BELGELER

## RUHBAN



## MÜZE PROFESYONELİ/RESTORATÖR



15. Sizce, eklesiyastik hazinelerin daha iyi tanıtımı, sergilenmesi, korunması ve muhafazası için neler yapılabilir?

R1: Gerekli tüm eylemleri denetlemek ve gözetlemek için Bilimsel ve İlgili Ruhani Bir Komite kurulması.

R4: Miras ve tarihine saygı göstermek!

R5: Organizasyonunuzun, İstanbul ve diğer yerlerdeki her kilisenin din adamlarıyla, Ortodoks kiliselerinin bulunduğu Avrupa, Asya ve Amerika'da bağlantı kurması ve tanışması.

R10:Eklesiyastik kıymetlerin kiliselerin kendi bünyesinde korunması kanımca.

R11: Ekipman ve mevcut kaynakların yükseltilmesi.

M1/M2: Dijitalleştirme: NARRATE platformu, kitaplar, resimler, arşivler ve diğer önemli eşyalar gibi eklesiyastik-tarihi objeleri dijitalleştirme araçları sunabilir. Bu, tarihi kayıtların korunmasını ve dijital formatta kolay erişimi sağlar, böylece çalışma ve araştırmayı kolaylaştırır.

- Sanal Keşif: Platform, eklesiyastik alanların sanal turlarını ve kiliseler, manastırlar ve diğer tarihi yerlerin, sanat eserlerinin, eserlerin 3D modellerini sunabilir. Kullanıcılar, bu tarihi anıtların çevresini ve mimarisini uzaktan keşfedebilirler.

- Eğitim Materyali: Platform, bölgenin eklesiyastik-tarihi mirası ve sanat eserleri ile ilgili eğitim kaynakları sağlayabilir. Bu, halkın bölgenin kültürel mirası hakkında farkındalığını ve bilgisini artırmak için eğitim videoları, makaleler, sunumlar ve diğer bilgilendirici materyalleri içerebilir

- İş birliği ve Ağ Kurma: Platform, araştırmacılar, akademisyenler, profesyoneller ve eklesiyastik-tarihi mirasla ilgilenen yerel topluluk arasında iş birliğini teşvik edebilir. Bu, mirası korumak, muhafaza etmek ve tanıtmak için iş birliği ve bilgi alışverişi için bir ağ oluşturur.

- Turistik kültürel miras turları: Turistlerin eklesiyastik hazineleri daha iyi deneyimlemeleri ve takdir etmeleri için dijital veya sosyal platformlarla farklı türde turlar düzenlenebilir.

- Hırsızlık Önleme Önlemleri: Eklesiyastik hazinelerin güvenliği ve emniyeti büyük önem taşır. NARRATE platformu, hırsızlık önleme önlemlerinin uygulanmasında önemli bir rol oynayabilir. Erişim kontrolü, kimlik doğrulama protokolleri ve şifrelenmiş veri depolama gibi gelişmiş güvenlik özelliklerini entegre edebilir. Ayrıca, eklesiyastik alanlardaki fiziksel güvenlik önlemleri için kılavuzlar ve en iyi uygulamaları sağlayabilir, örneğin gözetim sistemlerinin, alarmların ve güvenli depolama tesislerinin kurulumu gibi, hırsızlık ve yetkisiz erişimi önlemek için.

M3: Öncelikle, objelerin bulunduğu ortamlar izlenmelidir. Nem ve ışık yoğunluğu gibi parametrelerin değerine göre önleyici koruma yöntemleri belirlenmelidir. En acil iş, Önleyici Koruma çalışmalarının yapılmasıdır. Önleyici koruma ve periyodik bakım planları yapmak ve uygulamak, daha büyük koruma ihtiyaçlarını azaltacaktır.

M4: Herkes tarafından geniş ölçüde bilinmeyen kırsal bölgelerdeki eklesiyastik tarihi miras yapıları üzerine çalışmalar yapılabilir.

M5: Sosyal medya, Telefon uygulamaları vb.

M7: Proje, bir saha araştırması modeli ile planlanmalıdır.

M8: UV Fotoğrafçılık, IR Fotoğrafçılık, X-Ray fotoğrafçılığı, 3D belgeleme, Lazer fotoğrafçılığı.

Müze profesyonelleri/restoratörleri anketinde olan farklı sorular:

16. Benzer projelerden haberdar mısınız - kiliselerin tarihi mirasının tanımlanması - ve öyleyse, sizi derinden etkileyen bir şey söyleyebilir misiniz?

M1: Evet, UNESCO ve benzeri kuruluşlar tarafından yapılan bazı dijitalleştirme programları var.

M3: Narrate projesinin amacı açıkça tanımlanmalıdır; kilisedeki miras varlıklarını yalnızca "tanımlamayı" mı amaçlıyor yoksa bu varlıklar için tam kapsamlı bir "envanter" mi tasarlıyor? Avrupa Konseyi'nin "Kültürel Mirasın Envanteri ve Belgelendirilmesi Kılavuzu" (2009) kültürel miras varlıkları için envanter hazırlarken izlenmesi gereken temel ilkeleri ortaya koymaktadır. Türkiye Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2008 yılında İstanbul'daki tüm miras binalarının envanterini hazırladı ve çok tehlikeli risk değerlendirmesine özel bir bölüm ayırdı. Bakanlık, Avrupa Konseyi'nin ana ilkelerini takip etti ve tüm tarihi binaların özelliklerini, tarihini, laboratuvar analizlerini, belgeleme projelerini, müdahaleleri (temel onarımlar veya büyük ölçekli restorasyonlar) ve risk değerlendirmesini kaydeden derinlemesine katmanlı bir envanter tasarladı...(Yanıtın soruyla ilgili kısmı alınmıştır.)

M6: Paris'teki Notre Dame'ın restorasyonu çok ilham verici.

17. Eklesiyastik hazinelerin daha iyi tanıtımı, sergilenmesi, korunması ve muhafazası için önerileriniz var mı?

M1/M2: Kültürel miras bilim komitesi oluşturun. Koruma/restorasyon ve eğitim için özel departmanlara sahip bir sanat eserleri/eserler kurumu kurun. Kültürel mirasın ve korunmasının önemini tanıtmak için seminerler, konferanslar ve atölye çalışmaları aracılığıyla farkındalık yaratın.

M3: Eğer Narrate projesinin amacı, kiliselerdeki miras varlıklarının tam kapsamlı bir envanterini tasarlamaksa, bu envanterin bir katmanı "koruma veya onarım müdahaleleri" içermelidir. Bu müdahaleler gelecekte de belgelenmelidir. Bu nedenle, bu envanter "canlı" ve sürekli güncellenebilir olmalıdır. Envanter ayrıca her bir varlık için "önleyici koruma hedefleri" katmanını içermelidir. Örneğin, farklı malzemelerden (ahşap, metal, tekstil, kağıt, taş vb.) yapılmış nesnelere, malzemeye göre değişen belirli bir bağl nem ortamında korunmalıdır. Ayrıca, her nesnenin periyodik temizliği ve bakımı, envantere kaydedilmesi gereken farklı temizlik yöntemleri gerektirir. Miras varlıklarının sergilenmesi, taşınması, depolanması ve paketlenmesi yöntemleri de envanter tarafından açıkça kapsanmalıdır.

M4: Bana göre, bu kayıt ve belgeleme süreçleri tamamlandıktan sonra, bu belgelerin kopyaları Interpol ve Blue Shield ile paylaşılabilir. Bu şekilde, hırsızlık ve sahteciliğe karşı önlemler alınmış olacaktır.

M5: Eserleri korumak, sergilemek ve insanları bilinçlendirmek için YouTube gibi platformlarda bilgi paylaşımı yapılabilir.

M6: Bunları sadece dini objeler olarak değil, sanat eseri olarak sunmak önemlidir.

M8: İlgilenen insanlar ve araştırmacılar için erişilebilir bir web sitesi tasarlayın. Katalog oluşturun. Veri bankası kurun. Uygulamalar geliştirin.

18. Böyle bir projenin içeriği, hedefleri ve görevleri hakkında kendi vizyonunuz var mı? Hangi yöntemlerle gerçekleştirilmesi gerektiğini düşünüyorsunuz?

M3: Türkiye'de birçok kaydedilmemiş ve özel mülkiyete ait Bizans ikonları var. Tüm bu ikonlar resmi olarak kaydedilmelidir. Türkiye'de birçok kaydedilmemiş Bizans oyma heykelleri ve diğer eserler de var; bunlar derhal kaydedilip Kültür Bakanlığı'na bildirilmelidir. Benim tarafımdan kaydedilmiş 14 dosya var ancak resmi olarak değil, hepsini ilgili Bakanlığa gönderdim.

M5: Öncelikle bu proje için bilgili bir ekip gereklidir. Daha sonra dijitalleştirme için en son teknoloji kullanılmalıdır. Son olarak, yapılanların açıklanması için çeşitli platformlarda tanıtımlar yapılmalıdır.

M6: Türkiye'de Doğu Trakya ve Anadolu'da kırsal kesimin azalan kültürel mirasının belgelenmesi ve korunması önemlidir.

M7: Öncelikle, projenin kapsamı vurgulanmalıdır. Belirlenen önceliklerin adım adım belgelenmesi gerekmektedir. İlgili yapıların tarihsel, kültürel ve işlevsel belgelenmesi gelecek nesiller için önemlidir. Belgeler tamamlandıktan sonra bunları internet üzerinden halka açık hale getirmek önemlidir.

M8: Sanat eserleriyle ilgili tüm bilgileri kaydetmek için ayrıntılı fotoğraf belgelendirmesi yapılmalıdır.

M9: Türkiye'de kayıtlı olmayan ve özel mülkiyete ait çok sayıda Bizans ikonası bulunmaktadır. Tüm bu ikonların resmi olarak kayıt altına alınması gerekmektedir. Türkiye'de kayıtlı olmayan çok sayıda Bizans oymaları, heykelleri ve diğer eşyalar bulunmaktadır. Bunlar derhal kayıt altına alınmalı ve Kültür

Bakanlığı'na bildirilmelidir. Bu eşyalardan oluşan 14 dosyam var ve bunları resmi olarak kaydetmedim, ancak hepsini ilgili Bakanlığa gönderdim.

### **Araştırmanın Sınırlılıkları:**

Aşağıdaki analiz, anket verileri ve anket saha çalışması sırasında karşılaştığımız potansiyel sınırlılıkların bir birleşimi olarak ele alınmalıdır.

- Ruhban ve din adamları paydaşlarından sıklıkla aldığımız ilk sorulardan biri, projenin nihai dijitalleşme çıktısının nasıl şekilleneceğidir. Anketin amacı, kullanıcı olarak beklentilerini anlamak olduğundan, bu bilgilerin nihai ürünün tasarımını etkileyeceğini belirtmemize rağmen, anketi yanıtlamak projeye onay verme ve gelecekteki sorumluluk olarak görülmüştür.
- Araştırma amaçlı bu paydaşlara ulaşmak ve onlarla etkileşimde bulunmak, Türkiye'deki çoğunluk diniyle karşılaştırıldığında daha küçük bir paydaş kitlesine sahip olmaları nedeniyle sınırlı olabilmektedir.
- Din adamlarının güçlü hiyerarşik yapısı, araştırma sürecini etkilemiş, otoritelerden onay ve destek alma beklentisi/gerekliliği ile anketi cevaplama konusunda çekimser kalmalarına sebep olmuştur. Sorumluluk ve inisiyatif gerektiğini düşündükleri noktada, ankete önyargı veya ilgisizlik ile yaklaşmışlardır.
- Dijitalleşme süreci, tarihi ve kutsal objelerle ilgilenmeyi içerdiğinden, dijitalleşmenin veri gizliliği ve güvenliği üzerindeki potansiyel tehditleri hakkında anlaşılabilir endişeler ortaya konmuştur.
- Din adamlarının eğitim geçmişlerinin farklı olması, dijital teknolojilere aşina olmamaları sebebiyle araştırmalara katılımlarını etkilemiştir.

Bu araştırma, Türkiye'deki Ortodoks kiliselerinin objelerine dair somut ve somut olmayan, yerin ruhunu doğrudan temsil eden yaşayan kültürel varlıkları incelemiş, varlıkların koruyucusu ve kullanıcısı olan paydaşlar ile Rum Ortodoks topluluğunun iş birliği ve katkıları, projenin başarısını desteklemiştir. Uluslararası sözleşmelerin tavsiye ve yönergeleri, araştırmayı yönlendirici bir şekilde desteklemiş ve araştırmanın bu yönergelerle nasıl uyum sağladığını ortaya koymuştur.

### **Sonuç**

Müzeler bağlamında, dijitalleşmeyi benimsemeleri açık ve anlaşılırdır, çünkü bu onları dijital çağa uyum sağlamaya, açık erişim sunmaya ve eğitim ve araştırma alanlarında halka hizmet etmeye, ayrıca müzenin tanınırlığını ve sosyal medyada görünürlüğünü artırmaya teşvik eder. Bu projedeki önemli bir farklılık, kapsamının bir müze koleksiyonundan fazlası olmasıdır. Kilise objeleri sadece bir kiliseyle ve bir ülkeyle sınırlı değildir. Aksine, üç farklı ülkede bulunan çeşitli kiliselerdeki çok sayıda kültürel miras ögesini kapsar.

Bu, daha geniş bir perspektifi içeren kapsamlı raporlar hazırlamanın önemini vurgular. Bu nedenle, bu girişim dikkatli bir değerlendirme ve çeşitli karmaşıklıkları etkili bir şekilde ele almak için kapsamlı bir yaklaşım gerektirir. Böylelikle, kilise objelerinin dijitalleştirilmesi kültürel mirasın korunmasına katkıda bulunacak, araştırma ve eğitimi teşvik edecek ve ülkedeki farklı dini geleneklere yönelik karşılıklı anlayışı ve saygıyı teşvik edecek ve geliştirecektir.

Paydaşları mirası tanımlama ve belirleme konusunda desteklemek, hem değerlerin hem de işlevlerin daha iyi anlaşılmasını sağlar. Bu süreç, paydaşların miraslarının karşılaştığı zorlukları tanımlamalarına yardımcı olur ve mirası taşıyan gruplarla paydaşlar arasındaki bilgi alışverişini teşvik eder. Ayrıca, paydaşlar ile profesyoneller, sivil toplum kuruluşları ve devlet kurumları arasındaki iş birliği ve bağlantıları güçlendirir. Paydaşlar arasında miras hakkında bilgi paylaşımını destekler ve mirası koruma konusundaki ilgilerini değerlendirir. Miras koruma önceliklerini belirlemelerine yardımcı olacak tartışmalar gerçekleştirilir ve bu süreçte ilgili paydaşların kapasitesinin artırılmasına yönelik çabalar gösterilir.

Bu şekilde, dijitalleşme hem envanter ve bilgi sağlayacak önemli bir kaynak olacak, hem de güncel kalarak sürdürülebilirlik ve standardizasyon sağlaması açısından bir araç olarak kullanılabilir. Projeye dahil olan bölgelerdeki paydaşların, aynı sisteme veri girişi ile envanter oluşturması, kilise varlıklarının doğru bir şekilde temsil edilmesini ve sınıflandırılmasını sağlar. Bu süreçler, paydaşları ve söz konusu toplulukları koruma konusunda cesaretlendirir ve teşvik eder.

Birincil olarak, mirasın belgelenmesi, korunması için ilk adımı oluşturur ve düzenli güncellemelerle günümüzde ve gelecekte de geçerli bilgi sağlar. Ayrıca, paydaşları bilgilendirme işlevi görür. İkincil olarak ise, araştırma gereksinimlerini karşılayarak yeni kaynaklar ve konular sunma açısından önemli bir rol oynar.

Projenin önemi ve potansiyel etkisi, veri gizliliği ve kültürel hassasiyetlerle ilgili zorlukların ele alınmasını gerektirir. Bulgularımız, Türkiye'de farklı bir dini gelenek tarafından yönetilen bir ülkede azınlık topluluğunun kilise kültürel mirasının dijitalleştirilmesini, bu varlıkların geleceği konusundaki belirsizlikler nedeniyle, potansiyel bir tehdit olarak görebileceğini önermektedir. Bununla birlikte, Türkiye'nin doğal afetlere karşı hassasiyeti göz önüne alındığında, kültürel mirasın korunmamasının getirdiği riskler dijitalleşmenin getirdiği zorluklardan çok daha fazladır.

Projenin planlamasının başarılı bir şekilde yürütülmesi, ilgili tüm taraflara kilise varlıklarının korunmasının önemini ve gereğinin etkili bir şekilde anlatılması zorunludur. İstenen çıktıların elde edilmesi, veri

gizliliğinin korunması ve hassas bilgilerin güvenli bir şekilde yönetilmesine ilişkin endişelerin ele alınmasını gerektirir.

Bu araştırma ile, kilise hazinelerinin korunması üzerine daha derinlemesine çalışmayı, dikkat çekmeyi, değerlerinin anlaşılmasını ve bu objelere anlam katan sözlü ve görsel anlatıları belgeleme hedefi mümkün olacaktır. Paydaşların önemini artıran ve sürece dahil eden, paydaşların hayatlarını etkileyen karar alma süreçlerinde aktif bir şekilde yer aldığı bu kapsamlı modelin, etik ve saygı temelli sosyal uyum anlayışını güçlendirme açısından önemli bir rol oynayacağına inanılmakta; çokkültürlülüğün sunduğu zenginliğin, hem günümüz hem de gelecek kuşaklar için kültürlerarası diyalogun artması yoluyla toplumsal yarar anlayışına katkı sağlaması beklenmektedir.

Ayrıca, proje paydaşlarının dijitalleşme becerilerini artırmak için eğitim oturumları veya atölyeler düzenlemek, projenin başarısı için bir diğer hayati unsurdur. İlerleyen dönemlerde, önerilen eğitim programları hem din adamlarına hem de vakıf yönetim kurulu üyelerine hitap edecek şekilde tasarlanmalı, kilit paydaşların kapsamlı katılımını ve katılımını sağlamalıdır.

Projenin, tüm paydaşlar ve proje ortakları arasında iş birliği ve iletişimi teşvik ederek, eğitimsel ve interaktif bir platform oluşturmak, ihtiyaç ve endişelerine etkin bir şekilde yanıt verebilecek bir ürün geliştirmesinin gerekliliğini tekrar vurgulamak gerekir. Bu planlamanın başarılı olması, profesyonellerin, yöneticilerin, paydaşlar ve konuyla doğrudan veya dolaylı etkilenen topluluklar ile aynı bölgenin farklı kültürleri arasında etkileşim kurmasını gerektirir.

Uluslararası iş birliklerini içeren bu proje ve benzerleri sayesinde, kültürel mirasın gelecek nesillere aktarılabilmesi için geçmişin korunmasının, kamu yararına ve bilgisine sunulmasının farkındalığı artacaktır. Benzer projeler, varlıklar hakkındaki tüm bilgileri bir arada sunarak yorumlama ve yeni araştırmalara açılma kapasitesini artıracak, ayrımcılığa maruz kalmadan tüm görüşlerin göz önünde bulundurulması kapsamlı ve katılım ve açık diyalog yoluyla, evrensel değerler temelinde, kültürel hassasiyeti göz önünde bulunduran daha kapsayıcı miras koruma yaklaşımları ile bilimsel ve sürdürülebilir ölçekte kamunun kültürlerarası etkileşim ve bilgi aktarımını mümkün kılacaktır. Böylelikle, kültürel mirası koruma karar alma süreçlerinde sadece uzlaşma aramakla kalmayıp, aynı zamanda her kültürün hassasiyetlerini ve değerlerini de dikkate almayı içerecektir. Kültürel varlıkların korunmasına verilen önem sayesinde, çokkültürlülüğün değerinin farkındalığını ve tanınırlığını artırmak, kültürlerarası ve kuşaklararası anlayış ve saygının geliştirilmesi açısından ne kadar önemli olduğunu bir kez daha vurgulamak gerekir.



**Yazar Katkıları:** Fikir: G.K.-E.Ş.-G.Z.B. Tasarım: G.K.-E.Ş.-G.Z.B. Kaynaklar: G.K.-E.Ş.-G.Z.B. Malzemeler: G.K.-E.Ş.-G.Z.B. Veri Toplama ve/veya işleme: G.K.-E.Ş.-G.Z.B. Analiz ve/veya yorum: G.K.-E.Ş.-G.Z.B. Literatür Taraması: G.K.-E.Ş.-G.Z.B. Yazıyı yazan: G.K.-E.Ş.-G.Z.B. Eleştirel İnceleme: E.Ş.-G.K.- G.Z.B.

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

**Çıkar Çatışması:** Yazarlar, çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

**Finansal Destek:** Bu çalışma, Avrupa Birliği'nin Erasmus+ programı tarafından ortak finanse edilen NARRATE programının bir parçasıdır.

**Author Contributions:** Concept: G.K.-E.Ş.-G.Z.B. Design: G.K.-E.Ş.-G.Z.B. Supervision: G.K.-E.Ş.-G.Z.B. Resources: G.K.-E.Ş.-G.Z.B. Materials: G.K.-E.Ş.-G.Z.B. Data Collection and/or Processing: G.K.-E.Ş.-G.Z.B. Analysis and/or Interpretation: G.K.-E.Ş.-G.Z.B. Literature Search: G.K.-E.Ş.-G.Z.B. Writing Manuscript: G.K.-E.Ş.-G.Z.B. Critical Review: E.Ş.-G.K.- G.Z.B.

**Peer-review:** Externally peer-reviewed.

**Conflict of Interest:** The authors have no conflicts of interest to declare.

**Financial Disclosure:** This work is part of the NARRATE programme: 'Needs for Digital Recording and Documentation of Ecclesiastical Cultural Treasures in Monasteries and Temples' co-funded by the Erasmus+ programme of the European Union (Contract number: 2022-1-EL01-KA220-HED-000089867)

## Kaynaklar

### Kitaplar

- A. Aksoy, A., & Ünsal, D. (Eds.). (2023). *Kültür Mirası Yönetimi: Neden ve Nasıl?* İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- B. Hodder, I. (Ed.). (1987). *The archaeology of contextual meanings*. Cambridge University Press. [https://books.google.com.tr/books?id=Pv48AAAAIAAJ&printsec=frontcover&hl=tr&source=gbs\\_g\\_e\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.com.tr/books?id=Pv48AAAAIAAJ&printsec=frontcover&hl=tr&source=gbs_g_e_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false) Erişim tarihi: 7 Ağustos 2024.
- C. Myers, D., & Hansen, J. (2024). *Inventories and surveys for heritage management: Lessons for the digital age*. Getty Conservation Institute. <https://www.getty.edu/publications/virtuallibrary/9781606068847.html> Erişim tarihi: 7 Ağustos 2024.
- D. Poullos, I. (2014). *The past in the present: A living heritage approach*. Ubiquity Press. [https://www.researchgate.net/publication/262583467\\_Discussing\\_strategy\\_in\\_heritage\\_conservation\\_Living\\_heritage\\_approach\\_as\\_an\\_example\\_of\\_strategic\\_innovation](https://www.researchgate.net/publication/262583467_Discussing_strategy_in_heritage_conservation_Living_heritage_approach_as_an_example_of_strategic_innovation) Erişim tarihi: 26 Temmuz 2024.
- E. UNESCO. (2009). *Investing in cultural diversity and intercultural dialogue: UNESCO world report*. UNESCO. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000185202> Erişim Tarihi: 7 Ağustos 2024.

### Web Sayfaları

- A. Australia ICOMOS. (2013). *The Burra Charter: The Australia ICOMOS Charter for Places of Cultural Significance*. <https://australia.icomos.org/publications/burra-charter-practice-notes> Erişim tarihi: 7 Ağustos 2024. Erişim tarihi: :7 Ağustos, 2024.
- B. Avrami, E., Mason, R., & de la Torre, M. (2000). *Values and heritage conservation research report*. The Getty Conservation Institute. [https://www.getty.edu/conservation/publications\\_resources/pdf\\_publications/pdf/valuesrpt.pdf](https://www.getty.edu/conservation/publications_resources/pdf_publications/pdf/valuesrpt.pdf) Erişim tarihi: :7 Ağustos, 2024.
- C. Capurro, R. (2018). *Reinterpreting a sacred place. When a church becomes a museum from an ecclesiastical point of view*. Politecnico di Milano – Italy.

- [https://icom.jlbinfo.info/bibliotheque/jlbWeb?html=Bur&base=documentation&ref=38212&file=582.pdf&path=IC-ICOFOM\\_Sacred\\_Papers\\_2018\\_EN-FR-ES.pdf](https://icom.jlbinfo.info/bibliotheque/jlbWeb?html=Bur&base=documentation&ref=38212&file=582.pdf&path=IC-ICOFOM_Sacred_Papers_2018_EN-FR-ES.pdf) Erişim tarihi:7 Ağustos, 2024.
- D. Council of Europe. (2005). Council of Europe framework convention on the value of cultural heritage for society. Council of Europe Treaty Series, No. 199, Faro.  
<https://rm.coe.int/1680083746> Erişim tarihi: 7 Ağustos, 2024.
- E. Court, S., & Wijesuriya, G. (2015). People-centred approaches to the conservation of cultural heritage: Living heritage. International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property. [https://www.iccrom.org/sites/default/files/PCA\\_Annexe-2.pdf](https://www.iccrom.org/sites/default/files/PCA_Annexe-2.pdf) Erişim tarihi: 7 Ağustos 2024.
- F. Gilroy, D., & Godfrey, I. (2017). Conservation and care of collections. Western Australian Museum. <https://manual.museum.wa.gov.au/book/export/html/1/index.html> Erişim tarihi: 7 Ağustos 2024.
- G. ICOMOS (International Council on Monuments and Sites). (2008). Québec declaration on the preservation of the spirit of place.  
<https://whc.unesco.org/uploads/activities/documents/activity-646-2.pdf> Erişim tarihi: 7 Ağustos 2024.
- H. Pedersoli Jr, J. L., Antomarchi, C., & Michalski, S. (2016). A guide to risk management of cultural heritage. Iccrom. [https://www.iccrom.org/sites/default/files/Guide-to-Risk-Management\\_English.pdf](https://www.iccrom.org/sites/default/files/Guide-to-Risk-Management_English.pdf) Erişim tarihi: 7 Ağustos 2024.
- İ. UNESCO. (2015). Initiative on Heritage of Religious Interest. UNESCO World Heritage Centre. <https://whc.unesco.org/document/137191> Erişim tarihi: 7 Ağustos 2024.
- J. UNESCO. (2022). Basic texts of the 2003 Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage (2022 version). [https://ich.unesco.org/doc/src/2003\\_Convention\\_Basic\\_Texts-2022\\_version-EN.pdf](https://ich.unesco.org/doc/src/2003_Convention_Basic_Texts-2022_version-EN.pdf) Erişim Tarihi: 7 Ağustos 2024.
- K. UNESCO Türkiye Millî Komisyonu. (2024). Sözleşmeler. UNESCO Türkiye Millî Komisyonu. <https://www.unesco.org.tr/Pages/181/177/> Erişim Tarihi: 7 Ağustos 2024.
- L. UNESCO World Heritage Centre. (2024). Religious and sacred heritage. UNESCO World Heritage Centre. <https://whc.unesco.org/en/religious-sacred-heritage/#communities>](<https://whc.unesco.org/en/religious-sacred-heritage/#communities>) Erişim Tarihi: 7 Ağustos 2024.
- M. Zidan, A. A. (2024). Digital cultural heritage: Theory and practice. International Federation of Library Associations and Institutions (IFLA). <https://www.ifla.org/news/digital-cultural-heritage-theory-and-practice/> Erişim Tarihi:7 Ağustos 2024.

## Makaleler

- A. Erturk, N. (2020). Müze depolamasında dijitalleştirilmiş somut olmayan kültürel mirasın korunması. Milli Folklor, 16(128), 100-110.  
<https://dergipark.org.tr/en/pub/millifolklor/issue/58685/703813> Erişim tarihi: 7 Ağustos 2024.
- B. Halaç, H. H., & Öğülmüş, V. (2021). Kültürel miras verilerinin dijital olarak depolanması: OpenHeritage3D örneği. Turkish Online Journal of Design Art and Communication, 11(2), 521-540.  
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/tojdac/issue/60863/868835> Erişim tarihi: 7 Ağustos 2024.
- C. Jones, S. (2017). Wrestling with the social value of heritage: Problems, dilemmas and opportunities. Journal of Community Archaeology & Heritage, 4(1), 21-37.  
<https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/20518196.2016.1193996> Erişim tarihi: 7 Ağustos 2024.
- D. Navarrete, T., & Mackenzie Owen, J. (2016). The museum as information space: Metadata and documentation. Cultural Heritage in a Changing World, 111-123.

[https://www.researchgate.net/publication/301520189\\_The\\_Museums\\_as\\_Information\\_Space\\_Metadata\\_and\\_Documentation](https://www.researchgate.net/publication/301520189_The_Museums_as_Information_Space_Metadata_and_Documentation) Erişim tarihi: 7 Ağustos 2024.

- E. Rifaioğlu, M. N., & Sahin Güçan, N. (2008). Understanding and preserving spirit of place by an integrated methodology in historical urban contexts. ICOMOS, 1-12.  
[https://www.researchgate.net/publication/277763980\\_Understanding\\_and\\_preserving\\_spirit\\_of\\_place\\_by\\_an\\_integrated\\_methodology\\_in\\_historical\\_urban\\_contexts](https://www.researchgate.net/publication/277763980_Understanding_and_preserving_spirit_of_place_by_an_integrated_methodology_in_historical_urban_contexts) Erişim Tarihi: 7 Ağustos 2024.

## Tezler

- A. Cerri, G. (2017). Towards museum-like sites: The cases of Florence, Rio de Janeiro, and New York City. IMT School for Advanced Studies Lucca, Doktora Tezi, Lucca, Italy.  
[https://icom.jlbinfo.info/bibliotheque/jlbWeb?html=Bur&base=documentation&ref=38212&file=582.pdf&path=IC-ICOFOM\\_Sacred\\_Papers\\_2018\\_EN-FR-ES.pdf](https://icom.jlbinfo.info/bibliotheque/jlbWeb?html=Bur&base=documentation&ref=38212&file=582.pdf&path=IC-ICOFOM_Sacred_Papers_2018_EN-FR-ES.pdf) Erişim tarihi: :7 Ağustos, 2024.
- B. Kılınç, M. (2022). Dijital iletişim bağlamında kültürel miras yönetimi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Halkla İlişkiler ve Tanıtım Anabilim Dalı Doktora Tezi.  
<http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TEZ/ET003859.pdf> Erişim tarihi: 7 Ağustos 2024.

<sup>1</sup> <https://www.mevzuat.gov.tr/mevzuat?MevzuatNo=2863&MevzuatTur=1&MevzuatTertip=5> Değişik: 14/7/2004 – 5226/1 md. Erişim tarihi: 4 Ağustos 2024

<sup>2</sup> Unesco Kültürel Çeşitlilik Evrensel Bildirgesi, 2001. <https://www.unesco.org/tr/pages/180/17> erişim tarihi: 7 Ağustos 2024

<sup>3</sup> Values and Heritage Conservation Research Report, The Getty Conservation Institute, Los Angeles, Erica Avrami, Randall Mason, Marta de la Torre, 2000

<sup>4</sup> <https://www.unesco.org/tr/pages/180/17>

<sup>5</sup> UNESCO World Report Investing in Cultural Diversity and Intercultural Dialogue, 2009, s.30

<sup>6</sup> The Burra Charter: The Australia ICOMOS Charter for Places of Cultural Significance, 2013

<sup>7</sup> Siân Jones (2017) Wrestling with the Social Value of Heritage: Problems, Dilemmas and Opportunities, Journal of Community Archaeology & Heritage, 4:1, 21-37, s.23

<sup>8</sup> Unesco, 2003 Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi, Temel Metinler, 2022 Baskısı.  
<https://ich.unesco.org/en/convention>, Erişim Tarihi: 31.7.2024

<sup>9</sup> Unesco, 2003 Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi, Temel Metinler, 2022 Baskısı.  
<https://ich.unesco.org/en/convention>, Erişim Tarihi: 31.7.2024

- <sup>10</sup> Values and Heritage Conservation Research Report, Erica Avrami, Randall Mason, Marta de la Torre, The Getty Conservation Institute, Los Angeles, 2000, s.6
- <sup>11</sup> Values and Heritage Conservation Research Report, Erica Avrami, Randall Mason, Marta de la Torre, The Getty Conservation Institute, Los Angeles, 2000, s.6
- <sup>12</sup> Ayşegül Yılmaz, Dünya Miras Sözleşmesi ve Üstün Evrensel Değeri yeniden düşünmek. Kültür Mirası Yönetimi: Neden ve Nasıl?: Türkiye'den Deneyimler ve Tartışmalar, 2023, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, s.26
- <sup>13</sup> ICOMOS (International Council on Monuments and Sites). Québec Declaration on the Preservation of the Spirit of Place, 2008. [www.icomos.org](http://www.icomos.org).
- <sup>14</sup> Rifaioğlu, Mert & Şahin Güçhan, Neriman. (2008). Understanding and preserving spirit of place by an integrated methodology in historical urban contexts.
- <sup>15</sup> ICOMOS (International Council on Monuments and Sites). Québec Declaration on the Preservation of the Spirit of Place, 2008. [www.icomos.org](http://www.icomos.org).
- <sup>16</sup> Giriş:Kültür Mirasını Yeni Kavramlarla Düşünmek,Asu Aksoy, Deniz Ünsal, Kültür Mirası Yönetimi: Neden ve Nasıl?: Türkiye'den Deneyimler ve Tartışmalar, 2023, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları
- <sup>17</sup> Giriş:Kültür Mirasını Yeni Kavramlarla Düşünmek,Asu Aksoy, Deniz Ünsal, Kültür Mirası Yönetimi: Neden ve Nasıl?: Türkiye'den Deneyimler ve Tartışmalar, 2023, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları,
- <sup>18</sup> Conservation Of Cultural Heritage From Cultural Stakeholders, Dr. Nhi Vu Hong, Proceedings of the II International Conference on Best Practices in World Heritage:People and Communities, s. 617
- <sup>19</sup> Council of Europe, (2005). Council of Europe Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society-Faro Convention. Council of Europe Treaty Series- No. 199. <https://rm.coe.int/1680083746>.
- <sup>20</sup> Zeynep Ahunbay, UNESCO'nun Dünya Mirası Listesi, Dünya Miras Sözleşmesi ve Üstün Evrensel Değeri yeniden düşünmek. Kültür Mirası Yönetimi: Neden ve Nasıl?: Türkiye'den Deneyimler ve Tartışmalar, 2023, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, s. 12
- <sup>21</sup> ICCROM Guidance Note:People-Centred Approaches to the Conservation of Cultural Heritage: Living Heritage, Sarah Court, Gamini Wijesuriya, 2015
- <sup>22</sup> Ioannis Poullos, A living heritage approach: the main principles, The Past in the Present A Living Heritage Approach Published by: Ubiquity Press, <https://www.jstor.org/stable/j.ctv3s8tpq.19>, s.129-134, erişim tarihi: 26 Temmuz 2024
- <sup>23</sup> Ioannis Poullos, Discussing Strategy in Heritage Conservation: The Living Heritage Approach as an Example of Strategic Innovation, Hellenic Open University, Patras, Greece, May 2014Journal of Cultural Heritage Management and Sustainable Development 4(1)
- <sup>24</sup> ICOMOS (International Council on Monuments and Sites). Québec Declaration on the Preservation of the Spirit of Place, 2008. [www.icomos.org](http://www.icomos.org)
- <sup>25</sup> Unesco Operational Directives for the Implementation of the Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage, <https://ich.unesco.org/en/directives>, 2022
- <sup>26</sup> Halaç, H., H. ve Ögülmüş, V. (2021). Kültürel Miras Verilerinin Dijital Olarak Depolanması: Openheritage3d Örneği. The Turkish Online Journal of Design Art and Communication, 11 (2), 521-540.
- <sup>27</sup> The Museum as Information Space: Metadata and Documentation, Trilce Navarrete and John Mackenzie OwenK.J. Borowiecki et al. (eds.), Cultural Heritage in a Changing World, DOI 10.1007/978-3-319-29544-2\_7, 2016, s.119
- <sup>28</sup> Navarrete, Trilce (2013). "Digital cultural heritage". In Handbook on the Economics of Cultural Heritage. Cheltenham, UK: Edward Elgar Publishing. doi: <https://doi.org/10.4337/9780857931009.00023>
- <sup>29</sup> Meriç Kılınc, Doktora Tezi, Dijital İletişim Bağlamında Kültürel Miras Yönetimi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Halkla İlişkiler Ve Tanıtım Anabilim Dalı, 2022
- <sup>30</sup> ICOMOS (International Council on Monuments and Sites). Québec Declaration on the Preservation of the Spirit of Place, 2008. [www.icomos.org](http://www.icomos.org).
- <sup>31</sup> Meriç Kılınc, Doktora Tezi, Dijital İletişim Bağlamında Kültürel Miras Yönetimi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Halkla İlişkiler Ve Tanıtım Anabilim Dalı, 2022
- <sup>32</sup> Meriç Kılınc, Doktora Tezi, Dijital İletişim Bağlamında Kültürel Miras Yönetimi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Halkla İlişkiler Ve Tanıtım Anabilim Dalı, 2022
- <sup>33</sup> DIGITIZATION OF CULTURAL HERITAGE AT THE NATIONAL MUSEUM OF ROMANIAN HISTORY, BUCHAREST IRINA MIHAELA CIORTAN, Digital Techniques For Documenting And Preserving Cultural Heritage Edited By Anna Bentkowska-Kafel And Lindsay Macdonald, Library of Congress Cataloging in Publication Data A catalog record for this book is available from the Library of Congress © 2017, Arc Humanities Press, Kalamazoo and Bradford, s. 108

- <sup>34</sup> Gilroy, David and Ian Godfrey, eds. Conservation and Care of Collections (2017), (Updated Version of A Practical Guide to the Conservation and Care of Collections. Perth: Western Australian Museum, 1998.  
<https://manual.museum.wa.gov.au/book/export/html/1/index.html>
- <sup>35</sup> <https://www.ifla.org/news/digital-cultural-heritage-theory-and-practice/> erişim tarihi: 22.7.2024
- <sup>36</sup> Nevra ERTÜRK, Dijitalleştirilmiş Somut Olmayan Kültürel Mirasın Müze Depolarında Korunması, Millî Folklor. 128 (Kış 2020): 100-110
- <sup>37</sup> Pedersoli, Josè Luiz, Antomarchi, Catherine and Stefan Michalski. A Guide to Risk Management to Cultural Heritage. (n.p.): ICCROM, Government of Canada, Canadian Conservation Institute, 2016.
- <sup>38</sup> <https://www.ifla.org/news/digital-cultural-heritage-theory-and-practice/> Digital Cultural Heritage: Theory and Practice, Contributed by Ahmed Adel Zidan, erişim tarihi: 22.7.2024
- <sup>39</sup> <https://www.ifla.org/news/digital-cultural-heritage-theory-and-practice/> Digital Cultural Heritage: Theory and Practice, Contributed by Ahmed Adel Zidan, erişim tarihi: 22.7.2024
- <sup>40</sup> Reinterpreting a sacred place. When a church becomes a museum from an ecclesiastical point of view Rita Capurro Politecnico di Milano – Italy,  
[https://icom.jlbinfo.info/bibliotheque/jlbWeb?html=Bur&base=documentation&ref=38212&file=582.pdf&path=IC-ICOFOM\\_Sacred\\_Papers\\_2018\\_EN-FR-ES.pdf](https://icom.jlbinfo.info/bibliotheque/jlbWeb?html=Bur&base=documentation&ref=38212&file=582.pdf&path=IC-ICOFOM_Sacred_Papers_2018_EN-FR-ES.pdf)
- <sup>41</sup> IMT School for Advanced Studies, Lucca Lucca, Italy Towards Museum-Like Sites: the Cases of Florence, Rio de Janeiro, and New York City. PhD Program in MDCH Management and Development of Cultural Heritage By Giada Cerri, s.58
- <sup>42</sup> The contextual analysis of symbolic meanings, Ian.Hodder (ed.) (1987), The Archaeology of Contextual Meanings, Cambridge: Cambridge University Press, p.1.
- <sup>43</sup> Initiative on Heritage of Religious Interest INTEGRATED IMPLEMENTATION STRATEGY Towards elaboration of a thematic paper proposing to the States Parties to the World Heritage Convention general guidance regarding management of cultural and natural heritage of religious interest. Bu belge, Dünya Mirası Merkezi tarafından kurulan Dini Miraslar İçin Yönetim Grubu ile ICOMOS, ICCROM ve IUCN danışma organları tarafından ortaklaşa geliştirilmiştir.
- <sup>44</sup> <https://whc.unesco.org/en/religious-sacred-heritage/#communities>
- <sup>45</sup> Tradition And The Icon, Andrew Louth.
- <sup>46</sup> David Myers and Janet Hansen, Inventories And Surveys For Heritage Management Lessons For The Digital Age, Getty Conservation Institute, Los Angeles, e-book, 2024, s. 38
- <sup>47</sup> Digital Techniques For Documenting And Preserving Cultural Heritage Edited By Anna Bentkowska-Kafel And Lindsay Macdonald, Library of Congress Cataloging in Publication Data A catalog record for this book is available from the Library of Congress © 2017, Arc Humanities Press, Kalamazoo and Bradford, s.

### **Ek1. Paydaşlara Yöneltilen Anket Soruları**

1.Bölüm Genel Bilgi/Teknolojik Yetkinlik

1.Nerede çalışıyorsunuz?

- Mahalli Kilise
- Manastır
- İlahiyat Fakültesi/Bölümü
- Okul/Din Öğretmeni
- Eğitim ve Araştırma Merkezi
- Eklesiyastik Müze
- Kiliseye bağlı başka kurum
- Kilise/manastır Kurum Adı: (İsteğe bağlı)

2.Göreviniz nedir?

Ruhban Şıkları:

- Metropolit/Piskopos
- Manastır Heguman/Başrahip
- Keşiş
- Mahalli Papaz

- 
- Kilise çalışanı/Yönetici
  - Öğretmen
  - İlahiyat Öğrencisi
  - Rahiplik Okulu veya Kilise Okulunda Öğrenci
  - Kilise ile ilgili küratör
  - Eski kilise çalışanı
  - Emekli
  - Müze Profesyoneli/Restoratör Şıkları
  - Kilise çalışanı/Yönetici
  - Öğretmen
  - İlahiyat Öğrencisi
  - Rahiplik okulu veya Kilise Okulunda Öğrenci
  - Restoratör
  - Sanat tarihçisi
  - Kilise ile ilgili bir müzede kürator
  - Eski kilise çalışanı emekli
  - Diğer

3.Bölgenin tarih ve kültürü, eklesiyastik mirası ile ilgileniyor musunuz?

- Çok fazla
- Fazlasıyla
- Orta derecede
- Biraz
- Hiç ilgilenmiyorum

4. Eklesiyastik-tarihi mirasın dijitalleştirilmesine imkan sağlayan bir çözüm ile ilgilenir misiniz?

- Çok fazla
- Fazlasıyla
- Orta derecede
- Biraz
- Hiç ilgilenmiyorum

5. Teknoloji konusunda ne kadar bilgilisiniz?/ Kilise mirasının dijitalleştirilme yolları, yöntemleri ve faydaları hakkında bilgi sahibi misiniz?

- Çok fazla
- Fazlasıyla
- Orta derecede
- Biraz
- Hiç ilgilenmiyorum

6.Bölgede eklesiyastik mirasının önemli olduğunu düşündüğünüz birkaç yer adı verebilir misiniz?

7. Eklesiyastik-tarihi mirasın dijitalleştirilmesine ihtiyaç olduğunu düşünüyor musunuz?

- Evet kesinlikle ertelenemez
- Evet ama acil değil
- Hayır hiç gerek yok
- Bir şey söyleyemem.

8. Dijitalleştirilmiş Eklesiyastik-tarihi miras, hangi şekilde sergilenmelidir:

- Kültürel kurumların elektronik ortamında/web sitesinde

-Açık erişimli bir elektronik ortamda  
Kağıt üzerinden Hibrit bir formda  
Diğer, lütfen önerinizi belirtin.  
Bir şey söyleyemem.

9. Görüşünüze göre, hangi taşınabilir kilise değerli eşyaları dijitalleştirilmelidir? Lütfen sunulan seçeneklerden seçim yapın (bkz. EK: şablon № 1). Kilise eşyaları, ikona vb. gibi hangileri özel dikkat gerektiriyor ve neden?

10. Görüşünüze göre, kilise değerli eşyalarının dijital açıklaması olarak hangi tür bilgilere ihtiyaç vardır? Lütfen sunulan seçeneklerden seçin veya diğer önerilerinizi ekleyin.

<b>Bilgi Kategorisi:</b>	
Objenin özgün numarası/tanımlayıcısı	
Objenin adı	
Objeni yaşı	
Yazar/Yaratıcı (eğer uygunsa)	
Objenin Tanımı	
Boyutları	
Malzemesi (Neyden Yapıldığı)	
Objedeki yazı	
Yazının dili	
Yazıda ne yazdığı	
Koruma Durumu	
Koruma aşamaları	
Önceki koruma müdahalelerinin tanımlanması	
Parçalar halinde mi	
Başka parçalar var mı? Nerede?	
Başka bir objeyle ilişkili mi?	
Bir mucizeyle ilişkili mi?	
Önemli bir tarihi olayla ilişkili mi?	

Bir gelenekle ilişkili mi?	
İlgili kaynaklar/Bilimsel Referanslar	
Sahibi olan Kilise/Manastır	
Litürjik Kullanımı	

11. Sizce, Eklesiyastik-tarihi kıymetlerin sunum şekli nasıl olmalıdır?

Basit bir liste

Katalog

Albüm

Diğer, lütfen belirtin.

12. Kilise eserlerinin dijital sunum şekli olarak hangisini tercih edersiniz?

3D görselleştirme

Detaylı fotoğraf belgeleme

Diğer, lütfen belirtin.

13.İleride hazırlanacak NARRATE proje sitesini, hangi amaç doğrultusunda kullanmak istersiniz?

Din Eğitimi

Kendi kilise mirasımızın sunumu

Ziyaretçi ve turist çekmek

Bilgi Arşivi

Engelliler için uzaktan erişim

Başka amaçlar, lütfen belirtin

14.Eklesiyastik kıymetlerin daha iyi tanıtımı, sergilenmesi, korunması ve muhafazası için ne gibi çalışmaların yapılması gerektiğini düşünüyorsunuz?

15. Sizce, eklesiyastik hazinelerin daha iyi tanıtımı, sergilenmesi, korunması ve muhafazası için neler yapılabilir?

16. Benzer projelerden haberdar mısınız - kiliselerin tarihi mirasının tanımlanması - ve öyleyse, sizi derinden etkileyen bir şey söyleyebilir misiniz?

17. Eklesiyastik hazinelerin daha iyi tanıtımı, sergilenmesi, korunması ve muhafazası için önerileriniz var mı?

Şablon 1.

Size göre, dijitalleştirilmesi gereken taşınabilir kilise kıymetli eşyaları hangileridir? Lütfen verilen seçeneklerden birini seçin:

Türkçe	
<b>Kutsal İkonalar</b>	Mark with x



ön çizim	
Apostolik	
diptik	
12 bayram	
ikona	
çift taraflı ikona	
kabartma ikona	
despotikon ikonası	
diptik/triptik/poliptik	
templonun üst tarafı	
taşınabilir tören ikonası	
kaplı ikona	
taşınabilir ikona	
kağıt ikona	
mozaik ikona	
ikona kabı	
litografi taş baskı	
yas ikonası	
ahşap oyma	
triptik	
oyma	
mozaik	
diğer	

<b>KUTSAL KAPLAR- KİLİSE EŞYALARI</b>	Markwith x
angio	
analogion	
Kutsal ekmeğinnurduğu kap	
kutsal ekmeğ tepsi kasnağı	
adak	
kaide	
kutsal perde	
kutsal tepsi	
kutsal kadeh	

kutsal kadeh örtüsü	
kutsal ekmek tepsi	
kap	
altı kanatlı riptivio	
liturjik mobilya/eşya	
gümüş madalyon	
altın madalyon	
zeon	
Buhurdanlık(zincirli ve uzun)	
altar masası örtüsü	
çan	
karaf	
kandil	
buhurdanlık	
sırlı seramik	
mumluk	
sunak kutusu	
tütsü kutusu	
vaftiz teknesi	
Komünyon töreninde kullanılan kaşık	
kap	
sancak	
Anastasis sancağı	

kömünyon kaşığı	
rölik kutusu	
leğen/tekne	
ayazma teknesi	
taşınabilir kandil	
komünyon tekstili	
mürekkep kabı	
madalyon	
küçük heykeller	
Küçük el sanat eserleri	
mühür	

sünger silgi	
ahşap oyma	
kemik kutusu	
peplo	
tabak	
kap	
çoklu kandil	
ayaklı kadeh	
kutsal kase	
kase örtüsü	
ikona standı	
liturjik kap	
stavrothiki	
Stravros/Haç	
Kutsal altar haçı	
ayazma haçı	
iki taraflı haç	
haç kolye ucu	
kutsanma haçı	
kutsanma tören haçı	
ahşap haç	
Anastasis haçı	
mühür	
tekstil	
saat	

LİTÜRJİK GİYSİLER	Markwith x
Kutsal örtü	
kutsal giysiler	
ruhban giysileri	
keşiş kıyafeti	
örtü/taşınabilir altar	
perde	
diakon dalmatik	
yüzük	
mühür yüzüğü	
boyun haçı	
iki taraflı boyun haçı	

Baş ruhban Haçı	
rölik kutusu	
liturjik kıyafet	
giysi	
altar örtüsü	
epigonation	
kolluk	
epitaf	
epitrachilion	
elişi	
kemer	
ruhban kemeri	
toplu iğne	
elişi işleme	
değerli takı	
mandion /mandias	
başlık	
orario	
peplo	
önlük	
kemer	
başpiskopos asası	
kaftan	
kolye	
nakışlı uzun mintan	
rahip kıyafeti	
tekstil	
elişi	
ipek tekstil	
yün tekstil	
felonion	
hiton	
omoforion	
diğer	

**LİTÜRJİK-MÜZİK  
KİTAPLAR/BELGELER**

Mark  
with

	an x
Akathist İlahi	
Anastasimatarion	
Stiherarion Antolojisi	
Matematarion Antolojisi	
Kitap	
Litürjik Kitap	
Diakonikon	
Doksastarion	
Parşömen	
Heirmologion	
Küçük Ayin Kitabı (Küçük Euchologion)	
Ayin Kitabı (Euchologion)	
İeratikon	
Kutsal İncil	
İncil/Apostolos Kabı	
Kontakarion	
Kodeks (el yazması kitap)	
Kutsal Hafta	
Menayon	
Oktoehos	
İnkünabula	
Pentikostarion	
Parşömen	
Sigilion	
Sinaksarion	
Tetraevangelion	
Triodion	
Tipikon	
El Yazması Yaprağı	
El Yazması	
Resimli El Yazması	
Litürjik El Yazması	
Altın Mühür	
Mezmurlar	
Horologion	
diğer	



**Emine EKİNCİ DAĞTEKİN** 

[edagtekin@dicle.edu.tr](mailto:edagtekin@dicle.edu.tr)

Dicle Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi,  
Mimarlık Bölümü, Diyarbakır -Türkiye/  
Dicle University, Faculty of Architecture,  
Department of Architecture, Diyarbakır /  
Türkiye

**Ferda OCAKHANOĞLU** 

[ocakhanogluferd@gmail.com](mailto:ocakhanogluferd@gmail.com)

Mimarlık, Dicle Üniversitesi, Mimarlık,  
Diyarbakır, Türkiye/ Architecture, Dicle  
University, Architecture, Diyarbakır,  
Türkiye.



**Geliş Tarihi/Received:** 22.05.2024

**Kabul Tarihi/Accepted:** 04.09.2024

**Yayın Tarihi/Publication Date:**  
27.09.2024

**Sorumlu Yazar/Corresponding author:**

**Emine EKİNCİ DAĞTEKİN**

**Cite this article:** Ekinci Dağtekin, E. &  
Ocakhanoğlu, F. (2024). Investigation of  
Mardin Köşk Cinema in Historical and  
Architectural Context. *Journal of Palmette*,  
6, 99-116.

**Atf:** Ekinci Dağtekin, E. & Ocakhanoğlu, F.  
(2024). Mardin Köşk Sineması'nın Tarihsel  
ve Mimari Bağlamda İncelenmesi. *Palmet  
Dergisi*, 6, 99-116.



Content of this journal is licensed under  
a Creative Commons Attribution-  
NonCommercial 4.0 International  
License.

## Mardin Köşk Sineması'nın Tarihsel ve Mimari Bağlamda İncelenmesi

### Investigation of Mardin Köşk Cinema in Historical and Architectural Context

#### ÖZ

Gösteri sanatı olarak 19. yüzyılda ortaya çıkan sinema; ev, birahane, kafeterya, okul, belediye salonu ve kilise gibi farklı işlevlere sahip yapılar içinde halka yönelik ucuz bir eğlence aracı olarak yer bulmuştur. Sinemaya özel salonlar ilk kez 1900'lü yılların başında İngiltere ve Amerika'da inşa edilmiştir. Osmanlı Devleti sınırları içinde ilk sinema gösterimi 1896 yılında yapılmış olup, 1908 yılında gayrimüslimler tarafından ilk yerleşik sinema salonu açılmıştır.

Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasıyla birlikte, büyük şehirlerden taşraya kadar ülkenin her kesiminde sosyal ve kültürel değişimler yaşanmış, bu değişimler mimari alanda da kendini göstermiştir. Kentlerin yeni yerleşim alanlarında ve halkın kolayca ulaşabileceği bölgelerde inşa edilen sinema salonları, yeni kamusal ve sosyalleşme mekânları olarak öne çıkmıştır. Osmanlı döneminde Art Nouveau ve Neoklasik unsurlar taşıyan eklektik bir üslupla inşa edilen sinema salonları, Cumhuriyet dönemiyle birlikte modernizmin etkisinde gelişmiştir.

Çalışma kapsamında incelenen Eski Köşk Sineması, Mardin'de Geç Osmanlı, Erken Cumhuriyet döneminde inşa edilmiştir. Makale sürecinde yapı iki aşamalı ele alınmıştır. Birinci bölümde Köşk Sineması'nın kent içindeki yeri, plan ve cephe özellikleri, kullanım sorunları ve değişim durumu ile analiz edilmiştir. İkinci bölümde, 1910-1950 yılları arası İstanbul, Bursa, Diyarbakır'da inşa edilen mimari karakteri ile öne çıkan sinema yapıları, Mardin gibi taşra bir yerleşimde yapılan Köşk Sineması ile plan ve cephe özellikleri bakımından karşılaştırılmış, dönemsel üslupları ve korunmaya değer özellikleri ortaya konulmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Mardin, Sinema, Mardin Köşk Sineması

#### ABSTRACT

Cinema, which emerged as a performing art in the 19th century, found its place as a cheap entertainment tool for the public in buildings with different functions such as homes, pubs, cafeterias, schools, municipal halls and churches. Private cinema halls were first built in England and America in the early 1900s. The first cinema screening within the borders of the Ottoman Empire was held in 1896, and the first resident cinema was opened by non-Muslims in 1908.

With the establishment of the Republic of Turkey, social and cultural changes took place in every part of the country, from big cities to rural areas, and these changes also manifested themselves in the field of architecture. Cinema halls built in new residential areas of cities and in areas easily accessible to the public have come to the fore as new public and socializing spaces. Cinema halls, built in an eclectic style with Art Nouveau and Neoclassical elements during the Ottoman period, developed under the influence of modernism during the Republican period.

The Old Mansion Cinema, examined within the scope of the study, was built in Mardin during the Late Ottoman and Early Republic periods. During the article process, the structure was discussed in two stages. In the first part, the location of the Köşk Cinema in the city, its plan and façade features, usage problems and change status were analyzed. In the second part, the cinema buildings built in Istanbul, Bursa and Diyarbakır between 1910 and 1950 are discussed in terms of their architectural features, compared with the Mansion Cinema built in a provincial settlement such as Mardin in terms of plan and façade character, and their periodic features and conservation usage situations are revealed.

**Keywords:** Mardin, Cinema, Mardin Köşk Cinema

## Giriş

Avrupa'da 19. yüzyılda yaşanmaya başlayan ve 'Modernizm' olarak adlandırılan dönemin etkileri, 20. yüzyılın başlarında Osmanlı Devleti'nin sanat ve mimarisinde kendini göstermeye başlamıştır. Bu dönemde inşa edilen Sirkeci Merkez Postanesi (Vedat Tek, 1908), Haydarpaşa Tren Garı (Otto Ritter ve Helmuth Cuno, 1906), VI. Vakıfhanı Binası (Mimar Kemaleddin, 1908) yeni üslubun mimari temsilcileri olarak öne çıkar (Ödekan, 1989, s. 527-528). Dönemin üslupsal özellikleri incelendiğinde; Klasik Osmanlı Mimarisinin sanatsal öğelerinin, modern yapı malzemeleri ile harmanlanarak kullanıldığı görülmektedir. Sanayi Devrimi ile birlikte beton, çelik, demir gibi yeni yapı malzemelerinin seri üretimi ve taşınmasındaki kolaylık, bu malzemelerin geleneksel malzeme ve teknik kullanıma zemin hazırlamıştır.

1908'de İkinci Meşrutiyet'in ilanı, milliyetçilik eğilimlerin etkisi ve ulusal devlet düzeni oluşturma çabaları, mimarlıkta yeni arayışların gündeme gelmesine neden olmuştur (Yavuz, 1976, s.12). Dönemin mimari yapılarında eklektik üslup dört farklı doğrultuda şekillenmiştir. Bunlar; Yabancı mimarların etkisiyle görülen Neo-Barok ve Orta Avrupa Barok üslupları; Fransız sanatçıların etkisiyle Art Nouveau; yerli mimarların etkisiyle Neo-Klasik Osmanlı üslubu ve Selçuklu-Osmanlı Barok etkilerinin birleşmesiyle karmaşık eklektik üsluptur (Garan, 2021, s. 41-43). 1930'lu yıllara kadar etkili olan ve eklektik üslubuyla inşa edilen mimari tarz, Osmanlı canlandırıcılığıyla (revivalism) başlayıp, mevcut siyasi koşullar nedeniyle ulusalcı bir yaklaşımla devam ettirilmiştir (Bozdoğan, 2002, s. 31). Bu dönemde, mimari yapılar üzerinde belirgin bir etkisi olan Türk ulusçuluğu fikri ön plana çıkmıştır. Sanatın ve gündelik hayatın her alanında kendini gösteren "Ulusalcılık Akımı", milliyetçilik temelli bir vatanseverlik olarak tanımlanmıştır. Osmanlı klasik mimarisi (bazı mimari unsurlarda Selçuklu mimarisi) ile modern mimari üsluplarıyla bütünleştirildiği bu dönem, "Neoklasik Türk Üslubu", "Milli Mimari Rönesansı" veya "Birinci Milli Üslup" olarak adlandırılmaktadır. İstanbul Arkeoloji Müzesi (1903), Majik Sineması (1914), İstanbul Şehir Tiyatroları (1914), Taksim Kütüphanesi (1916), İstanbul Konservatuvar Binası (1917) Art Nouveau ve Neoklasik unsurlar barındıran eklektik üslup ile yapılan kültür ve sanat yapılarından bazılarıdır (Hasol, 2017, s. 23-31).

19. yüzyılda dünyada gösteri sanatı olarak ortaya çıkan sinema için evlerde, birahane, kafeterya, okul, belediye salonları, kilise gibi farklı işlevlerdeki yapılar içinde, halka yönelik ucuz eğlence aracı olarak yer edinmiştir. Sinemanın kendine özgü salonu ilk kez 1900'lü yılların başında İngiltere ve Amerika'da yapılmıştır. Osmanlı Devleti sınırları içinde ilk sinema gösterimi 1896 yılında yapılmış olup, 1908 yılında gayrimüslimler tarafından ilk yerleşik sinema salonu açılmıştır (İnceoğlu 2021, s. 246-248).

Cumhuriyet Dönemi'nde, halkın değişen yönetim sistemine entegre olması için devlet desteğiyle sanat dalları da geliştirilmeye çalışılmıştır. Sanatın devlet politikaları ile desteklenmesi kamu talebinin artmasının sonucu olarak ortaya çıkmıştır (Erbay, 2018, s. 92). Sinema bu sanat dallarından biri olmuştur. Diğer alanlarda olduğu gibi sinema da ilk gelişimin görüldüğü iller İstanbul, Ankara, Bursa ve İzmir gibi büyükşehirlerdir. Bu şehirlerde 1900'lü yıllardan sonra yerleşik sinema salonlarının kurulduğu görülürken; Mardin, Diyarbakır, Gaziantep gibi şehirlerde seyyar sinema gösterimlerinin olduğu bilinmektedir.

Cumhuriyet'le birlikte, kentin yeni çeperlerinde ve halkın ulaşabileceği yerlerde inşa edilen sinema salonları, yeni kamusal ve sosyalleşme mekânları olarak ortaya çıkmıştır. Sinema hem modern teknolojilerle üretiliyor olması hem de filmlerde işlenen konuların çeşitliliği sebebiyle yeni bir sanat dalıdır. Bu sebeple sergilenebilmesi için yeni mekânlara ihtiyaç duyulmaktadır. Türkiye'de 1924 yılında 32 (Sinema Alemi, 1924), 1933 yılında 104 sinema salonunun (B.C.A. 490.100.1221.56.2, 1933) varlığı düşünüldüğünde bu sanatın ve sanata hizmet eden mekanların yayılmasının hızla gerçekleştiği söylenebilmektedir. Sinema salonu olarak inşa edilen yapılar dışında, halk evleri, halk odalarında ve okulların içinde bu sanata hizmet eden mekanlar yapılmıştır (Çeliktemel-Thomen, 2015, s. 55). 1933 yılında kurulan Mardin Halkevi binasında (Dilek, 2013, s. 63; Özer, 2010, s. 313) ve Amerikan Koleji'nde (Duyan, 2021, s. 16) uzun yıllar film gösterimi gerçekleştirilmiştir.

Türkiye'nin Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nde, tarihsel metinlerde Mezopotamya olarak kaydedilen Mardin; tarihi ticaret yolları arasında bulunmasından dolayı birçok medeniyete ve kültüre ev sahipliği yapmıştır. Kent bu medeniyetlerin izlerini halen taşımaktadır. Farklı dinlere ve mezheplere mensup kişilerin yaşadığı kentte, çok sayıda kilise, manastır, şapel, külliye, cami, medrese, türbe gibi dini yapılar bulunmaktadır. Kentin yapılaşmasının karakteristiğini belirleyen temel unsur, eğimli araziye uyum sağlayan kalker taşından yapılan geleneksel konut dokusudur.

Mardin tarihi kent dokusu 1950'lere kadar korunmuş olmasına rağmen, 1960'lardan itibaren yaşanan göç hareketleri ve nüfus artışı bu dokunun bozulmasına neden olmuştur. 1980'li yıllardan itibaren geleneksel kent dokusu dışında, Yenişehir olarak adlandırılan bölgede imar alanları açılmıştır. Günümüzde kent, mekansal ve sosyal doku açısından farklı iki yerleşim alanı ile gelişimini sürdürmektedir (Yekbun Aksu & Altinörs Çırak, 2018, s. 738).

Mardin'de 1914-1915 yılında kentin tek ulaşım aksı olan Birinci Caddesi, Konya Bağdat Demiryolu inşaatı için kente gelen Alman ekibin araç ulaşımını sağlayacak geniş bir yola ihtiyaç duyulması üzere yapılmıştır. Birinci Cadde de Geç Osmanlı ve Erken Cumhuriyet döneminde inşa edilen Hükümet Konağı,

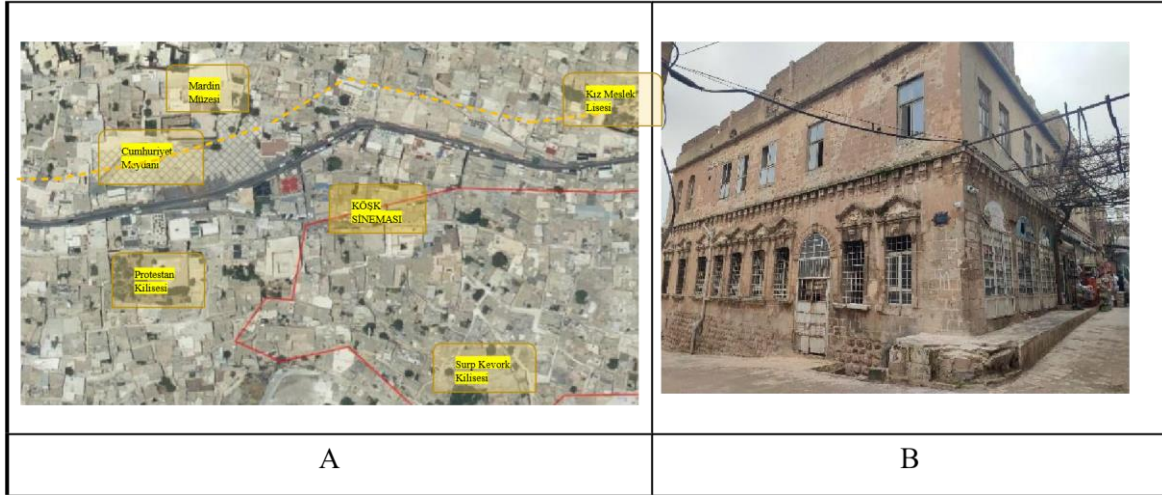


Mardin İdadi Mektebi, Gazi İlkokulu, Halkevi Binası ve Köşk Sineması gibi kamusal binalar yer almaktadır (Çağlayan, 2016, s. 5).

Bu makalede Mardin'de inşa tarihi tam olarak bilinmeyen ancak yapım tekniği ve cephe karakteri ile Geç Osmanlı Erken Cumhuriyet dönemi mimari üsluba sahip Eski Köşk Sineması incelenmiştir. Mardin Köşk Sineması, erken Cumhuriyet döneminde gelişen sanat dallarından biri olan sinemanın mekânsallaşmasının bir göstergesidir. Makale sürecinde yapı iki aşamalı ele alınmıştır. Birinci bölümde Köşk Sineması'nın kent içindeki yeri, plan ve cephe özellikleri, kullanım sorunları ve değişim durumu analiz edilmiştir. İkinci bölümde, 1910-1950 yılları arası ülkenin modern kentleri olan İstanbul ve Bursa ile bölgenin sosyal ve ekonomik bakımdan gelişkin kenti olan Diyarbakır'da inşa edilen mimari karakteri ile öne çıkan sinema yapıları, Mardin gibi taşra bir yerleşimde yapılan Köşk Sineması ile plan ve cephe karakteri bakımından karşılaştırılıp, dönemsel üslupları ve korunmaya değer özellikleri ortaya konulmuştur.

### Mardin Köşk Sineması Binasının Yapısal Özellikleri

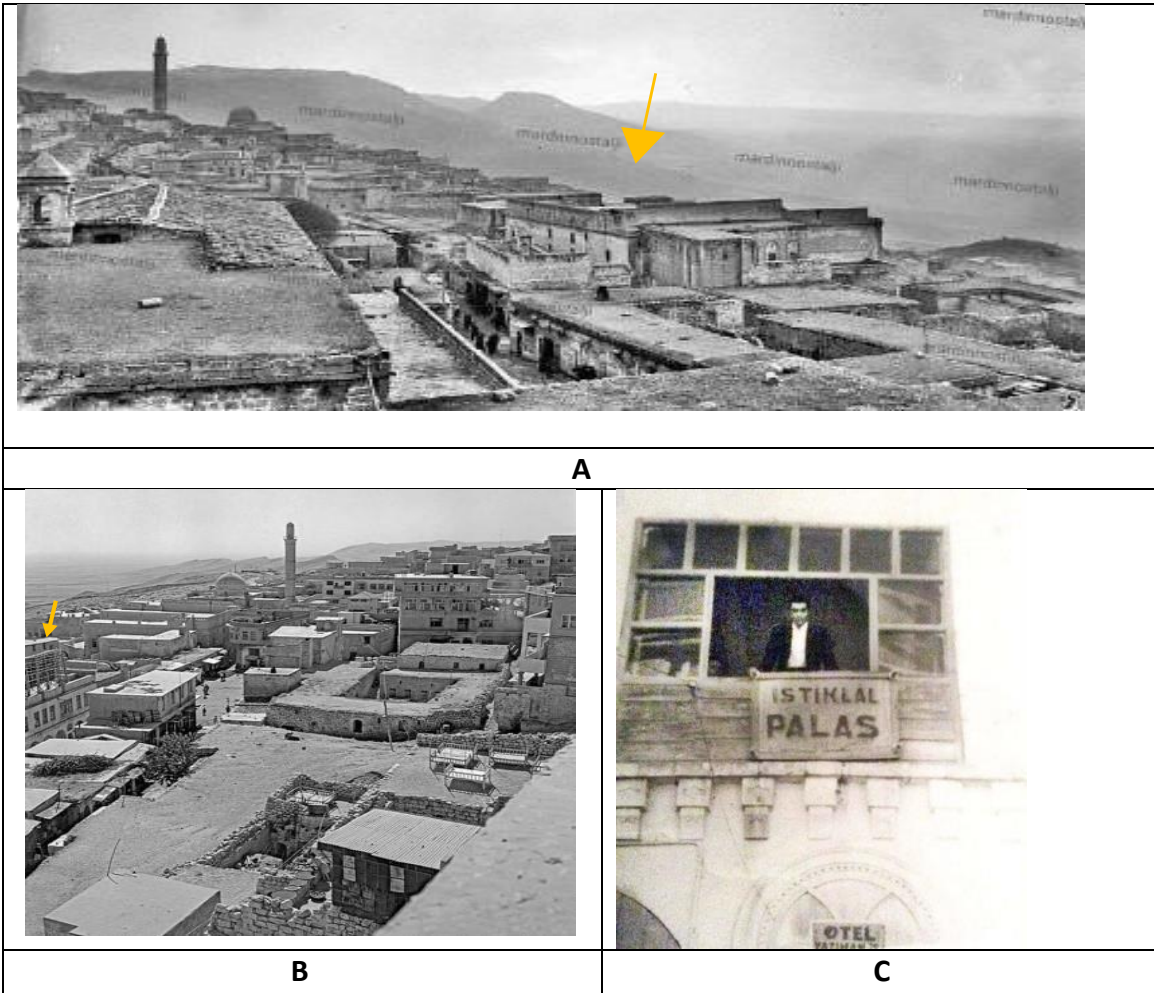
Mardin Artuklu İlçesi Ulucami Mahallesinde ve halk arasında Tarihi Mardin olarak adlandırılan Kentsel Sit Alanının güneyinde konumlanan yapının yapım tarihi bilinmemektedir (Görsel 1A). Yapı, 1921-1927 yılları arasında faaliyet sürdüren İstiklal Mahkemeleri için kullanılmıştır. Yapı, üçgen kemerli pencereleri ve bingili silmesi ile öne çıkar (Görsel 1B).



**Görsel 1 (A).** Tarihi Mardin yerleşiminde yapının konumu **(B)** Köşk Sinemasının dış cephesinden genel görünüm (2024)

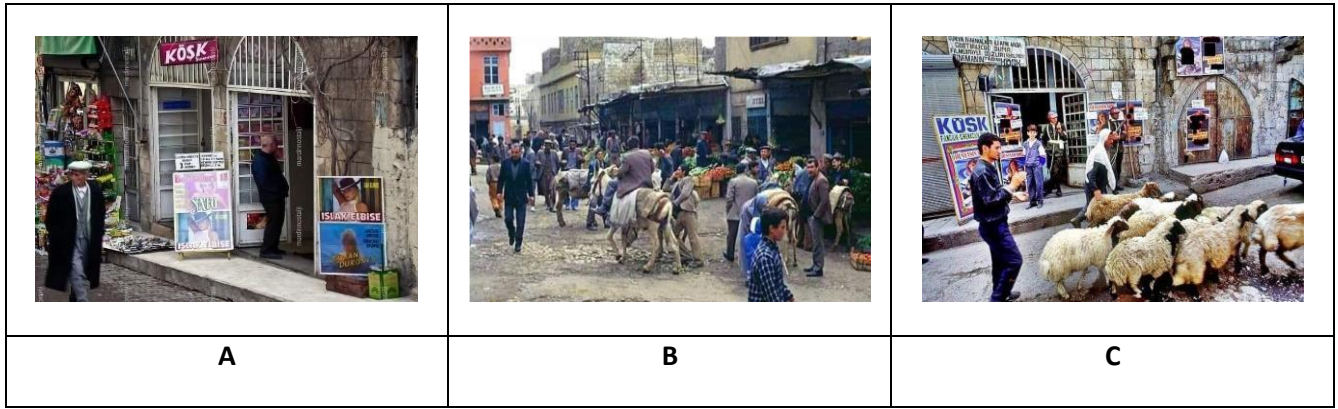
Mimari unsurlar bakımından değerlendirildiğinde yapı, 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl ilk çeyreğinde etkisini gösteren “milli mimari”, “milli Rönesans” ve “Neo-klasik üslup” olarak isimlendirilen seçmeci mimari anlayış özelliklerini taşıdığı görülmektedir (Sözen 1984, s. 77). Gayrimenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu'nun 21.09.1979 tarih ve 11933 sayılı kararı ile korunması gerekli taşınmaz kültür varlığı olarak tescillenmiştir (G.E.E.A.Y.K. Kararı, 1979).

Yapı ile ilgili arşiv araştırmalarında çok fazla bilgi bulunmamakla beraber, ilk yapıldığı dönemde, rahibe okulu olarak kullanıldığı bilgine ulaşılmıştır (Duyan, 2021). Yapı ile ilgili ilk görsel bilgi, 1918’li yıllarda çekildiği düşünülen Mardin kent fotoğrafıdır. Fotoğrafta, yapının üst katında yazlık sinema perdesi görülmektedir (Görsel 2/A).



**Görsel 2 (A).** Mardin genel görünüm 1918 (Altınöz, 2024), **(B)** Mardin genel görünüm 1966(URL-), **(C)** Yapının İstiklal Palas (Parlakoğlu, 2024)

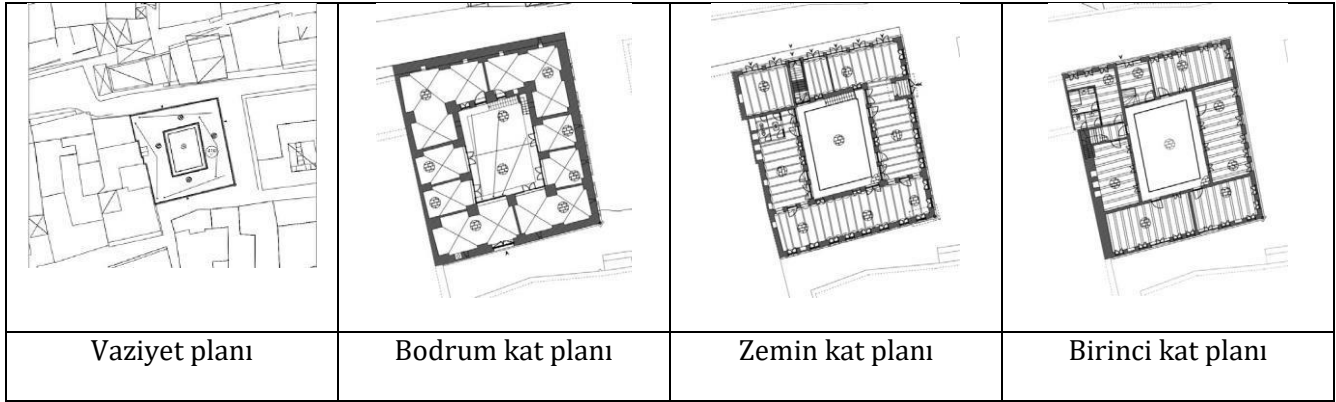
Köşk Sineması 25/01/1923-11/05/1923 tarihleri arasında dönemin hükümeti tarafından El-Cezire İstiklal mahkemesi olarak kullanılmıştır (Karataş, Alptekin & Yakar, 2023). Kent hafızasında uzun süre bu işlevi ile yer edinen yapı, daha sonraki isimlendirmelerde "İstiklal" adı sıkça kullanılmıştır. 1950 yılında yapıyı satın alan İlhan Ailesi, özgün işlevini değiştirip, İstiklal Otel (Görsel 2/C) adıyla kullanmıştır. Aile, 1953-1956 yılları arasında yapıyı yeniden sinema salonu olarak kullanmıştır. Aile yapıya 1953 yılında Özistiklal Sineması, 1974 yılında ise yeniden Köşk Sineması isimlerini vermiştir (Duyan, 2021, s. 24-25). 2019 yılında yaşanan bir yangın sonucu yapının sinema salonu olarak kullanılan bölümde çökmeler yaşanmış ve döşemelerde ağır hasarlar oluşmuştur. Bu tarihten önce yapının zemin katı dükkân ve kahvehane birinci katı konut olarak kullanılırken, son yıllarda zemin katında bulunan bakkal dükkanı dışında diğer birimler atıl durumdadır.



**Görsel 3 (A).** Köşk Sineması 1990'lı yıllardaki durumu (URL-1), **(B)** Köşk sineması ve inekler çarşısı (Parlakoğlu, 2024), **(C)** Köşk Sineması askerler için kullanıldığı dönem (Parlakoğlu, 2024)

### Mardin Köşk Sineması Mimari Özellikleri

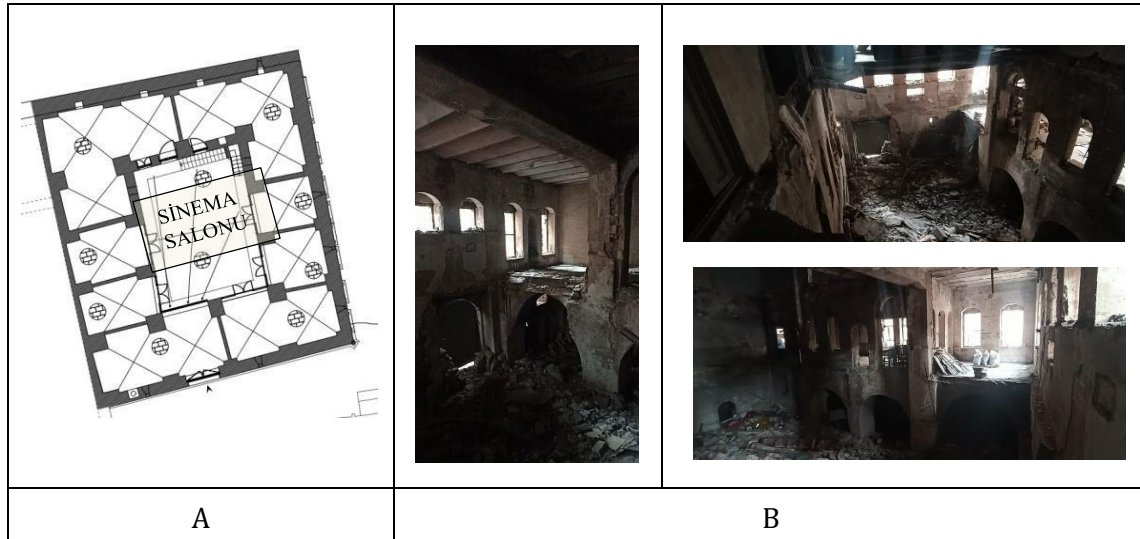
Mardin Köşk Sineması; mevcut durumda bodrum, zemin ve birinci kat olmak üzere 3 kattan oluşmaktadır (Görsel 4). Yapının restitüsyon çalışmalarında iki dönemde inşa edildiğine dair izler olduğu görülmüştür. İlk dönemde dikdörtgen formlu yapılan bodrum kat ve U plan formundaki zemin kat; ikinci dönemde (1923-1950) dikdörtgen formlu birinci kat inşa edilmiştir (Karataş vd., 2023, s. 10-11). Yapının bodrum katına giriş doğu ve kuzey cephesinden sağlanırken, zemin katta güney cepheden taş kemerli kapı ile girilmektedir. Birinci dönem, düzgün kesme taştan, ikinci dönem ise betonarme malzemedir.



**Görsel 4.** Yapıya ait restitüsyon planları (Ava Mimarlık Ofisi)

### Bodrum Kat Planı

Sinema salonunun yer aldığı bodrum kata giriş; yapının kuzey ve doğu cephesinden sağlanmaktadır. Yapının ortasında bulunan avlu kısmı sinema salonu olarak düzenlenmiştir. Salonun çevresinde sinema salonuna ait mekânlar yer alır. Yapı 255 m<sup>2</sup> zemin oturum alanına sahiptir. Sinema salonu olarak kullanılan birim dikdörtgen planlı olup 100 m<sup>2</sup> alana oturmaktadır (Görsel 5). Bu bölüm yapıya ait iç avlu gibi çevresi ayaklar üzerine yerleştirilmiş kemerli açıklıklardan oluşturulmuştur. Yuvarlak kemerler arasında bölücü duvarlar yerleştirilerek salona ait depo alanları yapılmıştır.

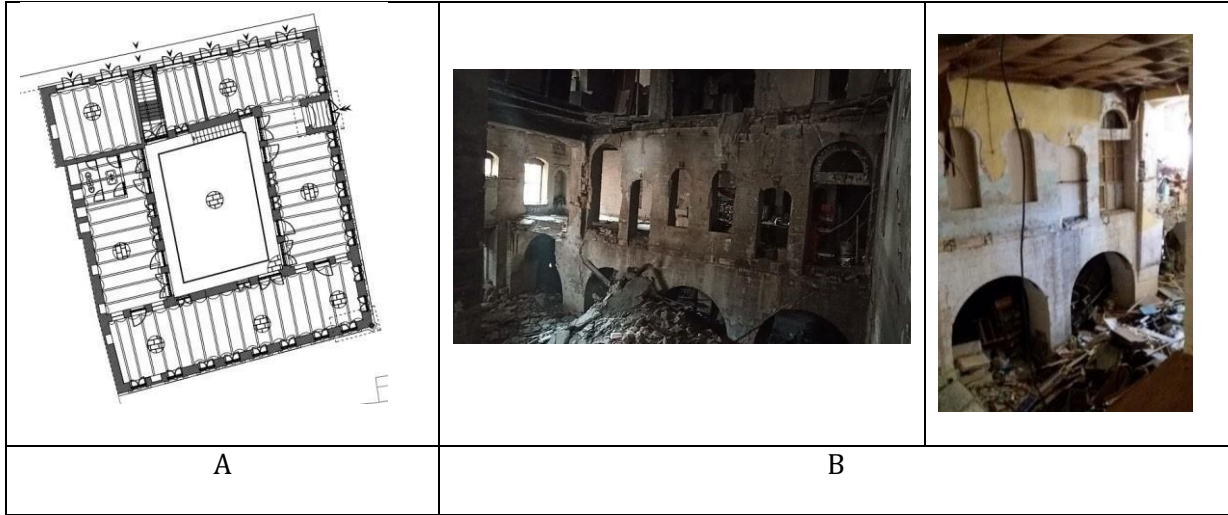


**Görsel 5 (A).** Köşk Sineması bodrum kat restitüsyon planı (Ava mimarlık ofisi) ve **(B)** Yapının mevcut iç mekân görünümü, (2024)

Yapının güney duvarının üst kısmında cepheye açılan dört adet taş kemerli pencere ve geçmeli demir korkuluklar bulunur. Pencereler kısmen kapatılmıştır. Duvarın alt kısmında, mekâna giriş sağlayan taş kemerli metal kapı ve kapatılmış tepe penceresi yer alır. Kuzey duvarında ise taş kemerli iki kapı, bir pencere görülmektedir.

### Zemin Kat Planı

Zemin kat bodrum kat gibi orta avlunun çevresinde sıralanan mekanlardan oluşur. oturma alanı 230 m<sup>2</sup> alana sahiptir. Bodrum katta iç avluda yapılan sinema salonun olarak kullanılan alan bu katta galeri boşluğuna dönüştürülmüştür (Görsel 6). Zemin kat üç adet dükkân ve onlara ait iki adet depo olmak üzere beş birimden oluşmaktadır. Bu mekânların tamamında dışarıya ve orta iç avluya (galeri boşluğu) açılan pencereler bulunmaktadır. Ayrıca mekânlarda, klasik Mardin mimarisinin temel öğeleri olan kemer açıklıkları ve süsleme detaylarına sahip niş boşlukları yapılmıştır. Zemin kat tavanı demir kirişli volta döşemedir (Görsel 6).



**Görsel 6 (A).** Zemin kat planı (Ava Mimarlık Ofisi) ve **(B)** Yapının mevcut iç mekân detayları (2024)

### Birinci Kat Planı

Birinci kat, yapıya farklı dönemlerde eklenmiştir. Betonarme yapım sistemiyle yapılmıştır (Görsel 7). Mekanlar zemin kattaki gibi iç avluya bakacak şekilde sıralanmıştır. 2000 yılında çıkan yangın sonucu kısmi çökmeler olmuştur. Birinci kat 345 m<sup>2</sup> oturma alanına sahiptir. Bu katın üstünde bulunan teras kısmı yazlık sinema olarak kullanılmıştır. Terasta bulunan yaklaşık iki metre yüksekliğindeki duvar sinema perdesini asmak için eklenmiştir.



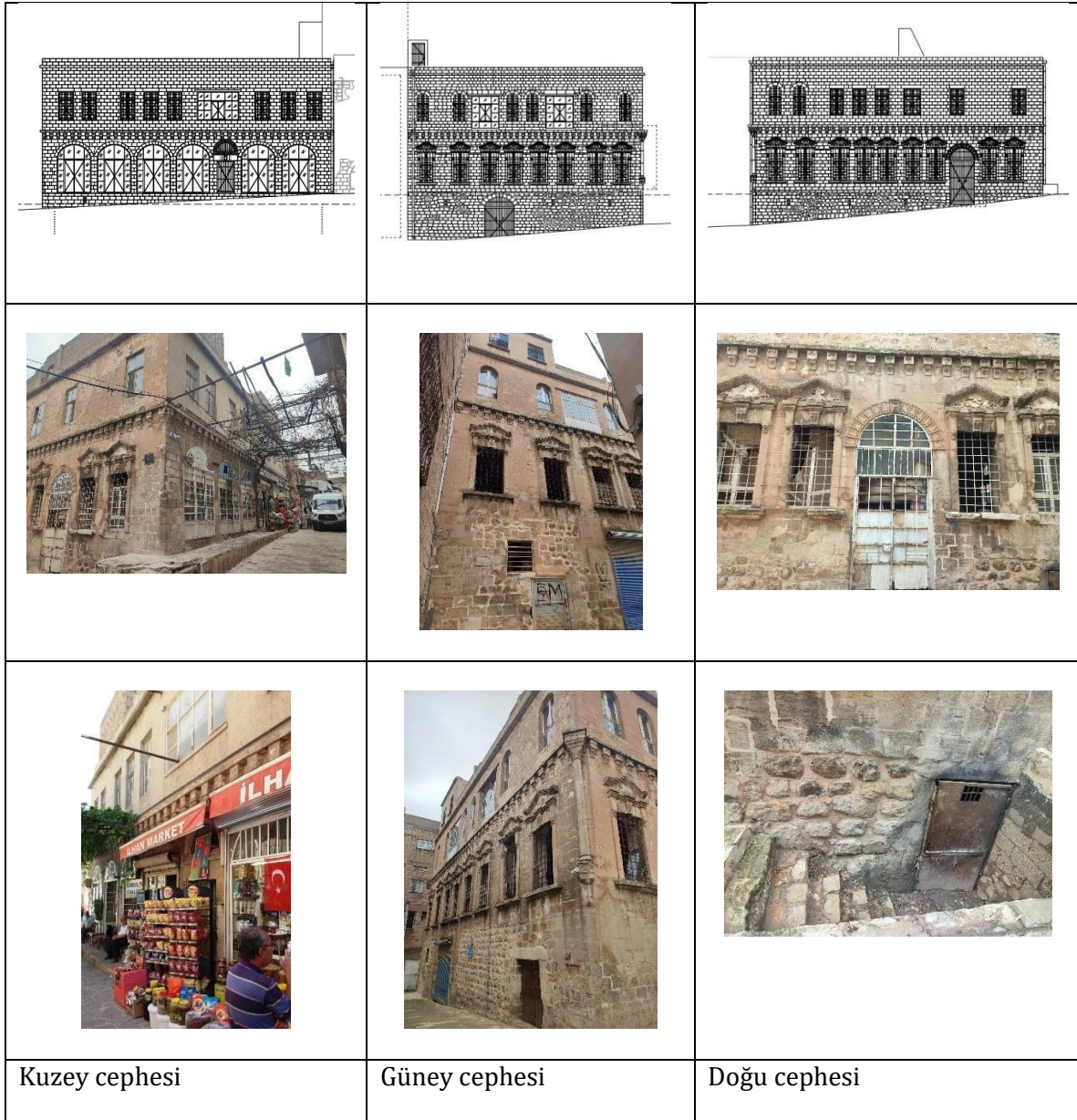
**Görsel 7.** Köşk Sineması birinci kat planı (Ava Mimarlık Ofisi), **(B)** Birinci kat iç mekân detayları (2024)

### Cephe Özellikleri

Yapının doğu cephesi zemin kat ve birinci kattan oluşmaktadır. Bodrum kat yol kotunun altında kaldığından dolayı kısmen görünmektedir (Görsel 8). Cephe özgün halini büyük ölçüde korumaktadır. Cephede zemin kata ulaşmayı sağlayan at nalı motifli yuvarlak kemerli, metal doğramalı giriş kapısı ve simetrik biçimde yerleştirilmiş düz lentolu, üçgen alınlıklı bitkisel motiflerle süslenmiş pencereler bulunmaktadır. Pencereler dökme demir korkuluklarla çevrelenmiştir (Görsel 8). Birinci katta ise kemerli ve dikdörtgen formlu pencereler yer almaktadır. Cephe yüksekliği yaklaşık 14 metredir.

Yapının güney cephesi üç kattan oluşmaktadır. Cephede bodrum katta yer alan dükkânlara geçişi sağlayan üç adet metal doğramalı giriş bulunmaktadır. Zemin katta doğu cephesinde bulunan üçgen alınlıklı pencereler, güney cephesinde de aynı şekilde devam ettirilmiştir. Cephe yüksekliği yaklaşık 11 metredir.

Yapının kuzey cephesi zemin ve birinci kattan oluşmaktadır. Zeminkatta yer alan dükkânlara geçişi sağlamak amacıyla altı adet yuvarlak formlu taş kemerli ve metal doğramalı kapı açıklığı yapılmıştır. Birinci katın üst kısmında yaz aylarında sinema yansıtmak amacıyla kullanılan betonarme eklenti duvar bulunmaktadır. Cephe yüksekliği yaklaşık 15 metre olup, cephe yüzeyinde derz boşalması, bitkilenme, nemlenme gibi zamanla oluşan fiziksel bozulmalar meydana gelmiştir.



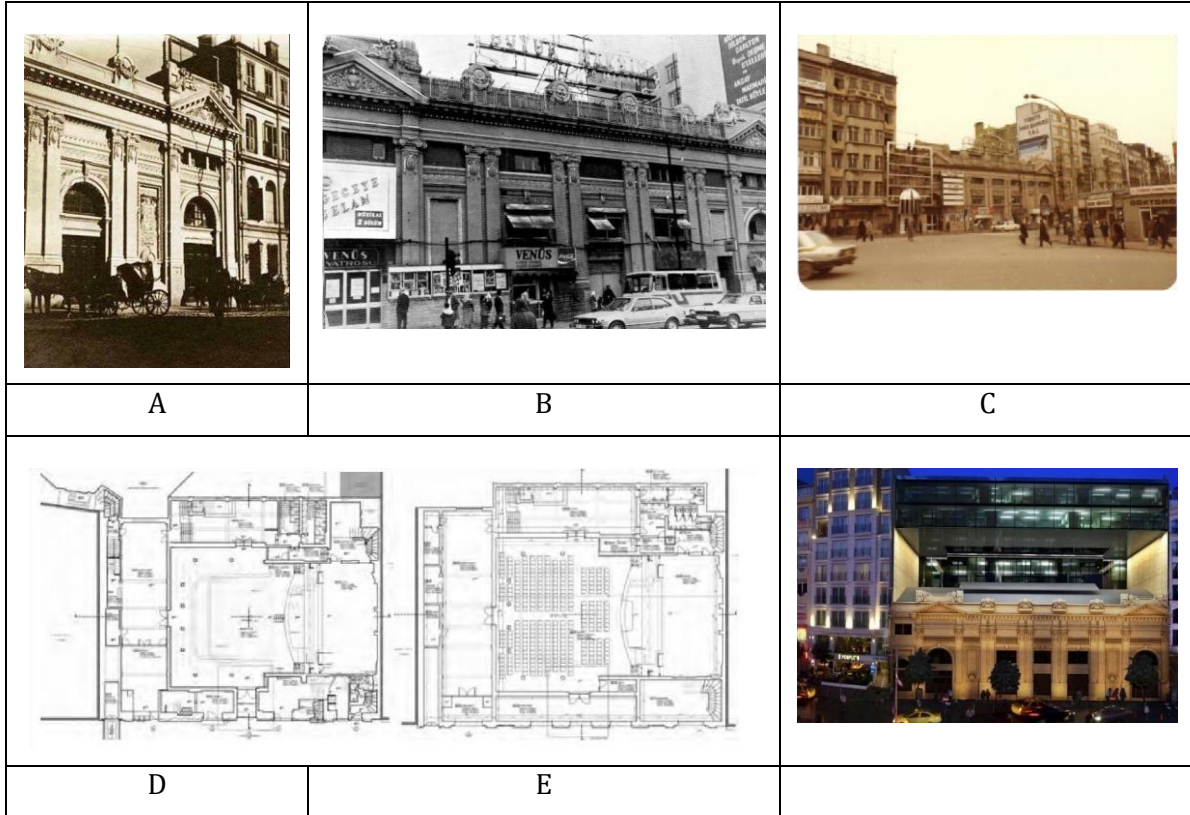
**Görsel 8.** Köşk Sineması cephe çizimleri (Ava Mimarlık Ofisi) ve Fotoğrafları (2024)

## Değerlendirme

Makalenin bu bölümünde, Köşk Sineması'nın yapıldığı dönemdeki öneminin anlaşılabilmesi amaçlanmaktadır. Bu amaçla 1914-1960 yılları arasında inşa edilen ikisi ülkenin batısında yer alan İstanbul ve Bursa gibi ilk sinema yapılarının yapıldığı büyükşehirlerden, diğeri ise aynı bölgede bulunan Diyarbakır'da günümüze ulaşan mimari karakteri ile öne çıkan sinema yapıları, Mardin gibi taşra bir yerleşimde yapılan Köşk Sineması ile plan ve cephe özellikleri bakımından karşılaştırılıp, dönemsel üslupları ve korunmaya değer özellikleri ortaya konulmuştur.

## Majik Sineması

İstanbul'un Beyoğlu semtinde 1914 yılında tasarımı İtalyan Mimar Giulio Mongeri tarafından yapılmıştır. Osmanlı döneminde sinema salonu olarak tasarlanan ilk yapı olarak bilinmektedir (Taşdemir, 2019, s. 1). 1900'lü yıllarda İstanbul'un sanat merkezi sayılan semtlerinin başında gelen Beyoğlu'nda, çok sayıda tiyatro ve opera binası inşa edilmiştir. Majik Sineması, sinema salonu olarak Türk, Taksim, Venüs Sineması isimlerini almış, Maksim Gazinosu olarak kullanılmış, 1970'den 2007 yılına kadar Devlet Tiyatroları Taksim Sahnesi olarak işlevlendirilmiştir (URL-2). 21. yüzyıl başında yapının özgün planlarına müdahale edilerek otel ve Avm'ye dönüştürülmüş olup yalnızca ön cephesi özgün biçimini korumaktadır (URL-4).



**Görsel 9 (A).** Majik Sineması ön cephe görünümü (URL-1), **(B)** Venüs Sineması ön cephe görünümü (URL-2), **(C)** Taksim Sineması ve Taksim Meydanı görünümü (URL-3), **(D)** Majik Sineması zemin ve birinci kat planı (Taşdemir, 2019, s. 72), **(E)** AVM Projesi ön cephe görünümü (URL-4)

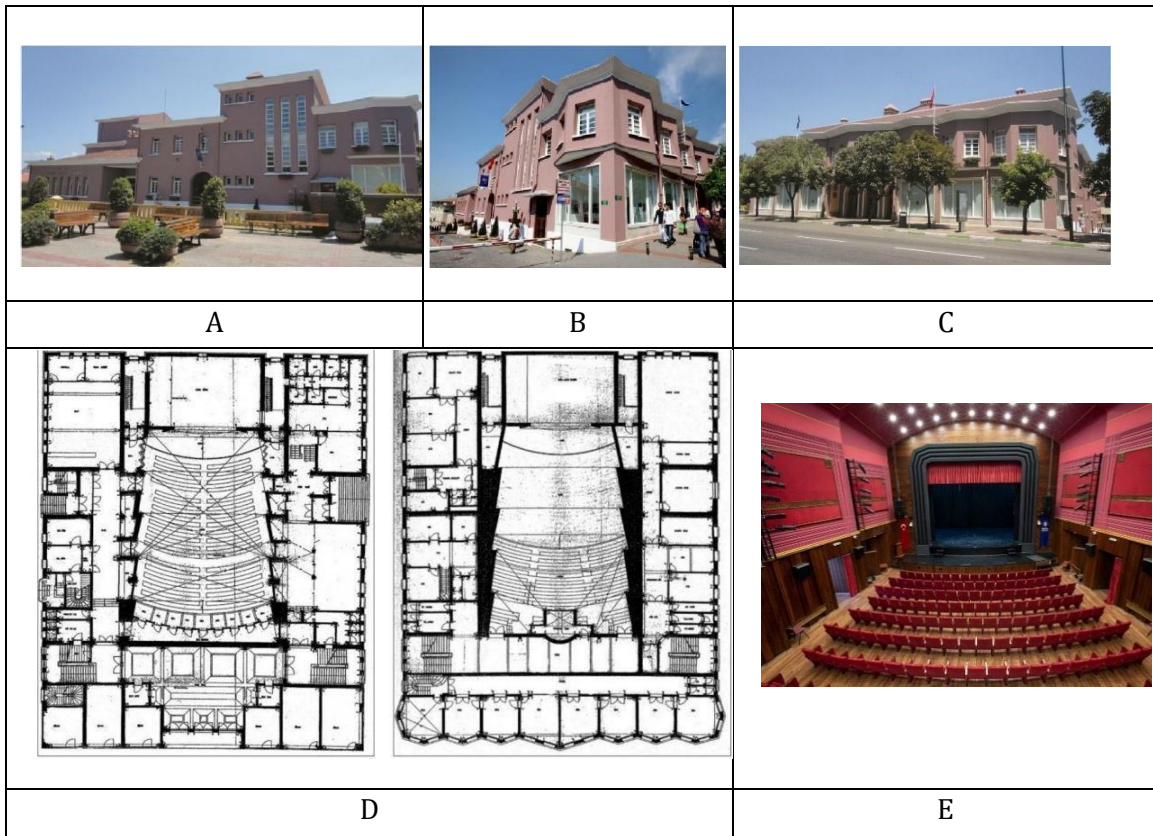
Majik Sineması, Neo-Klasik üslupta tasarlanmıştır. Ön cephesi, dikdörtgen görümlü yedi sütundan oluşan simetrik bir düzene sahiptir. Yapının iki köşesinde bulunan iki büyük kapı, üçgen alınlıklarla ön plana çıkarılmıştır. Alınlıkların içi ve sütun başları kabartmalı bitkisel motifli süslemelerle



bezenmiştir. Tasarımcısı İtalyan olmasına rağmen Osmanlı mimari üslubuna uygun olarak heykel vb. süslemeler kullanılmamıştır (Taşdemir, 2019, s. 62). Yapı bodrum kat ile birlikte toplam dört kattan oluşmaktadır. Sinema salonu zemin ve birinci katta yer alır. Yapının sokak cephesine dükkânlar yerleştirilmiştir (Taşdemir, 2019, s. 71-73).

### Tayyare Sineması

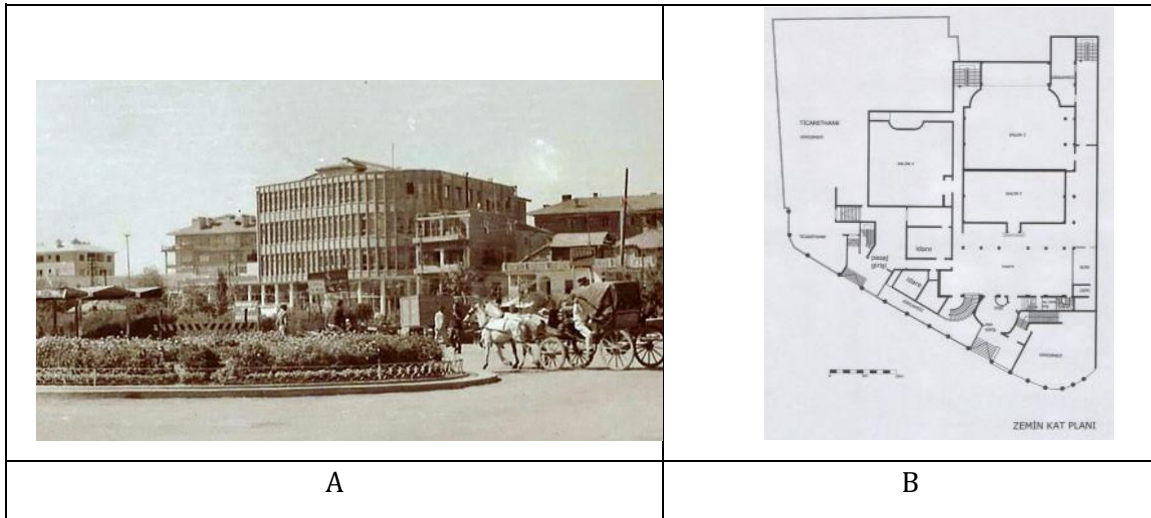
Tayyare Sineması, 1932 yılında Arif Hikmet Koyunoğlu tarafından modern üslupta tasarlanarak Bursa'da Türk Tayyare Cemiyeti (Türk Hava Kurumu) adına yaptırılmıştır (URL-8). Yapı alt katında ticari mekânlar, üst katlarda sinema ve tiyatro salonu olacak biçimde üç katlı tasarlanmıştır. Betonarme sistemde inşa edilmiştir. Yapıda milli mimarlık üslubundan uzak rasyonalist-işlevci Modern mimarlık üslubu öne çıkmaktadır. Yapı, 581 kişilik konser-gösteri, 2 sergi, 100 kişilik toplantı salonu ile kültür merkezi olarak kullanılmaya devam etmektedir (Kuruyazıcı, 2008, s. 42; Güneş, 2017, s. 41).



**Görsel 10 (A).** Tayyare Sineması kuzey cephe görünümü (URL-5), **(B)** Tayyare Sineması cephe genel görünümü (URL-6), **(C)** Tayyare Sineması güney cephe görünümü (URL-7), **(D)** Salon planları (Güneş, 2017, s. 41), **(E)** Sinema salonu (URL-8).

## Dilan Sineması

Diyarbakır merkez Dağkapı semtinde, 1950 yılında İtalyan mimar Harutyun Sarrafyan tarafından tasarlanmıştır. Yapı dört kat olarak inşa edilmiştir. Özgününde iki yazlık ve bir kapalı salon olarak inşa edilmiştir. 2000 yılından sonra yapının kapalı salonu yatayda ve dikeyde bölünerek daha fazla salona dönüştürülmüştür. İlk yapımındaki salon, 18 metrelik perdesi ile ülkedeki en büyük perdeye sahip olan sinema yapısı olarak bilinmektedir. Yapının taşıyıcı sistemi betonarmeden inşa edilmiş olup, bodrum katın duvarlarında bazalt taş kullanılmıştır (Dağtekin vd., 2008, s. 18).



**Görsel 11 (A).** Dilan Sineması genel cephe görünümü (URL-9), **(B)** Dilan Sineması kat planı (Dağtekin vd., 2008, s. 18)

Mardin Köşk Sineması; İstanbul Majik Sineması, Bursa Tayyare Sineması ve Diyarbakır Dilan Sineması ile mekân ve cephe özellikleri bakımından değerlendirildiğinde aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır.

Majik Sineması ile Köşk Sineması plan ve cephe özellikleri bakımından karşılaştırıldığında; ikisinin de benzer mimari üslupta tasarlandığı görülmektedir. Köşk Sineması'nın cephesinde yer alan kat silminin altındaki furuşlar, yatay dikdörtgen pencere açıklığı üstünde uygulanan üçgen alınlık ve pencerelerin ritmik hareketliliği, Majik Sineması'nda da dikey sütun ve başlıkları, üçgen alınlıklı giriş ve silmeler ile benzer özelliklere sahip oldukları ve neo-klasik seçmeci üslup ile tasarlandıkları görülür. Köşk Sineması'nın inşa edildiği tarih tam olarak bilinmemekle birlikte Majik Sineması (1914) ile benzer üslup ve cephe özelliklerinden dolayı birbirine yakın dönemde inşa edildiği söylenebilir. Bununla birlikte, İstanbul gibi yoğun nüfusa sahip ve imparatorluğun başkenti olan şehir ile taşra sayılabilecek az nüfuslu bir şehir olan Mardin'de aynı üslup ve işleve sahip yapıların inşa edilmiş olması, her iki kentin çok uluslu ve çok katmanlı, sosyal ve kültürel yapısının ürünü olarak değerlendirilebilir. Majik Sineması'nın iç donanımı incelendiğinde

sahne ve salon oturma düzeninin sabit biçimde belirlendiği görülürken Köşk Sineması için aynı yerleşik düzenin olmadığı (2019'da çıkan yangınla iç mekânı dair izler kalmadığından); koltukların taşınabilir biçimde sahne önüne yerleştirildikleri düşünülmektedir. İki yapı da şehir merkezi içinde konumlandırılarak, zemin katında ticari mekanlara yer verilmiştir.

Tayyare Sineması, Cumhuriyet döneminde, modern tarzda planlandığından cephe ve iç mekân kurgusu bakımından Köşk Sinemasından farklılaşmaktadır. Cephelerinde kübist sanat anlayışının etkileriyle geometrik biçimlerde hareketlilik görülmektedir (Kaprol, 2002). Yapı, Köşk Sineması'ndan farklı olarak betonarme yapıım tekniği ile yapılmıştır. Sahne ve salon oturma düzeni sabit biçimde düzenlenmiştir. Tayyare Sineması, Köşk Sineması gibi şehir merkezinde konumlandırılarak, zemin katında ticari mekânlara yer verilmiştir. Tayyare Sineması yapıım amacına uygun biçimde kültür merkezi olarak kullanılmaya devam ederken, Köşk Sineması kullanılmamaktadır.

Dilan Sineması ve Köşk Sineması aynı coğrafi bölgede inşa edilen yapılardır. Her iki yapının farklı zaman dilimi içinde yapılmış olması, mimari üsluplarında da farklılık göstermektedir. Köşk Sineması, duvarlarda taş malzeme, üst döşemesi betonarme ve metal ile volta döşeme olarak karma sistemde inşa edilmiştir. Dilan Sineması, betonarme üretimin arttığı dönemde, iskelet taşıyıcı sistemle inşa edilmiştir. Değişen malzeme kullanımı farklı üslupların oluşmasını etkilemiştir. Köşk Sineması'nda neoklasik cephe unsurları (süsleme, cephe düzeni vb.) kullanılırken, Dilan Sineması dikey sütunlar ve dairesel geçişlerle modern mimari üslup özellikleri öne çıkar. İki yapıda ortak olarak simetrik cephe düzenlemesi görülmektedir. Her iki sinemanın özgün biçiminde kapalı salon ve teraslarında yazlık sinema yer alır. İki yapıda da yerleşik düzen, hareketli sandalyelerle sağlandığı, Dilan Sinemasına buna ek olarak iki katlı localara sahip olduğu bilinmektedir. Dilan Sineması inşa edildiği dönemde büyük hacimli bir yapı olarak tanımlanırken, Köşk Sineması orta büyüklükte planlanmıştır. İki yapı da şehir merkezi içinde konumlandırılarak, zemin katlarında ticari birimler yer alır.

## **Sonuç**

Mardin farklı dinlere ve mezheplere mensup kişilerin yaşadığı, çok sayıda kilise, manastır, şapel, külliye, cami, medrese, türbe, han, hamam gibi anıtsal yapıları ve geleneksel evleri ile tarihi ve kültürel miras unsurlarını, sosyal dokusunu, coğrafi özelliklerini ve daha birçok unsuru da bünyesinde barındıran özgün bir yapıya sahiptir. Kent 2000 yılında, "Kültürel Peyzaj Alanı" olarak UNESCO Dünya Mirası Komitesi tarafından geçici listeye dâhil edilmiştir.

Köşk Sineması; Mardin'de Geç Osmanlı, Erken Cumhuriyet döneminde inşa edilmiştir. Neo klasik üslubu ile giderek yok olan bir yapı grubu içinde yer almaktadır. Köşk Sineması kentte yakın dönemlerde yapılan Hükümet Konağı, Mardin İdadi Mektebi, Gazi İlkokulu, Halkevi Binası gibi kent kimliğinin bir parçası olarak tarihsel ve simgesel değerine sahiptir. Köşk Sineması, şehrin mimari ve kültürel hayatını yansıtan, yerel halka eğlence ve kültürel aktiviteler sunan, ayrıca İstiklal Mahkemesi gibi kullanımıyla toplumsal hafızada yer edinerek anı ve belge değeri taşır.

Köşk Sineması, belirli bir zaman dilimindeki olayları, yaşantıları ve sosyal hayatı günümüze taşıyarak geçmişle bugün arasında bir köprü görevi görmektedir. 1920 yılından önce sinema salonu olarak inşa edilip kullanılması, ülkede yaygınlaşmamış sanat dallarından olan sinemanın, Mardin gibi küçük bir yerleşim alanında halkın kaliteli vakit geçirerek sosyalleşmesinin mekânsallaşması, mimari kültür mirası temsiliyeti bakımından kayda değerdir.

Köşk Sineması kentin ilk sinema yapısı olarak tarihi, kültürel, mimari değerleri ile korunmalı, restorasyonu yapılarak özgün işlev ile sürdürülebilirliği sağlanmalıdır. Köşk Sineması; Majik Sineması ve Dilan Sineması ile birlikte bir kültür rotası içinde değerlendirilmelidir. Yapılar yerel ve uluslararası film yapımcıları, yönetmenler, oyuncular ve film severler gibi kültürel ve sanatsal çevrelerden insanları kültürel etkinliklerle bir araya getiren bir platform olarak kullanılmalıdır.

**Yazar Katkıları:** Fikir: E.E.D.-F.O. Tasarım: D.O.-E.E.D. Kaynaklar: E.E.D.-F.O. Malzemeler: F.O.-E.E.D. Veri Toplama ve/veya işleme: E.E.D.-F.O. Analiz ve/veya yorum: F.O.-E.E.D. Literatür Taraması: E.E.D.-F.O. Yazıyı yazan: E.E.D.-F.O. Eleştirel İnceleme: F.O.-E.E.D.

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

**Çıkar Çatışması:** Yazarlar, çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

**Finansal Destek:** Yazarlar, bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

**Author Contributions:** Concept: E.E.D.-F.O. Design: F.O.-E.E.D. Resources: E.E.D.-F.O. Materials: F.O.-E.E.D. Data Collection and/or Processing: F.O.-E.E.D. Analysis and/or Interpretation: E.E.D.-F.O. Literature Search: E.E.D.-F.O. Writing Manuscript: E.E.D.-F.O. Critical Review: F.O.-E.E.D.

**Peer-review:** Externally peer-reviewed.

**Conflict of Interest:** The authors have no conflicts of interest to declare.

**Financial Disclosure:** The authors declared that this study has received no financial support.

## Kaynaklar

Altınöz, A. (2024). Kişisel Fotoğraf Arşivi.

Altun Taşdemir, K. H. (2019). *Beyoğlu'ndaki Sinema Mekânlarının, Toplum ve Mimarlık İlişkilerinde Metalaşma Bağlamında Dönüşümü: Majik Sineması*. (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi). Tez No: 605566

Başbakanlık Cumhuriyet Arşivleri 490.100.1221.56.2. (1933).

- Bozdoğan, S. (2002). *Modernizm ve Ulusun İnşası Erken Cumhuriyet Türkiye'sinde Mimari Kültür*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Çağlayan, M. (2016). *Cumhuriyet Taşrasında Geleneksel Üzerine Modern Şehirleşme: Mardin Örneği*. Uluslararası Medeniyet, Şehir ve Mimari Sempozyumu. 12-14 Nisan. İstanbul
- Çeliktemel-Thomen, Ö. (2015). Halkevleri'nde Eğitici Sinema Repertuarı: Erken Cumhuriyet Türkiye'sinde Sinema, Eğitim, Propaganda (1923-1945). *Sinecine: Sinema Araştırmaları Dergisi*, 6(2), 49-75. doi: 10.32001/sinecine.540238
- Dağtekin, E. Payaşlı G. O., Özyılmaz, H. (2008). *Diyarbakır Dilan Sineması, Türkiye Mimarlığında Modernizmin Yerel Açılımları IV*. Bursa.
- Dilek, H. (2013). *Mardin Halkevi ve Faaliyetleri*. (İstanbul Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi). Tez No: 293170
- Duyan, Y. (2021). Sinemanın Mardin'deki Seyri. *Sinecine: Sinema Araştırmaları Dergisi*, 12(1), 9-42. doi: 10.32001/sinecine.778131
- Erbay, M. (2018). Sanat Politikası Paydaşları: Devlet, Özel/Özerk Kurumlar, Bireyler, Kamu. *Sanat Dergisi*, (31), 90-93.
- Garan, Ö. (2021). *Son Dönem Osmanlı Mimarisinde Mimarbaşılık Müessesesi ve Mimar Kemalettin Okulu (1909-1927)*. (İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi). Tez No: 287823
- Güneş, T. (2017). *Cumhuriyet Dönemi Modernleşme Sürecinde Sinema Yapılarının Biçimsel ve Mekânsal Olarak İncelenmesi: Karabük Yenişehir Sineması Örneğinde Değerlendirmeler*. (Karabük Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalında Yüksek Lisans Tezi). Tez No: 495168
- Hasol, D. (2017). *20. Yüzyıl Türkiye Mimarlığı*. İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları.
- İnceoğlu, F. S. (2021). Erken Dönem Türk Sinemasının Arşiv Kaynakları, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 19/37, 243-304.
- Karataş, L., Alptekin, A., & Yakar, M. (2023). Mardin Eski Köşk Sinemasının Restitüsyon Önerisi. *International Journal of Mardin Studies*, 4(1), 7-23.
- Kaprol, T. (2002). Cumhuriyet Sonrası 1930-1950 Yılları Arasında Bursa'da Mimari Gelişim. *Uludağ Üniversitesi Mühendislik-Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 7(1), 171-184.
- Kononenko. (2018). Ottoman vs Turkish: Rhetoric and Architectural Practice on the Eve of the Division of the Empire. *Advances in Social Science, Education and Humanities Research*, 284, 373-377.
- Kuruyazıcı, H. (2008). *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Bir Mimar Arif Hikmet Koyunoğlu*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ödekan, A. (1989). *Mimarlık ve Sanat Tarihi (1908-1980)*. *Yakınçağ Türkiye Tarihi 4*. Cilt. Ed. Sina Akşin, İstanbul, Milliyet Kitaplığı, 527-528.

- Özer, İ. (2010). *Türk Modernleşmesinde Halkevleri ve Diyarbakır Halkevi Örneği*. (Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi). Tez No: 277202
- Parlakoğlu, S. (2024). Kişisel Fotoğraf Arşivi
- Sözen, M. (1984). *Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığı*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- Yavuz, Y. (1976). II. Meşrutiyet Döneminde Ulusal Mimari Üzerinde Batı Etkileri. (1908 -1918). *O.D.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 2(1), 9-34.
- Yekbun Aksu, E. & Altinörs Çirak, A. (2018). *Mardin Tarihi Kent Dokusunda Form Değişiminin İncelenmesi. Değişen Kent, Mekân ve Biçim Türkiye Kentsel Morfoloji Araştırma Ağı II. Kentsel Morfoloji Sempozyumu Bildiri Kitabı*, 31 Ekim-2 Kasım 2018, İstanbul.725-739.

**Notlar**

Plan ve cephe çizimleri AVA Mimarlık-Mühendislik Ofisi tarafından çizilmiş Restorasyon Projelerinden düzenlenmiştir.

Fotoğraflar yazarlar tarafından 2024 yılında çekilmiştir.

**İnternet Kaynakları**

URL-1 <https://kulturenvanteri.com/tr/yer/taksim-sahnesi/#17.1/41.036003/28.985046>

URL-2 <https://sehirplanlama.ibb.istanbul/eski-majik-sineması/>

URL-3 <https://iqelafn0f0xw.merlincdn.net/wp-content/uploads/2021/11/Majik-Sineması.png>

URL-4 <https://iqelafn0f0xw.merlincdn.net/wp-content/uploads/2021/11/Otel-Projesi.jpg>

URL-5: <https://alanbaskanligi.bursa.bel.tr/wp-content/uploads/2012/02/TAYYARE.jpg>

URL-6: <https://alanbaskanligi.bursa.bel.tr/wp-content/uploads/2012/02/Untitled-1-copy.jpg>

URL-7: <https://alanbaskanligi.bursa.bel.tr/tayyare-kultur-merkezi-2/tayyare-kultur-merkezi-large/>

URL-8: <https://www.bursa.bel.tr/hizmetler/tayyare-kultur-merkezi-21>

URL-9: <https://www.diyarbakirhafizasi.orgkentte-eglencenin-gecesi-gunduzu>



**Emre KOLAY** 

[emre.kolay@erbakan.edu.tr](mailto:emre.kolay@erbakan.edu.tr)

Sanat Tarihi Bölümü, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal ve Beşerî Bilimler Fakültesi, Konya, Türkiye- Department of Art History, Necmettin Erbakan University, Faculty of Social and Human Sciences, Konya, Türkiye.

**Elif ÇOBAN** 

[elifcoban97@gmail.com](mailto:elifcoban97@gmail.com)

Sanat Tarihi Bölümü, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal ve Beşerî Bilimler Fakültesi, Konya, Türkiye- Department of Art History, Necmettin Erbakan University, Faculty of Social and Human Sciences, Konya, Türkiye.



**Geliş Tarihi/Received:** 19.06.2024

**Kabul Tarihi/Accepted:** 16.07.2024

**Yayın Tarihi/Publication Date:** 27.09.2024

**Cite this article:** Kolay, E. & Çoban, E. (2024). Government Mansions and Cellar Buildings Projected within Konya Province. *Journal of Palmette*, 6, 117-147.

**Atıf:** Kolay, E. & Çoban, E. (2024). Konya Vilayeti Dahilinde Projelendirilen Hükümet Konakları ve Mahzen Binaları. *Palmet Dergisi*, 6, 117-147.



Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

## Konya Vilayeti Dahilinde Projelendirilen Hükümet Konakları ve Mahzen Binaları

Government Mansions and Cellar Buildings Projected within Konya Province

### ÖZ

Geç dönem Osmanlı mimarisi içerisinde önemli bir yer edinen kamu yapıları, Tanzimat ile birlikte gelen yeni yönetim sisteminin de vazgeçilmez fiziki unsuru haline gelmiştir. Bu çerçevede özellikle 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Osmanlı kentlerinin hemen hepsinde kamu yapılarının inşası adına faaliyetler başlamış ve İmparatorluğun çöküşüne dek bu inşaa faaliyetleri devam etmiştir. Kamu yapıları arasında kentlerde karşımıza çıkan en belirgin yapılar şüphesiz hükümet konaklarıdır. Devletin temsil ve gücünü taşra vilayetlerine aktaran ve fiziki bağ kuran bu yapılar hem işlevsel hem de sembolik özellikleriyle dikkat çekmektedir. Bu çalışma, Tanzimat sonrası vilayet sistemi içerisinde sınırları ve yetkileri şekillenen Konya Vilayeti dahilinde inşası ya da tamiratı planlanan Hükümet Konaklarına ait proje dosyalarını irdelemektedir. Osmanlı arşivlerinde yapılan taramalar sonrasında tespit edilen 10 proje dosyasında yer alan Akşehir, Bozkır, Burdur, Kadınhanı, Kaş, Nevşehir, Seydişehir ve Şarkikaraağaç Hükümet Konakları ile Konya ve Isparta Hükümet Konakları'nın mahzen binalarının plan, cephe, kesit ve detay çizimlerini sunan projeler çalışma kapsamında değerlendirilmektedir. Bununla birlikte Konya Vilayeti dahilinde bulunan Ladik ve Ereğli yerleşimleriyle ilişkili olabilecek iki hükümet konağı projesi de irdelenmektedir. Bu bağlamda çalışmanın birincil kaynağını Osmanlı arşivleri oluşturmaktadır. Söz konusu proje dosyalarının bir kısmı farklı akademik çalışmalar içerisinde değerlendirilmiş ve yayımlanmış olmasına karşın projelerin büyük bir kısmı ilk defa bu çalışma ile ele alınacak ve değerlendirilecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Osmanlı Mimarisi, Tanzimat, Konya, Kamu Yapıları, Hükümet Konakları

### ABSTRACT

The public buildings that have an important place in the late Ottoman architecture have become an indispensable physical element of the new administrative system that came with the Tanzimat reforms. Within this framework, especially from the second half of the 19th century onwards, activities for the construction of public buildings started in almost all Ottoman cities, and these construction activities continued until the collapse of the Empire. The most prominent public buildings that we encounter in cities are undoubtedly the government mansions. These buildings, which convey the representation and power of the state to the provincial regions and establish a physical connection, stand out with both their functional and symbolic features. This study examines the project files of the Government Mansions planned to be built or renovated within the Konya Province, whose boundaries and authorities were shaped within the provincial system after the Tanzimat reforms. The study evaluates the projects presenting the plan, facade, section and detail drawings of the government mansions in Akşehir, Bozkır, Burdur, Kadınhanı, Kaş, Nevşehir, Seydişehir and Şarkikaraağaç, as well as the basement buildings of the government mansions in Konya and Isparta, which were identified in the surveys conducted in the Ottoman archives, within the scope of the study. In addition, two government mansion projects that may be related to the settlements of Ladik and Ereğli within the province of Konya are also analysed. In this context, the primary source of the study is the Ottoman archives. While some of the project files in question have been evaluated and published in different academic studies, the majority of the projects will be handled and evaluated for the first time in this study.

**Keywords:** Ottoman Architecture, Tanzimat, Konya, Public Buildings, Government Mansions



## Giriş

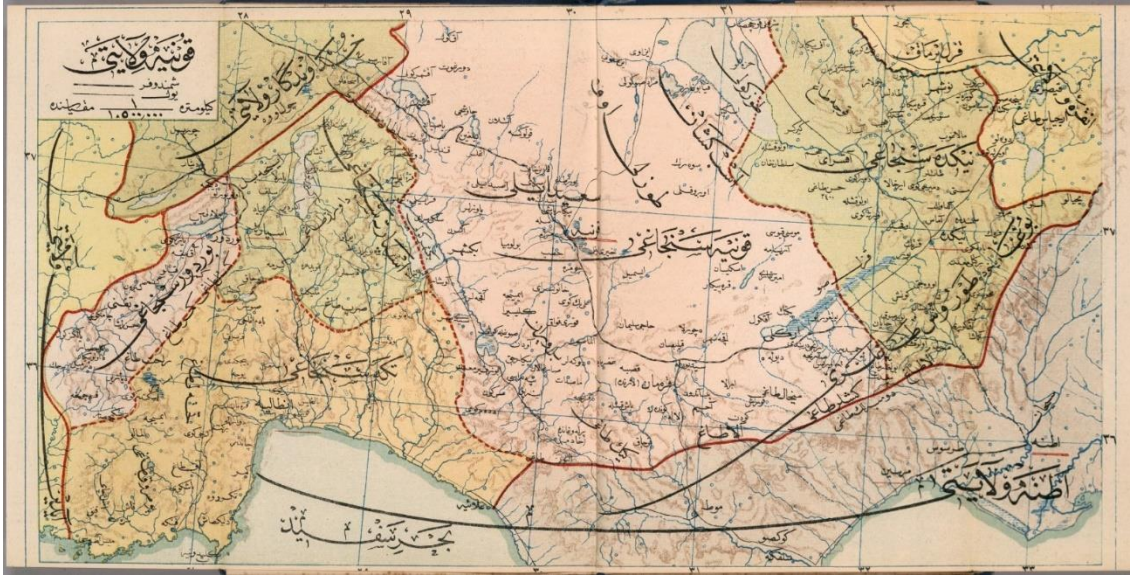
Tanzimat Fermanı'nın ilanı sonrasında radikal reformların yapıldığı sosyal, askeri ve siyasi pek çok alan olmuştur. Bunlardan biri hiç şüphesiz eyalet yönetimleri üzerine yapılan idari ve hukuki düzenlemelerdir. Eyaletin baş sorumlusu yetkilisi konumunda olan valinin hak ve sorumluluklarını kontrol altına almak ve merkezi otoriteyi uzak eyaletlerde daha etkin kılmak adına 19. yüzyılın ortalarında birtakım adımların atıldığı bilinmektedir (Köksal Özyazar, 2022, s.34). Bu hususta eyaletlerin yeni yönetim formu ilk defa Mithat Paşa önderliğinde Niş'te denenmiş, buradaki reformlar 1864 Vilayet Nizamnamesi ile tüm Osmanlı coğrafyasına (Memalik-i Osmani) yayılmış ve merkezden yönetme anlayışı açık bir şekilde ortaya çıkmıştır (Davison, 1963, s.142). 1871 Vilayet Nizamnamesi ile birlikte yeni yönetim anlayışı ile eyaletler vilayetlere dönüşmüş, yönetim kademeleri Fransız idari bölge sistemine uygun olarak sancak, kaza ve nahiye olarak belirlenmiştir (Ortaylı, 2011, s.61; Köksal Özyazar, 2022, s.36). Bu bağlamda vilayet yönetiminde valinin yanı sıra vilayet meclisleri de önemli bir konuma gelmiş ve her vilayette sancak ve kaza meclisleri oluşturulmuştur (Ortaylı, 2011, s.62). Söz konusu meclislerin temsilcileri arasında vali, müftü, defterdar, kâtip, kadı, belediye reisi ve gayrimüslim tabanın temsilcileri bulunmaktaydı (Ortaylı, 2011, s.62; Köksal Özyazar, 2022, s.36). Arşiv belgelerinde karşılaştığımız bazı hükümet konağı projelerinde bulunan temsilcilere ait odaların tasarıma dahil edildiğini takip edebilmekteyiz.

Tanzimat öncesi dönemde devlet işlerinin yürütüldüğü kamu binası bulunmamakta olup kamu görevlileri, "kadı konağı" veya "vali konağı" olarak da adlandırıldığı bilinen özel konutlarında ya da kiralanan konutlarda görevlerini icra etmekteydiler (Birkan, 1984, s.3; Çadırcı, 2013, s.20; Avcı, 2016, s.39; Yazıcı, 2019, s.30-31). 19. yüzyılın ikinci yarısından sonra Anadolu'nun farklı noktalarında inşa edilmeye başlanan kamu yapıları arasında öncelik hükümet konaklarına verilmiş olup hükümet konakları işlevselliği ve üslubu inşa edildiği vilayetin, sancağın ve dahası hükümetin hakimiyet ve güç sembolü haline gelmiştir (Birkan, 1984, s.4; Batur, 1985, s.1056; Konuk Halaçoğlu, 2018, s.48; Yazıcı, 2019, s.31-32). Gerçekten de devletin güç ve iktidar sembolü, taşra vilayetinde inşa edilen hükümet konakları vasıtasıyla fiziki bir biçime bürünmüştür. Yapıların kütle özellikleri ve neoklasik üslubun tercihi yanı sıra tuğra, arma ve kitabe gibi doğrudan kimlik sunan öğeler ile hükümet konaklarının fiziki bir mekân ihtiyacını karşılamaktan öte devletin gücünü sembolize eden bir temsil ürünü haline getirildiğini söyleyebiliriz (Avcı, 2016, s.239-241).

Çalışma konumuzun fiziki sınırlarını oluşturan Konya Vilayeti, Karaman Eyaleti'nin yerine 1867 tarihinde (Akandere, 1998, s.103) yeniden yapılanmıştır. Bununla birlikte sınırların farklı tarihlerde değiştiği de görmekteyiz. 1867 tarihinde Konya Vilayeti 'Konya', 'İçel', 'Niğde', 'Isparta' ve 'Teke' sancaklarından oluşmakta iken 1864-1904 tarihinde 5 sancak, 30 kaza, 35 nahiyesi vardır (Topkaya, 2007,

s15). Bu bağlamda Konya Vilayeti Anadolu'daki en geniş vilayet konumuna gelmiştir. Fakat zamanla sancakların ayrılmasıyla sınırları daralmıştır (Topkaya, 2007, s15).

Bu çalışma kapsamında Konya Vilayeti' ne (Görsel 1) bağlı 'Konya', 'Burdur', 'Isparta', 'Niğde' ve 'Teke' sancakları dahilinde dokuz hükümet konağı ile iki hükümet konağı mahzen binası projesi sanat ve mimarlık tarihi araştırmaları ekseninde değerlendirmeye tabi tutulmuştur.



**Görsel 1.** Konya Vilayeti Haritası (Mehmed Nasrullah, Memalik-i Mahruse-i Şahane'ye Mahsus Mükemmel ve Mufassal Atlas, Şirket-i Mürettebiye Matbaası, İstanbul, 1325 (1907-08))

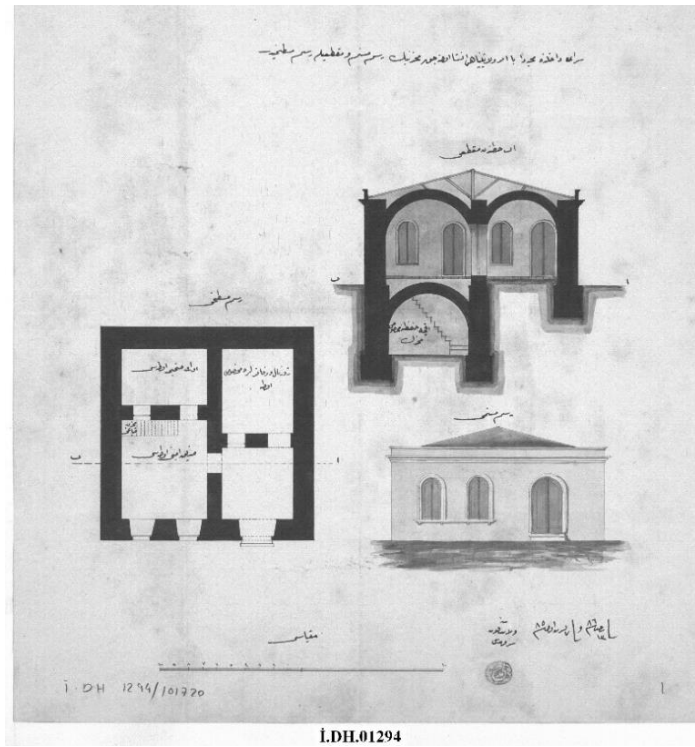
### Konya Hükümet Konağı Mahzeni

13 Recep 1289 H. / 04 Kasım 1869 M. tarihli bir dosya içerisinde bulunan Konya Hükümet Konağı mahzen binasına ait projede yapının “*resm musattahi*” ve “*resm müsennem*” ile “*en hattından makta*” olarak başlıklandırılmış plan, kesit ve cephe çizimi yer almaktadır (BOA, İ.DH., 1294/101720; Avcı, 2016, s.161) (Görsel 2).

Kareye yakın dikdörtgen planlı tek katlı bir mekândan meydana gelen mahzen, tonoz ile örtülü “*sandık emini odası*”, “*evrak-ı sahiha odası*”, “*jurnal ve defatirlere mahsus oda*” şeklinde not edilmiş üç mekân ve vestibülden oluşmaktadır. Ana kapı, cephenin sağına doğru çekilmiş vaziyettedir. “*Sandık emini odası*” olarak adlandırılan mekândan tek kollu merdiven ile geçiş sağlanan bodrum kat “*mahzen koğuşu*” olarak not edilmiştir. Bu mekân, kesit üzerinde ayrıca “*akçe hıfzına mahsus mahzen*” şeklinde belirtilmiştir.

Yapının cephe hatlarını gösteren çizim üzerinde “*resm müsennem*” notuyla belirtilmiştir. Genel hatlarıyla sade bir şema sunan cephe tasarımında merkezden kaydırılmış ana kapı ve iki pencere açıklığı yuvarlak kemerleriyle bu kemerleri çevreleyen silme hatlarıyla belirgin kılınmıştır. Çatı seviyesinde tüm cepheleri dolandığı varsayılan iki kademeli silme hattı ve üzerinde yükselen aynı zamanda kırma çatıyı gizleyen parapet duvarı cephe hareketliliğine katkı sağlayan unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda mahzen binasının neoklasik üsluba yakın bir tasarım anlayışı sergilediğini söylemek mümkündür.

Projenin “*Konya Vilayeti ser mühendisi*” tarafından hazırlandığı ilgili dosyada okunabilmektedir.



**Görsel 2.** Konya Hükümet Konağı Mahzen Binası Projesi (BOA, İ.DH., 1294/101720).

### Nevşehir Hükümet Konağı

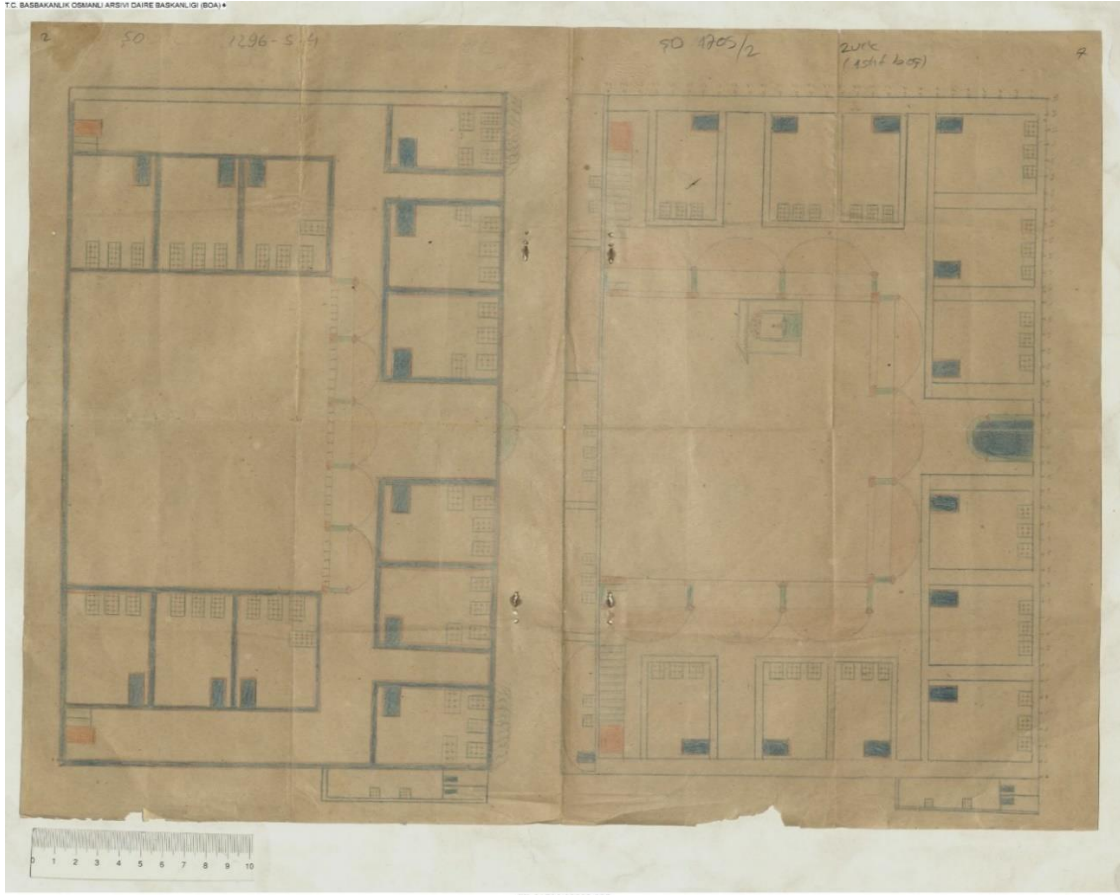
04 Safer 1296 H. / 28 Ocak 1879 M. tarihli bir dosya içerisinde bulunan Nevşehir Hükümet Konağı'na ait projede, kat planları iki boyutlu çizimleri ile sunulmuştur (BOA, ŞD., 1705/2) (Görsel 3).

'U' şeklinde plan formuna sahip yapının merkezinde üç yönde kemerli revaklarla çevrelenmiş avlu yer almaktadır. Bu şemada dikkat çeken bir tasarım olarak ana akslara eyvanların yerleştirildiği izlenmektedir. Avluyu üç yönde mekânlar dolanmakta olmakla birlikte proje üzerinde bu mekânların

işlevlerine dair herhangi bir not düşülmemiştir. Ana cephe, kütleinin uzun cephesine alınmış olup merkezine ana kapı yerleştirilmiştir. Kapının iki yanına üçer oda konumlandırılmıştır. Aksında katlar arası geçişi sağlayan birbirine bakışık olarak konumlandırılmış tek kollu birer merdiven yer almaktadır. Birinci kat, zemin kat ile benzer kütle tasarımına sahiptir. Ana kapı girişi burada yerini kubbe ile örtülü eyvana bırakmıştır. Üst kat plan şemasında odalar, 'U' biçimli bir koridorun tek yüzüne yerleştirilmektedir. Köşelerde uzayan iki kısa koldaki üçer odanın açıldığı koridor avluya değil dış cepheye açıklık sağlamaktadır. Böylelikle söz konusu odalar pencere vasıtasıyla avluya açılım sağlamaktadır. Bununla birlikte ana cephenin avluya bakan yüzünde koridor tasarımına yer verilmiş ve odalar koridorun gerisine çekilerek odaları ana cepheye açıklığı sağlanmıştır.

Çizim tekniğindeki detaylara bakıldığında profesyonel bir mimari projeden ziyade geleneksel çizim yöntemlerinin de tercih edildiği söylenebilir. Avluyu çevreleyen revakların kemer oluşumları, kapı ve pencerelerin ön yüz görünüşlerinin verilmesi plan çizimini iki boyutlu bir görünüm de kazandırmaktadır. Kamu yapılarına ait proje dosyalarında bu teknikte yapılmış tasarımlara rastlamak mümkündür.

Proje dosyasında cephe çizimini gösteren herhangi bir ibare yer almadığından dolayı cephe tasarımı ile ilgili çıkarım yapmak mümkün görünmemektedir.

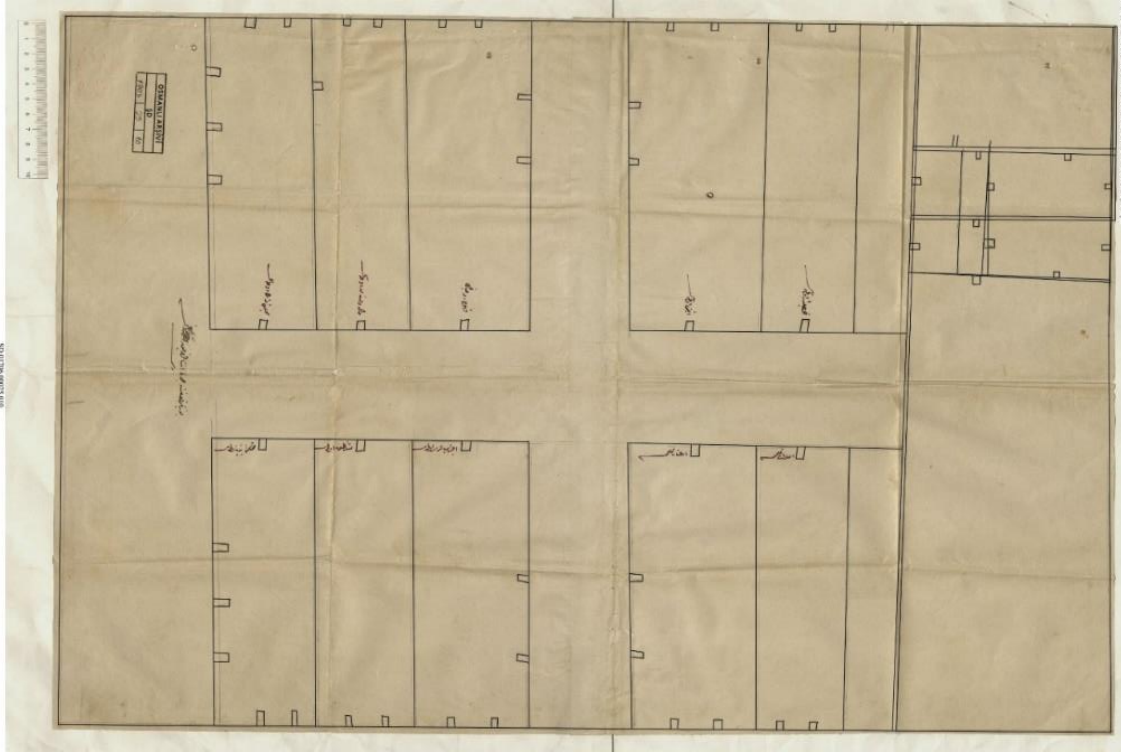


**Görsel 3.** Nevşehir Hükümet Konağı Projesi (BOA, ŞD., 1705/2).

### **Bozkır Hükümet Konağı**

23 Recep 1299 H. / 10 Haziran 1882 M. tarihli bir dosya içerisinde bulunan Bozkır Hükümet Konağı'na ait projede, plan şemasının çizgisel bir şekilde ifade edildiği görülmektedir (BOA, ŞD., 1706/25) (Görsel 4). Yatay ve dikey yönde birbirini kesen haç biçimli koridor şeması ve bu koridorun dört yönüne yerleştirilen odalar plan tasarımının en belirgin öğeleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu krokiye göre hükümet konağı "*meclis idare odası*", "*mal ve sandık odası*", "*kahve ocağı*", "*mahkeme-i bidayet odası*", "*müstantık odası*", "*icra mübaşir serodası*", "*aşar kalemi*", "*emlak kalemi*", "*arazi odası*" ve "*tahsildar odası*"ndan meydana gelmektedir (BOA, ŞD., 1706/25; Tekin, 2021, s.94). Proje dosyasında cephe tasarımını gösteren herhangi bir çizime yer verilmemiş olup plan şemasında kapı ve pencere açıklıkları çizgisel bir şekilde sunulduğundan dolayı yer-yön tespiti yapılamamaktadır. Böylelikle yapının cephe tasarımına ilişkin bir çıkarım yapmak mümkün görünmemektedir.

Bozkır Hükümet Konağı'na ait olduğu düşünülen ve yayınlanmış olan eski bir fotoğraf (Tekin, 2021, s.93,101) yapının ana cephesini sunmaktadır. Fakat yukarıda detaylarını vermiş olduğumuz proje dosyası ile söz konusu fotoğraf arasında biçimsel bir bağ kurmak mümkün değildir. 1882 öncesine tarihlendirilen Bozkır Hükümet Konağı'nın tamirat projesi olarak sunulan bu dosyanın hiçbir zaman uygulamaya geçmediği ve yapının harap bir halde kullanılmaya devam ettiği bilinmektedir (Durdu, 2024, s.206-208).



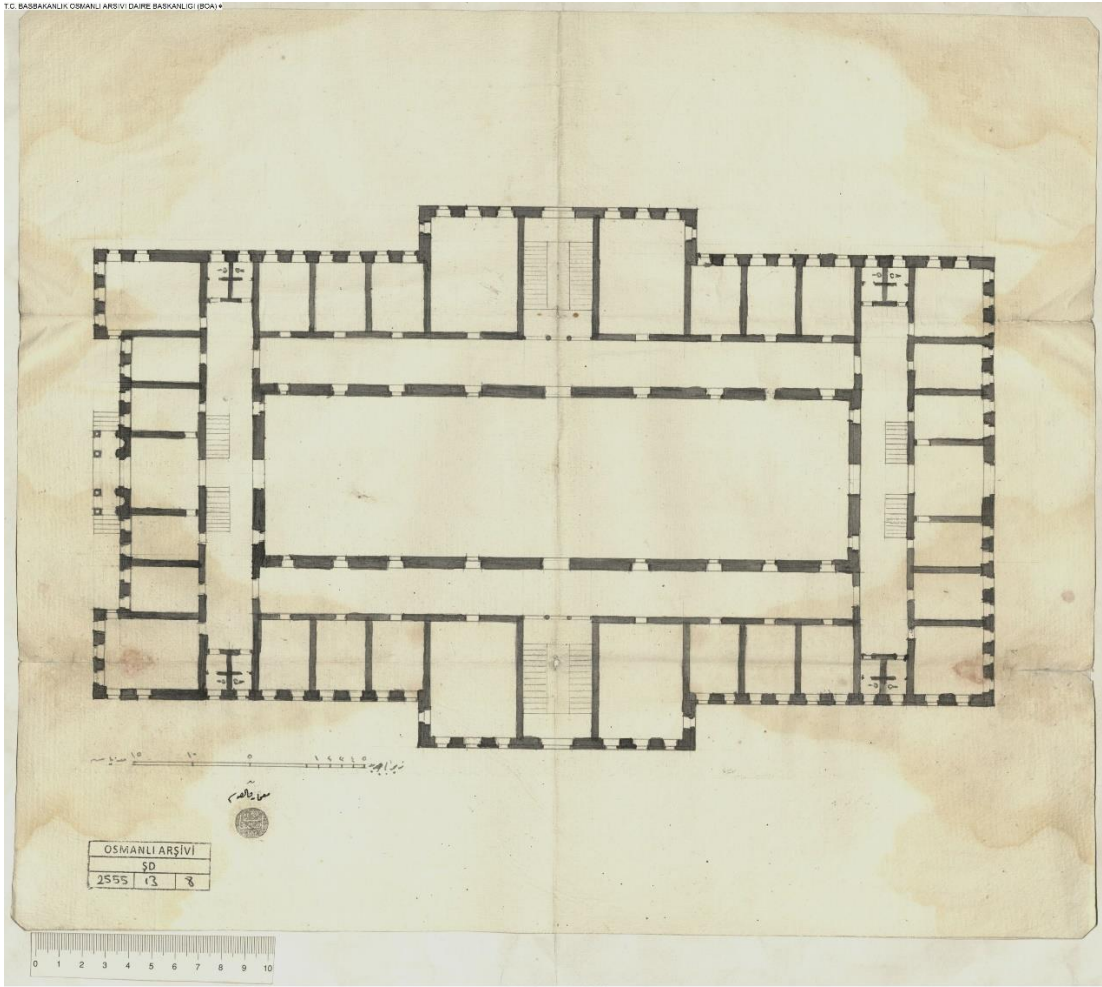
**Görsel 4.** Bozkır Hükümet Konağı Projesi (BOA, ŞD., 1706/25).

### **Konya Hükümet Konağı**

10 Şevval 1307 H. / 30 Mayıs 1890 M. tarihli dosya içerisinde bulunan Konya Hükümet Konağına ait projede yapının yalnızca plan şeması sunulmaktadır (BOA, ŞD., 2555/13; Işık, 2024, s.80) (Görsel 5). Proje başlığında hangi kata ait bir çizim olduğu not edilmemiş olmasına karşın çizim detaylarına bakıldığında zemin katın tasvir edildiği anlaşılmaktadır. Buna göre yapı, dikdörtgen kütle formunda tasarlanmış olup merkezinde yer alan iç avlusu, iç avluyu dört yönden dolanan koridoru ve koridorun tek yönünde sıralanan farklı boyutlardaki 30 mekândan meydana geldiği izlenmektedir. Ana kapı köşelerde çıkıntı yapan dar cephe merkezine yerleştirilmiş, dört sütunun oluşturduğu üç açıklıklı revaklı bir giriş ile belirgin kılınmıştır. Bunun haricinde cephede taşan mekanların geniş cephe merkezlerine alındığı ve bu alanların katlar arası

geçiş sağlayan merdiven boşlukları için kullanıldığı planda okunabilmektedir. Proje dosyasında cepheye ilişkin bir çizime yer verilmemiştir. Bu sebeple cephe tasarımına yönelik çıkarım yapmak mümkün değildir. Plan şemasında sunulan kapı ve pencere açıklıklarından yola çıkarak simetrik bir cephe tasarımı sunulduğu düşünülebilir. Günümüzde mevcut olan eserin cephe tasarımında neoklasik üslubun tercih edildiği izlenmektedir (Görsel 6).

Üzerinde yer alan mührü göre projenin “mimar kalfası İstegan” tarafından yapıldığı anlaşılmaktadır.



**Görsel 5.** Konya Hükümet Konağı Projesi (BOA, ŞD., 2555/13).



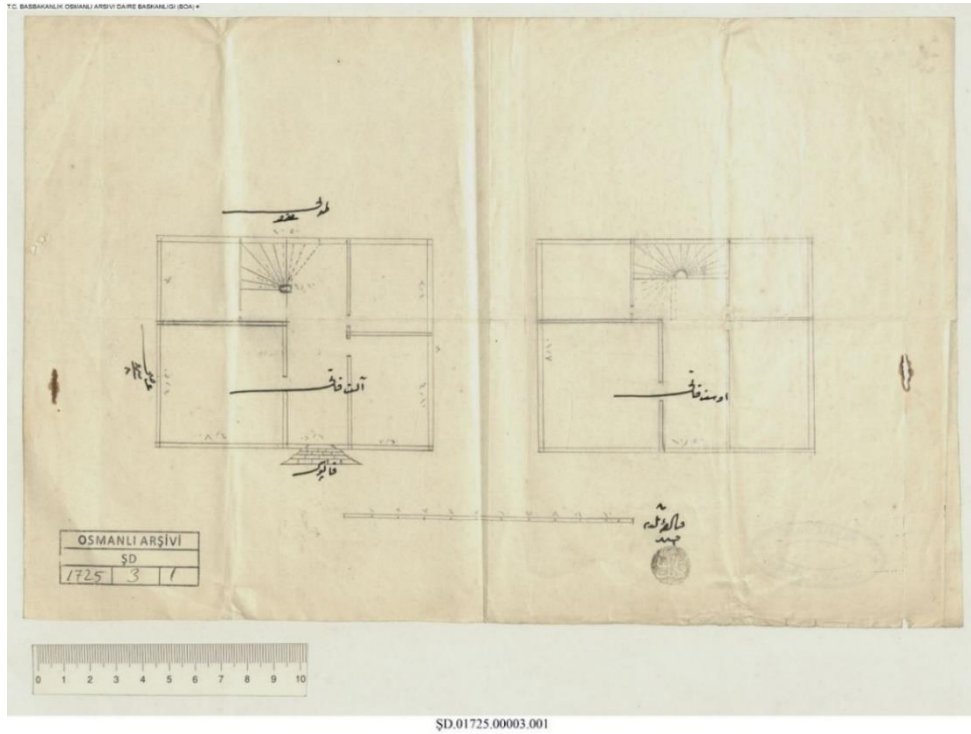
**Görsel 6.** Konya Hükümet Konağı Ana Cephe Genel Görünümü (SALT Araştırma, AHKONAL001023)

### **Akşehir Hükümet Konağı**

19 Muharrem 1314 H. / 30 Haziran 1896 M. tarihli bir dosya içerisinde bulunan Akşehir Hükümet Konağına ait projede, yapının zemin ve birinci kat planları sunulmaktadır (BOA, ŞD., 1725/3) (Görsel 7). Dikdörtgen kütle formundaki zemin kat ve birinci kat plan şeması benzer özellikler sergilemektedir. Ana cepheye yerleştirilen kapı, merkezden sağa doğru kaydırılmış vaziyette olup plan üzerinde “kapusu” olarak not düşülmüştür. Ana kapıdan uzun bir hole giriş yapılmaktadır. Holün iki yanında odalar bulunmakta ve giriş aksında katlar arası geçiş sağlayan tek kollu merdiven yer almaktadır. Mekânlara ilişkin herhangi bir not düşülmemiş sadece plan üzerinde “alt kat” ve “üst kat” olarak katlar ayrımını gösteren notlar alındığı görülmektedir. Yapının cephe tasarımını gösteren herhangi bir çizime yer verilmeyen proje dosyasında plan şemasında da pencere açıklıklarına ilişkin detaylar gösterilmemektedir. Bu sebeple yapının cephe tasarımına yönelik bir çıkarım yapmak mümkün görünmemektedir.

Üzerinde yer alan mührü göre projenin belediye kalfası “Kalfa Manuk” tarafından hazırlandığı okunmaktadır.





**Görsel 7.** Akşehir Hükümet Konağı Projesi (BOA, ŞD., 1725/3).

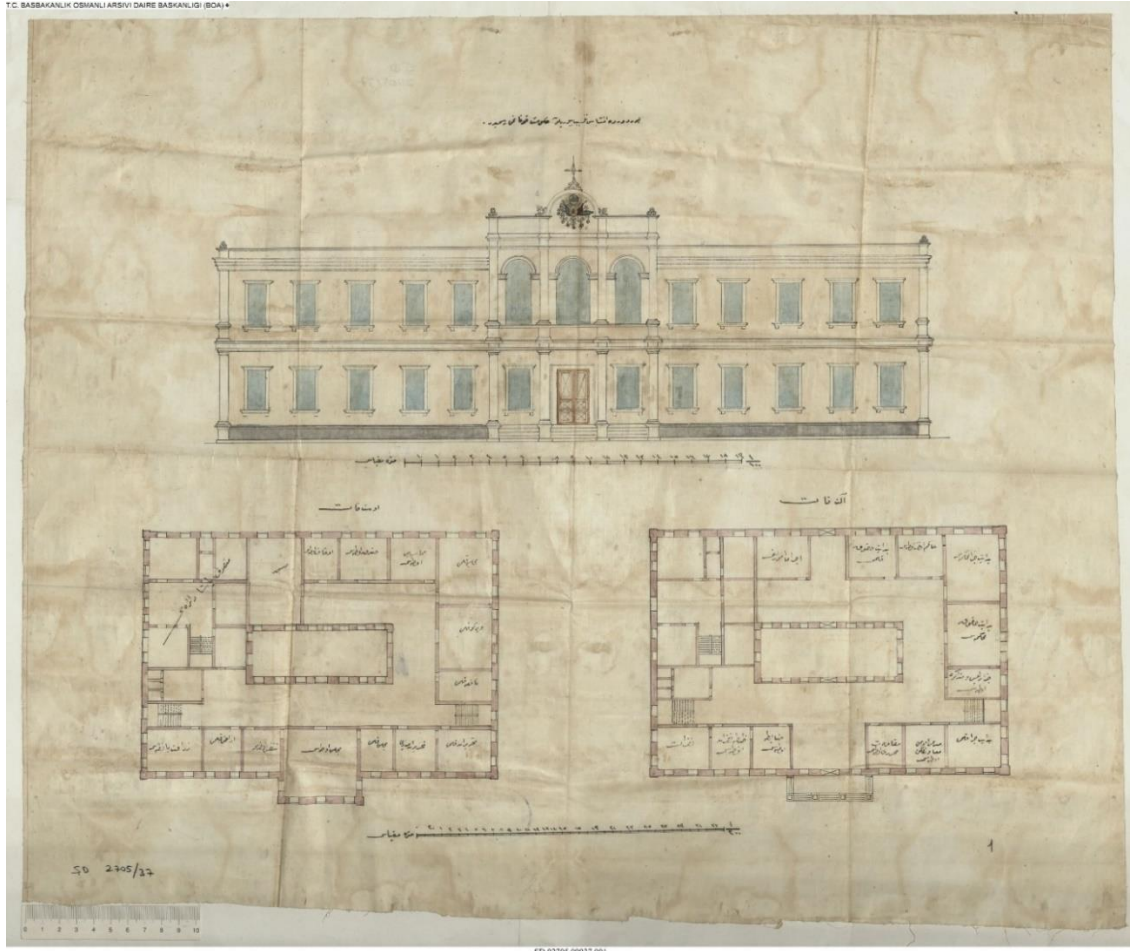
### Burdur Hükümet Konağı

02 Cemâziyelâhir 1321 H. / 26 Ağustos 1903 M. tarihli bir dosya içerisinde bulunan Burdur Hükümet Konağı'na ait projede, yapının alt ve üst kat planları ana cephe çizimi sunulmakta olup "*Burdurda inşası tensib buyurulan hükümet konağı resmidir.*" ibaresi yer almaktadır (BOA, ŞD. 2705/37) (Görsel 8). Yapı, dikdörtgen kütle formunda tasarlanmış olup merkezinde bulunan iç avlusu, iç avlusunu dört yönden dolanan koridor ve koridorun tek yüzüne yerleştirilen mekânlardan meydana gelmektedir. Ana kapı, kütlenin geniş cephesine yerleştirilmiş olup dört ayaktan meydana gelen üçlü düzende bir girişle vurgulanmıştır. Katlar arası geçiş sağlayan iki kollu merdivenler ise ana kapının açıldığı vestibül bölümünü yatay olarak kesen koridorun iki ucuna yerleştirilmiştir. Zemin katta koridorlara açılan 12 odanın işlevlerine dair not düşüldüğü görülmektedir. Buna göre zemin kat "*nezâret*", "*zabita nezâret odası*", "*cinayet odası*", "*mukavelât muharriri odası*", "*müddei umumi muavinliği odası*", "*bidayet ceza kalemi*", "*ceza reisi ve müzakere odası*", "*bidayet-i hukuk mahkemesi*", "*bidayet-i ceza mahkemesi*", "*hâkim efendi odası*", "*bidayet-i hukuk kalemi*", "*icra memurları*" işlevine sahip mekânlardan meydana gelmektedir. Üst kat ise zemin kat ile benzer plan özelliklerine sahiptir. Koridorlara açılan 14 mekânın işleviyle ilgili notlar bulunmaktadır. "*Nafia kalemi*", "*evkaf odası*", "*vergi kalemi*", "*muhasebe kalemi*", "*muhasebeci odası*", "*sandık odası*", "*mescid*",

“tahrirat kalemi”, “tahrirat müdürü”, “meclis kalemi”, “meclis odası”, “tenefüs odası”, “ziraat bankası”, “arazi kalemi” işlevine sahip bu mekânların haricinde zemin kat ile doğrudan bağlantısı bulunan küçük bir sofayı üç yönden saran mekânlar dizisi “mutasarrıf paşa dairesi” ismiyle tanımlanmaktadır. Bu bölüm yapı kütlelerinin diğer bölümlerinden her iki katta da ayrılmakta ve dışarıdan doğrudan bağlantı sağlanmaktadır. Bu açıdan hem yapı kütleleri içerisinde hem de yapıdan bağımsız bir mekân olarak dikkat çekicidir.

Yükseltilmiş subasman seviyesinin üstünde iki katı gösteren cephe tasarımında simetrik kurguya önem verilmektedir. Ana giriş merkezde dışa taşırılmış vaziyette cepheye hareket katan unsurların başında gelmektedir. Kat ayrımları yatay silme hatlarıyla belirginleştirilmiş olup köşelerde plasterler ile son bulmuştur. Birinci kat cepheden taşırılmış olan parapet duvar ile sonlandırılmıştır. Parapet duvarın merkezindeki yuvarlak kemerli alana Arma-i Osmânî yerleştirilmiştir. Zemin katta iki pencere ve merkezinde ana kapı açıklığı bulunmaktadır. Üst katta ise yuvarlak kemerli cumbalı mekân yer almaktadır. Cephe, düşey dikdörtgen formda silmelerle hareketlendirilmiş fûruşlarla desteklenen denizliklerle son bulan 22 pencere açıklığı ve ana kapı aksının dışa taşırılmış olarak vurgulanması ile neoklasik üslup özelliklerini yansıtmaktadır.

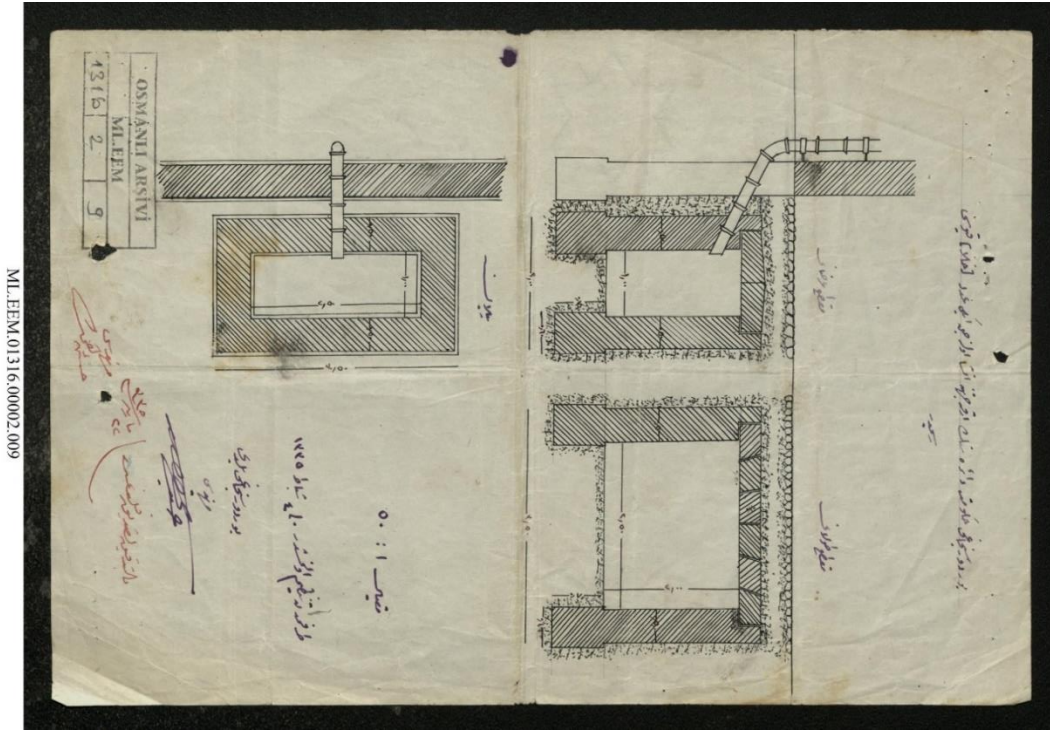
Proje dosyasında diğer cepheler takip edilememiş olsa da zemin katta ana kapı aksında 11 pencere açıklığı, kütlelerin dar cephelerinin birinde sekiz birinde 10 olmak üzere çok sayıda pencere açıklığının cephelere hareketlilik kattığı gözlemlenmektedir.



**Görsel 8.** Burdur Hükümet Konağı Projesi (BOA, ŞD., 2705/37).

15 Şevval 1335 H. / 4 Ağustos 1917 M. tarihli bir dosya içerisinde bulunan “Burdur sancağı hükümet dairesinin arka cihetine inşa olunacak iki adet [hela] kuyusu” ibaresi yer alan projede, “plan”, “arzâni makta (enine kesit)” ve “tulâni makta (boyuna kesit)” şeklinde not edilmiş olan plan ve kesitleri sunulmaktadır (BOA, MLEEM., 1316/2) (Görsel 9).

Söz konusu projenin “Mühendis Hasan Zihni” tarafından hazırlandığı proje üzerinde bulunan imzadan anlaşılmaktadır.

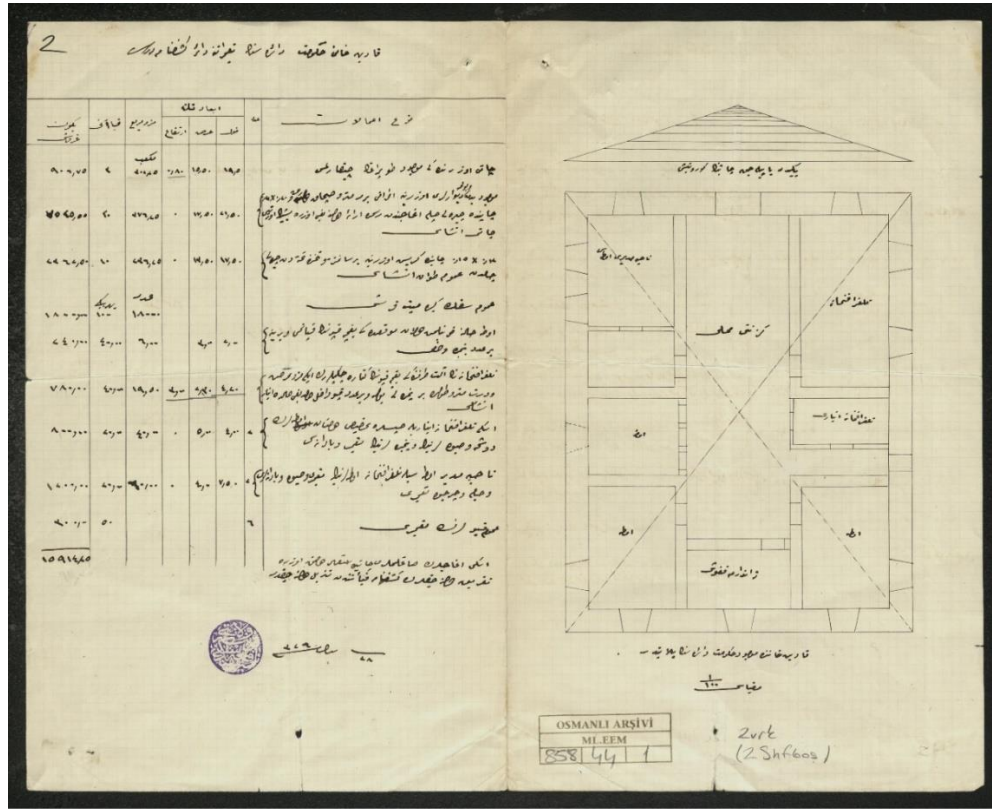


Görsel 9. Burdur Hükümet Konağı Hela Kuyusu Projesi (BOA, MLEEM., 1316/2).

### Kadınhanı Hükümet Konağı

01 Cemâziyelâhir 1327 H. / 20 Haziran 1909 M. tarihli bir dosya içerisinde bulunan Kadınhanı Hükümet Konağı'na ait projede, planı ile çatı çizimi sunulmaktadır (BOA, MLEEM., 858/44) (Görsel 10). Belge üzerinde “Kadınhanının mevcut hükümet dairesinin planıdır” ibaresi yer almaktadır.

Yapı dikdörtgen kütle formunda tasarlanmış olup merkezinde bulunan “gezinti mahali” şeklinde not edilmiş olan koridor üç yönünde mekânlarla çevrelenmektedir. Ana cephe, kütlelin dar cephesine alınmış olup ana kapı da bu cephenin merkezine yerleştirilmiştir. Kapının aksında “jandarma koğuşu” adı verilen bir oda tasarımda yer almıştır. Yan birimler ise üçü “oda” olarak not edilen “nahiye müdür odası”, “telgrafhane” ve “telgraf ambarı” işlevinde toplam altı mekândan meydana gelmektedir. Plan şeması üzerinde belirtilmiş katlar arası geçişi sağlayan bir merdiven çizimine rastlanılmadığından dolayı kat sayısı ile ilgili net bir ifade sunulamamaktadır. Projede “yeniden yapılacak çatının görünüşü” şeklinde not düşülmüş olan kırma çatının çizimi de yer almaktadır. Cephe tasarımını gösteren herhangi bir çizime yer verilmemesi sebebiyle yapının üslup özellikleriyle ilgili bir çıkarım yapmak mümkün görünmemektedir.



Görsel 10. Kadınhanı Hükümet Konağı Projesi (BOA, ML.EEM., 858/44).

### Seydişehir Hükümet Konağı

09 Ramazan 1330 H. / 22 Ağustos 1912 M. tarihli bir dosyası içerisinde bulunan Seydişehir Hükümet Konağı'na ait projede, kat planları, ana cephe çizimi, yapının kütle kesiti ve çatı detay kesiti yer almaktadır (BOA, DH.MB.HPS., 22/24) (Görsel 11).

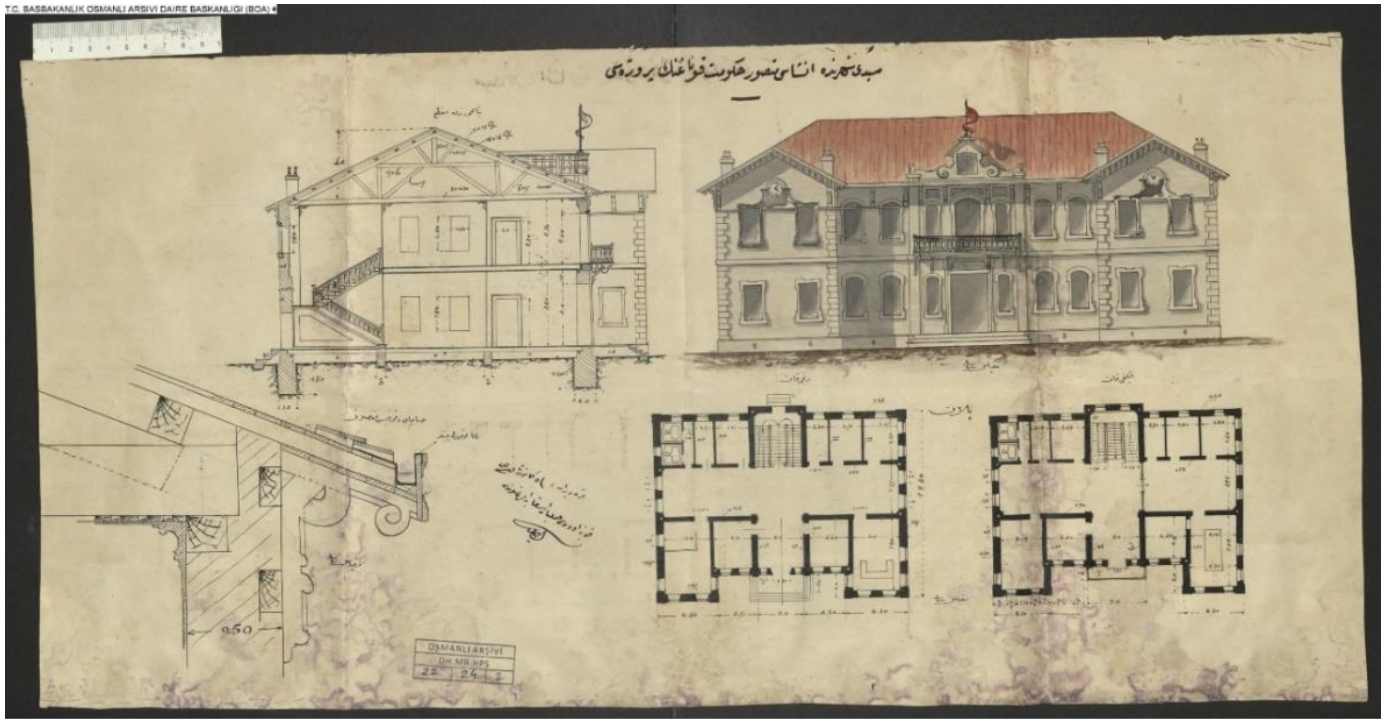
Dikdörtgen kütle formuna sahip yapının plan merkezinde yatay bir koridor ve iki yanına simetrik olarak yerleştirilen odalar yer almaktadır. Ayrıca koridoru merkezde dik kesen vestibül alanı ve katlar arası geçişi sağlayan üç kollu merdiven tasarıma dahil edilmiştir. Bu şema birinci katta da değişikliğe uğramadan tekrar etmektedir. Planların hangi kata ait olduğunu ve mekân boyutlarını gösteren notlar dışında odaların işlevi hakkında herhangi bir not düşülmediği görülür. Ana cephe yaklaşık 26.60, yan cepheler ise yaklaşık 19.30 metre genişliğine sahiptir. Ana cepheye açılan köşe odaların yaklaşık 3 metre taşırılarak hem plan şemasında hem de cephe tasarımı hareketlilik kazanılmıştır.

Bodrum kat üzerinde iki katı gösteren cephe çizimi simetrik bir şema sunmaktadır. Cephelerde ritmik bir düzende olarak açılan çok sayıda pencere açıklıklarının cepheye hareket katan unsurların

başında geldiği görülmektedir. Kat ayrımları yatay silme hatlarıyla belirginleştirilmiş. Birinci kat merkezde parapet duvar, köşeler ise üçgen alınlıklarla sonlandırılmıştır. Parapet duvar iç ve dışbükey kıvrımlı bir form ile yükselmekte, merkezine bulunan bir pencere boşluğu üçgen alınlıkla son bulmaktadır. Kütlenin dışa taşkın köşe birimleri şaşırtmalı köşe taşları, pencere formları ve yuvarlak kadranlı saat kullanımıyla belirgin kılınmış olup cepheye hareket katan unsurların başında gelmektedir. Merkezde ana kapı açıklığı ve dışa taşırılmış balkon tasarımının yanı sıra yuvarlak kemerli pencereler cepheyi hareketlendirmektedir. Yapı 'C' formu konsollara sahip kırma çatı ile son bulmuştur.

Proje dosyasında diğer cepheler takip edilememektedir. Ana cephe çiziminde bodrum katına ait pencere açıklıkları görülmektedir. Buna karşılık bodrum kat planına ait bir çizim sunulmamıştır.

Seydişehir Hükümet Konağı projesinin üzerinde yer alan bilgiden yola çıkarak "Konya ovası ameliyat-ı iskaiye mühendisi" tarafından hazırlandığı anlaşılmaktadır.

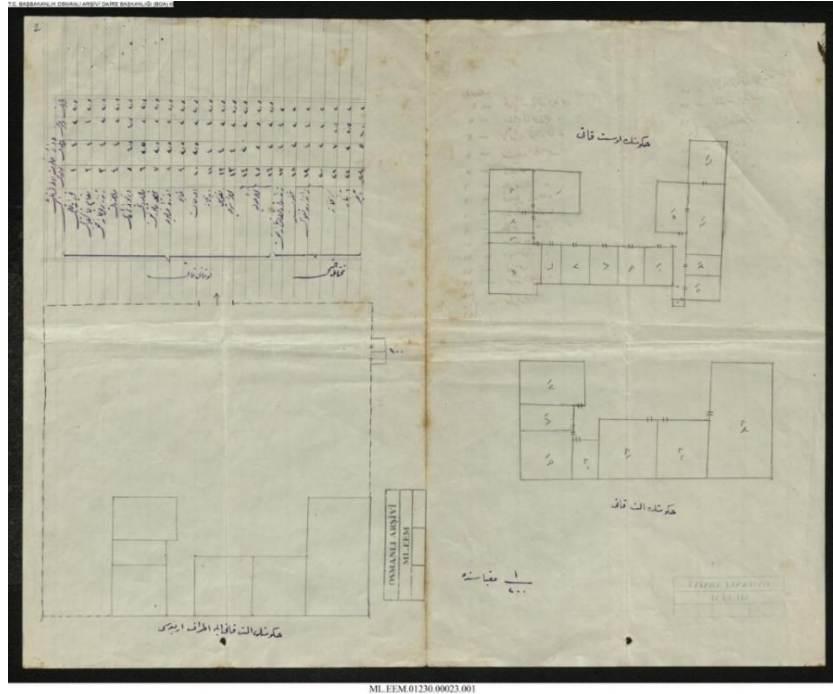


**Görsel 11.** Seydişehir Hükümet Konağı (BOA, DH.MB.HPS., 22/24).

### Kaş Hükümet Konağı

23 Safer 1333 H. / 10 Ocak 1915 M. tarihli bir dosya içerisinde bulunan Kaş Hükümet Konağı'na ait projede, vaziyet ve kat plan şemaları çizgisel bir şekilde ifade edilmektedir (BOA. MLEEM., 1230/23)

(Görsel 12). Yapı, “hükümetin alt katı ile etraf-ı erbaa” şeklinde not düşülmüş olan kareye yakın dikdörtgen bir form sunan avlunun köşesine konumlandırılmıştır. U planlı şema üzerinde “hükümetin alt katı” ve “hükümetin üst katı” olarak katlar ayrımını gösteren notlar alındığı görülmektedir. Zemin kat “tahtani katı” notuyla belirtilmiş “jandarma karakol kumandanlığı”, “telefon”, “mahbushane”, “anbar”, “ahır” ve iki “jandarma koğuşu” üst kat ise “fevkani katı” şeklinde tanımlanmış “tahrirat kalemi”, “makam kaymakamı”, “jandarma kumandanlığı”, “mal sandığı”, “vergi dairesi”, “mal müdüriyeti”, “tahsis memurluğu”, “idare-i hususi”, “tapu”, “orman”, “abdesthane”, “nüfus”, “mahkeme-i şer’iyye” ve üç “mahkeme-i adliye” işlevine sahip mekânlardan meydana gelmektedir. Odaların yerleşimleri, kapı ve pencere açıklıkları çizgisel bir şekilde ifade edildiğinden ve proje dosyasında cephe tasarımını gösteren herhangi bir çizime yer verilmemiş olmasından dolayı yer-yön tespiti yapılamamaktadır. Böylelikle yapının cephe tasarımına ve üslup özelliklerine ilişkin bir çıkarım yapmak da mümkün görünmemektedir.

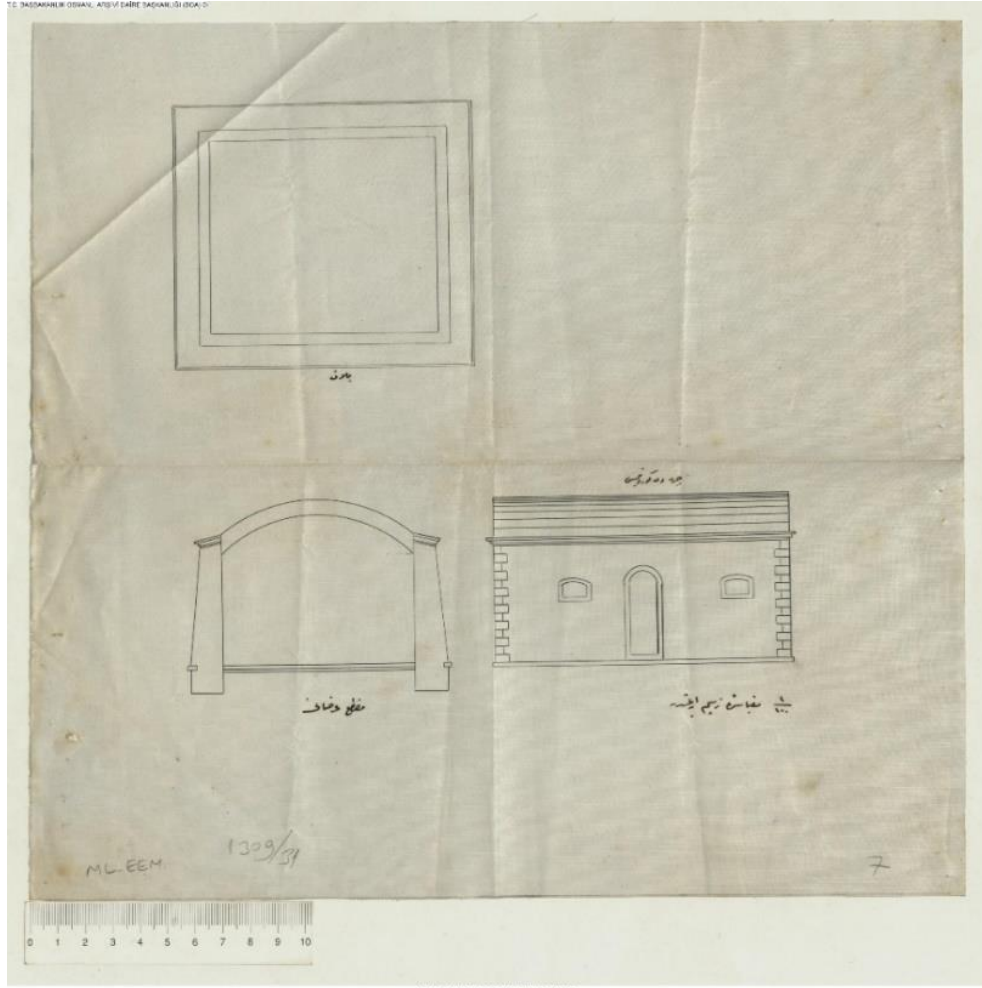


**Görsel 12.** Kaş Hükümet Konağı Projesi (BOA, MLEEM., 1230/23).

### Isparta Hükümet Konağı Mahzeni

05 Şaban 1337 H. / 6 Mayıs 1919 M. tarihli bir dosya içerisinde bulunan Isparta Hükümet Konağı mahzen binasına ait projede, yapının “plan” ve “makta-i arzani” (kesiti) ile “cephe görünüşü” sunulmaktadır (BOA, MLEEM., 1309/31) (Görsel 13).

Kareye yakın dikdörtgen planlı tek bir mekândan meydana gelen mahzen cephe görünüşü, plan ve kesit çizimiyle tarif edilmiştir. Tonoz ile örtülü mahzen binasının cephe tasarımı, yuvarlak kemerli bir kapı açıklığı, kapının iki yanında birer basık kemerli pencere açıklığı ve cephe köşelerinin şaşırtmalı taş dizisiyle hareketlilik kazandığı izlenmektedir.



**Görsel 13.** Isparta Hükümet Konağı Mahzen Binası Projesi (BOA, ML.EEM., 1309/31).

### Şarkikaraağaç Hükümet Konağı

5 Şaban 1337 H. / 6 Mayıs 1919 M. tarihli bir dosya içerisinde bulunan Şarkikaraağaç Hükümet Konağı'na ait projede, vaziyet planı, birinci ve ikinci kat planları, kesiti ve ana cephe çizimi sunulmaktadır (BOA, DH.MB.HPS., 124/27) (Görsel 14-15). Belge üzerinde “Şarkikaraağaç kazasında müceddeden inşa olunacak hükümet konağının resmidir” ibaresi yer almaktadır.

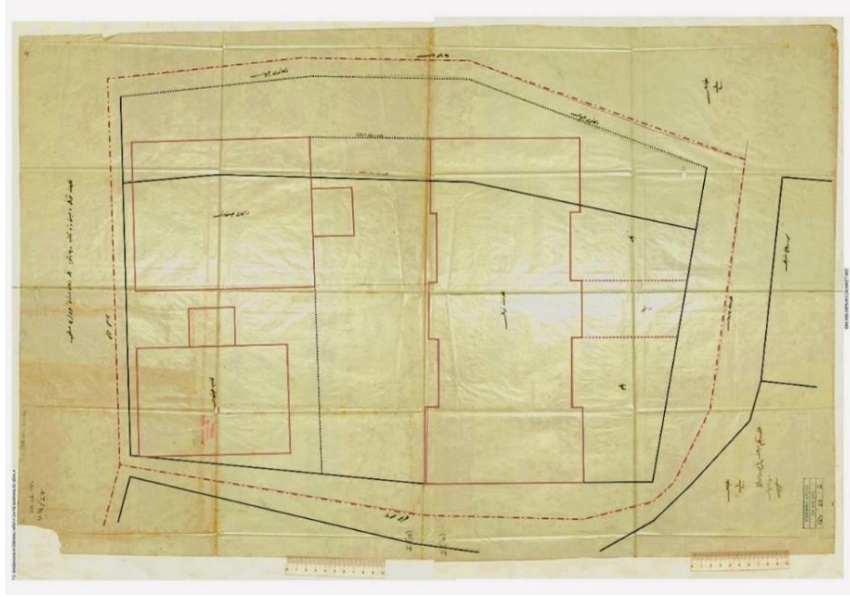


Dikdörtgen kütle formunda tasarlanmış olan yapı, merkezinde bulunan koridor ve bu koridorun iki yüzüne simetrik bir kuruluşla yerleştirilen mekânlardan meydana gelmektedir. Köşelere konumlandırılmış dört oda cepheye taşırılmış vaziyettedir. Ana kapı, kütlede uzun cephesinin merkezine yerleştirilmiş olup cepheye taşkın tasarlanmıştır. Kapı aksında kütlede taşırılmış bölümde katlar arası ulaşımı sağlayan üç kollu merdiven, merdivenin iki yanında ise ıslak mekânlar yer almaktadır. İkinci kat, birinci kat plan şemasına benzer özellikler sergilemektedir. Merdivenin iki yanında yer alan mekânlar bu katta da izlenmektedir. Mekânların işleviyle ilgili herhangi bir not bulunmamaktadır.

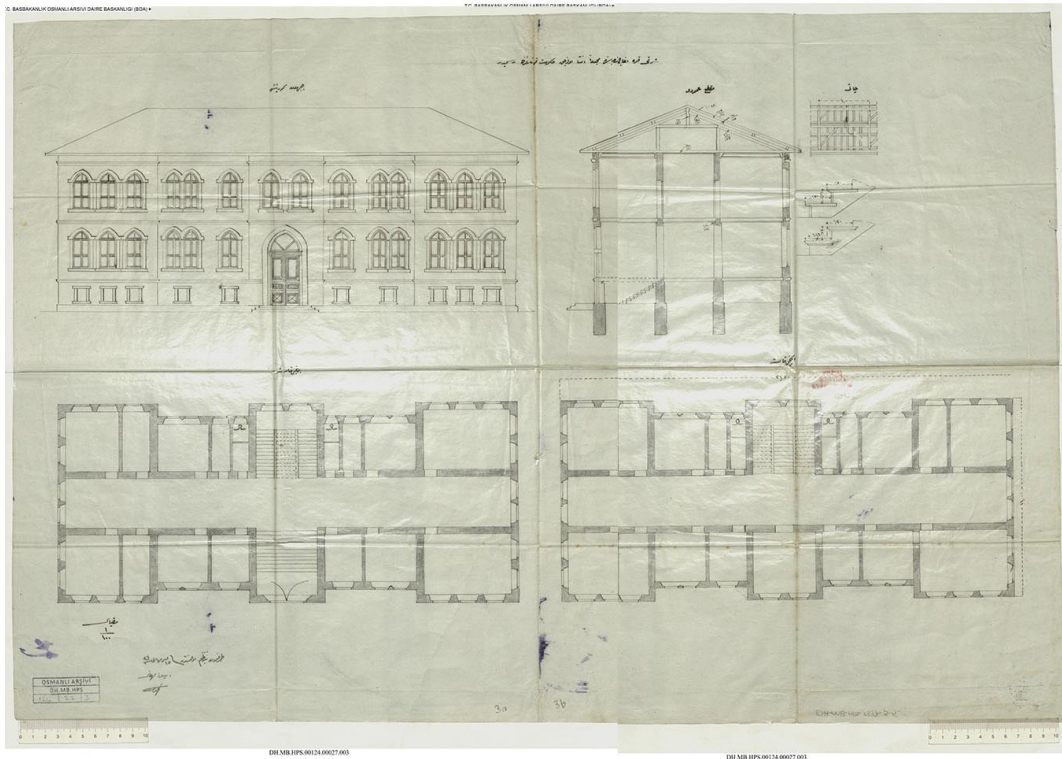
Projede sunulan “*makta-i amudi*” (*dikey kesit*) olarak başlıklandırılmış kesit çizimi bodrum kat ve üzerindeki iki kat ile birlikte kırma çatı detayını da sunmakta bununla birlikte iç mekân kapı ve pencere açıklıklarıyla ilgili detaylar verilmemektedir. Detayların verildiği yerler çatı mertek sistemi ve merdiven basamaklarının ölçüleridir.

Ana cephe çiziminde yapının yükseltilmiş bodrum katı üzerinde iki katlı olduğu görülmektedir. Cephe köşe ve merkezlerden taşırılarak ritmik hareketlilik sağlanmıştır. Bu hareketlilik plan şemasında da okunmaktadır. Planı sunulmayan bodrum katın dikdörtgen formlu pencerelerle dışa açıklığı sağlanmıştır. Katlar arası yatay silme hatlarıyla belirginleştirilmiştir. Cephenin merkezine konumlandırılmış ana giriş kapısı iki kanatlı olup sivri kemerli bir pencere ile sonlandırılmış ve geniş bir silme hattıyla belirgin kılınmıştır. Zemin ve birinci kat pencereleri sivri kemerli forma sahiptir ve kemeri çevreleyen silme hatları üzengi seviyesinde birbirine bağlanmaktadır.

Şarkikaraağaç Hükümet Konağı projesinin, üzerinde yer alan imzadan yola çıkarak “*Isparta Mühendisi*” tarafından hazırlandığı anlaşılmaktadır.



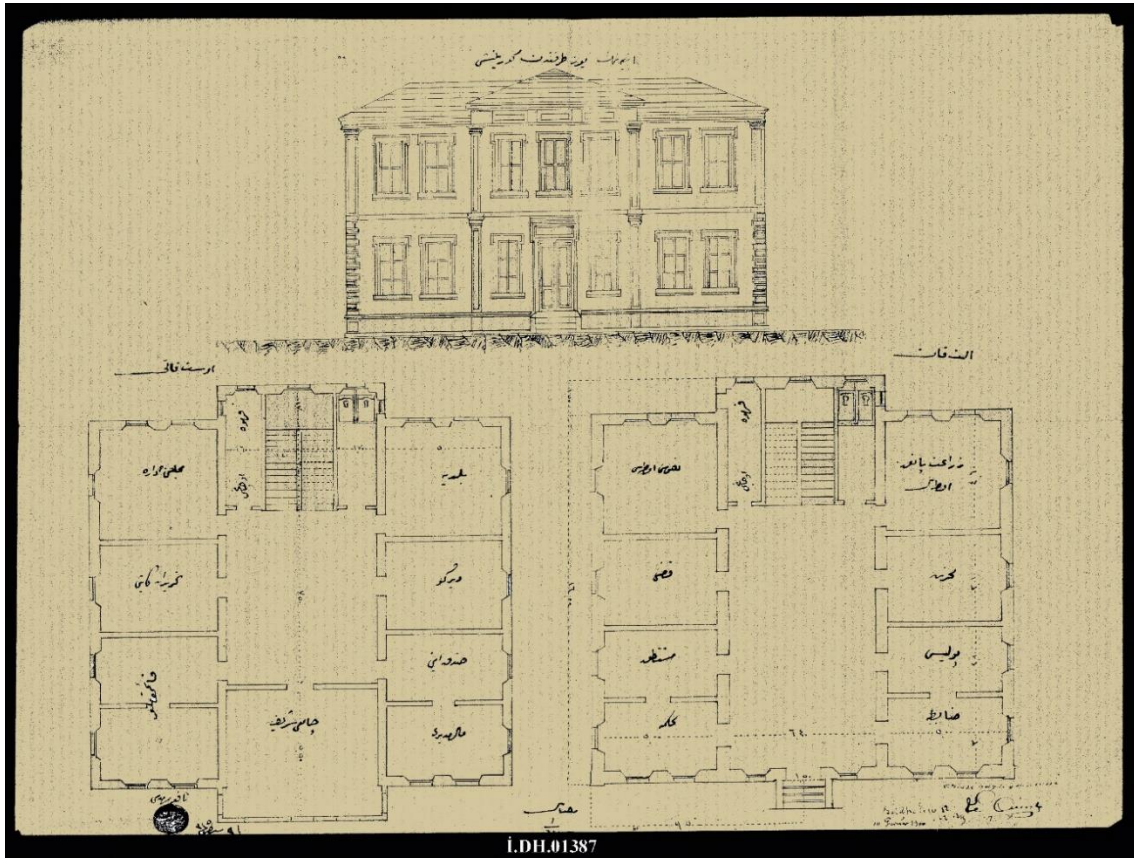
**Görsel 14.** Şarkikaraağaç Hükümet Konağı Vaziyet Planı (BOA, DH.MB.HPS., 124/27) (Yazar tarafından düzenlenmiştir.).



**Görsel 15.** Şarkikaraağaç Hükümet Konağı Projesi (BOA, DH.MB.HPS., 124/27).

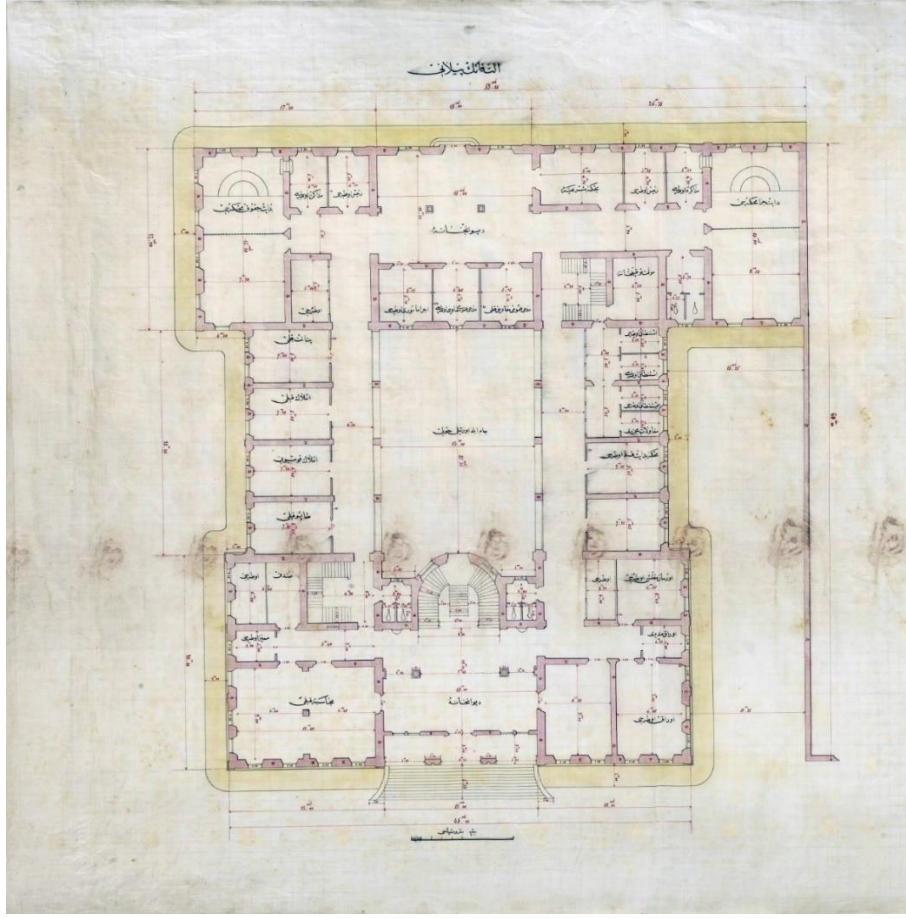
## Değerlendirme ve Sonuç

Konya Vilayeti'ndeki hükümet konaklarının tamirat ve yeniden inşası ile ilgili proje dosyaları incelenmiştir. Söz konusu hükümet konakları 'U', dikdörtgen planlı ve iç avlulu olmak üzere üç farklı plan şeması sergilemektedir. Kaş ve Nevşehir Hükümet Konakları'nın plan tasarımında 'U' şemasının tercih edildiği söylenebilir. Samsun ve Tekirdağ (Yazıcı Metin, 2019, s.107,114-115) Hükümet Konakları'nda da benzer plan şeması uygulamaya koyulmuştur. "U" biçimli plan şeması Koçhisar İbtidai Mektebi (Zor & Bilget Fataha, 2024, s.429), İstanbul Gümüşsuyu Askeri Hastanesi (Atasoy, 2022, s.91-92), Şanlıurfa Hamidiye Hastanesi (İnce & Atasoy, 2023, s.829-830), Üsküp Adliyesi (BOA, TFR.I.KV. 183/18228) ve Sinop Hapishanesi (Kolay, 2021, s.80) gibi farklı işlevlere sahip kamu yapılarında da karşımıza çıkmaktadır. Akşehir, Bozkır, Kadınhanı, Şarkikaraağaç ve Seydişehir Hükümet Konakları koridor merkezli dikdörtgen plan formundadır. Bu forma sahip Anadolu coğrafyasında birçok hükümet konağı inşa edilmiştir. Kastamonu, Erzurum, Dersim, Bolu, Sinop, Çankırı, Manisa, Denizli ve Mersin Hükümet Konakları (Yazıcı Metin, 2019, s.103-105,108-109,111-113), Ermenek Hükümet Konağı (Çiftyürek, 2024, s.809-810) (Görsel 16), Adana Hükümet Konağı (Umar & Can, 2019, s.532) ve Rodos Hükümet Konağı (Konuk Halaçoğlu, 2018, s.146) bu şemaya örnek teşkil etmektedir. Bir koridor ekseninde tamamlanan dikdörtgen plan formuna sahip diğer kamu yapılarına Malatya Gazi İlkokulu (Çelemoğlu & Atıcı, 2021, s.130), Beyoğlu Belediye Binası (Kolay, 2023a, s.36), İstanbul Cerrahpaşa Hastanesi (Atasoy, 2022, s.323) ve Söke Hapishanesi (Kolay, 2021, s.246) örnek verilebilir.



**Görsel 16.** Ermenek Hükümet Konağı Projesi (BOA, İ.DH., 1387/39; Çiftyürek, 2024, s.810).

Konya Hükümet Konağı ve Burdur Hükümet Konaklarında ise iç avlulu plan şeması tercih edilmiştir. Dikdörtgen kütle içerisinde iki farklı plan şeması sunulan Burdur Hükümet Konağı'nda iç avlulu plan şemasının yanı sıra koridorun etrafına sıralanan mekânlardan oluşan iç sofalı plan tipine benzerlik gösteren (Yazıcı Metin, 2019, s.125) ve "*mutasarrıf paşa dairesi*" olarak tanımlanan iki katlı birim kütlelerin köşesine yerleştirilmiş ve dışa doğrudan bağlantı sağlanmıştır. Selanik Hükümet Konağı (Yazıcı Metin, 2013, s.872) (Görsel 17) da iç avlulu plan şemasının diğer uygulamalarına örnek teşkil etmektedir. İç avlunun tercih edildiği diğer kamu yapılarına örnek olarak Amasya Mülk-i İdadi Mektebi (Kolay, 2019, s.320), Selanik İdadi Mektebi (Özbek, 2023, s.135), Bursa İdadisi (Toptaş, 2020, s.68), Kozana Hapishanesi (Kolay, 2021, s.176-177) ve İzmir İngiliz Hastanesi (Atasoy, 2022, s.586) sıralanabilir.



**Görsel 17.** Selanik Hükümet Konağı Projesi (BOA. PLK. p. 799; Yazıcı Metin, 2019, s.875).

Proje dosyaları sunulmuş olan Isparta ve Konya Hükümet Konakları'nın mahzen binaları kareye yakın dikdörtgen planlı şemaya sahiptir. Konya Hükümet Konağı mahzen binasının tek odalı bodrum katı olmasıyla diğer örnekten ayrılmaktadır.

Burdur, Seydişehir ve Şarkikaraağaç Hükümet Konakları ile Isparta ve Konya Hükümet Konakları'nın mahzen binalarının cephe tasarımına ilişkin çizimler sunulmaktadır. Bahse konu cephe çizimlerinden hükümet konaklarının iki katlı olduğu görülmektedir. Seydişehir ve Şarkikaraağaç Hükümet Konakları'nın bodrum kat pencere açıklıkları gösterilmekle birlikte aynı proje içinde bodrum kata ilişkin plan çizimi sunulmamıştır.

Bilindiği üzere hükümet konaklarının cephe tasarımında ağırlıklı olarak neoklasik ve seçmeci üslup tercih edilmektedir (Yazıcı Metin, 2019, s.132). Bu bağlamda Konya Vilayeti dahilinde tasarlanan hükümet konaklarından Konya, Burdur ve Seydişehir Hükümet Konakları ile Isparta ve Konya Hükümet Konağı

mahzenlerinin neoklasik üslup çerçevesinde tasarlandığı izlenmektedir. Osmanlı vilayetlerinde inşa edilen pek çok kamu eserinde uygulanan söz konusu üsluba İşkodra Vilayeti Hükümet Konağı (Konuk Halaçoğlu, 2018, s.171), Selanik Hükümet Konağı (Yazıcı Metin, 2019, s.131-132) ve Samsun Hükümet Konağı (Görsel 18) örnek olarak sunulabilir. Hükümet konakları haricinde neoklasik üslup döneminin pek çok kamu yapısında tercih edilmiştir. Beyoğlu Belediye Binası, Siroz Hapishanesi (Kolay, 2021, s.180), Selanik İdadi Mektebi (Özbek, 2023, s.137) ve Zeynep Kamil Hastanesi (Atasoy, 2022, s.107) diğer kamu yapılarındaki neoklasik üslup uygulamalarına örnek teşkil etmektedir.



**Görsel 18.** Samsun Hükümet Konağı Ana Cephesi (Yazar Arşivi)

Şarkikaraağaç Hükümet Konağı'nın ise döneminin *Milli Mimari Rönesansı* olarak da adlandırılan Birinci Ulusal Mimarlık Üslubu çerçevesinde tasarlandığı görülmektedir. Kapı ve pencere açıklıklarında tercih edilen sivri kemer kullanımları, kırma çatı ve saçak detayları söz konusu üslubun yapıdaki yansıması olarak yorumlanabilir. Trabzon (Yazıcı, 2008, s.954) (Görsel 19) ve Kastamonu (Topçubaşı & Eyüpgiller, 2008, s.184) Hükümet Konakları bu üslubun hükümet konaklarındaki uygulamaları olarak örnek gösterilebilir. Söz konusu üslup özellikleri dönemin hükümet konağı haricinde diğer kamu yapılarında da sıklıkla tercih edilmiştir. Kastamonu Belediye Binası (Kolay, 2023b, s.244-245), Hamid-i Evvel Medrese ve Kütüphanesi (Batu & Cephaneçigil, 2009, s.73), Zonguldak Hastanesi (Atasoy, 2022, s.347) ve İshak Paşa Cinayet

Tevkifhanesi (Kolay, 2021, s.341) Birinci Ulusal Mimarlık Üslubu çerçevesinde şekillenen cephe tasarımlarına sahiptir.



**Görsel 19.** Trabzon Hükümet Konağı (Yazar Arşivi)

Toplanma, dağılma alanı olarak kullanılan koridorların “*gezinti mahali*” notuyla tanımlandığı görülmektedir. Bununla birlikte hükümet konaklarında sıklıkla karşılaşılan “*meclis odası*” Bozkır ve Burdur Hükümet Konakları’nda not alınmıştır. Pek çok hükümet konağı mekân tanımlamalarında yer verilen “*mal ve sandık odası*”, “*müstantık odası*”, “*emlak kalemi*”, “*arazi kalemi*”, “*tahsildar odası*”, “*aşar kalemi*”, “*zabıta odası*”, “*ziraat bankası*”, “*muhasebe odası*”, “*evkaf odası*”, “*tahrirat odası*”, “*mahkeme odası*”, “*nafia kalemi*”, “*telgrafhane*”, “*jandarma koğuşu*”, “*nezaret*”, “*hapishane*”, “*kahve ocağı*” ve “*anbar*” gibi işleve sahip mekânların Konya Vilayeti dahilinde tasarlanan hükümet konakları için de tercih edildiği görülmektedir. Burada dikkati çeken bir husus Burdur Hükümet Konağı kütesi içerisinde ayrı bir birim olan ve plan şemasıyla da hükümet konağı kütesinin haricinde tasarlanan; merkezinde sofa bulunan mekân dizilerinin “*mutasarrıf paşa dairesi*” olarak tanımlanmış olmasıdır. Hükümet konakları içerisinde birbirinden farklı işleve sahip mekânların tek bir kütle içinde çözümlenmesi sıklıkla karşılaşılan bir durum olsa da hem plan şeması hem de işlevi sebebiyle böyle bir mekânla karşılaşmamıştır.

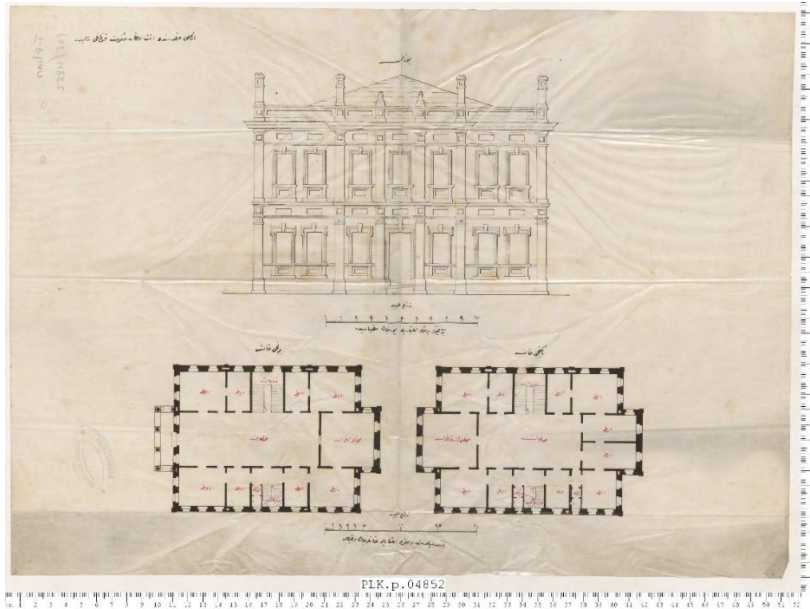
Konya Vilayeti dahilinde tasarlanan hükümet konakları projelerinin farklı çizim usulleri ile ele alındığı görülmektedir. Vaziyet, kesit, plan ve cephe tasarımını bir arada sunan projelerin yanı sıra sadece plan sunan projelerin de olduğu görülür. Bunun yanı sıra mekân ölçülerini belirli bir ölçek dahilinde gösteren projelerle birlikte plan üzerine kemer, kapı ve pencere açıklığının görünüşünü veren geleneksel çizim tekniklerinin de kullanıldığı tespit edilmiştir. Nevşehir Hükümet Konağı projesinde yapının plan şeması iki boyutlu olarak geleneksel bir yöntem ile sunulmuştur. Buna benzer örnekler Osmanlı arşivindeki yapı projelerinin bir kısmında karşımıza çıkmaktadır. Bolu Hapishanesi (Kolay, 2021, s.131; BOA., İ.DH., 594/41370) ve İskenderun Hükümet Konağı (BOA, MVL., 1059/95) bu tekniğe örnek teşkil etmektedir.

Arşiv belgeleri arasında yer alan proje dosyalarının bir kısmı projeyi çizen ve projeye ilişkin keşif defterlerini hazırlayan mimar, kalfa, kondüktör ve mühendislerle ilgili bilgilere de yer vermektedir. Bu bağlamda çalışma kapsamında ele alınan yapıların bir kısmında projeyi kimin ya da hangi unvana sahip kişinin hazırladığına ilişkin bilgilere sahibiz. Akşehir Hükümet Konağı'nın proje dosyasında bulunan mühür içinde "*Kalfa Manuk*" ismi yer almaktadır. Mührün üstünde ise Kalfa-i Belediye Akşehir yazısı bulunur. 1894 (H. 1312) tarihli Konya Vilayeti Salnamesinde de Akşehir Belediyesi bünyesinde mimar olarak çalışan "*mimar kalfa Manuk*" ismine rastlanmaktadır (Konya Vilayeti Salnamesi, 1894, s.117). Konya Hükümet Konağı projesinin üstünde yer alan "*mimar kalfası*" ibaresinin altındaki mühürde "*İstepan*" ismi okunmaktadır. İstepan Efendi'nin Konya Belediyesi'nde mimar kalfası olarak görev aldığı 1888 (H. 1305) tarihli Konya Vilayeti Salnamesinden de takip edilebilmektedir (Konya Vilayeti Salnamesi, 1888, s.66). Konya Hükümet Konağı mahzen binası projesini ise "*Konya Vilayeti Ser Mühendisi*" hazırlamıştır. Mühendis unvanına sahip kişilerin diğer yapılarda da görev aldığı takip edilebilmektedir. Şarkıkaraağaç Hükümet Konağı projesini "*Isparta Mühendisi*", Seydişehir Hükümet Konağı projesini "*Konya ovası ameliyat-ı iskaiye mühendisi*", Burdur Hükümet Konağı hela projesini ise "*mühendis Hasan Zihni*" hazırlamıştır.

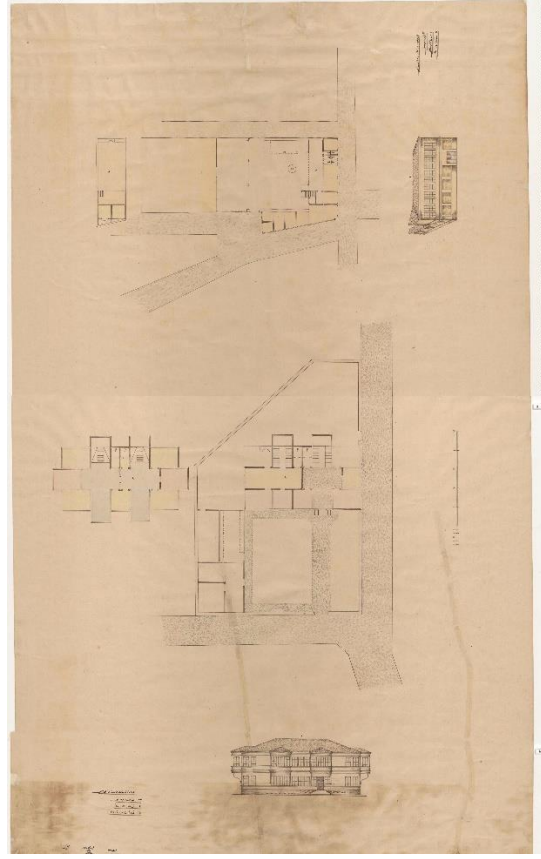
Osmanlı arşiv taramalarında karşılaşılan Ereğli (BOA, PLK. p. 4852) (Görsel 20) ve Ladik Hükümet Konaklarına (BOA, PLK. p. 6743; BOA. FTG. f. 1723) (Görsel 21-22) ilişkin proje dosyaları, söz konusu yapıların hangi vilayette yer alan yerleşime ait olduğuna dair detay sunmamaktadır. İlgili yerleşimler birden çok vilayette bulunduğu için, yapıların Konya Vilayeti sınırları içerisinde yer alan Ladik ve Ereğli yerleşimlerine ait olabileceğine ilişkin bir karine oluşturmaktadır. Bu kapsamda proje dosyalarında sunulan bir takım ifadelerden ve arşiv taramalarında tespit edilen ilişkili belgelerden yola çıkarak söz konusu projelerin Konya Vilayeti ile ilişkili bulunmadığı tespit edilmiştir. Bu bağlamda Ladik Hükümet Konağı'nın Amasya Sancağı'na bağlı Ladik kazasına ait olduğu söylenmiş olsa da (Yazıcı Metin, 2019, s.95) proje başlığında yerleşim yerinin detaylarıyla ilgili kesin bir ifade sunulmamaktadır. Osmanlı döneminde '*Ladik*'



ismini taşıyan Konya Vilayeti'ne bağlı (Sezen, 2017, s.398), Amasya Vilayeti'ne bağlı (Sezen, 2017, s.340) ve Aydın Vilayeti'ne bağlı (Sezen, 2017, s.354) olmak üzere üç yerleşim bulunmaktadır. Bununla birlikte 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyılın başlarına tarihleyebileceğimiz bu projenin ve fotoğrafın aynı tarihlerde sadece Amasya Sancağı'nda "kaza" statüsünde olan Ladik'e ait olabileceği düşünülebilir. Bir diğer yerleşim olan Ereğli için de benzer bir durum söz konusudur. Ereğli Hükümet Konağı projesinin Marmara Ereğli'sine ait olabileceği dile getirilmektedir (Yazıcı Metin, 2019, s.118-119). Belge üzerinde yazan 'kasaba' ifadesinden yola çıkarak bu yerleşimin "kaza" statüsünde olduğu ve projenin hazırlandığını düşündüğümüz 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başında Ereğli kazasının yalnızca Marmara Ereğli'si için ifade edildiği görülse de Bolu Sancağı dahilinde bulunan Ereğli Kazası (Karadeniz Ereğlisi) için de bir hükümet konağı projesinin hazırlandığı arşiv belgelerinden izlenmektedir (BOA, ML. EEM, 1335/28) (Görsel 23). Söz konusu proje dosyasının sunduğu plan tasarımına bakıldığında, tarihsiz ve yer bilgisini net olarak sunmayan proje (Görsel 20) ile benzer özellikler sergilediği görülmektedir. Ayrıca inşa ile ilgili yapılan yazışmalarda Ereğli, "kaza" olarak tanımlanmaktadır. Bu bilgiler ve belgelerden yola çıkarak, ilgili projenin Kastamonu Vilayeti, Bolu Sancağı'na bağlı Ereğli Kazası'na ait olabileceği söylenebilir.



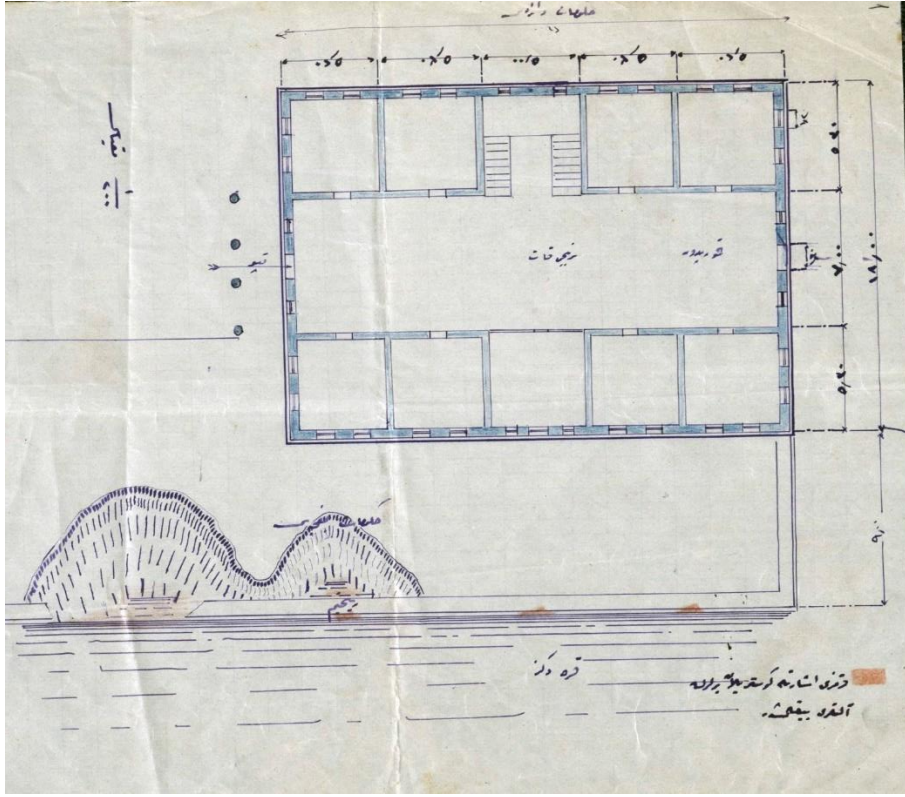
**Görsel 20.** Ereğli Hükümet Konağı Projesi (BOA, PLK. p. 4852).



**Görsel 21.** Ladik Hükümet Konağı Projesi (BOA, PLK. p. 6743).



**Görsel 22.** Ladik Hükümet Konağı Fotoğrafi (BOA, FTG. f. 1723).



**Görsel 23.** Bolu Sancağı Ereğli Hükümet Konağı Fotoğrafı (BOA, ML. EEM, 1335/28).

**Yazar Katkıları:** Konsept - EK; Tasarım - EÇ; Denetim - EK; Kaynaklar - EK; Malzemeler - EK; Veri Toplama ve/veya İşleme - EK ve EÇ; Analiz ve/veya Yorum - EK ve EÇ; Literatür Taraması - EK ve EÇ; Yazma - EK ve EÇ; Eleştirel İnceleme - EK

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

**Çıkar Çatışması:** Yazarlar, çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

**Finansal Destek:** Yazarlar, bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

**Author Contributions:** Concept: E.K. Design: E.Ç. Supervision: E.K. Resources: E.K. Materials: E.K. Data Collection and/or Processing: E.K.-E.Ç. Analysis and/or Interpretation: E.K.-E.Ç. Literature Search: E.K.-E.Ç. Writing Manuscript: E.K.-E.Ç. Critical Review: E.K.

**Peer-review:** Externally peer-reviewed.

**Conflict of Interest:** The authors have no conflicts of interest to declare.

**Financial Disclosure:** The authors declared that this study has received no financial support.

### Kaynaklar

- Akandere, O (1998). Konya Vilayeti Salnamelerine Göre 1861-1904 Yılları Arasında Konya Sancağının İdari Yapısı. *İpekyolu Dergisi*, 1, 99-130.
- Atasoy, S. (2022). *Türkiye'deki Geç Dönem Osmanlı Hastanene Binaları (1827-1923)*. Pamukkale Üniversitesi Doktora Tezi. Tez No: 744416
- Avcı, U. (2016). Osmanlı Hükümet Konakları Tanzimat Döneminde Kent Mekânında Devletin Erki ve Temsili. Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

- Batur, A. (1985). Batılılaşma Dönemi Osmanlı Mimarlığı. *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*, 4, 1038-1067.
- Birkan, G. (1984). Söyleşi: Osmanlı'dan Bugüne Hükümet Konakları. *Mimarlık*, 203, 3-15.
- Çadırcı, M. (2013). Tanzimat Döneminde Anadolu Kentlerinin Sosyal ve Ekonomik Yapısı. Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Çelemoğlu, Ş. & Atıcı, A (2021). Erken Cumhuriyet Dönemi İlkokul Yapılarına Bir Örnek: Malatya Gazi İlkokulu. *Anasay*, 5(15), 125-144.
- Çiftyürek, M. (2024). Kayıp Bir Mirasın İzinde: Ermenek Hükümet Konağı, *Cukurova 12th International Scientific Researches Conference*, 803-820.
- Davison, R.H. (1963). Reform in The Ottoman Empire 1856-1876. Princeton University Press.
- Durdu, M. (2024). Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Bozkır Kazasında İmar ve Bayındırlık Faaliyetleri, *Tarih Araştırmaları Dergisi*, 43(76), 199-229.
- Işık, A. (2024). Arşiv Belgeleriyle Konya Hükümet Konağı'nın İnşası, Çizgi Kitabevi.
- İnce, K. & Atasoy, S. (2023). Şanlıurfa Hamidiye Hastanesi ve Türkiye Örnekleri Üzerinden Geç Dönem Osmanlı Hastaneleri Plan Tipoloji Denemesi. *Sanat Tarihi Dergisi*, 32 (2), 825-863.
- Kolay, E. (2019). Arşiv Belgeleri Işığında Amasya Mülkiye İdadi Mektebi Binası, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 12(64), 318-328.
- Kolay, E. (2021). Arşiv Belgeleri Işığında Osmanlı Hapishane Mimarisi, Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Kolay, E. (2023a). Osmanlı Belediye Binalarının İlk Örneği: Altıncı Daire-i Belediye Binası, *Palmet Dergisi*, 3, 28-52.
- Kolay, E. (2023b). Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye'de Belediye Binaları, Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Konuk Halaçoğlu, N. (2018). *Tanzimat Sonrası Osmanlı Rumeli Vilayetleri Hükümet Konaklarında İdeoloji ve Erk'in Mimari Temsili (1839-1922)*, Atılım Üniversitesi Doktora Tezi. Tez No: 490332
- Konya Vilayeti Salnamesi, 1305 H., 1888.
- Konya Vilayeti Salnamesi, 1312 H., 1894.
- Köksal Özyaşar, Y. (2019). Tanzimat Döneminde Osmanlı İmparatorluğu Ankara ve Edirne'den Bakış (Çev. Defne Karakaya). Koç Üniversitesi Yayınları.
- Mehmed Nasrullah, Memalik-i Mahruse-i Şahane'ye Mahsus Mükemmel ve Mufassal Atlas, Şirket-i Mürettebiye Matbaası, İstanbul, 1325 (1907-08).
- Ortaylı, İ. (2011). Tanzimat Devrinde Osmanlı Mahallî İdareleri (1840-1880). Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Özbek, Y. (2023). Tanzimat Sonrasında Selanik'in Gelişimi ve İdadi Mektebi, *METU JFA*, 40(2), 123-151.

- Sezen, T. (2017). Osmanlı Yer Adları. T.C. Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Yayınları.
- Tekin, A. (2021). Bozkır'da Günümüze Ulaşamayan İki Kamu Yapısı: Hükümet Konağı ve Redif Deposu, *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 4(1), 92-105.
- Topçubaşı, M. & Eyüpgiller, K. K. (2008). Kastamonu'da 19. Yüzyıl Kamu Yapıları, L. Seymen (Haz.) içinde, Üsküdar'a Kadar Kastamonu, (ss. 179-215), Yapı Kredi Yayınları.
- Topkaya, A. (2007). *Salnâmelere Göre Konya Vilayeti (Sosyo-Ekonomik ve Kültürel Yapı)*, Selçuk Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi. Tez No: 211364  
<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Toptaş, R. (2020). *İkinci Abdülhamid Dönemi (1876-1909) İdadi Yapıları (Türkiye Örnekleriyle)*, Pamukkale Üniversitesi Doktora Tezi. Tez No: 643342
- Umar, N. & Can, C. (2019). Adana Vilayeti Hükümet Konakları. *Megaron*, 14(4), 530-543.
- Yazıcı, N. (2008). Trabzon Örneğinde Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Hükümet Konağı Binaları. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 1(5), 943-959.
- Yazıcı Metin, N. (2013). An Example of Ottoman Architecture in the Balkans. The Government Office Building in Thessaloniki. In F. Hitzel (Eds.), 14th International Congress of Turkish Art Proceedings (pp. 869-876), College de France.
- Yazıcı Metin, N. (2019). Devlet Kapısı: Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Hükümet Konaklarının İnşa Süreci ve Mimarisi. Kitabevi Yayınları.
- Zor, H. & Bilget Fataha, E. (2024). Sivas ilçelerindeki Geç Osmanlı Dönemi Eğitim Yapılarından Örnekler. C. Ülkü & H. Elemana (Ed.) içinde, 26. Ortaçağ ve Tük Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Kitabı, (ss. 415-436). Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

### Arşiv Kaynakları

- Osmanlı Arşivi (BOA). *Dahiliye Hapishaneler Müdüriyeti* [DH. MB. HPS.]. Dosya No: 22, Gömlek No: 24.
- Osmanlı Arşivi (BOA). *Dahiliye Hapishaneler Müdüriyeti* [DH. MB. HPS.]. Dosya No: 124, Gömlek No: 27.
- Osmanlı Arşivi (BOA). *Fotoğraflar* [FTG. f]. Dosya No: 1723.
- Osmanlı Arşivi (BOA). *İrade Dahiliye* [İ.DH.]. Dosya No: 594, Gömlek No: 41370.
- Osmanlı Arşivi (BOA). *İrade Dahiliye* [İ.DH.]. Dosya No: 1294, Gömlek No: 101720.
- Osmanlı Arşivi (BOA). *Maliye Nezareti Emlak-i Emiriyye Müdüriyeti* [ML.EEM.]. Dosya No: 858, Gömlek No: 44.
- Osmanlı Arşivi (BOA). *Maliye Nezareti Emlak-i Emiriyye Müdüriyeti* [ML.EEM.]. Dosya No: 1230, Gömlek No: 23.

- Osmanlı Arşivi (BOA). *Maliye Nezareti Emlak-i Emiriyye Müdüriyeti* [ML.EEM.]. Dosya No: 1309, Gömlek No: 31.
- Osmanlı Arşivi (BOA). *Maliye Nezareti Emlak-i Emiriyye Müdüriyeti* [ML.EEM.]. Dosya No: 1316, Gömlek No: 2.
- Osmanlı Arşivi (BOA). *Maliye Nezareti Emlak-i Emiriyye Müdüriyeti* [ML.EEM.]. Dosya No: 1335, Gömlek No: 28.
- Osmanlı Arşivi (BOA). *Meclis-i Vala* [MVL]. Dosya No: 1059, Gömlek No: 95.
- Osmanlı Arşivi (BOA). *Plan, Proje, Kroki* [PLK. p]. Dosya No: 799.
- Osmanlı Arşivi (BOA). *Plan, Proje, Kroki* [PLK. p]. Dosya No: 4852.
- Osmanlı Arşivi (BOA). *Plan, Proje, Kroki* [PLK. p]. Dosya No: 6743.
- Osmanlı Arşivi (BOA). *Şura-yı Devlet* [ŞD]. Dosya No: 1705, Gömlek No: 2.
- Osmanlı Arşivi (BOA). *Şura-yı Devlet* [ŞD]. Dosya No: 1706, Gömlek No: 25.
- Osmanlı Arşivi (BOA). *Şura-yı Devlet* [ŞD]. Dosya No: 1725, Gömlek No: 3.
- Osmanlı Arşivi (BOA). *Şura-yı Devlet* [ŞD]. Dosya No: 2555, Gömlek No: 13.
- Osmanlı Arşivi (BOA). *Şura-yı Devlet* [ŞD]. Dosya No: 2705, Gömlek No: 37.
- Osmanlı Arşivi (BOA). *Tefrişat-ı Rumeli Evrakı Kosova Evrakı* [TFR.I.KV.]. Dosya No: 183/18228.
- SALT Araştırma, AHKONAL001023, <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/109978>



Doğan DEMİRCİ <sup>ID</sup>

[dogandemirci@sdu.edu.tr](mailto:dogandemirci@sdu.edu.tr)

Sanat Tarihi Bölümü, Süleyman Demirel  
Üniversitesi Isparta, Türkiye,  
Department of Art History, Süleyman  
Demirel University Isparta, Türkiye



Geliş Tarihi/Received: 03.07.2024

Kabul Tarihi/Accepted: 25.07.2024

Yayın Tarihi/Publication Date:  
27.09.2024

**Cite this article:** Demirci, D. (2024). An Evaluation On The Architecture Of The Sheikh Sinan Mosque Located In The Center Of Antalya. *Journal of Palmette*, 6, 148-178.

**Atıf:** Demirci, D. (2024). Antalya Merkezinde Bulunan Şeyh Sinan Camisi'nin Mimarisi Üzerine Bir Değerlendirme, *Palmet Dergisi*. 6, 148-178.



Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

## Antalya Merkezinde Bulunan Şeyh Sinan Camisi'nin Mimarisi Üzerine Bir Değerlendirme

An Evaluation On The Architecture Of The Sheikh Sinan Mosque Located In The Center Of Antalya

### ÖZ

Antalya il merkezinde bulunan Şeyh Sinan Camisi'nin yapımı ya da onarımına ait herhangi bir kitabenin olmadığı yazılı kaynaklardan ve yapılan araştırmaların sonucundan anlaşılmaktadır. Tarihlendirme yapan kaynaklar caminin yanındaki müstakil vaziyetteki Şeyh Sinan Türbesi'nin güney duvarındaki en eski tarihli kitabeyi esas alarak camiyle türbenin çağdaş olabileceklerine kanaat getirmektedirler. Türbedeki en eski tarihli kitabe 999 Hicri tarihlidir. Kitabe şöyledir; "Külli nefsin zaikat'ül-mevt / Sümme ileyna türcaün rahmetullah / Limen nezara ve da'a-lissahibi fi sene 999". Kitabede kişi ismi zikredilmemiştir. Hicri tarih Miladi olarak 1591-92 yıllarına isabet etmektedir. Bu türbenin yapım tarihi olsa bile caminin yapım tarihi belli değildir. Bununla beraber XVI. Yüzyıldan bahsedilen kaynaklarda caminin adı veya mahallesinin adı geçmemektedir. Şeyh Sinan Camisi'nin çağdaşları olabilecek yakın çevresindeki benzer camilerin incelenmesinde ise çok yakınında ve aynı mahallede hemen bir ada kadar aşağısında bulunan Demircikara Ali Camisi'nin Şeyh Sinan Camisi ile plan, cephe düzeni, iç düzen, malzeme ve teknik açısından birebir benzeştiği görülmektedir. Bu durumda Şeyh Sinan Camisi ile Demircikara Camisi'nin çağdaş olabilecekleri akla gelmektedir. Şeyh Sinan Camisi'nin yapım tarihi olarak Şeyh Sinan Türbesi'ndeki H. 999 tarihli kitabe gösterilmektedir. Demirci Kara Ali Camisi'nde de yapım kitabesinin olmadığı, minare kitabesine dayanılarak H. 1150 M. 1737 gibi geç bir tarih verilmektedir. Şeyh Sinan Camisi'nin minaresi de üslup, malzeme ve teknik açıdan incelendiğinde aynı yaklaşık aynı yılları işaret etmektedir. Bu iki cami ile ilgili yapılan incelemelerin sonucunda; her ikisinin de çağdaş olabilecekleri konusundaki düşünceler ile konuya ait yapılan bazı tespitlerin makale halinde okuyuculara ve bilim dünyasına sunulması amaçlanmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Şeyh Sinan, Geç Osmanlı, Minare, XVIII. Yüzyıl Cami

### ABSTRACT

Şeyh Sinan Mosque is located in the neighborhood named after her. It is understood from written sources and the results of the research that there is no inscription regarding the construction or repair of the Sheikh Sinan Mosque located in the city center of Antalya. Dating sources believe that the mosque and the tomb may be contemporary, based on the oldest dated inscription on the south wall of the detached Sheikh Sinan Tomb next to the mosque. The oldest inscription on the south wall of the tomb is dated 999 Hijri. The Arabic inscription is as follows; "Külli nefsin zaikat'ül-mevt / Sümme ileyna türcaün rahmetullah / Limen nezara ve da'a-lissahibi fi sene 999". No person's name is mentioned in this inscription. The Hijri date corresponds to the years 1591-92 in Gregorian terms. Even if this tomb has a construction date, the construction date of the mosque is not clear. However, in the XVI.th century The name of the Sheikh Sinan mosque or its neighborhood is not mentioned in the sources describing the century. Similar mosques in the immediate vicinity, which may be contemporaries of the Sheikh Sinan Mosque, were examined. Upon examination, it is seen that the Demircikara Ali Mosque, which is located very close to it and just a few parcels down in the same neighborhood, is exactly similar to the Şeyh Sinan Mosque in terms of plan, facade layout, interior layout, materials and techniques layout. In this case, it comes to mind that Şeyh Sinan Mosque and Demirci Kara Ali (Demircikara) Mosque may be contemporary. As mentioned before, the construction date of the Sheikh Sinan Mosque is shown in the inscription dated 999 H. in the Tomb of Sheikh Sinan. On the other hand, the Demirci Kara Ali (Demircikara) Mosque does not have a construction inscription, and a date as late as Hijri 1150 - Gregorian 1737 is given based on the minaret inscription. The minaret of the Sheikh Sinan Mosque also points to approximately the same years when examined in terms of style, material and technique. As a result of the researchs carried out on these two mosques; It is aimed to contribute to the readers and the scientific world by presenting some findings on the subject in the form of an article, along with the thoughts that both of them can be contemporary.

**Keywords:** Sheikh Sinan, Late Ottoman, Minaret, XVIII. Century Mosque,

## Giriş

Osmanlı Dönemi kentlerinde yer alan mahalle isimlerinin burada bulunan cami ve mescitlerden aldıkları hususu genel olarak bilinen bir konudur. Bu da Osmanlı mahalle yaşamı ve sosyokültürel bileşenlerinin, İslam kuralları çerçevesinde oluşturulan dini kültür ile son derece iç içe olduğunu göstermektedir (Bulut & Savaş, 2021, s, 286). Osmanlı döneminde büyük kentlerde bulunan mahalleler de dâhil olmak üzere toplam 1133 mahallede bir araştırma yapılmış, araştırmada mahallelerin %88'inin isminin, mahalle içerisinde bulunan cami, mescitten veya o ibadethaneyi yaptırmış olan şahıstan geldiği tespit edilmiştir (Alada, 2008, s, 137).

Antalya merkezinde bulunan Şeyh Sinan Türbesi'ndeki 1591 Miladi tarihli kitabeye dayanılarak bazı kaynaklarda Şeyh Sinan Camisi'nin de XVI. yüzyıl sonlarına tarihlendiği görülmektedir. Caminin bulunduğu mahallenin adı yine tarihi kaynaklarda XVIII. Yüzyıl ve sonrasında Şeyh Sinan Mahallesi olarak geçmektedir. Konuya ilişkin olarak XVI. yüzyılda Antalya'nın fiziki yapısı hakkında döneme ait Tahrir Defterlerinde kayıtlar bulunmaktadır. Defterlerde şehrin mahalleleri, dini, sosyal ve kültürel yapılar hakkında bilgiler yer almaktadır. Yüzyılın ilk yarısına ait H.937/M.1530-31 tarihli İcmal Defteri'ne göre, Antalya Şehri 20 mahalleden oluşmaktaydı. Bu tarihte şehirde 3 cami, 16 mescit, 1 medrese, 1 muallimhane, 1 imaret, 2 zaviye ve 4 hamam bulunmaktaydı. Şehirdeki camiler; Cami-i Atik, Cami-i Cedit ve Bali Bey camileri, mescitler ise Has Balaban, Ahi Yusuf, Baba Doğan, Karatay, Makbul (Mukbil) Ağa, Limon (Liman), Cüllah Kara, Müceddeddin, Tuzcu, Bariye (Mariya), Demirci Süleyman, Arap Reis, Çoban İsa, İskender Bey, Karataş ve Hacı Yusuf mescitleriydi. Camiler ve ilk 13 mescit buldukları mahallelere isimlerini vermişlerdir (Armağan, 2004, s, 1, 11) ( BOA. TD., No: 166, s. 575, 584, 588-589). XVI. Yüzyılın ilk yarısında Şeyh Sinan Camisi veya mahallesinin adı geçmemektedir.

1588 de ise şehirde otuz dokuz Müslüman, iki gayri Müslim mahallesi 4000'i aşkın nüfusu barındırıyordu. Bu nüfusun 3500 kadarını Müslümanlar diğer kısmını ise Hristiyan ve otuz kişiden ibaret Yahudiler teşkil ediyordu. En kalabalık mahalleleri XVI. yüzyılın başlarındaki durumlarını koruyorlardı. 1588'de cami sayısı değişmemekle birlikte mescitler yirmi dokuza yükselmiş ve yeni kurulan mahalleler de bu mescitlerin çevresinde yer alıyorlardı. XVI. yüzyılın son çeyreğinde Antalya, sur dışına taşan gelişmiş bir şehir durumundaydı. Nitekim H. 996/M. 1588 yılında şehirdeki mahalle sayısı 39'a yükselmiştir. Bu tarihte şehirdeki en kalabalık mahalle Mescid-i Has Balaban Mahallesi, en az nüfusa sahip mahalle ise Mescid-i Zorbalu Mahalle'sidir (Armağan, 2005, s, 102).

XVII. yüzyılda Antalya büyük kısmı ile surlar dışına taşmış büyükçe bir şehir durumundaydı. Nitekim Evliya Çelebi burayı, kale içinde dört, dışında ise yirmi dört mahallesi bulunan büyük bir şehir olarak tanıtır. Ayrıca kale içinde 3000 kadar kiremit örtülü evin mevcut olduğunu belirtir ki bu rakamı şehrin tamamı için



kabul etmek daha doğru olsa gerektir. Bu rakama göre şehirde 10-15.000 kişinin yaşadığı söylenebilir. H.1082/M.1671-72 yılında Antalya'ya gelen Evliya Çelebi, şehrin fiziki yapısı ve şehirdeki dini, sosyal ve kültürel yapılara ilişkin çok değerli bilgiler vermiştir. Onun verdiği bilgilere göre, bu tarihte şehirde 28 mahalle bulunmaktaydı. Bu mahallelerin 4'ü kale içinde, 24'ü ise kale dışında idi. Kale dışındaki mahallelerin 4'ü Rum Mahallesi idi. Şehirde 190 hane Rum olup, hepsi Türkçe konuşmaktaydı. Kale içinde 3000 kadar kiremit örtülü eski ev ve 70 sokak mevcuttu. Sokaklar temiz ve kaldırımlıydı. Şehrin üç tarafı bahçelerle çevriliydi (Armağan, 2005, s, 99).

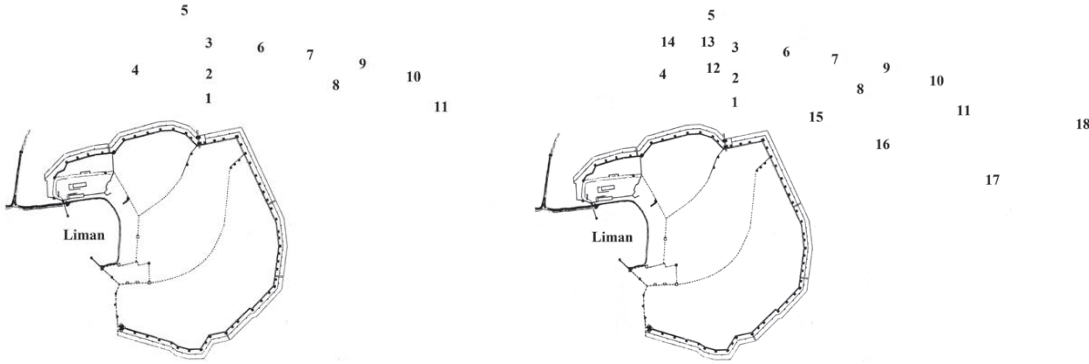
Yine Evliya Çelebi'ye göre, 600'ü kale içinde, 500'ü de kale dışında olmak üzere 1100 dükkân mevcuttu. Bu sıralarda şehirde beşi kale içinde olan on bir cami, birçok mescit, yedi medrese, on yedi sıbyan mektebi, yedi tekke, sekiz hamam ve birçok han bulunuyordu. Şehrin müstahkem kalesinden övgüyle bahseden Evliya Çelebi burada 150 Müslüman, 150 de gayri Müslim muhafızın görev yaptığını, şehir halkının ticaretle uğraştığını, limon, turunç gibi narenciye mahsullerinin çok meşhur olduğunu limanının mahfuz ve 200 küçük gemi alabilecek kapasitede bulunduğunu belirtir (Emecen, 1991, s, 235). Evliya Çelebi kentten bahsederken ünlü Seyahatnamesi'nde kentte, Osmanlı dönemi inşa edilen önemli eserlerden bazılarını şöyle sıralamaktadır; Muratpaşa Mahallesi'nde yer alan, XVI. yüzyıla ait Balıbey Camii, İskele Camii, Kuyucu Murat Paşa Camii (1570), (XVII. yüzyılda yapıldığı öne sürülen) Tekeli Mehmet Paşa Camii, Varsaklı Camii, Şeyh Camii (Maarif Vekaleti, 1935, s, 288-289)<sup>1</sup>, Müsellim Camii, Korkut (Kesik Minare) Camii (Zillioğlu, 1971, s, 460-461).

Antalya XVIII ve XIX. yüzyıllarda fiziki bakımdan ve nüfus yönünden fazla bir gelişme gösterememişti ve 1754'te avarız tespiti için yapılan bir tahrirde göre otuz yedi mahalleli, yaklaşık 10.000 nüfuslu bir şehir durumundaydı. Bu tarihte aralarında Cami-i Atik, Karatay. Ahi Kızı, Tuzcular, İskender Çelebi. Hacı Balaban, Cami-i Cedit, Makbul (Mukbil) Ağa, Ahi Yusuf. Cüllah Kara, Hatib Süleyman, Baba Doğan adlı mahallelerin de bulunduğu on beş mahallesi sur içinde yer alıyordu. En kalabalıkları Temürcü Kara. Meydan, Şeyh Sinan, Sofular. Takyacı Mustafa, Temürcü Süleyman, Sağır Bey, Bali Bey, Elmalı, Kızıl Saray adlarını taşıyan yirmi iki mahallesi ise sur dışındaydı. Şehirde 1500 kadar gayri Müslim nüfus bulunuyor, bunların tamamı kale içindeki mahallelerde oturuyordu. Ayrıca bir kısmı da kale muhafızlığı görevini yapıyordu (Emecen, 1991, s, 236).

<sup>1</sup> Yapının adı "Şeyh Cami" olarak geçmektedir.

## Şeyh Sinan Camisi

Yayınların incelemesi sonucunda “Şeyh Sinan Mahallesi” isminin XVII. Yüzyıl ve sonrasında bahsedilen kaynaklarında yer aldığı görülmektedir. Evliya Çelebi camileri zikrederken sadece “Şeyh Cami” demektedir. Evren Dayar'ın “Osmanlı İmparatorluğu'nun Son Dönemlerinde Antalya Kaleiçi ve Çevresi” isimli makalesinde XVI ve XVIII. Yüzyılda cami ve mescitlerin konumlarını bir şema ile gösterilmiş, şemada Şeyh Sinan Camisi'nin XVI. Yüzyılda yer almadığı, ancak XVIII. Yüzyıldaki şemada yer aldığı görülmüştür (Dayar, 2020, s, 61) (Çizim 1 ve 2).



**Çizim 1.** XVI. Yüzyılın 2. Yarısında Mahalleler

**Çizim 2.** XVIII. Yüzyıl Ortalarında Mahalleler

1) Bali Bey 2) Demirci Süleyman 3) Keçi Bali 4) Elmalı 5) Âşık Doğan 6) Arap Mescidi 7) İğdir(li) Hasan 8) Takyeci 9) Sofular 10) Şeyh Şücaaddin 11) Kızıl Harim 12) Tahıl Pazarı 13) Sagir Bey 14) Kızılsaray 15) Çavuş Bahçesi 16) Şeyh Sinan 17) Demirci Kara 18) Meydan (Dayar, 2020, s, 61)

Bu durumda H.1082/M.1671-72 yılında Antalya'ya gelen Evliya Çelebi, Antalya'da bulunan cami ve mescitlerden bahsederken “Şeyh” Camisi demekle Şeyh Sinan Camisi'ni kastedip kastedmediği belli değildir. Evliya Çelebi, Antalya'nın ünlü camileri arasında Hünkar Camii, Yeni Çami ya da Sultan Korkut Camii, Karadayı Camiini de saymakta, kalenin dışında ise Murat Paşa, Bakçızade, Bali Paşa, Yassı Minare, Sofular, Şeyh, Közergah camilerinin bulunduğunu, diğerlerinin ise mescit olduğunu yazmaktadır (Arıkan, 1989, s, 196)<sup>2</sup>. Burada adı geçen “Şeyh Camisi” Şeyh Sinan mıdır belli olmamaktadır.

Şeyh Sinan Camisi'ne ait tescil ve eski eser fişlerinde mazbut vakfiyenin bulunduğu dair ibare bulunmaktadır (Antalya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, 2012b, s, 282) (Karaca, 1997)<sup>3</sup>. Antalya'da XIX. Yüzyılın başlarında hayri veya şer'iyeye sicillerinde geçen vakıfların genellikle hayri vakıflar olduğu, gelirlerini camiye bırakan böyle vakıfların şöyle sıralayabileceği; Yıkık Minare Vakfı, İskender Cami Vakfı, Ak Mescit Vakfı, Zincir Kıran Hüseyin Efendi Hz. dergah-ı şerifinde meşrut olan atıka ve cedide vakıfları, Ali

<sup>2</sup> Evliya Çelebi şehirde 12 cami olduğunu kaydetmiştir.

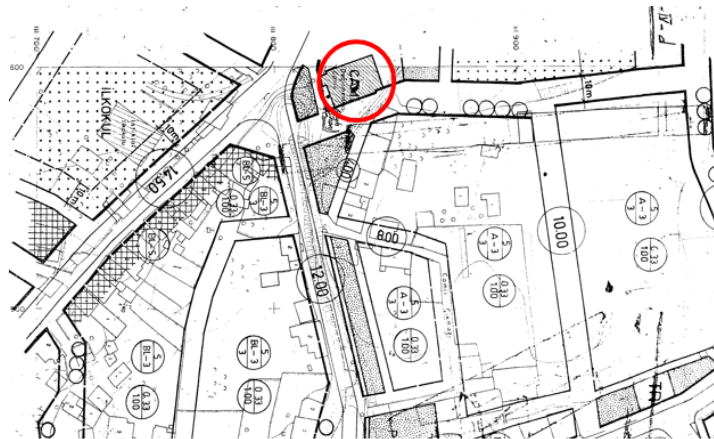
<sup>3</sup> Eserde, doktora tezinde Şeyh Sinan Vakfiyesi'ne ait bir kayıt görülemediği.

Fahrettinli Hacı Mehmet vakfı, Antalya ahalisinden Naci oğlu Hacı Mustafa Vakfı, Toyranlı Müderris Vakfı, Şehirli Zade Vakfı, Bali bey Vakfı, Köşeler Köyü'nden Salih Şeyh Sinan Vakfı, İbrahim Bin Ebubekir ve Âdem Efendi bin Ataullah Vakfı, Âdem Efendi Vakfı, Abdullah Hafız Vakfı, Murat Paşa Vakfı, Hoca Nebi Vakfı olarak kaynaklarda belirtilmektedir (Antalya Valiliği, 2012b, s, 277).

Köşeler Köyü Korkuteli İlçesi'ne bağlı bir yerleşim merkezidir. Kaynaklarda geçen Köşeler Köyü'nden Salih Şeyh Sinan Vakfı'ndaki Salih Şeyh Sinan'ın aynı kişi olup olmadığı konusu belli değildir. Ancak Köşeler Köyü'nün uzak bir yerde olması ayrıca Burdur'da yine Şeyh Sinan Mahallesi ve Vakfiyesinin bulunması bunların farklı kişiler olabileceğini düşündürmektedir. Yapılan araştırmalarda Vakıflar Bölge müdürlüğü kayıtlarında böyle bir vakfiyeye rastlanmamıştır. Bazı eserlerde sur dışındaki Köşeler köyünde inşa edilen "Şeyh Sinan Camii Medresesi'nin belgelere yansıdığı bilgisi vardır (İstek, 2019, s, 112)<sup>4</sup>.

### Yapının Konumu, Tescili ve Yapım Tarihi

Şey Sinan Camisi Konumu ve Adresi; Çaybaşı Mahallesi 1376. Sokak No:1 Değirmenönü Mevkii, Muratpaşa, Antalya. (Çizim 3)



**Çizim 3.** Şeyh Sinan Camisi İmar Paftası (Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi)

Banisi: Eserin Bazı kaynaklarda Şeyh Sinan tarafından H.999/ M.1590'da yapıldığı tahmin edilmektedir(?).

Mülkiyeti: Vakıflar Genel Müdürlüğü.

Kadastro Durumu: Antalya Merkez Kızıltoprak 92 pafta, 454 ada, 17 parsel.

Yüzölçümü: 924 m2, 70 ds2

Şimdiki Durumu ve İşlevi: Günümüzde hala cami olarak hizmet vermektedir.

<sup>4</sup> Makalede Şeyh Sinan Medresesi için BOA, İbnülemin Vakfı (İ.E.V), 58/6391 (26.10.1136) dipnotu düşülerek XVII. ve XX. Yüzyıllar arası belgelere yansıyan medreseler ele alınmış, "sur dışında Köşeler Köyü'nde" çok mütevellî vakıf ibaresi kullanılmıştır. 1136 Hicri tarihi yaklaşık 1724 Miladi yıllarına isabet etmektedir.

Tescil Durumu: 1955 yılında tescilli eserler listesinin 62 Numaralı Eski Eser Fişinde 24.07.1955 tarihli Kemal Turfan imzası ile Korunması Gerekli Taşınmaz Kültür Varlığı olarak kaydı yapılmıştır.

1964 yılında Mimar Güler Bilecen tarafından düzenlenen "Vakıf Eski Eser Fişi"nde ve 1970 Yılında Sabih Erken-Zafer Bayburtluoğlu tarafından düzenlenen "Vakıf Eski Eser Fişi"nde kaydı bulunmaktadır. Son olarak, Kültür ve Turizm Bakanlığı Gayrimenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu Başkanlığı'nın A-21.1.1983 gün ve 4097 sayılı kararıyla Korunması Gerekli Anıtsal Yapı Listesinde yer almıştır (Antalya Valiliği, 2012a, s, 157) (Antalya Valiliği, 2012b, s, 282).

Ayrıca cami Gayrimenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu'nun 21.01.1982 gün ve A-4097 sayılı kararıyla tescil edilmiştir. Antalya Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu'nun 20.03.2013 gün ve 1527 sayılı kararıyla tescilin devamına karar verilmiştir.

#### Şeyh Sinan Türbesi'nin Tescil Durumu:

1955 yılında tescilli eserler listesinin 62a Numaralı Eski Eser Fişinde 24.07.1955 tarihli Kemal Turfan imzası ile Korunması Gerekli Taşınmaz Kültür Varlığı olarak kaydı yapılmıştır. Türbenin güney duvarındaki kitabeler de aynı eser fişiyle tescil edilmiştir. Sonraki yıllarda da cami ile birlikte aynı gün ve sayılı kararlarla tescil durumu devam ettirilmiştir.

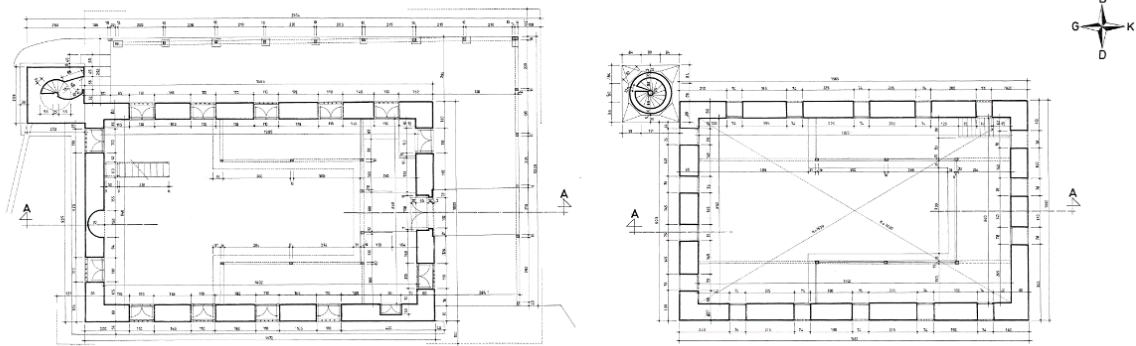
Tarihlendirme: Türbenin güney cephe duvarı üzerindeki üç kitabeden en eski tarihli olanı Hicri 999/Miladi 1591 olup, bu tarihi gösteren kaynakların yanı sıra (Aktürk, 2021, s, 19-20), caminin genel karakterinin XVII. yüzyıla ait olabileceği, türbedeki kitabenin de bunu teyit ettiği hususu bazı kaynaklarda belirtilmektedir (Erken, 1983, s, 543).

### Şeyh Sinan Camisi'nin Mimarı Tanımı

#### Plan ve Dış Tanımı:

Plan Özellikleri: Kuzey-güney istikametinde uzanan Şeyh Sinan Cami 15.80 mx10.10 m ölçülerinde derinlemesine dikdörtgen planlıdır (Çizim 4).

ANTALYA, ŞEYH SİNAN CAMİİ, RÖLÖVE PROJESİ.  
ÖLÇEK: 1 / 50

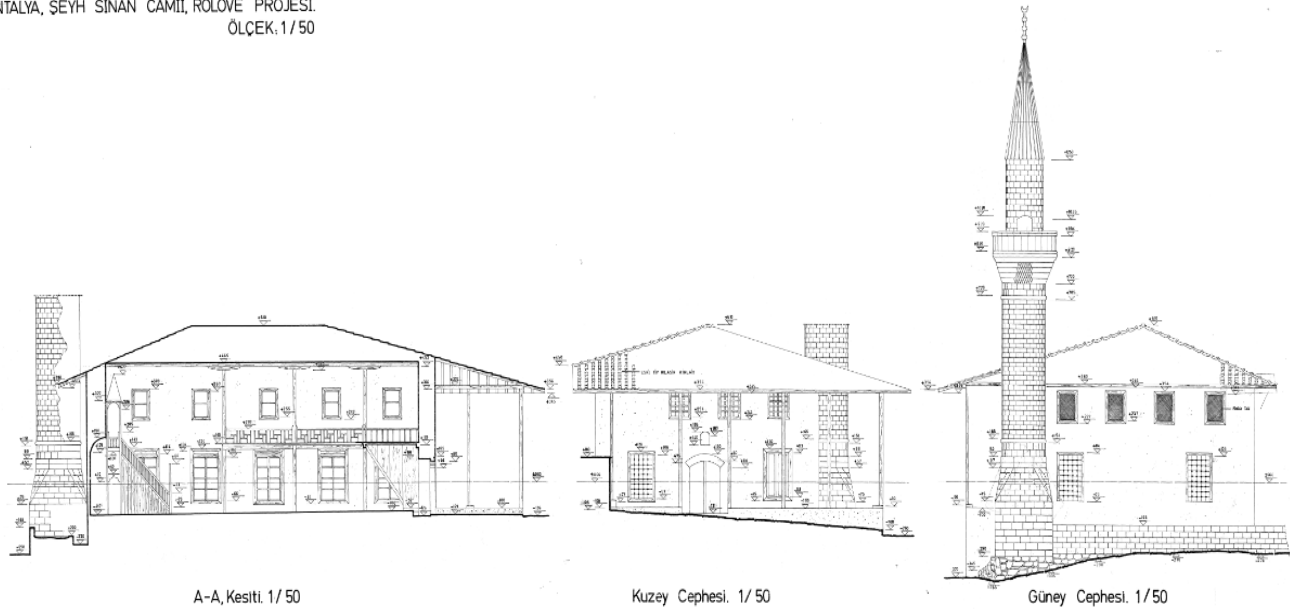


**Çizim 4.** Caminin Zemin ve Mahfil Kat Rölöve Planı (VGM Arşivi)

Caminin etrafı irili ufaklı moloz taşlarla araya bağlantı harcı kullanılarak yapılmış bir ihata duvarı ile çevrilidir. İhata duvarının güney-batı ve kuzey-batı köşelerinde ferforje demir birer kapı ile bahçesine girilmektedir. Harime giriş kuzey yönden tek kapı ile sağlanmıştır. Kuzey yöndeki giriş cephesi ile batı yönünde çatı saçaklarının uzantısı olan birer sundurma ile kapatılmış revak düzeni vardır. Caminin bu yönleri fevkani olup zemin kısmen düzeltilmiş kesme taştır. Yükseltilmiş olan zeminin daha üst bölümü yaklaşık 30-40 cm. kadar beton ile kaplanmıştır. Kuzey yöndeki ana kapının bulunduğu cephede kare formlu yedi ahşap direk ile batı yönündeki yine kare formlu dokuz ahşap direk bu yöndeki revakları taşımaktadır.

İri moloz taşlarla inşa edilen duvarlarda, taşların arasında yatay biçimde konulmuş duvarlara esneklik veren ağaç hatıllar bulunmaktadır. Harime ana giriş kapısının olduğu kuzey cephede çatının uzantısı olan sundurmaya ayrıca tenekeden bir ekleme daha yapılmış ve adeta cephenin bu yönünün üzeri şadırvana kadar kapatılmıştır. Teneke ile uzatılan bu kısmın altında ihata duvarına dayalı olarak yapılmış abdest alma yeri ve musluklar bulunmaktadır. Buraya batı yönünden iki basamaklı granit kaplı bir merdivenle çıkılmaktadır. Dış cephesinin tamamı beyaz renkte sıvalıdır. Çatısı dört yana eğimli ahşap kırma çatı olup üzeri sonradan yapıldığı düşünülen yeni oluklu alaturka tipi kiremitle kaplıdır (Çizim 5) (Foto 1-2)

ANTALYA, ŞEYH SINAN CÂMİİ, RÖLÖVE PROJESİ.  
ÖLÇEK: 1/50



**Çizim 5. Caminin Kesit ve Cephe Düzeni (VGM Arşivi)**



**Foto 1.** Şeyh Sinan Camisi'nin Giriş Cephesi (VGM Arşivi)



**Foto 2.** Şeyh Sinan Camisi'nin Güney-Doğu Cephesi (VGM Arşivi)

Duvar kalınlıkları mihrap duvarında yaklaşık 94 cm, diğer duvarlarda yaklaşık 80-84 cm, pencere açıklıkları ise yaklaşık 118 cm olarak ölçülmüştür. Yapının ilk tasarımında alt ve üst katlarda doğu ve batı yönlerde beş pencere simetrik durumda karşılıklı olarak yer alması gerekirken doğu yöndeki üstteki bir pencere iptal edilerek duvar sıvanarak kapatılmıştır. Kuzey ve güney yönlerde alt katta karşılıklı ikişer pencere simetrik olarak yer alması gerekirken güney (kıble) yönündeki pencere sistemi ile kuzey yani giriş cephesindeki pencere sisteminin tasarımda aynı olduğu ancak kuzey yönde üstte bulunan bir pencerenin sonradan kapatıldığı ve üzerinin sıvandığı anlaşılmaktadır. Dolayısıyla burada üst katta pencere sayısı kuzey yönde üç, güney yönde dört adettir. Camiye giriş kapısının her iki tarafında giriş kapısının yüksekliği kadar büyük ölçülerde dikdörtgen formlu pencerelerden birisinin (batı yöndeki) işlevinin değiştirilerek sonradan kapı olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır. Pencerelerin alt kısmı zeminin hemen üzerinden başlamaktadır. Tüm pencereler içte ve dışta olmak üzere çift çerçelidir (Foto 3 ve 4). Zemin kat pencereleri dış cephede ahşap görünümlü "pvc" tabir edilen sert plastik çerçelidirler. Zemin katta yer alan tüm pencereler çift kanatlı ve demir parmaklıklıdır.



**Foto 3.** Kuzey Cephenin Genel Görünümü



**Foto 4.** Kuzey Cephe Pencerenin Kapı Olarak Açılması

Giriş cephesinde alt katta ortada basık kemerli bir giriş kapısı vardır. Camiye girişler bu kapıdan sağlanmaktadır. Giriş kapısının lento ve söveleri yekpare blok taşlardanır. Ana giriş kapısının üzerinde basık kemerli olduğu anlaşılan bir kitabe boşluğunun olduğu görülmektedir. Ancak kitabesi mevcut değildir. Çift kanatlı ahşap kapı dikey konumlandırılmış dikdörtgen formludur. Ahşap kapı kanatları; dikdörtgen ve kare formlu parçaların (aynaların) birleşmesiyle oluşmuş çatma (gerçek) künde kari görünümlüdür (Söğütü vd., 2014, s, 57)<sup>5</sup>. Ancak yakından incelendiğinde; kanat olarak kullanılan tek bir ahşap levha üzerinde ahşap parçaların sonradan monte edildiği, üzerleri küçük metal kabaralı (kalpaklı çivilerle) sabitlendiği (sahte künde kari olduğu) ama gerçek künde kari görünümü verildiği anlaşılmaktadır. Hatta bazı ahşap parçaların yerlerinden düşmesi nedeniyle buralarda boşluklar oluşmuştur. Kapının kanatlarında birer kapı çekeceği yer almaktadır. Kapı çekeceklerinin aynaları sağlam durumdadır. Kuzeydeki giriş cephesinde batı yönde pencereden dönüştürüldüğü düşünülen ayrıca bir kapıdan kadınlar mahfiline çıkılmaktadır. Kapı kanatları ve tokmağı oldukça yeni malzemenle yapılmış görünmektedir (Foto 5 ve 6).

Caminin kuzeybatısında Şeyh Sinan'a ait olduğu söylenen müstakil bir türbe yapısı olup, buradan yani bahçenin kuzey-batı köşesinden ferforje bir kapı ve yedi basamaklı bir merdiven vasıtasıyla türbe yönüne çıkılmaktadır. Türbenin hacet penceresi önündeki küçük bir bahçede üç mezar taşı yere dikili olarak muhafaza edilmektedir.

<sup>5</sup> Bu tipteki ahşap tekniğine "Kare Hasır" denildiği anlaşılmaktadır. İstanbul'da Klasik Dönemde incelenen camilerden üçünün bu biçimde olduğu söylenmektedir.



**Foto 5.** Kuzey Cephe Ana Giriş Kapısı  
(Mimar Özlem Durmaz Kaya)



**Foto 6.** Ana Giriş Kapısı Detayı  
(Mimar Özlem Durmaz Kaya)

### Şeyh Sinan Camisi İç Tanım

Harimin tabanı ahşap kaplamadır. Tabanın üzeri tek parça halı ile kaplıdır. Tabandan yaklaşık bir metre kadar yüksekliğe kadar ahşap lambri harimin tüm iç duvarlarını dolanmaktadır. Harimde sekiz adet ahşap direk üstteki harimin yaklaşık üç yönünü çevreleyen kadınlar mahfilini taşımaktadır. Doğu ve batı yönlerde bulunan altı adet ahşap dikme dikdörtgen formlu olup orta aksta bulunan iki adet ahşap dikme daha küçük boyutlarda ve kareye yakın formdadır. Doğu ve batı yönlerde bulunan ahşap dikmeler mahfil kotunda da devam etmekte olup tavanı taşımaktadır. Ahşap direklerin taşıdığı iki cepheli, (yanlarda da ikişer dışbükey) profilli yastıklar (Başlıklar) cami harimine dik olarak konulmuş kirişlere oturtulmuştur. Direkler ile çatı arasında yastıklar vardır, direklerde ayrıca başlık bulunmamaktadır. Direk aralarında birer Bursa kemeri oluşturulmuştur. Bursa kemerlerinin ayakları ahşap direklere yanlarda ise yan duvarlara konsollarla bindirilmiştir. Bunların dışında ahşap tavanı taşıyan herhangi bir direk bulunmamaktadır. (Foto 7 ve 8)



**Foto 7.** Harim Güney (Kible) Cephesi  
(Mimar Özlem Durmaz Kaya)



**Foto 8.** Harim Kuzey (Giriş) Cephesi



Caminin harimine girişte kuzey-doğu köşesi bölünerek ayrı bir mekân halinde düzenlenmiştir. Bu mekân ahşap aksamı ve camekân biçimindedir. Burada buzlu camın kullanılması dolayısıyla idari bir amaç için kullanıldığı söylenebilir. Müezzin mahfili ise bunun karşı yönünde yer almaktadır. Planda kadınlar mahfilinin izdüşümü, olan müezzin mahfiline ait kısım zemin katta da ahşap düz korkulukla çevrilidir. Korkuluğun parmaklıkları profilsizdir. Kadınlar mahfiline çıkan kuzey-batı köşedeki merdivenin alt kısmı ve yanları yine ahşap malzeme ile kapatılmış merdiven içeriden görünmez hale getirilmiştir. Kapatılan bölümün doğu yönünde beton basamak bulunmaktadır. Mahfile çıkan merdivenlere bitişik olarak yapılmış müezzin mahfiline açılan dar, ahşap, tek kanatlı ve içerden sürgülü bir kapı bulunmaktadır. Üstteki kadınlar mahfili alttan üç yönde ahşap çıkma konsollarla boydan boya desteklenmiştir. Mahfilin harime bakan yönleri ise ahşap profilsiz korkuluklarla çevrilmiştir. Üstteki pencerelerin açıklıkları yaklaşık 87 cm dir. Duvarlar içte tüm cephelerde beyaz sıvalıdır. Mihrabın bulunduğu cephede üstte "Allah, Muhammed, Ömer ve Ebubekir" isimlerinin bulunduğu levhalar asılıdır. Batı duvarında "Osman, Hüseyin", doğu duvarında ise "Ali ve Hasan" yazılı levhalar vardır.

Mihrap kavsarası yarım kubbe biçimli olup herhangi bir süsleme ögesi içermez. Mihrabın üstünde ise "**Zekeriyya Meryem'in bulunduğu mihrâba her girdiğinde,..**" anlamındaki "**Küllemâ de hale aleyhâ Zekeriyyal Mihrabe**" yazılı levha bulunmaktadır (Âl-i İmrân, 3/37). Mihrabın bulunduğu cephenin sağında ahşap bir minber solunda güney-doğu köşede kare planlı yeni malzemedan yapılmış vaaz kürsüsü vardır.

Minberde merdivenin önünde sivri kemerli söve ve lentosu bulunmaktadır ancak kapı kanatlarının olmadığı görülmektedir. Kanatların daha önce takılı olduğuna dair herhangi bir ize (menteşe, zıvana gibi) rastlanmamıştır. Kapının üzerindeki kitabelik kısmında herhangi bir yazı bulunmamaktadır. Kitabeliğin üstündeki taç kısmı dilimli kemerlidir. Minber yan aynalıkları basit çitakari işçiliklidir. Çıtaların aynı tavan süslemesi, malzemesi ve tekniğinde olduğu gibi doksan derece birbirlerini kesmeleriyle oluşturulmuştur (Foto 9 ve 10).

Minber korkulukları süslemesiz düz ahşap parçalardan oluşturulmuştur. Ahşap minber köşkünü poligonal bir külâh örtmektedir. Külâhın üzerinde küre biçimli ahşap bir alem vardır. Minber köşkünün tavanında; yan aynalıklarında kullanılan süslemenin bir benzeri kullanılmış farklı olarak birbirini dik kesen çıtaların dışında, çapraz şekilde başka bir çıta dizisi daha eklenmiştir. Tavanı alttan ahşap kaplamalıdır. Kaplaması minber yan aynalıklarında olduğu gibi çitakari işçilikli olup ahşap çıtaların birbirlerini doksan derece dik kesmesiyle oluşturulmuş basit süslemelidir.



**Foto 9.** Minber Yan Aynalıkları ve Korkulukları  
(Mimar Özlem Durmaz Kaya)

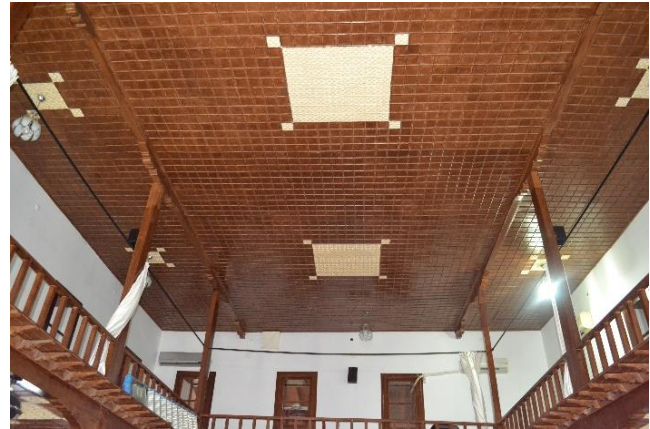


**Foto 10.** Minber Kapısı  
(Mimar Özlem Durmaz Kaya)

Tavan kaplamasında yanlarda küçük ölçülerde, ortada büyük ölçüde kare formlu toplam altı farklı ahşap çıtakari süslemeli kısım daha vardır. Bunlar beyaz renkte boyalıdır. Bu parçaların süslemesi tavanın genel süslemesinden farklıdır. Bu parçalarda sekizgenler ve bunların arasında oluşan dört kollu yıldızların varlığı söz konusudur. Aynı uygulama ana kapının girişinde üstte (kadınlar mahfilinin alt bölümü) ve yanlarında da yapılmıştır (Foto 11 ve 12).



**Foto 12.** Tavan Alt Kaplaması ve Dikme Yastıkları  
(Mimar Özlem Durmaz Kaya)



**Foto 12.** Tavan Alt Kaplaması Genel Görünüm  
(Mimar Özlem Durmaz Kaya)

### Şeyh Sinan Camisi'nin Minaresi

Minaresi güney-batı köşesinde camiye güneybatı köşesinden bitişik olarak, güney yönde yer alan ferforje kapının hemen doğusunda yer almaktadır. Beş basamaklı, beton basamaklı bir merdivenle minareye ulaşılmaktadır. Bazı kaynaklar minarenin tipik XVI-XVIII. Yüzyıl yapısı olduğunu söylemekte bunu da minaresinin kaidesinin çok alçak olması ve pabuç kısmındaki intikallerin oldukça basit olmasına

bağlamaktadır (Erken, 1983, s, 547). Minare kaidesi yaklaşık kare planlı olup 2.37 m.x2.39 m. ölçülerindedir. Silindirik gövdenin alt ve üst kısımlarında birer bilezik bulunmaktadır. Minare içerisinde dönel bir merdivenle tek şerefesine çıkılmaktadır. Minarenin kaidesi kare planlı taş zemin üzerindedir. Taş zemin çimento ile sıvanmıştır. Minareye giriş kapısının söveleri ve lentosu mermer malzemeden yapılmıştır. Kapı basık kemerlidir. Ahşap tek kanatlı süslemesiz bir kapısı vardır. Kapının girişte sağ tarafta bulunan söve taşı eksiktir. Aralarında bağlantı malzemesi olarak kireç harcı kullanılan, taş malzeme ile yapılmış minarenin kaidesinden sonra pahlanmış köşelerle geçilen sekizgen planlı pabuç kısmı yer almaktadır (Foto 13 ve 14).



**Foto 13.** Minarenin Kaidesi



**Foto 14.** Minarenin Gövdesi

Pabuç kısmında Latin harfleriyle metal bir plaka üzerine yazılmış “Şeyh Sinan Cami” ibaresi bulunmaktadır. Gövdesinin malzeme ve tekniği, kaide ve pabuç ile aynıdır. Ancak gövdede kullanılan taşın rengi daha açık tondadır. Minarede kullanılan taşlar köfke benzeri gözenekli yerel taştır. Tek şerefesi taştan olup, şerife altı dört sıra halinde genişleyen kirpi konsollara bindirilmiştir. Şerifenin korkulukları da taş levhalardan oluşturulmuştur. Petek kısmı çap olarak gövdeden biraz daha dardır ve aynı malzeme ve teknikle yapılmıştır. Kûlah ise madeni kurşunla kaplıdır. Bunun da üzerinde metal bir alem bulunmaktadır.

Şeyh Sinan Camisi'nin geçirdiği onarımlar, yapının mevcut durumu, muhdes ekler, yapıya ait eski fotoğraflar ve yapıyla ilgili yazılmış olan diğer yayınlar göz önüne alındığında; caminin inşa edildiği tarihten günümüze kadar bazı değişimlere uğradığı anlaşılmaktadır. Söz konusu değişimler belli ve sınırlı ölçülerde olmuştur denilebilir. Caminin, Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından 1969, 1985 ve 2005 yıllarında onarıldığı tespit edilebilmektedir. Yapılarla ilgili çekilen eski fotoğrafların hem az miktarda hem de hemen aynı cephelerden çekilmiş olması yapılan onarımların tespitini oldukça güçleştirmektedir.

Tescil fişlerinde geçen, XX. Yüzyıl başında yapılan onarımın ne şekilde olduğuna ilişkin herhangi bir bilgiye rastlanmamıştır. Buna benzer biçimde camideki 1968 ve türbedeki 1969 yıllarındaki onarım ile yine "1985 yılındaki onarım görece yerler listesine bakıldığında; caminin 1969 ve 2005 yılında "Adi Tamir" olarak tabir edildiği şekilde, yani basit onarıma tabi tutulduğu söylemek mümkün olmaktadır. 1985 yılında yapılacak işler başlığı altında; Vakıflar Genel Müdürlüğü Abide ve Yapı İşleri Dairesi'nce fiş tanzim edilmiştir. Tüm bunlardan hareketle yukarıda sözü edilen bazı pencerelerin kapatılması, girişte zemin kattaki bir pencerenin işlevinin değiştirilerek kadınlar mahfiline çıkan kapı olarak değerlendirilmesi muhtemelen XX. Yüzyıl başındaki onarımla yapılmış olabilir.

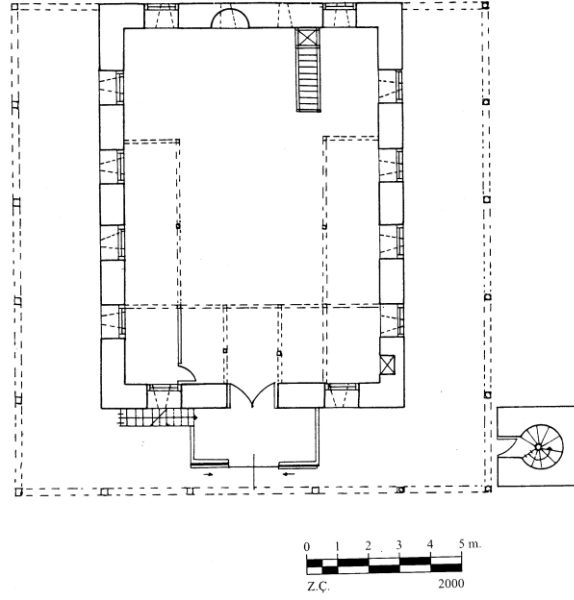
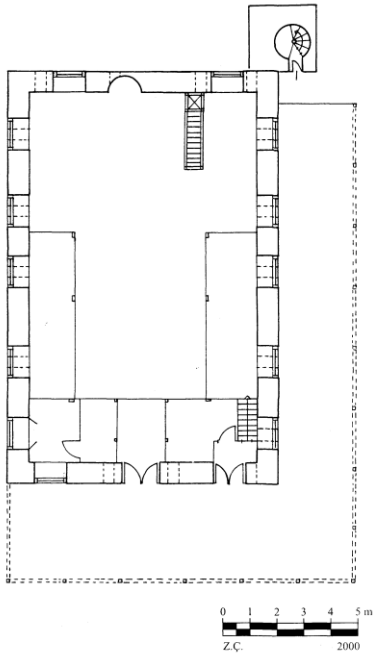
### **Yapının Demirci Kara Ali Camisi'nin Mimarisi ile Karşılaştırılması**

Şeyh Sinan Camisi'nin çağdaşları olabilecek yakın çevresindeki benzer camilerin incelenmesinde; çok yakınında aynı mahallede hemen bir ada kadar aşağısında bulunan Demircikara Ali Camisi'nin (Antalya Valiliği, 2012b, s, 278)<sup>6</sup> Şeyh Sinan Camisi ile plan ve iç düzen açısından oldukça, hatta birebir benzeştiği görülmektedir (Sezen, 2006, s, 50-51)<sup>7</sup>. Demirci Kara Ali Camisi'ne halk arasında Demircikara Camisi de denilmektedir. Her iki cami de plan açısından derinlemesine dikdörtgen planlıdır (Çizim 6 ve 7).

İki camide de yapılar yerden yüksekte taş temelli bir platform üzerinde yer almaktadırlar (Foto 15). Pencere açıklıkları simetrik olup sayıca ve ölçü olarak Şeyh Sinan Camisi'nde sonradan kapatıldığı düşünülen pencereler hesaba katılırsa aynıdır (Foto 16). Yine her iki camide de mihrap ile giriş kapısı aynı aks üzerinde olmayıp mihrap biraz doğuya kaymıştır. Minberleri mihrap ve doğu duvarındaki pencerelere yaklaşık aynı mesafededir Ayrıca ve kadınlar mahfili her iki camide de "U" biçiminde harimdeki üç duvar üzerinde konumlandırılmıştır (Foto 17 ve 18)

<sup>6</sup> Demirci Kara Camisi'nin "Demirci Kızı Ali Vakfı" olarak bir vakfiyesi olduğu ve 27.10.1999 tarih ve 4407 sayılı kararla tescil edildiği anlaşılmaktadır.

<sup>7</sup> Yazar Demircikara Camisi'nin plan, minare ve üst örtü sistemleriyle 500 metre ilerdeki Şeyh Sinan Camisi ile oldukça benzeştiğini, ayrıca kitabesi olmayan bu camilerden Şeyh Sinan Camisi'nin XVI. Yüzyılda yapıldığı düşünülürse Demircikara Camisi'nin de XVII. Yüzyıl eseri olabileceği Şeyh Sinan Camisi'nin bunun öncüsü olabileceğini söylemektedir. Aynı yazar Demircikara Camisi'nin bahçesindeki zeytin ağacının yapılan tarihlendirmesinde yaklaşık 400 yaşında olduğunu ifade etmiştir.



**Çizim 6.** Şeyh Sinan Camisi Planı (Çelik, 2002, Çiz.3)

**Çizim 7.** Demirci Kara Ali Camisi Planı (Çelik, 2002, Çiz.5)

1955 yılındaki Eski Eser Fişinde de “Ön ve kısmen yanları çevirmektedir” denmektedir. Bu nedenle kadınlar mahfilinin daha eski bir tarihte belki XX. Yüzyıl başlarında da bu planda olduğu söylenebilir (Sezer, 2014, s. 17)<sup>8</sup>.



**Foto 15.** Demircikara Cami Kuzey Cephe (Mimar Özlem Durmaz Kaya)



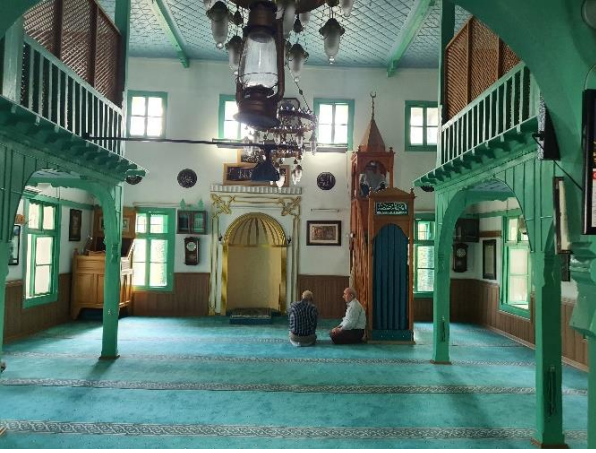
**Foto 16.** Demircikara Cami Güney-Batı Cephe (VGM Arşivi)

Her iki caminin kadınlar mahfilini taşıyan sütunlar aynı sayıda olup aralarında Bursa kemerleri oluşturulmuş ve ahşap direklerin profilleri aynı biçimde yapılmıştır. Mihrapları basit sade kavsaralıdır (Foto 19). Mihrap yapının dışında çıkma yapmamakta, niş kible duvarı içerisinde kalmaktadır. Fark olarak

<sup>8</sup> Eserde 1914 yılında yaşanan Isparta-Burdur depreminde Antalya'nın da etkilendiği belirtilmektedir.

Demircikara Camisi'nde revaklar caminin üç yönünde yer almaktadır. Şeyh Sinan Camisi'nde çatı ve ahşap aksanı günümüze kadar pek çok defa yenilediğinden camide daha önceleri böyle bir durumun olup olmadığı bilinmemektedir.

Demircikara Camisi'nde Şeyh Sinan Camisi'nde olduğu gibi ahşap direkler başlıksız olup çatı saçakları ahşap direkler üzerindeki ahşap yastıklar (başlıklar) tarafından taşınmaktadır. Zemin kat pencereleri aynı biçimde demir parmaklıklı, üst kat pencereleri (eski fotoğraflarında) aynı biçimde ahşap şebekelidir. Minber yan aynalıkları (Şeyh Sinan Camisi'nde 1969 öncesi durumuyla) aynı biçimde dikine konulmuş ahşap geniş parçalarla süslemesiz olarak yapılmışlardır.



**Foto 17.** Demircikara Cami Harimi Güney Cephe  
(Mimar Özlem Durmaz Kaya)



**Foto 18.** Demircikara Cami Harim Kuzey Cephe  
(Mimar Özlem Durmaz Kaya)

Demircikara Camisi'nin tavan alt kaplamalarının süslemeleri de Şeyh Sinan Camisi'nde 1985 öncesi durumuyla benzer biçimde, birbirini çapraz kesen çıtalarla baklava dilimi motifli ahşap çıtakari tekniğinde yapılmıştır (Foto 20). Yalnız Demircikara Camisi'nde kadınlar mahfiline giriş, sonradan yapıldığı düşünülen dışardan üst kata çıkan tek kollu ahşap bir merdivenle sağlanmaktadır (Foto 21).



**Foto 19.** Demircikara Mihrap  
(VGM Arşivi)



**Foto 20.** Demircikara Tavan Alt Kaplaması (Detay)  
(Mimar Özlem Durmaz Kaya)



**Foto 21.** Mahfile Çıkan Merdiven Merdiveni (Mimar Özlem Durmaz Kaya)

Şeyh Sinan Camisi'nde ise kadınlar mahfiline çıkış, yine sonradan yapıldığı düşünülen, zemin kattaki, dışarıdan açılan ayrı bir kapı ile sağlanmaktadır. Çünkü cami içerisinde kuzeybatı yöndeki simetrisinin bozulması merdivenin solundaki boşluğun eğreti yapılmış dar bir kapı olarak harime açılması bunun işaretlerini vermektedir. Her iki camide özgün olanı muhtemelen kadınlar mahfiline çıkışın içeriden yani harimin içerisinde, harimin kuzeybatı köşesinden kırma bir merdiven ile sağlamasıydı. Herhalde mahremiyet durumu gözetilerek camilerin yapılışından daha sonraki dönemlerde dışarıdan, ayrı bir girişle kadınlar mahfiline girişi sağlanmıştır.

Minarelerinin mimari formları da hemen hemen aynıdır. Ancak Demircikara Camisi'nde minare kuzeybatı köşesinde yer almakta olup yine camiden ayrı yapılmıştır. Demircikara Camisi'nde minarede kaideden pabuç kısmına geçişte kullanılan üçgenler daha belirgindir. Dolayısıyla bu minarenin daha eski

tarihli olma ihtimali vardır. Minarede taş kabartma üzerine Hicri 1151 tarihi düşülmüştür. Bu da yaklaşık Miladi 1737-1738 tarihini göstermektedir. Minarenin gövdenin alt ve üstünde bileziklerin bulunması, kirpi saçaklar gibi tüm öğeleri Şeyh Sinan Camisi minaresiyle tamamen aynıdır<sup>9</sup> (Foto 22 ve 23).

Bu durumda Şeyh Sinan Camisi ile Demircikara Camisi'nin çağdaş olabilecekleri akla gelmektedir. Şeyh Sinan Camisi'nin yapım tarihi olarak Şeyh Sinan Türbesi'ndeki H. 999 tarihli kitabe gösterilmektedir. Demirci Kara Ali Camisi'nde de yapım kitabesinin olmadığı, minare kitabesine dayanılarak H. 1150 M. 1737 gibi geç bir tarih verilmektedir (Çelik, 2002, s, 12, 19). İki yapının oldukça benzeşmesi için kaynağa; Şeyh Sinan Camisi'nin yapım geleneğinin 150-200 yıl gibi bir süre bölgede devam etmiş olması veya Şeyh Sinan Camisi'nin esaslı bir onarım geçirerek Demircikara Ali Camisi'nin mimarı tarafından yenilenmesi olarak ifade edilebileceği belirtilmektedir (Sezen, 2006, s, 51). Ama 150-200 yıl gibi süren geleneklerde bile aynı planın, aynı cephe düzeninin, aynı iç düzenin, süslemesi ile aynı malzeme ve tekniğin olması pek fazla rastlanan bir durum değildir. Bu karşılık Evliya Çelebi Seyahatnamesinde bahsedilen camilerin içerisinde Demircikara Camisi'nin sayılmaması o yıllarda Demircikara Camisi'nin olmadığı anlamına da gelmektedir.



**Foto 22.** Demircikara Cami Minaresi  
(Mimar Özlem Durmaz Kaya)



**Foto 23.** Demircikara Cami Minaresi'nde Tarih  
(Mimar Özlem Durmaz Kaya)

Genellikle erken dönemlerde mahalle aralarına inşa edilen, ahşap hatıllı, dört yana eğimli kırma çatılı, üzeri kiremit örtülü küçük ölçekli dini yapıların "Mahalle Mescidi" olarak adlandırıldıkları, daha sonraları bunlara minber ilave edilerek camiye tebdil edildikleri bazı kaynaklarda yer almaktadır (Sezen, 2006, s, 55). Şeyh Sinan Camisi önce mescit olup sonradan camiye tebdil edilmiş olma ihtimali vardır. Ancak burada böyle bir ihtimalin söz konusu olamayacağı; her iki caminin de ölçü ve diğer yönlerden birbirinin

<sup>9</sup> Bu arada şunun da belirtilmesi gerekir ki minarelerin ustaları farklı olduklarından cami ile eş zamanlı yapılmış olmaları her zaman düşünülemez.



aynı olması nedeniyle birinin cami diğ erinin mescit olarak kabul edilmesi gibi bir durumun mantıklı olamayacağı söylenebilir. Diğ er bir ifadeyle eğer XVI. Yüzyılda inşa edildiği var sayılsa bile, Şeyh Sinan Camisi'nin dü z toprak damlı<sup>10</sup> ve köhne olması nedeniyle yanması veya yıkılması gibi bir durumda Demircikara Camisi'ni inşa eden usta grubu tarafından yeniden yapılmış olması ihtimal dâhilindedir. Bu durumda Şeyh Sinan Camisi de XVIII. Yüzyıl yapısı olarak düşünölmelidir (Bayraktar, 2019, s, 358)<sup>11</sup>. "Isparta Tarihi" isimli eserin yazarı Böcüzade; depremlerde dü z toprak damlı yapıların yıkılması nedeniyle yapılardaki kırma çatıların Hicri 1100 tarihinden sonra yapılmaya başlandığı ve bunun 60 sene kadar sürdüğ ünü söylemektedir (Böcüzade, 2012, s, 35). Buradaki Hicri 1100 tarihi Miladi yaklaşık 1689 yılına isabet etmekte ve bu inşa tipinin uygulamasının yerleşmesinin 60 sene kadar sürdüğ ü eserde ifade edilmektedir. Esere göre yine XVIII. Yüzyılın ilk yarısında üzeri kiremit örtölü ahşap çatı uygulaması oldukça yaygınlaşmıştır. Dolayısıyla XVIII. Yüzyılın ilk yarısında yapıldığını düşündüğ ümüz Şeyh Sinan Camisi'nin ilk yapım tasarımında çatısı dört yana eğimli kırma çatı olmalıydı.

### **Diğ er Yapılarla Karşılaştırılması**

#### **Plan**

Şeyh Sinan Camisi'nde olduğu gibi diğ er bazı illerde de pek çok caminin derinlemesine dikdörtgen planlı oldukları görölmektedir. Derinlemesine dikdörtgen planlı inşa edilen camilerde harim kısmının üç sahına ayrılması Ankara camilerinde erken dönemlerden başladığı ve sonraki dönemlerde en çok kullanılan plan tipi olduğu belirtilmektedir (Yüksel, 2016, s, 158-177). XVIII. Yüzyılda inşa edilen çağdaşı olabilecek bazı camilerden; Çankırı Orta Canbazzade Cami, Tokat Akdeğ irmen Mahallesi Aksu Cami, Çorum İskilip Mutaflar Cami, Yozgat Başçavuş ođ lu Cami, Tokat Zile Elbaşıoğ lu Cami, Yozgat Musa Ağ a Cami, Artvin Çayağ zı Salih Bey Cami, Yozgat Başçavuş ođ lu Cami, Çeş me Memiş Ağ a Cami, Yozgat Kayyumzade Cami, Samsun Pazar Cami, Konya Aslanlı Kış la Cami, Çanakkale Bayramıç Karş iyaka Cami, Yozgat Musa Ağ a Cami, Karaman Ketenci Mescidi, Ordu Atik İbrahim Paş a Cami, İstanbul Üsküdar Küçük Selimiye cami, İstanbul Beykoz Merkez Cami, İstanbul Arnavutköy Tefikiye Cami, Ankara Sarıkadı Camisi derinlemesine planlarıyla dikkati çekmektedir (İnce, 1995, s, 370.). Bölgede Şeyh Sinan Camisi'nde olduğu gibi derinlemesine planlanmış dikdörtgen planlı baş ka camiler vardır. Bunlardan konum açısından en yakın olanı, yukarıda bahsedildiği üzere Demircikara Camisi'dir. Çok geç bir dönemde Miladi 1908 yılında derinlemesine planlı olarak inşa edilen Antalya merkezindeki Ş arampol Camisi'nin plan açısından Şeyh

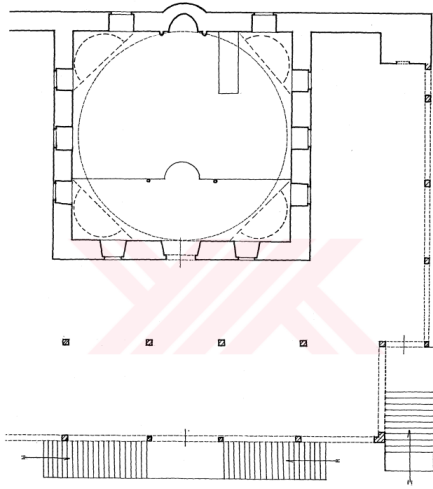
<sup>10</sup> Günümüze yakın tarihlerde bile hala toprak damlı camilerin olduğu görölmektedir. 1794 tarihli Çemişgezek Ulukale Köyü Yusuf Paş a Camisi, 1813 tarihli Sarioğ lan Palas Beldesi Cami ve Erzurum Esat Paş a Camisi'nin de orijinalinde toprak damla örtölü olduğu bilgisine ulaşmaktayız; Bk. İnce, 1995. 369. Ayrıca, Eğirdir Hızırbey Cami'nin (1301?) tam olarak yapılış tarihi belli değildir, ancak çatısı önceleri toprak dam iken sonradan belli olmayan bir tarihte dört yana eğimli kırma çatıya çevrilmiştir.

<sup>11</sup> Eserde Antalya'nın 1609 yılında Rodos merkez olmak üzere 9 şiddetinde, 1741 yılında Rodos merkez olmak üzere 8 şiddetinde ve 1851 yılında Rodos merkezli 9 şiddetinde depreme maruz kaldığı bildirilmektedir.

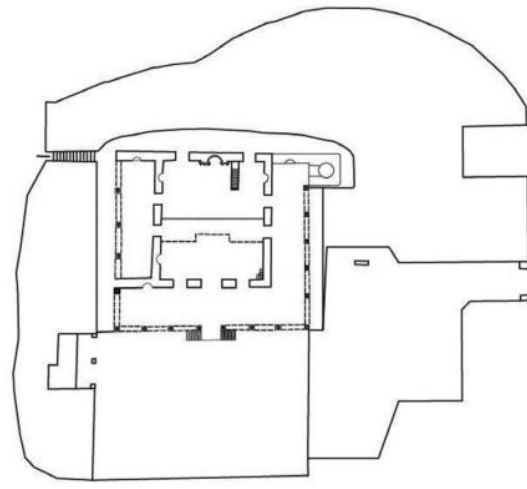
Sinan Camisi'ne oldukça benzemesi dikkat çekicidir (Duymaz, 2017, s, 27). Bu da derinlemesine planlı camilerin bölgede uzun yıllar yapım geleneği olarak devam ettiğini göstermesi açısından önemlidir.

### Son Cemaat Mahalli ve Revaklar

Camilerin son cemaat mahallerinde bulunan iki ya da üç tarafı dolaşan revaklar Geç Osmanlı ve özellikle son yüzyıllarda yapılan camilerin genelinde görülen bir uygulama olarak karşımıza çıkmaktadır. Yine üç ya da iki yan revaklarla çevrili örneklerden Demircikara Camisi dışında; Aydın Koçarlı Cincin ve Aydın Koçarlı Cihanoğlu camileri gibi bazı camilerin de yaklaşık bu yüzyılda ya da daha geç tarihlerde yapıldıkları anlaşılmaktadır (Çizim 8 ve 9).



**Çizim 8.** Aydın Koçarlı Cihanoğlu Cami XVIII. Yy. (İnce, 1995, Plan 60) Üç Yanı Revaklı



**Çizim 9.** Aydın Koçarlı Cincin Cami Yapım T. 1795 (Ülkü, s. 280) Üç Yanı Revaklı

### Giriş Kapısı Kanatları

Şeyh Sinan Camisi'nin ana giriş kapısı dikine konumlandırılmış dikdörtgen formda ve iki kanatlı ahşaptır. Kapı, dikdörtgen ve kare formlu ahşap çitelerin kanat zeminine metal kabaralarla sabitlenmesi neticesinde süsleme unsuru oluşturularak yapılmıştır. Bu süslemenin benzeri olan kapı kanatları bazı yerlerde ve farklı dönemlere ait bazı camilerde uygulanmıştır. Bu tip süslemeli ahşap kapıların özellikle XVII. Yüzyıldan sonra oldukça rağbet gördüğü anlaşılmaktadır. Ancak bu tipte süslemeli olan kapı kanatlarının; eski yapılarda yıpranmışlık oranı fazla olduğundan dönemin beğenisine göre sonradan değiştirilmiş olması da muhtemeldir. Şeyh Sinan Camisi'ne yakın konumdaki yapılardan bir tanesi Elmalı Ömer Paşa Camisi'nin kapı kanatlarıdır. Buradaki kapı kanatları Şeyh Sinan Camisi'nin kapı kanatlarının süsleme açısından bir benzeridir. Elmalı'da ilçe merkezinde bulunan külliye XVII. yüzyılda Ömer Paşa tarafından yaptırılmıştır (Köşklü, 2003, s, 93). Malatya Yusuf Ziya Paşa Camisi (M. 1792) ana giriş kapısı

ahşap dikdörtgen plakaların farklı biçimlerde yerleştirilmesiyle oluşturulmuş süsleme elemanlarına sahiptir. Çankırı-Orta Canbazzade Cami (M. 1802) Harim girişindeki kapının dikdörtgen ve kare formlu ahşap plakalarla oluşturulmuş süsleme unsuruna sahiptir. Erzurum Esat Paşa Camisinin (M. 1836) giriş kapısı aynı biçimde yatay ve dikey konulmuş ahşap parçalarla süslenmiştir. İstanbul Nur-u Osmaniye Camisi (M. 1748-1755) avlu kuzey kapısı böyledir. Çorum İskilip Mutaflar Cami (XVIII. Yüzyıl) kapısında dikdörtgen ve kare formlu benzer tablalar yer almaktadır. Burada ortada bir de kitabe bulunmaktadır. Kapı kanatlarının süsleme öğelerinin benzerliği açısından Sultanahmet Camisi'nin pencere ve kapı kanatları (XVII. Yüzyıl), Çorum Ulu Cami Kapısı'nın kanatları (XVII-XVIII. Yüzyıl yeniden yapımı), Çankırı Orta Buğdaypazarı Camisi'nin kapı kantları (XVIII. Yüzyıl) bu arada sayılabilir. Kapı kanatlarının bu şekilde süslenmesi uzun süre devam eden ustaların bir beğenisi olarak karşımıza çıkmaktadır.

### **Ahşap Direk Yastıkları (Başlıkları)**

Ahşap profil kesiti görünümlü yastıkların ahşap sütunlar tarafından ayrıca sütun yada direk başlığı olmadan taşınması Anadolu'da erken tarihli örneklerde de görülmektedir. Şeyh Sinan Camisi'nde ahşap direkler üzerinde kullanılan yastıklar, Demircikara Camisi, XVII. Yüzyıl eseri olabilecek Niğde Esmekaya ve Eski Ulu Camilerindeki gibi profil kesiti görünümlüdür. Burdur Yeşilova Harmanlı Köyü Camisi (XVIII. Yüzyıl) ve Elmacık Köyü Camisi'nde (XVIII. Yüzyıl) ahşap sütunların üzerinde benzer profilli yastıklar bulunmaktadır. Geç döneme ait bir örnek ise Denizli Acıpayam Yazır Köyü Camisi (1802) dir. Burada mihraba dik uzanan iki sıra ahşap sütunla üç sahna bölünen camide sütun başlığı olmayıp söz konusu camilerde olduğu gibi profil kesitli yastık kullanılmıştır. Fakat bu camide yastıkların profilleri adı geçen camilerin yastıklarına göre çok yüzeyseldir. Yine yakınlardaki Burdur-Dengere Köyü Cami (XVII. Yüzyıl?), Konya Aslanlı Kışla Cami (1818-1820) ahşap sütunlarının üzerinde, adı geçen camilerdeki gibi profil kesitli yastıklar yer alır. Caminin tavanı da alttan ahşap kaplamalıdır (Deniz, 1988, s, 51).

### **Çatı**

XVIII. Yüzyılda inşa edildiği düşündüğümüz Şeyh Sinan Camisi ile birlikte aynı yüzyılda yapıldığı bilinen kırma çatılı pek çok cami bulunmaktadır. Yakın örneklerden birisi XVIII. Yüzyıl eseri olan Isparta Kavaklı Camisi'dir. Bununla beraber XVIII-XIX. Yüzyıllarda kırma çatı ile örtülü yüzlerce cami yapısı ile karşılaşmaktayız. Hicri 1244 Miladi 1828/29 yıllarında Dedezade Hacı Mehmet Ağa tarafından yaptırıldığı kitabesiyle sabit olan yılında Merzifon Dedeoğlu camisi dikdörtgen planı ve dört yana eğimli çatısıyla geç Osmanlı dönemindeki bu tip camilere iyi bir örnek teşkil etmektedir (Şahin 2008, s, 279)<sup>12</sup>. Diğer illerde yer alan kırma çatılı kiremit örtülü çağdaş olan bazı farklı örnekler şöyledir; Manisa Soma Hızırbey Cami, Tokat

<sup>12</sup> Ayrıca yazar bu yazısında geç dönemde yapılmış ahşap kırma çatılı yapılara bazı örnekler vermiştir.

Akdeğirmen Mahallesi Aksu Cami, Malatya Yusuf Ziya Paşa Cami, Sivas Yiğitler Mahallesi Fertelli Cami, Isparta Hacı Abdi Cami, Kütahya Ali Paşa Cami, İzmir Tire Mehmet Ali Ağa Cami, Çorum İskilip Mutaflar Cami, Yozgat Başçavuşoğlu Cami, Tokat Zile Elbaşıoğlu Cami, İzmir Çeşme Memiş Ağa Cami, Çanakkale Bayramiç Karşiyaka Cami, Yozgat Musa Ağa Cami, Ordu Atik İbrahim Paşa Cami, İzmir Bergama Kulaksız Cami, Yozgat Kayyumzade Cami, Artvin Çayağzı Salih Bey Cami, İstanbul Beykoz Merkez Cami, Samsun Pazar Cami, Konya Aslanlı Kışla Cami, Bitlis Sultaniye Cami, İstanbul Eminönü Arpacılar Mescidi, Karaman Ketenci Mescidi (Kettani Cami), İstanbul Üsküdar Küçük Selimiye cami, İstanbul Arnavutköy Tefikiye Cami.

### **Kadınlar Mahfili**

Mahfillerin caminin iç duvarını üç yönden çevirmesi çok eski tarihli camilerden itibaren karşımıza çıkmakta olup sonraki yıllarda giderek bu uygulamanın yaygınlaştığına tanık olunmaktadır. Şeyh Sinan Camisi ile yakın bölgede bulunan yapılardan Burdur Elmacık Köyü Camisi'nde (XVIII. Yüzyıl?) (Foto 24) ile Burdur İbrahim Çavuş Camisi'nde (XVIII. Yüzyıl) üst kattaki kadınlar mahfili yanlarda da kısmen devam etmektedir. Çelik Mehmet Paşa'nın 1749'da onardığı ve depremden sonra 1919'da ahşap karkas olarak yapılan Burdur Ulu Cami'de kadınlar mahfili üst katı içeriden üç yönde kuşatması açısından yine yakın bir örnek olarak gösterilebilir (Foto 25).

Diğer bazı illerde yer alan camilerden; XVII. Yüzyıl başında yaptırıldığı belirtilen ve 1809 yılında esaslı bir tamir geçiren İstanbul Beyoğlu Merkez Camisi'nde üst katta mahfil her üç duvarı da çepeçevre kuşatmaktadır. Miladi 1814 tarihinde yaptırılan İzmir Bergama Yeni Cami'sinde, 1791-92 yıllarında yaptırılan Manisa Soma Hızırbey Camisi'nde, 1826 tarihli Konya Köprübaşı Mustafa Ağa Camisi, Yozgat Başçavuşoğlu Camisi, 1792 tarihli, 1795 yılında yaptırılan Tokat Zile Elbaşıoğlu Camisi'nin kible duvarı hariç diğer duvarlarını kadınlar mahfili içeriden kuşatmaktadır. Türkiye dışında da aynı tip mahfile sahip 1757 yılında yaptırılan Yugoslavya Travnik Süleyman Paşa Camisi "U" biçiminde mahfil uygulamasına örnek olarak gösterilebilir. Camilerin kadınlar mahfilinin üst katının içeriden üç yönde kuşatmasına ilişkin olarak bu tipteki mahfillerin tipolojisini konu edinen herhangi çalışmaya rastlanmadığından bir fikir öne sürmek mümkün olmamaktadır. Ancak yukarıda belirtilen örneklere dikkat edilirse bu camiler ya XVIII. veya XIX. Yüzyılda inşa edilmiş ya da yenilenmiştir.



**Foto 24.** Burdur Elmacık Köyü Cami Kadınlar Mahfili (Atasoy, 2022, 1765)



**Foto 25.** Burdur Ulu Cami Kadınlar Mahfili (URL-1) <https://burdur.ktb.gov.tr/TR-155558/ulu-cami.html>

### Mihrap

Mihrap, 119 cm. genişliğinde 243 cm. yüksekliğinde ve oldukça sadedir. Mihrapta tepelik, çerçeve, kenar bordürleri, alınlık ve köşelik bulunmamaktadır. Mihrabın yapılan bir incelenmesinde genel karakterinin XVII. Yüzyıla ait olabileceğini gösterdiği söylenmektedir (Parlak, 2011, s, 61). Böyle düz basit mihraplar; Bergama Harputlu Mescidi (M. 1809), Yozgat Musa Ağa Cami (M. 1800), Samsun Pazar Cami (1809?), Tire Alaybey Cami (M. 1817), Adana Memiş Paşa Cami (M. 1825), Bitlis Sultaniye Cami (M. 1828), Divriği Ahmet Paşa Camisi'nin (M. 1835) mihrapları düz ve oldukça sadedir. Şeyh Sinan Camisi'ne ait 1969 yılında çekildiği düşünülen siyah-beyaz fotoğrafta görülen perde motifi genellikle Barok Dönem özellikleri yansıtmakta olup böyle motifler geçtiğimiz yüzyıllarda yapılmışlardır. Bu motife ilişkin yakın çevrede Burdur İbrahim Çavuş Camii (M. 1790) mihrap nişinin üzerinde kalem işi ile yapılmış perde motifi bulunurken, Burdur'daki Burdur-Çavdır Eski Dengere Camii (17.-18. yüzyıl) ve Çeltikçi Hamidiye Camii (XIX. Yüzyıl) mihraplarında da kalem işi yapılmış perde motifleri görülür (Beyaz, 2020, s, 246).

Anadolu'daki camilerin mihraplarında sıklıkla kullanılan perde motifi örnekleri arasında Isparta Senirkent Hıdır Çelebi Camii (M. 1900-1901), Denizli'deki Acıpayam Yazır Camii (M. 1802-1803), Güney Belenardıç Köyü Camii (M. 1884) (Beyaz, 2020, s, 246), ve Akköy Yukarı Camii (M. 1877-1909), Kütahya Tavşanlı Kurşun Camii (M. 1871), Uşak Ulu Camii (15. yy), Uşak'taki Karaali Camii (XVI. yy), Kurşunlu Camii (XVI yy), Bodurluoğlu Camii (XVIII. yy'ın ikinci yarısı), Karaağaç Camii (XIX. Yy), Aliağa Camii (XIX. Yy), Zincirli Camii (XIX. yy) ve Cinbiz Camii (XX. Yy), İzmir'de Kemeraltı Camii (M. 1671), Bademli Kızılızade Mehmet Ağa Camii (M. 1811), Bergama Göçbeyli Merkez Camii (XIX. yy), Konya'daki Doğan Hisar Başköy Camii (XIX. yy), Çavundur Camii (M. 1764), Çataloğlu Camii (M. 1767- 1768), Konya Hacı Hüseyin Kabasakal Mescidi (M. 1816), Konya Araplar Ak Camii (M. 1907) gösterilebilir (Atasoy, 2022, s, 1769). Ayrıca Çeşme Memiş Ağa Cami (M. 1812) ve Mehmet Ağa Cami (M. 1842), İzmir Hacı Bey Camisi (Onarımı M. 1774) (Ürer,

2017, s, 218), İzmir Bergama Kulaksız Cami (M. 1803) mihrabında yanlara toplanmış perde motifi bulunması açısından bu arada sayılabilir. Burada Uşak Ulu Camii (XV. yy), Uşak'taki Karaali Camii (16. yy), Uşak Kurşunlu Camii (XVI. yy), yapımı daha eski tarihli camilerin Barok süslemeleri ihtiva etmesi, bunların sonradan onarım görmesinin kuvvetle muhtemel olduğuna işaret etmektedir. Bu camilerin yanı sıra Uşak Boduroğlu Cami, Uşak Karaağaç Cami, Uşak Aliağa Cami, Uşak Zincirli Cami, Uşak Cinibiz Cami (Gürsoy, 2015, s, 152-155) gibi camilerde de yer alan perde motifi geç tarihli bu yapıların genellikle XVIII-XIX. Yüzyıllara ait olmaları, kavsarası sade olan camilerin genellikle geç Osmanlı döneminde inşa edildikleri veya bu dönemde yenilenmiş olabileceklerini göstermektedir.

### **Minber**

Camilerde yer alan minberler yapısal form olarak aynı biçimdedir ancak farklı malzemeden yapılmış ve farklı süsleme unsurlarına sahip olabilmektedir. Özellikle ahşap minberlerde ve özellikle minberin yan aynalık ve korkuluklarında bu farklılıklar daha fazla kendini göstermektedir. Şeyh Sinan Camisi'nde 1985 yılındaki onarım öncesi siyah-beyaz fotoğraflardan görüldüğü kadarıyla, minber yan aynalıkların basit çitakari işçilikli, parmaklıklarının profilsiz ve sade olması fazlaca bir stil kritiği yapılmasını güçleştirmektedir. Buna benzer olarak çok geç dönemlerde yapılmış minberler arasında Burdur'da İbrahim Çavuş Camisi'nin eski minberinin yan aynalığını, Bolu Gerede Yıldırım Beyazıt Cami minberinin yan aynalığını bunun bir benzeri olarak sayabiliriz. Ayrıca minberin zemininde yer alan nişlerin hemen hemen tüm minberlerde karşımıza çıkan bir uygulama olduğu çok çeşitli örneklerden anlaşılmaktadır.

### **Bursa Kemerli**

Bursa kemerli uygulaması yine çok sık kullanılan bir kemer tipi olup Bursa'da ortaya çıkmış olması nedeniyle bu ismi almış ve sonraki dönem ve yüzyıllarda yaygın olarak kullanılmıştır. Bu kemer tipi diğer sivil yapılarda olduğu gibi pek çok camide de karşımıza çıkmaktadır. Bursa kemerli uygulamasına sahip bazı camilerin sonradan esaslı bir onarım gördükleri anlaşılmaktadır. Bunlardan İzmir Kınık Uzun Cami Miladi (1613 yılda inşa edilmiş 1870 yenileme yapılmıştır), Karaman Ketenci Mescidinde (1838 yılında yeniden yaptırılmıştır) böyle kullanılmış Bursa tip kemerler görülmektedir. Örnekler daha da fazla çoğaltılabilir.

### **Tavan Alt Kaplaması**

Harim kısmında tavan alt kaplaması, camini yağmurdan ve soğuktan korunması açısından sık yapılan bir uygulama olmaktadır. Ayrıca ahşap olan tavan alt kaplamaları çeşitli biçimlerde (boya ile ve çitakari süsleme gibi) süslenerek camilerin içerisine ayrı bir hava vermektedir. Çağdaş yapılardan tavan alt kaplamaları düz ahşap olanlardan XVIII. Yüzyıla ait bazı camiler şöyle sıralanabilir; Artvin Çayağzı Salih Bey Cami, Çanakkale Bayramiç Karşıyaka Cami, Yozgat Divanlı Köyü Cami, Tokat Zile Elbaşıoğlu Cami, Yozgat Musa Ağa Cami, Yozgat Kayyumzade Cami, Konya Aslanlı Kışla Cami aynı zamanda düz ahşap tavana

sahiptirler. Bazı kaynaklarda ahşap sütunlu camilerde yastıkların sahnaları bölen ve mihraba dik uzanan ahşap hatılları, bu hatıllar da mihraba paralel uzanan ahşap kirişleri taşıdığı, kirişlerin arasında baklavalar meydana getiren çitalar çakıldığı söylenmektedir (Akan, 2010, s, 43). Şeyh Sinan Camisi'nin 1985 onarımı öncesi fotoğraflarında harimin üstündeki tavanın çitalarla baklavalar meydana getirdiği, kadınlar mahfilinin üzerinde ise kare formulu çitakari süslemelerin olduğu görülmektedir. Yapımı daha eski tarihlere dayandığı düşünülen Eğirdir Hızırbey Camisi'nde de tavan alt kaplaması böyledir ancak cami günümüze kadar XVIII. yüzyıl da dâhil olmak üzere pek çok onarım görmüştür. İç duvarların raspalanması sonucunda Barok motifler ortaya çıkartılmıştır. Dolayısıyla ahşap tavan alt kaplamalarının baklava dilimi süslemeleri son yüzyıllarda yapılmış olmalıdır. Anadolu'da ahşap sütunlu ve ahşap tavanlı camilerin yapımının XVII-XVIII ve XIX. yüzyıllarda da moda halinde devam ettiği, bu dönem yapılarının Ankara, Yozgat, Soma (Manisa), Aydın, Denizli, Burdur gibi merkezlerde örnekleri bulunduğu hususu kaynaklarda yer almaktadır. Bunlardan, Yozgat'taki 1788 tarihli Cevahir Ali Efendi Camisi, 1800-1801'de inşa edilen Başçavuşoğlu Camisi ve Çanakkale Babakale Ulu (Uysal, 2014, s, 1114) Cami böyle düz ahşap tavanlıdır (Deniz, 1988, s, 51).

### **Minarenin Karşılaştırılması**

Antalya'daki minarelerle ilgili bir çalışmada; Antalya'nın merkez ve ilçelerinde Selçuklu ve Osmanlı Dönemlerine ait toplam 15 minarenin incelendiği, bunlardan 14 tanesinin klasik tarzda, birisinin de münferit tarzda olduğu hususu Handan Yerli tarafından yapılan bir çalışmada belirtilmiştir. Bu çalışmada; 6 Minarede inşa kitabesinin olduğu, Antalya'da minare mimarisinde kullanılan asıl malzemenin taş olduğu ve yedi minarenin bu şekilde taştan yapıldığı ifade edilmektedir (Yerli, 2011, s, 7-9). Antalya'da bulunan minarelerden 12 si camiye bitişik olarak inşa edilmiş olup, 8 tanesi caminin kuzeybatısında, 2 tanesi caminin kuzeydoğusunda, 1 tanesi de yapının güneybatısında yapıya bitişik olarak yapılmıştır. Caminin güneybatısına bitişik olarak yapılan tek minare Şeyh Sinan Camisi minaresidir. Minarenin bu konumu; depremde yıkılmış olabilecek yapının ilk tasarımında minaresinin bu konumda olması ve minarenin aynı konumunu muhafaza etmesi gibi bir hususu akla getirmektedir.

Bölgedeki diğer minarelerden; Alanya Gücüoğlu Camisi, Elmalı Toklular Mescidi, İskele Camisi, Müsellim Camisi, Demircikara Ali Camisi, Şarampol Camisi, Tekeli Mehmet Paşa Camisi, Akseki Ulu Cami, Şeyh Sinan Camisi'nin minaresinde olduğu gibi pabucu köşeleri pahlanmış üçgen formundadır. 15 minareden 14'ü tek şerefeli olarak inşa edilmiştir. Antalya Şarampol Camisi ile Antalya Şeyh Sinan Camisi minarelerinde gövdeden şerefeye geçiş ögesi aşağıdan yukarı doğru kademeli olarak çıkıntı yapan dört sıra halindeki taş kirpillerle sağlanmıştır. Bununla beraber Antalya Tekeli Mehmet Paşa Camisi gövdeden şerefeye geçiş aşağıdan yukarı doğru kademeli olarak çıkıntı yapan beş sıra halindeki taş kirpillerle

sağlanmıştır (Yerli, 2011, s, 10). Burada adı geçen Şarampol Camisi XX. Yüzyılın başında inşa edilmiş olup plan yönüyle Şeyh Sinan Camisi'nin bir benzeridir. Minarede de aynı durumun olduğu gözlenmektedir.

Antalya'da il merkezinde bulunan on minare klasik Osmanlı Dönemi minaresi olup, her yönüyle yaklaşık birbirine benzemektedir. Şeyh Sinan Camisi'nin minaresi; civarda bulunan Isparta Ulu Cami (yenilenmesi M. 1899?) çift bilezikli, Isparta Kavaklı Cami (M. 1783) çift bilezikli, Gelendost Abdülgaffar Camisi (M. 1878) minaresi aynı tipte çift bilezikli silindirik gövdelidir. Diğer illerde Sivas Yiğitler Camisi (M. 1795), Niğde Abdurrahman Paşa Camisi (M. 1747), Sivas Kabalı Camisi (M. 1803), Sivas Hacı Zahit Camisi (M. 1801), Sivas Said Paşa Camisi'nin (M. 1819–20) minareleri Osmanlı döneminde yapılmış olan silindirik gövdeli bu tipteki minarelerdendir. Minare gövdeleri genellikle bir bilezik ile başlayıp, şerefenin altında ikinci bir bilezik ile sonlanmaktadır. Antalya'da çift şerefeli örneğin bulunmadığı belirtilmektedir (Yerli, 2022, s, 1161).

### **Sonuç**

Şeyh Sinan Camisi'nin kitabesi olmadığından ve yapım tarihi ile ilgili hakkında yazılı bir kaynağa rastlanmamış, var olan kaynaklarda burada yer alan türbedeki en eski tarihli kitabe esas alınmıştır. Türbedeki kitabe Hicri 999 Miladi 1591 tarihlidir. Camide giriş kapısının üzerinde, cephede daha önceki fotoğraflarında yuvarlak kemerli olduğu görülen kitabe boşluğuna benzer bir boşluk bulunmaktadır. Sonradan caminin isminin yazdığı metal bir levhayla kapatılan bu boşlukta eğer bir kitabe yer alsaydı daha önceki dönemlerde okunmuş olabilirdi. Başka bir yere konulmuş veya müzeye götürülmüş olsaydı kitabede ihtimaldir ki Şeyh Sinan'ın adı geçer ve belgelere yansması gerekirdi. Ayrıca kapının üzerindeki sonradan konulan metal levha kaldırıldığında Latin harfleri ve rakamlarıyla mermer üzerine kazınarak yapılmış "Yapılışı Tah. T. 1100" şeklinde bir yazı görülmüştür. Buradaki tahmini yapılış tarihi olarak Hicri 1100 rakamı görülmektedir. Bu levha sonradan buraya konulmuş olmalıdır. Ancak bu tarih bile XVII. yüzyılın sonunu yaklaşık olarak 1689-1690 yılını işaret etmektedir. Bu tarih de Evliya Çelebi'nin Antalya'ya ziyaretinden daha sonraki bir tarihtir.

Şeyh Sinan Camisi'nde kuzeydeki ana giriş eksenini mihrabı tam olarak karşılamamaktadır. Yani aksiyal eksende mihrapta biraz doğu yöne doğru bir kayma vardır. Kaymanın caminin ilk yapım tasarımında var olduğu düşünülmektedir. Bu durumu ustanın özgün mimarisi olarak değerlendirmek yerinde olacaktır. Çünkü aynı durum Demircikara Camisi'nde de söz konusudur. Şeyh Sinan Camisi'nde ana giriş kapısının sağında batı yönünde simetrik durumdaki penceresi, kadınlar mahfiline girişin yapıldığı kapı olarak düzenlenmiştir. Bir basamaklı merdivenle çıkılan kadınlar mahfiline açılan ahşap çift kanatlı kapının kapı kolu ile kanatlarının malzeme ve teknik açılardan incelemesinde günümüze yakın durumdaki malzeme ile yapılmış oldukları yani oldukça yeni oldukları görülmektedir. Harime açılan ana kapının her iki yanında



birer pencere açıklığı varken kapının batı yönündeki pencere açıklığının kadınlar mahfiline giriş kapısı olarak değerlendirildiğini söylemek kabildir. Bu kapı muhtemelen XX. Yüzyıl başlarında açılmış olmalıdır. Bu cephede Şeyh Sinan Camisi'nin zemin kattaki olası simetrisi bozulmuştur. Bunu teyit eden bir başka husus ise kadınlar mahfiline çıkan merdivenin batı yöndeki dışarıya açılan bir pencereyi de kapatması işlevsiz hale getirmesidir. Bu nedenle olmalı ki pencereye ahşap çift kanatlı bir kapak takılarak sabitlenmiş ve tamamen dışarıya kapatılmıştır.

Şeyh Sinan Cami, çok yakınındaki XVIII. Yüzyıla tarihlendirilen Demircikara Camisi ile hemen hemen aynı plan, aynı cephe ve iç düzeninde benzer malzeme ve teknikle yapılmış olması nedeniyle bu iki caminin aynı yıllarda inşa edilmiş olması ihtimalini güçlendirmektedir. Plan, cephe düzeni ve iç düzeni açısından diğer bazı camilerle karşılaştırıldığında da yine XVIII. Yüzyılda yapılmış olması düşüncesi hasıl olmaktadır. Minaresinin Antalya il merkezinde bulunan minarelerin konumlarıyla karşılaştırıldığında güney-batı yönde yer alması nedeniyle de bir istisna teşkil etmektedir. Bu durumda daha önce burada XVI. Yüzyılda yapılmış bir cami var idiyse de bunun yeri değişerek şimdiki konumunda yeniden inşa edilmiş olabileceğini akla getirmektedir.

Bununla beraber caminin etrafında yapılabilecek bir kazı sonucunda, zor bir ihtimal dahi olsa eğer toprak altında kalmış bir kitabesi varsa ortaya çıkartılabileceği veya yapının doğu yönünde daha önceleri bir revak sırası olup olmadığı konusunun bu yönde yapılacak bir kazı neticesinde aydınlatılabileceği düşünülmektedir. Caminin XVIII. Yüzyıldaki olası planının yaklaşık şimdiki gibi olduğu tahmin edilmektedir. Muhtemelen XX. Yüzyıl başlarında iptal edildiği tahmin edilen üst katta iki, zemin katta bir penceresi bulunmaktadır. Özgün cephe düzeninin bozularak kuzey ve doğu cephesindeki bazı pencerelerin iptal edilerek kuzeyde alt penceresinin kapı olarak değerlendirilmesi, kuzey ve doğu yönde üst kattaki birer pencerenin dışarıya kapatılmasında statik ve diğer yönlerden bir mahsur olmayacağı düşünülerek yapılmış olmalıdır. Güney duvarındaki pencere ve mihrabın doğu yöne kayması özgün planında var olan bir uygulama olmalıdır. Güney duvarındaki bu asimetrik duruma ilişkin olarak Demircikara Camisi'nde de aynı durumun olması bunun ustaların uyguladıkları bir mimari tarzı (üslubu) olarak kabul etmemize neden olmaktadır. Türbenin içerisindeki sandukanın üzerindeki ve baş taşının üzerindeki kalın yağlı boya tabakası kaldırılabilirse, türbede defnedilen zatın kimliğine ilişkin daha fazla bilgi edinmek mümkün olacaktır.

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

**Çıkar Çatışması:** Yazar, çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

**Finansal Destek:** Yazar, bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

**Peer-review:** Externally peer-reviewed.

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

**Financial Disclosure:** The author declared that this study has received no financial support.

## Kaynaklar

- Akan, A. E. (2010). Tarihi Ahşap Sütunlu Camilerin Sonlu Elemanlar Analizi İle Taşıyıcı Sistem Performansının Belirlenmesi. *Uluslararası Teknolojik Bilimler Dergisi*, Cilt 2(1), 41-54.
- Aktürk, A. (2021). *Geçmişten Günümüze Muratpaşa Camileri*. TDV Yayınları.
- Antalya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, (2012a). Komisyon. *Dünden Bugüne Antalya*. 2. Cilt. Antalya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları.
- Antalya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, (2012b). Komisyon. *Dünden Bugüne Antalya*. 2. Cilt, Antalya Valiliği. İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları.
- Arıkan, Z. (1989). Evliya Çelebi'nin Elmalı-Alanya Yolculuğu. *Türklük Araştırmaları Dergisi*, Sayı 4, 185-213.
- Armağan, A. L. (2004). XVI. Yüzyılda Antalya'da Dini – Sosyal Yapılar ve Şehrin Demografik Durumu Üzerine Bir Araştırma. *Tarih Araştırmaları Dergisi*, Cilt 23, (36), 11-34.
- Armağan, A. L. (2005). 16. Yüzyılda Antalya. *Tarih Araştırmaları Dergisi*, Cilt 24, 93-111.
- Atasoy, S. (2022). Burdur Kemer'deki Ahşap Direkli ve Süslemeli İki Cami. *İdil*, 100, 1755-1772.
- Bayraktar, D. (2019). Antalya ve Çevresinde Tarihsel Dönem Depremlerinin Antik Yapılara Etkisinin Araştırılması. *Düzce Üniversitesi Bilim ve Teknoloji Dergisi*, Sayı 7, 352-368.
- Bayramoğlu Alada A. (2008). *Osmanlı Şehrinde Mahalle*. Sümer Kitabevi. 1. Baskı.
- Beyaz, D. (2020). *Burdur Merkezde Yer Alan Camiler*. Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış) Yüksek Lisans Tezi, Denizli. Tez No: 634725
- BOA, İbnülemin Vakıf (İE. EV), 58/6391 (26.10.1136).
- Böcüzade, S. S. (2012). *Isparta Tarihi*. (Haz. Hasan Babacan). Isparta Valiliği.
- Bulut, C & Yavuzçehre, S. (2021). Osmanlı İmparatorluğu'nda Sosyokültürel Yapısı İle Mahalle. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 281-301.
- Çelik, Z. (2002). *Antalya ve Çevresindeki Geç Dönem Osmanlı Yapıları*. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış) Yüksek Lisans Tezi, Konya.
- Dayar, E. (2020). Osmanlı İmparatorluğu'nun Son Dönemlerinde Antalya Kaleiçi ve Çevresi. *METU JFA*, Sayı 37(2), 59-84.

- Deniz, B. (1988). Aksaray'da (Niğde) Ahşap Sütunlu İki Köy Camii. *Sanat Tarihi Dergisi*, Cilt 4, Sayı 4, 19-56.
- Duymaz, A., Ş. (2017). Antalya-Merkez Şarampol/Osmaniye Camii, *History Studies*, Sayı 9, 21-44.
- Emecen, F. (1991). "Antalya", TDVİA, 3. Cilt, İstanbul, 232-236.
- Gürsoy, E. (2015). Uşak'ta Perde Motifli Mihraplar. *The Journal of Academic Social Science*. Yıl: 3, Sayı: 10, 146-157.
- İnce, K. (1995). *3. Selim- 4. Mustafa ve 2. Mahmud dönemi (1789-1839) Osmanlı cami ve mescidleri*. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Tez No: 42442
- İstek, G. (2019). 17. ve 20. Yüzyıllar Arasında Arşiv Belgelerine Yansıyan Antalya Medreseleri. *Cumhuriyet İlahiyat Dergisi*, Sayı 23 (1), 103-125.
- Karaca, B. (1997). *XV ve XVI. Yüzyıllarda Teke Sancağı*. Doktora Tezi, On dokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Samsun. Tez No: 61606
- Köşklü, Z. (2003). Antalya/Elmalı Ömer Paşa Külliyesi. *Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt 4(2), 91-124.
- Maarif Vekaleti, (1935). *Evlıya Çelebi Seyahatnamesi*. IX. Cilt, İstanbul Devlet Matbaası.
- Parlak, B. (2011). *Antalya Cami ve Mescitlerinde Yer Alan Mihraplar*. Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Kayseri. Tez No: 285976
- Sezen, Z., N. (2006). Antalya'da Demircikara Camii. *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, Sayı 17, 50-55.
- Sezer, C. (2014). 1914 Isparta-Burdur Depreminde Hilâl-İ Ahmer Cemiyeti'nin Yapmış Olduğu Yardımlar. *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı:19, 17-34.
- Söğütlü, C., Döngel N., & Togay A. (2014). İmran Döngel, İstanbul'da Bulunan Mimar Sinan Eseri Cami Ahşap Kapı ve Pencere İç Kepenklerinin Malzeme, Boyut, Süsleme ve Yapım Tekniği Açısından İncelenmesi. *Politeknik Dergisi*, Cilt 17(2), 49-57.
- Şahin, M., K. (2008). Merzifon'da Günümüze Gelemeyen Üç Yapı: Kara Mustafa Paşa Çeşmesi, Dedeoğlu Camisi ve Çeşmesi. Uluçam Armağanı (Ed. Ali Boran, Osman Aytekin, Mehmet Top), Van Çevre ve Kültür Derneği Yayınları No:1, Baskı Uyum Ajans.
- Turfan, K. (1955). Eski Eserler Genel Müdürlüğü Uzmanı. Eski Eser Fişi.
- Uysal, Z. (2014). 18. Yüzyıldan Ahşap Direkli İki Cami. *Turkish Studies*, Volume 9/10, 1107-1123.
- Ülkü, O. (2016). Osmanlı Mimarisinde Manzara Resimleri Süslemeciliği Bağlamında Koçarlı-Cincin Köyü Cihanoğlu Hacı Abdülaziz Efendi Camii Duvar Süslemelerinin Değerlendirilmesi. *STD* 25, 277-293.

Ürer, H. (2017). İzmir Tarihi Kent Merkezinde Bulunan Cami ve Mescitlerden Örnekler. *TÜBA-KED* (16), 179-243.

Yerli, H. (2011). *Antalya Minareleri*, Erciyes Üniversitesi, BAP Projesi, Kayseri.

Yerli, H. (2022). Antalya Minarelerinin Mimari Açından Değerlendirilmesi. *Sosyal, Beşerî ve İdari Bilimler Dergisi*, Sayı 5 (8), 1151-1170.

Yılmaz, L & Tuzcu, K. (2003). Antalya'da Türk Dönemi Kitabeleri. SOTA, Turkestan and Azerbaijan Research Centre, Haarlem- Netherlands.

Yılmaz, L. (2002). Antalya (16. Yüzyılın Sonuna Kadar). Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Yüksel A., E. (2016), Ankara Camii ve Mescidlerinde Ankara Üslubu. *Tarih ve Gelecek Dergisi* 2(1), 158-177.

Zillioğlu, M. (1971). *Evliya Çelebi Seyahatnamesi. XIII*, (Yay; Zuhuri Danışman), Danışman Yayınevi.

İnternet Kaynakları:

<https://burdur.ktb.gov.tr/TR-155558/ulu-cami.html>

Kaynaklarda Yararlanılan Kurumlar:

Başbakanlık Osmanlı Arşivleri

Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi

Vakıflar Antalya Bölge Müdürlüğü Arşivi

### **Cizimler Listesi**

Çizim.1: XVI. Yüzyılın 2. Yarısında Mahalleler (Dayar, 2020, s, 61)

Çizim.2: XVIII. Yüzyıl Ortalarında Mahalleler (Dayar, 2020, s, 61)

Çizim.3: Şeyh Sinan Camisi İmar Paftası (Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi)

Çizim.4: Caminin Zemin ve Mahfil Kat Rölöve Planı (VGM Arşivi)

Çizim.5: Caminin Kesit ve Cephe Düzeni (VGM Arşivi)

Çizim..6: Şeyh Sinan Camisi Planı (Çelik, 2002, Çiz.3)

Çizim.7: Demirci Kara Ali Camisi Planı (Çelik, 2002, Çiz.5)

Çizim.8: Aydın Koçarlı Cihanoğlu Cami XVIII. Yy. (İnce, 1995, Plan 60)

Çizim.9: Aydın Koçarlı Cincin Cami Yapım T. 1795 (Ülkü, s. 280)

### **Fotoğraflar Listesi**

Foto 1: Şeyh Sinan Camisi'nin Giriş Cephesi (VGM Arşivi)

Foto 2: Şeyh Sinan Camisi'nin Güney-Doğu Cephesi (VGM Arşivi)

Foto 3: Kuzey Cephenin Genel Görünümü

Foto 4: Kuzey Cephede Pencerenin Kapı Olarak Açılması

Foto 5: Kuzey Cephede Ana Giriş Kapısı (Çekim. Mimar Özlem Durmaz Kaya)

- Foto 6: Ana Giriş Kapısı Detayı (Çekim. Mimar Özlem Durmaz Kaya)
- Foto 7: Harim Güney (Kible) Cephesi (Çekim. Mimar Özlem Durmaz Kaya)
- Foto 8: Harim Kuzey (Giriş) Cephesi
- Foto 9: Minber Yan Aynalıkları ve Korkulukları (Çekim. Mimar Özlem Durmaz Kaya)
- Foto 10: Minber Kapısı (Çekim. Mimar Özlem Durmaz Kaya)
- Foto 11: Tavan Alt Kaplaması ve Dikme Yastıkları (Çekim. Mimar Özlem Durmaz Kaya)
- Foto 12: Tavan Alt Kaplaması Genel Görünüm (Çekim. Mimar Özlem Durmaz Kaya)
- Foto 13: Minarenin Kaidesi
- Foto 14: Minarenin Gövdesi
- Foto 15: Demircikara Cami Kuzey Cephe (Çekim. Mimar Özlem Durmaz Kaya)
- Foto 16: Demircikara Cami Güney-Batı Cephe (VGM Arşivi)
- Foto 17: Demircikara Cami Harimi Güney Cephe (Çekim. Mimar Özlem Durmaz Kaya)
- Foto 18: Demircikara Cami Harim Kuzey Cephe (Çekim. Mimar Özlem Durmaz Kaya)
- Foto 19: Demircikara Mihrap (VGM Arşivi)
- Foto 20: Demircikara Tavan Alt Kaplaması (Detay) (Çekim. Mimar Özlem Durmaz Kaya)
- Foto 21: Mahfile Çıkan Merdiven Merdiveni (Çekim. Mimar Özlem Durmaz Kaya)
- Foto 22: Demircikara Cami Minaresi (Çekim. Mimar Özlem Durmaz Kaya)
- Foto 23: Demircikara Cami Minaresi'nde Tarih (Çekim. Mimar Özlem Durmaz Kaya)
- Foto 24: Burdur Elmacık Köyü Cami Kadınlar Mahfili (Atasoy, 2022, 1765)
- Foto 25: Burdur Ulu Cami Kadınlar Mahfili <https://burdur.ktb.gov.tr/TR-155558/ulu-cami.html>



Dilek ÇELİK 

[dilekcelik7@hotmail.com](mailto:dilekcelik7@hotmail.com)

Selçuk Üniversitesi Arkeoloji Bölümü,  
Konya, Türkiye, Selçuk University  
Department of Archeology, Konya, Türkiye

Zafer KORKMAZ 

[zaferkorkmaz@selcuk.edu.tr](mailto:zaferkorkmaz@selcuk.edu.tr)

Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi  
Arkeoloji Bölümü, Konya-Türkiye/Selçuk  
University, Faculty of Letters, Department  
of Archeology Konya, Türkiye.



#### Açıklama:

Bu çalışma Selçuk Üniversitesi Arkeoloji Ana Bilim Dalı- Klasik Arkeoloji "Konya Arkeoloji Müzesi Pişmiş Toprak Kandiller Kataloğu" isimli yayınlanmamış yüksek lisans tezinden üretilmiştir

#### Explanation:

This study was produced from the Unpublished Master's Thesis of Selçuk University, Department of Archeology Classical Archeology.

Geliştirildiği çalışmadan üretilen master's thesis titled "Konya Archaeological Museum Terracotta Lamps Catalogue".

**Sorumlu Yazar/Corresponding author:**  
Dilek ÇELİK

**Geliş Tarihi/Received:** 23.07.2024

**Kabul Tarihi/Accepted:** 09.09.2024

**Yayın Tarihi/Publication Date:**  
27.09.2024

**Cite this article:** Çelik, D. & Korkmaz, Z. (2024). The Terracotta Lamps from the Konya Archaeological Museum. *Journal of Palmette*, 6, 179-205

**Atıf:** Çelik, D. & Korkmaz, Z. (2024). Konya Arkeoloji Müzesi Pişmiş Toprak Kandilleri, *Palmet Dergisi*. 6, 179-205



Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

## Konya Arkeoloji Müzesi Pişmiş Toprak Kandilleri

The Terracotta Lamps from the Konya Archaeological Museum

### ÖZ

Bu makalede Konya Arkeoloji Müzesi envanterinde muhafaza edilen On dört (14) adet kandil hakkında bilgi verilmektedir. Kandiller tüm koleksiyon içinde belirlenen sekiz tip altında incelenmiştir. Makalede değerlendirilen kandiller içinden en erken döneme tarihlenen örnek MÖ 6. yüzyılın sonuna aittir. En geç tarihli örnek ise MS 10. yüzyıla tarihlendirilmektedir. Makalede incelenen kandiller Arkaik, Helenistik ve Roma Dönemlerine aittir. Kandillerde Çanak Formlu, Köprülü Burunlu Boru Askı Delikli, Ephesos Tipi, Kulakçıklı, Derin Hazneli, Demlik Tipi, Yaprak Formlu Kandiller ve Vandal Tipleri tespit edilmiştir. Kandillerin tümü satın alınma yoluyla müzeye kazandırılmıştır. Bu sebeple kandillerin muhtemel buluntu yerleri hakkında sağlıklı bilgi elde edilememiştir. Kandillerin üretim yerinin saptanması amacıyla kil özellikleri incelenmiş ve belirli merkezler ile karşılaştırılmıştır. Ayrıca analogi, stil kritik ile kandillerin tarihlendirilmesi yapılmıştır.

**Anahtar kelimeler:** Kandil, Ephesos Tipi, Kulakçıklı, Demlik Tipi, Yaprak Formlu, Vandal Tipi

### ABSTRACT

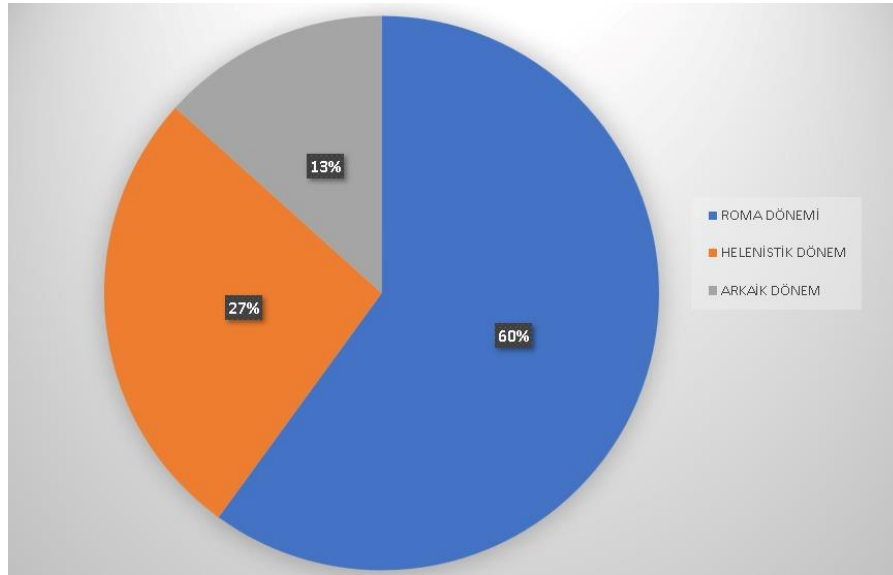
This article, is about fourteen (14) oil lamps that kept in the inventory of Konya Archaeological Museum. The lamps were analysed under eight types within the entire collection. The earliest dated example among the oil lamps belongs to the end of the 6th century BC The latest example dates to the 10th century AD The lamps analysed in this article are of Archaic, Hellenistic and Roman Periods. The types are bowl-shaped, bridged-nosed pipe hanger on candlesticks perforated, Ephesos, Lugged, Deep Reservoir, Teapot, Leaf FormedCandles and Vandal. All of the lamps were purchased. For this reason, the possible finding places of the oil lamps no reliable information could be obtained. Determination of the place of production of the lamps the clay properties were examined and compared with certain centres. The lamps were also dated by analogy and style criticism.

**Keywords:** Candle, Ephesos Type, Lugged, Teapot Type, Leaf Formed, Vandal Type

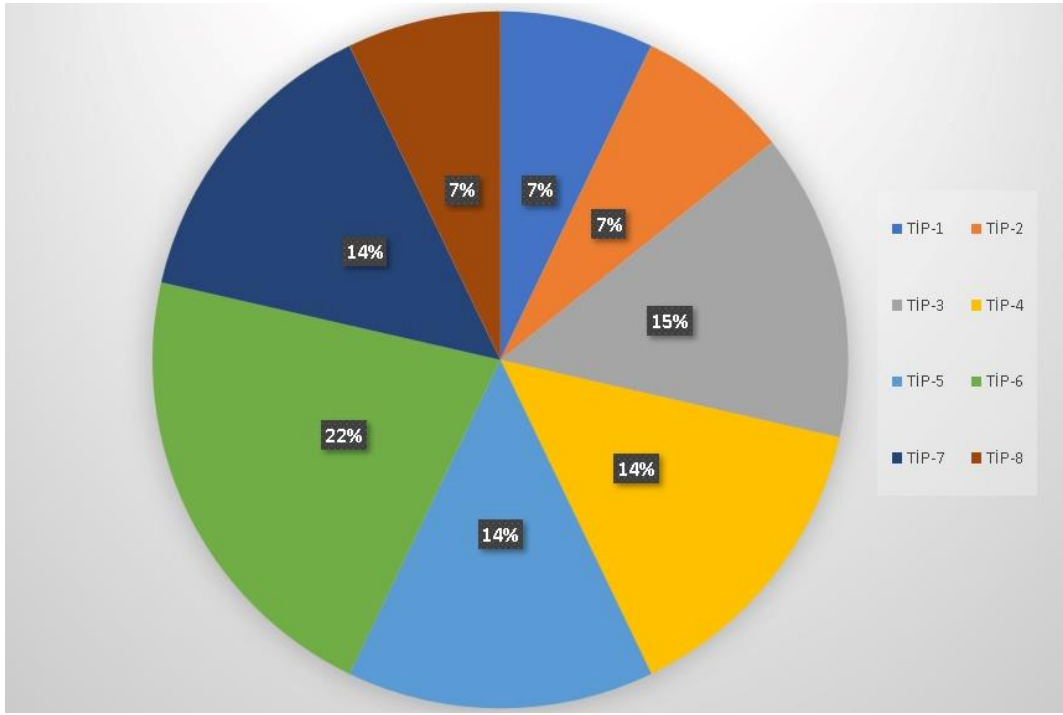
## Giriş

Tarihin her safhasında, insanlar ihtiyaçlarını karşılamaya yönelik çeşitli çözüm yolları aramışlardır. İnsanın en önemli ihtiyaçlarından biri olan aydınlanma için de çok çeşitli yöntemler aradıklarını görüyoruz. Bu arayış içinde aydınlatma araçları arasında önemi yadsınamaz kandillerin, çok uzun bir zaman diliminde kullanıldığı bilinmektedir. Bu çalışmadaki amaç Konya Arkeoloji Müzesi'nde bulunan bir grup pişmiş toprak kandili burun, gövde, kulp formları baz alınıp kandilleri kendi aralarında dönemsel farklılıklarına göre gruplayarak tipolojisini oluşturmaktır. Ayrıca tipolojisi oluşturulan söz konusu kandiller üzerinden dönemin insanların günlük yaşamı, sanatsal faaliyetleri, kültürel farklılıkları, etkileşimleri ve aynı zamanda inançları bağlamında fikir edinebilmek amaçlanmıştır.

Çalışmada Arkaik, Helenistik ve Roma Dönemlerine ait kandil örnekleri bulunmaktadır. Konya Arkeoloji Müzesi'nde çalışma için bize sunulan kandil örneklerinden mümkün oldukça farklı dönemlere ait örnekler seçerek, kandilin tarihsel gelişimini, dönemsel farklılıklarını bir nebze sunmak amaçlanmıştır.



**Grafik 1.** Çalışmamıza Konu Olan Konya Arkeoloji Müzesi Kandillerinin Dönemsel Dağılımı



**Grafik 2.** Konya Arkeoloji Müzesi Kandillerinin Tipoloji Grafiği

## Konya Arkeoloji Müzesi Kandilleri Stil Kritiği ve Tarihleme

### Arkaik Dönem Kandiller

#### Tip-1 Çanak Formlu Kandiller

(Kat. No. 1, Foto. No. 1, Çiz. No. 1)

Çanak formlu kandiller, pişmiş toprak kandillerin öncülü olarak kabul edilir. Kandilin erken örneklerde gövde kısmının daha derin yapıldığı ve ağız kenarının geç dönem örneklerde belirginleştiği görülmektedir. Gövdenin ön kısmına elle bastırılarak şekillenen burun kısmının erken örneklerde daha kısa olduğu, zamanla şekillenerek daha uzun yapıldığı bilinmektedir (Kassab-Sezer, 1995, s.27).

Kandil kökeninin Mezopotamya'ya dayandığı, daha sonra geniş bir coğrafyaya; Mısır, Yunanistan, Güney İtalya ve Kuzey Afrika'ya yayıldığı düşünülmektedir (Kassab-Sezer, 1995, s.27). Bailey, çanak formlu kandilleri Kıbrıs ve Al-Mina çalışmasında incelemiştir. Kıbrıs çalışmasındaki çanak formlu kandillerin geç örneklerini MÖ 3. yüzyılın ortalarına tarihlemektedir. Al- Mina örneklerini ise daha erken tarihe, MÖ 700-600 arasına tarihlemektedir (Bailey, 1975, s, 232). Çanak formlu kandillerin MS 12. yüzyılda tekrar ilgi gördüğü ve üretiminin arttığı görülmektedir. Dolayısıyla bu kandil tipinin sırlı örneklerinin Anadolu



Selçuklu dönemi ve Beylikler döneminde yaygın olarak kullanıldığı bilinmektedir (Öney, 1988, s.79-88; Kassab-Sezer, 1995, s.27).

Çalışmada Kat No. 1' de yer alan kandil örneği, derin hazneli, badem gövdelidir. Ağız kısmı dışa doğru eğimlidir. Burun kısmı gövdenin iki yanından bastırılarak şekillenmiş, erken örneklerle göre uzun olarak yapılmıştır. Kandil örneğini (Kassab- Tezgör-Sezer, 1995, No:38; Bailey 1975, Pl. 96, Q 504, Q 490, Menzel, 1969, Abb-1; 7, 6; Hayes, 1980, Pl. 1; 3) kaynaklarından yararlanarak yapılan analogi çalışması sonucu MÖ 6. yüzyılın sonuna tarihlenmek mümkündür.

### **TİP-2 Köprülü Burunlu Boru Askı Delikli Kandil**

(Kat. No. 2, Foto. No. 2, Çiz. No. 2)

Bu kandil tipi formundan dolayı boru askı kandiller olarak literatüre girmiştir (Howland, 1958, s. 39). Boru askılı kandiller bir çubuk ile taşıma amaçlı yapılmıştır. Kaide bölümünden açılan delikten gövde ile yekpare olacak şekilde yukarıya doğru uzatılan çubuklu kandillerin boru askısı erken örneklerde gövde boyunu geçmezken, geç örneklerde daha uzun yapıldığını görmekteyiz (Pastutmaz, 2001, s.9). Çarkta şekillendirilmiş yayvan ve sığ bir gövde formuna sahip kandiller, tek burunlu yapılmakla birlikte iki burunlu örnekleri de karşımıza çıkmaktadır (Şahin, 2008, s.51).

Kandillerin formu çok kullanışlı olmamasına rağmen hem maliyetinin düşük olması hem de kolay üretilmesi nedeniyle döneminde geniş bir alana yayılmış kandil grubudur (Howland, 1958, s.39). Bu gruptaki kandil profilleri genelde, alçak yan kenarlara doğru eğim yapan hafif dışa eğimli kaideye, düz ve içe doğru eğimli omuza sahiptir. Omuz ile gövdenin birleştiği yer ile konik boru askı deliğinin kaideyle birleştiği yerde keskin açı yapar. Kaidenin ortasında konik profilli ve geniş boru askı deliği vardır. Karşılıklı iki burunlu kandillerin bazılarında burun, gövdeden daha yüksek bir profil gösterir. Burun kısmı gövdeye yerleşik biçimdedir. Bu tip kandillerde kulp bulunmamaktadır (Şahin, 2008, s.521). Çalışmada katalog bölümünde Kat No. 2'de yer alan kandil bu kandil formuna örnek teşkil eder. Bu tip kandillerin ilk üretim yerleri "Doğu Ege'de Rhodos veya Samos" olarak kabul edilir (Kassab- Sezer, 1995, s.53). "Rhodos'da tip 2 ye ait büyük bir kandil grubu Lindos'da" bulunmuştur. Atina'da bulunan bu tip kandiller, Lindos'da bulunan benzerleri gibi MÖ 525'ten sonraya tarihlendirilmiştir (Howland, 1958, s.39). Kandil formunun Yunanistan'da Atina ve Thorikos, Ege'de Thasos, Samothrake, Samos, Rhodos, Batı Anadolu'da Smyrna, Kıbrıs'da, Mısır'da Naukratis, Kyrenaika'daki Tokra gibi geniş bir yayılım alanı olduğu görülür (Şahin, 2008, s.21). Bu kandil tipinin üretimine alt formları ile birlikte Sicilya'da devam edilmiştir (Kassab-Sezer1995, s.52). Bu tip Attika buluntularına göre (Howland, 1958, s.39) MÖ VI. yüzyılın ikinci yarısı ile 480 yılları arasına tarihlendirilmiştir (Kassab -Sezer, 1995, s.51).

## Helenistik Dönem Kandilleri

### TİP - 3 Ephesos Tipi Kandiller

(Kat. No. 3, Kat. No.4, Foto. No. 3, Foto. No. 4, Çiz. No. 3, Çiz. No. 4)

Bu tipte değerlendirilen kandil örneklerinin hamur ve astar renkleri ve gövde formları bakımından değerlendirildiğinde, daha çok dönemin metal kandillerine öykünerek yapılmıştır. Bu kandilleri Howland 49A (Howland, 1958, s.170) grubunda incelerken, Broneer Tip 19'da (Broneer, 1930, s.159) incelemiştir. Ephesos tipi kandiller karakteristik bir özellik olarak metal kandillere benzetilmek amacıyla, iyi pişmiş, sert, yoğun ve gri renkte hamurdan üretilmiştir (Tuluk, 1996, s.62). Bruneau, Ephesos tipi kandilleri 11 grup altında analiz etmiştir (Öztürk, 2003, s.55-56).

Kalıpta üretilen Ephesos tipi kandillerde süsleme unsuru olarak bitkisel ve geometrik bezeme öğeleri tercih edilmiştir. Bunlardan bitkisel bezemeler; damarlı geniş yaprak, üçgen biçimli yaprak, lotus taç yaprağı ve palmet, sivri ve yuvarlak uçlu yaprak ve kalp şeklinde yapraktır. Bunun yansıra üçlü mersin yaprağı, ortadan ikiye ayrılmış yaprak, oval yaprak, lotus çiçeği, kare görünümlü çiçek, ahududuya benzer bitki ve üzüm salkımı gibi bitkisel süslemelerin omuz üzerinde süsleme olarak kullanıldığı görülmektedir. Bu süslemeler genelde yuvarlak omuzlu kandillerin omuz bölümünde görülmektedir. Geometrik bezemeler; dil motifleri, iç içe geçmiş daireler, daire içinde nokta motifi, İon Kymationu, nokta, spiral, birbirine bağlı spiral, ok ucu, dikey çizgi, eşkenar dörtgen, birbirine bağlı spiral çizgi ve kalp motifleridir. Omuz bölümü dışında ise süsleme alanı olarak burun üzeri de tercih edilmiştir. Burada yer alan bezemeler genelde kurdele ile bağlı thyrso, nokta, üç nokta, üçgen ve yunustur (Şahin, 2008, s. 166). Ephesos Tipi kandiller ilk olarak "Wood" tarafından incelenmiştir. Ancak çok belirgin özellikleriyle diğer kandil tiplerinden ayrılan grup için Walters tarafından "Ephesos Tipi Kandiller" tanımı kullanılmıştır. Ephesos kandilleri uzun süre popüler olarak kullanılmış, ticaret yoluyla çeşitli yerlere de ihraç edildiği için geniş yayılım alanı olmuştur (Şahin, 2008, s.166 ). Kalıpla üretilen kandil grubu özellikle Akdeniz bölgesinde geniş bir coğrafyaya yayılmıştır (Bailey, 1972, s.18). Kandil grubunun tek üretim yeri Ephesos olmadığı, ancak üretiminin ağırlıklı olarak Ephesos'ta yapıldığı tespit edilmiştir (Tekocak, 2013, s.709). Ephesos tipi kandiller iki temel biçimde üretilmiştir. Çift konik profilli, gövdede keskin hatlar, ok ucu şeklindeki burunlu kandiller MÖ 2. Yüzyılda üretilirken, MÖ 2. yüzyılın son çeyreği ile MÖ 1. yüzyıllar arasında ise aynı formda ama yuvarlak uçlu ve düz tablalı burunlu kandiller üretilmeye başlanmıştır. Kandiller arasındaki burun formu farklı olsa da iki kandil formu aynı dönemlerde eş zamanlı olarak üretilmeye devam etmiştir.

Çalışmada bu tipe ait Kat. No. 3, Kat. No. 4 numaralı kataloglarda yer alan iki adet kandil örneği mevcuttur. Kat. No. 3'teki kandil, gri renkte hamurdan yapıp, kalıpta şekillendirilmiştir. Yuvarlak formdan ziyade oval bir gövdeye sahiptir. Hafif iç bükey olan diskusun ortasında büyük bir doldurma deliği, etrafında ise simetrik olarak açılan üç adet yağ deliği mevcuttur (Bruneau, 1965, s.55-56). Ortada yağ deliğinin etrafını çevreleyen yüksek halka çerçeveyi iki kandil örneğinde de görülmektedir. Kandilin omuz kısmında "İon Kymationu" süslemesi vardır. Gövdeyle ok ucu şeklindeki uzun keskin burnu birbirine bağlayan uzun bir boyuna sahiptir. Kulp dikey olarak gövdeye sonradan aplike edilmiştir. Yuvarlak kaidenin ortasında atölye mührü olduğu düşünülen "A" monogram mevcuttur (Walters., 1914, s.5-7).

Kandil benzerlerinden yola çıkılarak MÖ 2. yüzyıla tarihlendirilmektedir. Kat. No. 4'deki kandil örneği Kat. No. 3'teki kandile yakın benzerlik göstermektedir. Aralarındaki en belirgin fark ok ucu şeklindeki burun yerine yuvarlak uçlu ve düz tablalı burun formudur. Kat. No. 4'teki kandil örnekte uzun burunu gövdeye bağlayan boyun üzerinde yunus balığı süslemesi, omuz kısmında ise yuvarlak rozet motifleri mevcuttur. Kat. No. 4'deki kandili benzerlerinden yola çıkarak MÖ 2. yüzyılın son çeyreği ile MÖ 1. yüzyıl arasına tarihlendirebiliriz.

#### **TİP- 4 Kulakçıklı Kandiller**

(Kat. No. 5, Kat. No. 6, Foto. No. 5, Foto. No. 6, Çiz. 5, Çiz. No. 6)

Helenistik Dönemde kalıp tekniğinde yapılan kandil grubunun hamur renkleri genelde gri ve formları dönemin metal kandillerine öykünerek daha keskin hatlı olarak üretilmişlerdir. Gövdelerinin her iki yanında stilize yaprak şeklindeki çıkıntılarının bulunması nedeniyle literatüre "kalp yapraklı kandiller" adıyla girmiştir. Kalp yapraklı kandil grubunun kökeni MÖ 4. yüzyılın sonlarına doğru çark yapımı kandillerde kulakçık biçiminde kandillere dayanır. Bu kulakçıklar, zamanla stilize sarmaşık yapraklı, fiyonk biçimli, volüt ya da dikdörtgen biçiminde formlarla varlığını sürdürmüşlerdir (Tuluk, 1996, s. 38). Gövde kısmının yanlarında yer alan bölüm çark yapımı kulakçıklı kandiller gibi sonradan aplike edilmemiş, alt ve üst kalıplar halinde birleştirilmiştir (Kassab -Sezer, 1995, 108). Bu tip üstten bakıldığında iç bükey diskusa sahiptir. Kandillerin kaidelerinde genelde alpha sembolü olduğu için "Alpha Kulaklı Kandiller" olarak da adlandırıldığı bilinir (Kıralı, 2016, s.29).

Bu tip kandillerin yoğun olarak Pergamon'da bulunması sebebiyle çıkış noktası Pergamon olarak düşünülmektedir (Kassab-Sezer, 1995, s.186). Schäfer kalp olarak tanımladığı kulakçıklara sahip, uzun burunlu ve düz ağızlı Pergamon örneklerini MÖ 1. yüzyılın ikinci yarısına tarihlemiştir. Ancak fiyonk görünümündeki kandillerin Ephesos'a özgü olduğu düşünülür (Kassab -Sezer, 1995, s. 108).

Çalışmada bu tipe ait Kat. No. 5'deki kandil, koyu gri hamurdan yapılmış hem rengi hem keskin profiliyle dönemin metal kandil formlarını taklit etmektedir. Çift konik gövdeye sahip, hafif iç bükey olan diskus, ortasında yiv bulunan bir bantla çevrilidir. Diskusun ortasında doldurma deliği mevcuttur. Kandilin omuz kısmı kabartma şeklinde İon kymationu ve yaprak bezemeleri ile süslüdür. Kırık kulpunun gövdeye bağlandığı bölümde kabartma şeklinde fiyonk süslemesi kandilin Ephesos üretimi olabileceği ihtimalini kuvvetlendirmektedir. Kandil uzun düz tablalı yuvarlak buruna ve yuvarlak halka içinde düz kaideye sahiptir. Kandili katalog çalışmasında belirtilen benzer örneklerden yola çıkarak MÖ 1. yüzyılın ikinci yarısına tarihlendirebilir.

Diğer bir kandil örneği Kat. No. 6 yan tarafından ve gövdesinin orta kısmından dikdörtgen çıkıntı bulunmaktadır. Kandil gri renkli hamurdan yapılmış, üzeri koyu gri renkte boya ile astarlanmıştır. Kandil çift konik gövdeye sahiptir. Diskus hafif iç bükey ve ortasında yiv bulunan bir bantla çevrilidir. rtasında büyük bir doldurma deliği mevcuttur. Omuz kısmında üzüm salkımı süslemesi kabartma şeklinde yer alır. Diskustan gövdeye geçişte uzun bir boyunla burun kısmına bağlanmıştır. Oval geniş ağızlı fitil deliğine sahiptir. Dikdörtgen çıkıntıları gövdenin ortasından her iki yana doğru çıkıntı yapmıştır. Kandil yuvarlak düz kaideye sahiptir. Bu tip MÖ 2. yüzyılın ortasından MÖ 1.yüzyılın ortasına kadar olan döneme tarihlenmiştir (Howland 1958, s.166; Bailey, 1975, s.202-203). Benzer örnekler Aphrodisias Müzesi'nde (Kıralı, 2016, s.29) ve İstanbul Arkeoloji Müzesinde de (Kassab –Sezer, 1995, s.123) bulunmaktadır.

## **Roma Dönemi Kandilleri**

### **TİP- 5 Derin Hazneli Kandiller**

(Kat. No. 7, Kat No. 8, Foto No.7, Foto. No. 8, Çiz. No. 7, Çiz No. 8)

Bu kandil tipi literatüre Loeschke tarafından Tip VI grubuna dâhil edilirken, Hayes ise “böbrek şeklinde gövdeli kandiller” olarak adlandırmıştır (Hayes, 1980, s.28). Kandiller derin hazneli kaideden üst gövdeye doğru genişleyen bir forma sahiptir. Kandillerin diğer bir özelliği gövde kısmından buruna geçişte mahmuz şeklinde bir çıkıntının olmasıdır. Ancak bu çıkıntı geç dönemlere doğru kaybolmaktadır. Bu kandil grubunun en erken örnekleri MÖ 6.yüzyılın ikinci yarısı ve 3. yüzyılın çeyreğine tarihlenen Agora'nın 12 A Tipi arasında görmek mümkündür. Gruba ait kandillerin Pergamon atölyesi örnekleri Schäfer, tarafından MÖ 1. yüzyıla tarihlendirilmektedir (Schäfer, 1968, s.119). Iványi, Die pannonischen Lampen adlı çalışmasında derin hazneli kandillerin benzerlerinden yola çıkarak Pergamon atölyesine atfedildiği öngörmektedir (Iványi, 1935, LVL No 8,10).

Çalışmada bu tipe ait Kat No. 7, Kat. No. 8'de yer alan iki adet kandil örneği mevcuttur. Çark yapımı olan bu kandiller üstten daire formundaki gövdesi derin ve dik profilli, içbükey olan diskusun merkezinde büyük yuvarlak doldurma delikli, kısa ve uca doğru daralan burunlu, oval fitil delikli, gövdeden buruna geçişte karşılıklı mahmuz şeklinde birer çıkıntı yer alır. İstanbul Arkeoloji Müzelerinde ve Akşehir Müzesi'ndeki (Tekocak, 2013, s.710) benzerlerinden yola çıkarak MÖ 1. yüzyıl ile MS 1. yüzyıla tarihlendirebiliriz.

### **TİP -6 Demlik (Tea Pot) Tipi Kandiller**

(Kat. No. 9, Kat. No. 10, , Kat. No. 11, Foto. No.9 Foto. No. 10, Foto. No. 11, Çiz. No. 9, Çiz No. 10, Çiz. No. 11)

Burun formunun öne doğru dairesel bir şekilde uzayıp çaydanlık formunu anımsatması sebebiyle "Tea Pot" adı altında tanımlanan bu kandillerin Ephesos ve Güney İonya üretimi olabileceği önerilmekte ve MÖ 1.ile MS 1. yüzyılların arasına tarihlenmektedir (Bailey, 1975, s.98). Diskoid formluda denilen bu kandiller (Coşkun, 2007, s.54) burun formlarının uzantılarına göre MS 5 ve 6. yüzyıla kadar tarihlenmektedir. Bu gruptaki kandiller genelde şerit ve makara kulpludurlar. Ortada yağ delikleri mevcuttur. Kandil grubunun üretim yeri için çeşitli fikirler mevcuttur. Oziol, "askos tipi kandil" olarak adlandırdığı bu tip kandillerin Kıbrıs'ta bulunmuş örneklerinin Mısır'dan ithal edilmiş olabileceğini düşünmektedir (Oziol ve Poilloux,1969, s.48-49. , benzeri için bkz; P I. I I. Fig.102). Bailey British Museum kataloğunda buluntu yeri bilinmeyen benzer bir örnek için Anadolu'da üretilmiş olabileceğini söyler (Bailey, 1988, s.418. , benzeri için bkz; Pl.125:Q3336).

Çalışmada bu tipe ait üç adet örnek mevcuttur. Erken örneklerde burun formları daha kısa iken, geç örneklerde burun formlarının uzadığını ve gövde profillerinin geç döneme doğru daha basık bir form aldığını söylemek mümkündür. Kat. No. 9, 10, 11'de yer alan kandil örneklerin hepsi çark yapımı disk formunda ki kandillerin tümü alta doğru basık haznelidir. Tamamı bezemesiz ve düz olarak tasarlanmış kandillerin gövdesi dışbükey, omuz kısımları ise yağ deliğine doğru içbükey olarak devam etmektedir. Kulp hizasını aşan yukarıya uzatılmış burun ve oval fitil delikleri en ayırt edici özellikleri olarak kabul edilen kandil grubunun, çalışmada ayırt edici özellik kulp formlarında görülmektedir. Kandil kulpunun öne doğru hafif çıkıntı yaptığı, "Tea Pot" formundaki kandil grubunun karakteristik özelliği olan şerit ve makara kulp formundan farklı olduğu görülürken kulp formu farklı olan diğer bir kandil 10 no'lu katalogda yer alan kandilin sarmaşık yapraklı kulpu mevcuttur. Bailey sarmaşık kulplu olarak adlandırdığı kandilleri MS 2. yüzyıla tarihlenmektedir (Bailey, 1988, s.418).

### **TİP -7 Yaprak Formlu Kandiller**

(Kat. No. 12, Kat. No. 13, Foto. No. 12, Foto. No. 13, Çiz. No. 12, Çiz No. 13)

Bu kandil grubu literatürde “Anadolu Tipi” veya “Asya-Efes Tipi” olarak yer almaktadır (Broneer, 1930, s.109; İnanan, 2007, s.49-65). Kandil formu basık ve yaygın gövdeli, uzun burunlu, yuvarlak diskus yerine sade yağ deliklidir. Kandilin omuz bezemelerinde çeşitli geometrik desenler, asma dalları, üzüm salkımı ve çizgisel bezemeler ile ışınsal çizgiler sıkça karşılaşılan süsleme öğeleridir (İnanan, 2004, s.107 ).

Çalışmada bu tipe ait 12-13 numaralı kataloglarda yer alan iki adet kandil gruba dâhil edilmiştir. Yaprak formlu kandiller de kulp formları oldukça çeşitlidir. Kandil tipini aynı döneme tarihlenirken, burun ve kulp formlarının boyutlarında ve şekillerinde farklılıklar olduğu tespit edilmiştir. Üçgen yukarıya kalkık kulplarıyla ayrılan Kat. No. 13’de yer alan haç kulplu kandili Perlzweig, Attika’ya ithal edilen kandiller arasında değerlendirir ve MS 4. ile 7. yüzyıl arasına tarihlendirmektedir. (İnanan, 2004, s.115). Bu kandillerin MS 5. Yüzyılda ki üretiminin iki şekilde olduğu tespit edilmiştir. Üretim şekillerinden biri, MS 3.-4. yüzyıl kandil kalıplarını kullanarak yapılan üretimdir. Bu üretimde 3.-4. yüzyıl kandillerinin formları tekrar edilirken, öte yandan form özellikleri ile MS 3.-4. yüzyıl kandilleriyle özdeş fakat üzerindeki dekorasyonla fark yaratan MS 5.-6. yüzyıl kandilleri ortaya çıkmıştır. İkinci üretim şekli ise ithal edilen kandillerden alınan kalıpla kandil üretimidir (Perlzweig, 1961, s.64). Bahse konu kandil örneklerinin seri üretim olduğunu, kandillerin bezemelerinin silik, özellikle kaide kısımlarında yapılan süslemenin simetrik olmamasından anlıyoruz.

Kandil tipinde kullanılan süsleme unsurları; nokta ve çizgi kümeleri, balık, hurma dalları, stilize rozet bezemeleri ve din anlayışının etkisiyle haç motiflerinin sıkça kullanıldığını görülüyor. Bu kandil grubu MS 5. ile 7.yüzyıllar arasına tarihlenir. Ayrıca Kuzey Afrika “African Red Slip” kaplarının MS 3. yüzyılda ithalat yoluyla Ephesos’a geldiği anlaşılmaktadır. Ephesos’ta bu kapların taklidinin yapılmasının kandil üretimine de yansıdığı görülüyor. MS 5.-7. yüzyıllar arasında Anadolu ve Ephesos’un kandil üretimi için çok önem arz ettikleri anlaşılmaktadır (Gürler, 2004, s.613-615 ).

### **TİP -8 Vandal Tipli Kandiller**

(Kat. No. 14, Foto. No. 14, Çiz. No. 14)

Söz konusu kandiller literatürde “Vandal Tip” isminin yanı sıra “Arap Kandilleri” olarak da adlandırılmıştır ( Menzel, 1969, s.102). Bu kandil grubunun Erken Hıristiyanlık, Bizans ve Arap-İslam

dünyasında sıkça kullanılan kandil formu olduğu, Akdeniz ticaret alanında geniş bir yayılımı alanına dağılmasından anlaşılmaktadır. Bu kandil tipinin sırlı örnekleri olduğu gibi sırsız örnekleri de mevcuttur. Yeşil, mavi, turkuaz mavi, opak mavi-yeşil yaygın olarak kullanılan sır renkleridir (Lafli-Güngör-Köroğlu, 2009, s.335). Çalışmada bu tipe ait Kat No. 14’de yer alan bir adet sırsız kandil yer almaktadır. Kandil, derin yuvarlak bir gövdeye sahiptir. Kandilin yüksek gövdesinden içbükey bir form oluşturan yağ haznesi mevcuttur. Gövdenin üst kısmından yağ deliğine bağlanan halka bir kulpu vardır. Fitol deliği öne doğru uzatılmış üst kısmı açık, ağız kısmının gerisinde, yağ haznesine yekpare bir şekilde yapılmıştır. Düz kaidelidir. Kandil örneği (Menzel, 1969, s.102) kaynaklarından yararlanarak yapılan analogi çalışması sonucu MS 9.-10. yüzyıllara tarihlendirebilir.

### **Sonuç**

Çalışmaya konu olan Konya Arkeoloji Müzesi’nde bulunan bir grup pişmiş toprak kandil, form özellikleri göz önüne alınarak benzer ya da yakın benzerlikteki kandillerle karşılaştırma yapıp, bir kronoloji oluşturulmaya çalışılmıştır. Kandillerin tamamı satın alma yoluyla müzeye kazandırıldığı için kandillerin üretim yerlerini tespit etmek sorun teşkil etmektedir.

Tip ayrımı kronolojik olarak sıralanmıştır. Erken dönem kandil örneği MÖ 6. yüzyılın sonuna, en geç kandil örneğimiz ise MS 10. yüzyıla tarihlendirilmektedir.

Arkaik Döneme tarihlendirilen iki adet kandil örneği mevcuttur. Tip 1 Kat. No. 1 olarak değerlendirilen “Çanak Formlu” kandil örneğinin köken olarak Mezopotamya’ya dayandığı, daha sonra geniş bir coğrafyaya Mısır, Yunanistan, Güney İtalya, Kuzey Afrika’ya yayıldığı ön görülmektedir (Kassab-Sezer, 1995, s.27). Bu kandil formunun erken örneklerinde kandil haznesi daha derin ve ağız kısmı kısa ve şekilsiz iken, geç örneklerde çalışma konumuz olan örnekte olduğu gibi kandilin gövde kısmının yayvanlaştığı, şekillenen ağız kısmı, gövdeyi yarıl原因 uzun burun formuna sahip olduklarını görmekteyiz. Çanak formlu kandil örneğinin benzeri Bailey’nin günümüz Türkiye sınırlarında yer alan Al -Mina kandillerini değerlendirmesinde görmekteyiz. Dolayısıyla bu durum kandil örneğinin Anadolu kökenli olma ihtimalini akla getiriyor.

Tip 2 grubu altında incelenen Kat. No. 2 de yer alan bir diğer Arkaik Dönem kandil örneği (Howland, 1958, s.39) “Boru askılı kandil” olarak literatüre girmiştir. Boru askılı kandiller bir çubuk ile taşıma amaçlı yapılmıştır. Kaide bölümünden açılan delikten gövde ile yekpare olacak şekilde yukarıya doğru uzatılan çubuklu kandillerin boru askısı erken örneklerde gövde boyunu geçmezken, geç örneklerde daha uzun yapıldığını görülmektedir (Pastutmaz, 2001, s.9). Kandil grubu çok kullanışlı olmamasına rağmen geniş bir

coğrafyaya yayılmıştır. Kandil örneğinin ithal mi yoksa yerel üretim olduğunu saptamak mümkün olmamıştır.

Kandil üretiminin Helenistik Dönemde Attika'da gerilediğini, bu durumun aksine Anadolu'da Ephesos, Knidos ve Pergamon kentleri kandil üretimi konusunda hatırı sayılır popüleriteye sahip olduğu bilinmektedir. Helenistik Dönem içinde değerlendirilen iki tip kandil örneği mevcuttur.

Tip 3'te değerlendirilen kandil grubu "Ephesos Kandilleri" olarak literatüre girmiş kandil grubudur. Bu kandillerin hamur ve firnis renkleri, gövde profilleri bakımından daha çok dönemin metal kandillerine benzetilerek yapıldığı görülmektedir. Bu tip altında değerlendirilen dört adet kandil örneğinin üçü kalıp yapımı iken, Kat. No. 5'te yer alan kandil örneği çark yapımıdır. Metal kandiller İtalya dışında birçok merkezde taklit edilmesine rağmen Anadolu'da bu tip kandil taklit eden atölyenin varlığından herhangi bir araştırmacı bahsetmemektedir. Heimerl, Pergamon'daki Fabrika kandillerini incelemiş ve bunların ithal olduğunu söylemiştir (Öz, 2014, s.46). Ancak H. Metin, Kibyra kazılarında ele geçen bir kandil kalıbının Kibyra'da metalik kandil üretiminin kanıtı olarak gösterir (Metin, 2012, s.142). Dolayısıyla kandil kökenin Anadolu olma ihtimali yüksektir. Kandil örneğini benzerlerinden yola çıkarak M.S. 2. yüzyılın ortalarına tarihlemek doğru olacaktır. Kandil örnekleri kil, süsleme ve form olarak karakteristik "Ephesos Tipi" kandillerinin özelliklerini sergilemektedir. Kandil grubunun Ephesos kökenli olduğu kanaatindeyiz.

Tip 4'te yer alan kandil tipi yine Helenistik Döneme tarihlenen ve Ephesos kökenli olduklarını düşünülen bir diğer kandil grubudur. Kulakçıklı kandiller adı altında gruplandırılan tipte iki adet kandil örneği mevcuttur. Kat No. 7' de yer alan kandil örneği gövdelerinin her iki yanında stilize yaprak şeklindeki çıkıntılarının bulunması sebebiyle literatüre "kalp yapraklı kandiller" adıyla girmiştir. Bu tip kandiller yoğun olarak Pergamon'da karşımıza çıkmaktadır. Dolayısıyla çıkış noktası Pergamon olarak düşünülür (Kassab-Sezer, 1995, s.108). Ancak çalışma konusu kandil örneğinde gibi fiyonk görünümdeki kandiller Ephesos'a atfedilir. Kandilin Ephesos kökenli olduğu kanaatindeyiz. Kulakçıklı bir diğer kandil örneği Kat. No. 8'de yer alan dikdörtgen çıkıntılı kandil örneğimiz olan gri hamurlu kandil örneğidir. Kandil örneğini benzerlerinden ve form özelliklerinden dolayı Ephesos kökenli olduğu düşünülmektedir.

Tip 5'te değerlendirilen kandil tipi Literatüre "böbrek formu kandiller" olarak geçen kandil grubudur. Kaideden gövdeye doğru genişleyen, derin hazneli yanlardan mahmuz çıkıntıları bulunmaktadır. Kandil grubu Doğu Ege ve Batı Anadolu'ya atfedilir.

Tip 6 adı altında değerlendirilen kandil grubu literatüre "Tea Pot" (demlik) formu olarak geçmiştir. Bu tip altında incelenen kandilleri burun ve kulp formlarına göre tarihlendirilmiştir. Bailey MÖ 1. yüzyıl ile MS



erken 1. yüzyıla tarihlerken, bu kandillerin geç örnekleri ise ağız uzantısına göre MS 5.ile 6. yüzyıllara kadar tarihlendirilmektedir. Söz konusu kandillerin Erken Hristiyanlık, Bizans ve Arap-İslam dünyasında sıkça kullanılan kandil formunun öncüsü olduğu kanaatindeyiz. Bizi bu düşünceye sevk eden “Tea Pot”(demlik) formundaki kandillerin geç dönemlerde sırlı ve sırsız olarak küçük form değişiklikleriyle kullanılmış olmasıdır.

Tip 7 adı altında değerlendirilen “yaprak formu kandiller” başlığı altında incelenen kandil örnekleri Kuzey Afrika’dan geniş bir coğrafyaya ithal edilmiş ve bu kandillerin, ithal edildikleri yerlerde taklit ve kopyalarının yapıldığı bilinmektedir. Kuzey Afrika kandilleri MS 5.ve 7. yüzyıllar arasına tarihlendirilmiştir (Bovon, 1966, s.85).

Tip 8’de değerlendirilen kandil çalışmada en geç döneme ait kandil örneğidir. Erken Hristiyanlık, Bizans Dönemlerinde, Arap-İslam dünyasında sıkça kullanılan kandil grubudur. Bu durum Akdeniz ticaret alanında geniş bir yayılımı alanına dağılmasından anlaşılmaktadır (Lafli-Güngör-Koroğlu, 2009, s.335).

Kandil hamurlarında ağırlıklı olarak kırmızı ve kırmızıya yakın bir kil kullanıldığı tespit edilmiştir. Bunun yanı sıra metal örneklerle öykünen kandil formlarında gri renkte hamur tercih edilmiştir. Bugüne kadar yapılan araştırmalarda Konya ve yakın çevresinde henüz çalışma konusunu oluşturan pişmiş toprak kandillerin dönemleriyle ilgili bir üretim merkezi tespit edilemediği ve kil özelliklerinin ağırlıklı olarak batı Anadolu kökenli olması nedeniyle kandillerin ticaret yoluyla bölgeye geldiği kuvvetle muhtemeldir.

Konya Arkeoloji Müzesi’nde bulunan on dört (14) pişmiş toprak kandil üzerinde yapılan çalışma neticesinde Arkaik, Helenistik ve Roma Dönemlerine ait kandil tipolojisinin gelişimi açısından nitelikli bir katkı sağlayacağı kanısındayız.

**KATALOG****Katalog: 1**      **Fotoğraf No: 1**      **Çizim No: 1****Müze Geliş Şekli:** Satın Alınma**Müze Envanter No:** 461**Malzeme:** Pişmiş Toprak**Ölçüler: Yükseklik:** 3 cm, **Uzunluk:** 9 cm, **Genişlik:** 9 cm**Yapım Tekniği:** Çark**Hamur:** 10 YR 7/6 Yellow, Astar 5/1 Greensish Gray**Durumu:** Tümdür**Tip:** Çanak Formlu Kandil

**Tanım:** Kandil oval gövdelidir. Üst kısmı açık derin hazneli, ağız kısmı dışa doğru eğim yapar, burun kısmı gövdenin iki yanından bastırılarak şekillenmiştir. Oval gövdeli, yuvarlak düz kaidelidir. Kandil kullanımdan dolayı fazlaca yıpranmış, ağız kısmında yanık izleri mevcut.

**Karşılaştırma:** Kassab- Tezgör-Sezer 1995, No:38, Bailey 1975, Pl. 96, Q 504, Q 490, Menzel 1969, Abb-1; 7, 6, Hayes 1980 Pl. 1; 3

**Tarih:** MÖ 6. yüzyıl sonu

**Katalog No: 2 Fotoğraf No: 2 Çizim No: 2**

**Müze Geliş Şekli:** Satın Alınma

**Müze Envanter No:** 2005.3.105

**Malzeme:** Pişmiş Toprak

**Ölçüler: Yükseklik:** 1,8 cm, **Uzunluk:** 13,7 cm, **Genişlik:**11cm

**Yapım tekniği:** Çark

**Hamur:** 5YR-7/6 Reddish Yellow, Astar 5YR- 3/2 Dark Reddish

**Durumu:** Tümdür.

**Tip:** Köprülü Burunlu Boru Askı Delikli Kandil

**Tanım:** Yuvarlak ve yassı profilli gövdenin uzantısında dışbükey bir profil verir. İki burunlu kandil, iki yanda yuvarlak uçlu üzeri köprülü, fitil delikleri gövdeye yakın ve gövde boyunu aşan iki küçük burunu mevcuttur. Kandilin kaide kısmından yukarıya doğru uzayan kesik koni şeklindeki boru askı deliği gövde boyunu aşmaktadır. Kandilin kulpu yoktur.

**Karşılaştırma:** Howland 1958, Type 19/A Pl. 33, 131-132-135 Kassab- Tezgör-Sezer 1995, No:106, Menzel Abb2; 6

**Tarih:** MÖ 6. yüzyılın ikinci yarısı ile 480 yılları arası



**Katalog No:** 3      **Fotoğraf No:** 3      **Çizim No:** 3

**Müze Geliş Şekli:** Satın alınma

**Müze Envanter No:** 1330

**Malzeme:** Pişmiş toprak

**Ölçüler:** **Yükseklik:** 2,8 cm, **Uzunluk:** 10,5 cm, **Genişlik:** 5,6cm

**Yapım Tekniği:** Kalıp

**Hamur:** 10YR 5/2 Grayish Brown

**Durumu:** Tümdür.

**Tip:** Ephesos Tipi

**Tanım:** Oval keskin hatlı bir gövdeye sahiptir. Hafif iç bükey olan diskusun ortasında büyük bir doldurma deliği, etrafında ise simetrik olarak açılan üç adet yağ deliği mevcuttur. Diskusun etrafı yüksek bir çerçeveye çevrelenmiştir. Kandilin omuz kısmında İon Kymation'u yapılmıştır. Gövdeyle ok ucu şeklindeki uzun keskin burnu birbirine bağlayan uzun bir boyna sahiptir. Halka şeklindeki kulpun üzeri yivlidir. Yuvarlak kaidenin orta kısmında atölye mührü olan "A" monogramı vardır.

**Karşılaştırma:** Howland 1958, Pl.34, No 653, Yılmaz 2012, Kat No, 5, Hayes 1980, Pl. 7,no 55

**Tarih:** MÖ 2. yüzyıl



**Katalog No:** 4      **Fotoğraf No:** 4      **Çizim No:** 4

**Müze Geliş Şekli:** Satın alınma

**Müze Envanter No:** 1557

**Malzeme:** Pişmiş toprak

**Ölçüler:** Yükseklik: 3cm, Uzunluk: 10,5cm, Genişlik: 5,8cm

**Yapım Tekniği:** Kalıp

**Hamur:**2,5YR 7/3 Reddish Brown,

Astar 2,5 YR 5/1 Reddish Brown

**Durumu:** Kulp kısmı kırık.

**Tip:** Ephesos Tipi

**Tanım:** Oval keskin hatlı bir gövdeye sahiptir. Hafif iç bükey olan diskusun ortasında büyük bir doldurma deliği, etrafında ise simetrik olarak açılan üç adet yağ deliği mevcuttur. Diskusun etrafı yüksek bir çerçeveye çevrelenmiştir. Omuz üzerinde silik durumda yuvarlak rozet süsü mevcut. Uzun burunu gövdeye bağlayan boyun üzerinde yunus balığı süslemesi vardır. Yuvarlak ve düz bir kaideye sahiptir.

**Karşılaştırma:** Brandt 2002, Kat no: 2, Hayes 1980, Pl.7, no 56

**Tarih:** MÖ 2. yüzyılın son çeyreği ile M.Ö. 1 yüzyıl



**Katalog No:** 5      **Fotoğraf No:** 5      **Çizim No:** 5

**Müze Geliş Şekli:** Satın Alınma

**Müze Envanter No:** 1557

**Malzeme:** Pişmiş Toprak

**Ölçüler:** **Yükseklik:** 3cm, **Uzunluk:** 10,5cm, **Genişlik:** 5,8cm

**Yapım tekniği:** Kalıp

**Hamur:**2,5YR 7/3Reddish Brown, Astar 2,5 YR 5/1 Reddish Brown

**Durumu:** Kulp kısmı kırık.

**Tip:** Ephesos Tipi

**Tanım:** Oval keskin hatlı bir gövdeye sahiptir. Hafif iç bükey olan diskusun ortasında büyük bir doldurma deliği, etrafında ise simetrik olarak açılan üç adet yağ deliği mevcuttur. Diskusun etrafı yüksek bir çerçeveye çevrelenmiştir. Omuz üzerinde silik durumda yuvarlak rozet süsü mevcut. Uzun burunu gövdeye bağlayan boyun üzerinde yunus balığı süslemesi vardır. Yuvarlak ve düz bir kaideye sahiptir.

**Karşılaştırma:** Brandt 2002, Kat no: 2, Hayes 1980, Pl.7, no 56

**Tarih:** MÖ 2. yüzyılın son çeyreği ile M.Ö. 1 yüzyıl



**Katalog No:** 6      **Fotoğraf No:** 6      **Çizim No:** 6

**Müze Geliş Şekli:** Satın Alınma

**Müze Envanter No:** 1331

**Malzeme:** Pişmiş Toprak

**Ölçüler:** **Yükseklik:** 2 cm, **Uzunluk:** 10 cm, **Genişlik:** 6,2 cm

**Yapım tekniği:** Kalıp

**Hamur:** 10 YR 7/6 Yellow, Astar 10 YR 5/1 Gray

**Durumu:** Tümdür.

**Tip:** Kulaklıklılı Kandil

**Tanım:** Çift konik gövdeye sahip, hafif içbükey olan diskusu ortasında yiv bulunan bir bantla çevrilidir. Diskusun ortasında büyük bir doldurma deliği mevcuttur. Omuz kısmında üzüm salkımı süslemesi kabartma şeklinde yer alır. Diskustan gövdeye geçişte uzun bir boyunla burun kısmına bağlanmıştır. Boyun kısmının üzerinde ne olduğu anlaşılmayan bir kabartma mevcuttur. Oval geniş ağızlı fitil deliğine sahiptir. Dikdörtgen kulakçıklar gövdenin ortasından her iki yana doğru çıkıntı yapmıştır. Kandil yuvarlak düz kaideye sahiptir.

**Karşılaştırma:** Kassab- Sezer1995 Fotono: 124,333, 334, Öz 2014, Levha4, Kat 7

**Tarih:** MÖ 2. yüzyılın sonu ile M.Ö. 1. yüzyılın ilk çeyreği



**Katalog No:** 7      **Fotoğraf No:** 7      **Çizim No:** 7

**Müze Geliş Şekli:** Satın Alınma

**Müze Envanter No:** 2005.3. 123

**Malzeme:** Pişmiş Toprak

**Ölçüler:** **Yükseklik:** 4,2 cm, **Uzunluk:** 7 cm, **Genişlik :**5 cm

**Yapım Tekniği:** Çark

**Hamur:** 5 YR 7/4, Astar 7/8 Light Red

**Durumu:** Tümdür.

**Tip:** Derin Hazneli Kandiller

**Tanım:** Üstten daire formundaki gövdesi derin ve dik profilli, içbükey diskuslu, diskus merkezinde büyük yuvarlak doldurma delikli, kısa ve uca doğru daralan burunlu, oval fitil delikli, gövdeden buruna geçişte karşılıklı mahmuz şeklinde birer çıkıntı yer alır. Gövdenin alt ve üst kısmından bağlanan halka kulplu kandil, yüksek halka kaidelidir.

**Karşılaştırma:** Ivanyı 1935 LVL No 8,10, Tekocak 2012 Akşehir Müzesi Fig:6 Tip 3

**Tarih:** MÖ 1. yüzyıl ile MS. 1.yüzyılın ilk çeyreği





**Katalog No:** 8      **Fotoğraf No:** 8      **Çizim No:** 8

**Müze Geliş Şekli:** Satın Alınma

**Müze Envanter No:** 2005.3.125

**Malzeme:** Pişmiş Toprak

**Ölçüler:** **Yükseklik:** 4,2 cm, **Uzunluk:** 8,8cm, **Genişlik :**4,7 cm

**Yapım Tekniği:** Çark

**Hamur:** 5 YR 7/4, Astar 7/8 Light Red

**Durumu:** Tümdür.

**Tip:** Derin Hazneli Kandiller

**Tanım:** Üstten daire formundaki gövdesi derin ve dik profilli, içbükey diskusa shiptir. Diskus merkezinde büyük yuvarlak doldurma delikli, kısa ve uca doğru daralan burunlu, oval fitil delikli, gövdeden buruna geçişte karşılıklı mahmuz şeklinde birer çıkıntı yer alır. Gövdenin alt ve üst kısmından bağlanan halka kulplu kandil, düz halka kaidelidir.

**Karşılaştırma:** Ivanyı 1935 LVL No 8,10, Tekocak 2012 Akşehir Müzesi Fig:6 Tip 3,

**Tarih:** MÖ 1. yüzyıl ile MS 1.yüzyılın ilk çeyreği



**Katalog No:** 9      **Fotoğraf No:** 9      **Çizim No:** 9

**Müze Geliş Şekli:** Satın Alınma

**Müze Envanter No:** 999

**Malzeme:** Pişmiş Toprak

**Ölçüler:** **Yükseklik:** 4,5 cm, **Uzunluk:** 10 cm, **Genişlik:** 5cm

**Yapım Tekniği:** Çark

**Hamur:** 5YR 7/3 -7/4 Pink, Astar 5YR 5/6 5/8 Yellowish Red

**Durumu:** Burun kısmı kırık

**Tip:** Tea Pot (Demlik Formlu Kandiller)

**Tanım:** Kandil diskoid formludur. Diskusuz kandilin ortaya denk gelecek şekilde geniş yuvarlak yağ deliği, yağ deliğinin etrafı üç yivle çevrelenmiştir. Kısa kırık burunu hafif yukarıya kalkık, yuvarlak, geniş fitil deliklidir. Burun ve kulp hizasında kabartma şeklinde simetrik olarak ikişer halka mevcuttur. Omuzda ortası kanallı şerit kulp tutmak şekilde omuza oturulmuş gövde ve burun hizasını aşmıştır. Düz hafif yüksek yuvarlak kaideye sahiptir.

**Karşılaştırma:** Bailey 1988; Pl. 125 Q3338, Q3339, Q3342, Öz 2014 levha 8 kat no15

**Tarih:** MS.2.- 3. yüzyıl



**Katalog No:** 10      **Fotoğraf No:** 10      **Çizim No:** 10

**Müze Geliş Şekli:** Satın Alınma

**Müze Envanter No:** 1177

**Malzeme:** Pişmiş Toprak

**Ölçüler:** **Yükseklik:** 4,3 cm, **Uzunluk:** 9,8 cm, **Genişlik:** 5,1 cm

**Yapım Tekniği:** Çark

**Hamur:** 5 YR 7/6 Reddish Yellow,

Astar 7,5 YR 5/3 Very Dark Brown

**Durumu:** Tümdür.

**Tip:** Tea Pot (Demlik Formlu Kandiller)

**Tanım:** Kandil diskoid formludur. Ortada iki ince yivle çevrilmiş yuvarlak yağ deliği vardır. Gövde hizasını aşan kalkık, ucu yuvarlatılmış küçük ağızlı yuvarlak, geniş fitil deliklidir. Omuz kısmında aynı hizada kırık durumda iki çıkıntı mevcuttur. Şerit kulpun üzerindeki yukarıya doğru bir çıkıntı mevcuttur. Kandil düz, yuvarlak kaide merkezde halka mühür etrafi iki yivle çevrilmiştir.

**Karşılaştırma:** Bailey 1988; Pl. 125 Q3338, Q3339, Q3342

**Tarih:** M S.2- 3. Yüzyıl



**Katalog No:** 11      **Fotoğraf No:** 11      **Çizim No:** 11

**Müze Geliş Şekli:** Satın Alınma

**Müze Envanter No:** 1862-4

**Malzeme:** Pişmiş Toprak

**Ölçüler:** **Yükseklik:** 3,5 cm, **Uzunluk:** 8,5cm, **Genişlik:** 6,3 cm

**Yapım Tekniği:** Çark

**Hamur:** 2,5 YR 7/3 Light Reddish Brown, 2,5 YR 5/6 Red

**Durumu:** Tümdür

**Tip:** Tea Pot (Demlik Formlu Kandiller- Sarmaşık Kulplu Kandil)

**Tanım:** Kandil diskoid formlidir. Ortada iki ince yivle çevrilmiş yuvarlak yağ deliği vardır. Hafif kalkık, geniş fitil delikli buruna sahiptir. Makara formundaki orta kısmında kalp formlu (sarmaşık) kulp gövdeyi aşmaktadır. Kandil düz, yuvarlak kaideye sahiptir.

**Karşılaştırma:** Bailey 1988; Pl. 125,Q3337

**Tarih:** MS 2. yüzyılın sonu



**Katalog No:** 12      **Fotoğraf No:** 12      **Çizim No:** 12

**Müze Geliş Şekli:** Satın Alınma

**Müze Envanter No:** 1335-17

**Malzeme:** Pişmiş Toprak

**Ölçüler:** **Yükseklik:** 2,6 cm, **Uzunluk:** 11,7 cm, **Genişlik:** 5,8 cm

**Yapım Tekniği:** Kalıp

**Hamur:** 2,5 YR 7/3 Light Reddish Brown, Astar 2,5YR 5/6

**Durumu:** Tümdür

**Tip:** Yaprak Formlu Kandiller

**Tanım:** Yaprak formlu gövdeye sahiptir. Hafif içbükey diskusa sahiptir. Diskusta silik durumda nokta ve bitkisel bezeme izleri görülmektedir. Dışa taşkın omuz nokta ve çizgisel bezeme mevcut. Sivri burunludur. Haç kulplu olup, kulp kısmı yukarıya kalkıktır. Kaide kısmında, gövdeye kulp bölümüne geçişte kafa kısmı kulpa denk gelecek şekilde, hareketli, ağzı açık yeşelleri vücut hareketine göre arkaya doğru betimlenen aslan var. Aslanın gövde kısmı baklava dilimi şeklinde çizgilerle süslenmiştir. Kaidenin orta kısmı düz ve yuvarlaktır.

**Karşılaştırma:** Bailey 1988; Pl.115, Q3225, Q3228

**Tarih:** MS 5.-7. Yüzyıllar arası



**Katalog No:** 13      **Fotoğraf No:** 13      **Çizim No:** 13

**Müze Geliş Şekli:** Satın Alınma

**Müze Envanter No:** 1093

**Malzeme:** Pişmiş Toprak

**Ölçüler:** **Yükseklik:** 2,5 cm, **Uzunluk:** 8,5 cm, **Genişlik:** 7,3 cm

**Yapım Tekniği:** Kalıp

**Hamur:** 5 YR 6/6 light red, Astar 2,5 YR 5/6 red

**Durumu:** Kaide kısmı kırık

**Tip:** Yaprak Formlu Kandiller

**Tanım:** Yaprak formunu andıran gövde hafif içbükey diskus oval formludur. Omuz kısmı dört yivli olup yivle sınırlanan kısımlara nokta bezemeler Kandilin yüzeyi deforme olmuştur. Sivri burunlu, yuvarlak, meme kulpludur. Yuvarlak halka kaidenin orta kısmında hurma dalı motifi vardır.

**Karşılaştırma:** Bailey 1988; Pl. 112, Q3187, Q3188, Q3190, Gürler 2004 resim. kaide benzeri; Bailey 1988, hurma dalı fig; 146 s. 140-Q2024, Q2028

**Tarih:** MS 5.-7. yüzyıllar arası



**Katalog No:** 14      **Fotoğraf No:** 14      **Çizim No:** 14

**Müze Geliş Şekli:** Satın Alınma

**Müze Envanter No:** 1497

**Malzeme:** Pişmiş Toprak

**Ölçüler:** **Yükseklik:** 4 cm, **Uzunluk:** 7,3 cm, **Genişlik:** 9cm.

**Yapım Tekniği:** Çark

**Hamur:** 2-5 YR 6/6 Reddish Gray, Astar 10 YR 5/2 Grayish Brown

**Durumu:** Tümdür

**Tip:** Vandal Tip

**Tanım:** Kandil, derin yuvarlak bir gövdeye sahiptir. Kandilin yüksek gövdesinden içbükey bir form oluşturan yağ haznesi mevcuttur. Gövdenin üst kısmından yağ deliğine bağlanan halka bir kulpu vardır. Fitol deliği öne doğru uzatılmış üst kısmı açık ağız kısmının gerisinde, yağ haznesine yekpare bir şekilde yapılmıştır. Düz kaidelidir.

**Karşılaştırma:** Menzel 1969; s.102 Abb 83, Lafli 2009, Res. 13

**Tarih:** MS 9.-10. yüzyıllar arası



**Yazar Katkıları:** Fikir: D.Ç.-Z.K. Tasarım: Z.K-D.Ç. Kaynaklar: D.Ç.-Z.K. Malzemeler: Z.K-D.Ç. Veri Toplama ve/veya işleme: D.Ç.-Z.K.

Analiz ve/veya yorum: Z.K-D.Ç. Literatür Taraması: D.Ç.-Z.K. Yazıyı yazan: D.Ç.-Z.K. Eleştirel İnceleme: Z.K-D.Ç.

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

**Çıkar Çatışması:** Yazarlar, çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

**Finansal Destek:** Yazarlar, bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

**Author Contributions:** Concept: D.Ç.-Z.K. Design: Z.K-D.Ç. Supervision: Resources: D.Ç.-Z.K. Materials: Z.K-D.Ç. Data Collection and/or Processing: D.Ç.-Z.K. Analysis and/or Interpretation: Z.K-D.Ç. Literature Search: D.Ç.-Z.K. Writing Manuscript: D.Ç.-Z.K. Critical Review: Z.K-D.Ç.

**Peer-review:** Externally peer-reviewed.

**Conflict of Interest:** The authors have no conflicts of interest to declare.

**Financial Disclosure:** The authors declared that this study has received no financial support.

## Kaynaklar

- Bailey, A. D. M. (1972). *Greek and Roman Pottery Lamps Catalogue of the Lamps in the British Museum The Trustles of the British Museum*, London,
- Bailey, A. D. M. (1975). *Catalogue of the Lamps in the British Museum I, Grek, Helenistic and Early Roman Pottery Lamps*, The Trustles of the British Museum, Londra.
- Bovon, A. (1966). *Lampes d'Argos, École Française d'Athènes Études Péloponnésienne* V, Paris.
- Broneer, O. (1930). *Terracotta Lamps, Corinth* Vol. IV, Part II, Cambridge.
- Bruneau, H. P. (1965). "Les Lampes", *Exploration Archéologique de Délos XXVI*, Paris.
- Coşkun, D. (2007). *Konya Ereğli Müzesi'nde Bulunan Roma Dönemi Kandilleri*, Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya. Tez No: 211404
- Gürler, B. (2004). Tire Müzesi'nden M.S. 5.-7. Yüzyllara Ait Kandiller. *BELLETTEN*, 68(253), 613-620.
- Güngör, E. Köroğlu, G. Lafli, E. (2009). "Yumuk Tepe Pişmiş Toprak Kandilleri" *XIII. Ortaçağ Ve Türk Dönemi Kazıları Ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyum Bildirileri* 14-16 Ekim, s. 333-341, Denizli.
- Hayes Hayes j. W. (1980). *Ancient Lamps in the Royal Ontario Museum I, Greek and Roman Clay Lamps*, Toronto.
- Howland, H. R. (1958). *Greek Lamps And Their Survivals, The Athenian Agora* Vol. IV, Princeton.
- Iványi, D. (1935). *Die pannonischen Lampen. Eine Typologisch-Chronologische Übersicht. Dissertationes Pannonicae*, II.2. Budapest.
- İnanan, F. (2004). *İzmir, Tire, Bergama ve Ödemiş müzelerindeki Bizans Dönemi Pişmiş Toprak Kandiller*, Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir. Tez No: 146422
- Kassab-Tezgör, D. Sezer, T. (1995). *İstanbul Arkeoloji Müzeleri Pişmiş Toprak Kandiller Kataloğu*, Cilt:1, Protohistorik, Arkaik, Klasik ve Hellenistik Dönemler, *Varia Anatolica* VI/2, İstanbul.
- Kıralı, S. (2016). *Aphrodisas Müzesi'nden Bir Grup Kandil*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Menzel, H. (1969). *Antike Lampen, Im Römisch-Germanischen Zentralmuseum zu Mainz Katalog 15*, Philipp Von Zabern (PHVZ), Germany.
- Metin, H. (2012). *Kibrya Kandilleri*, Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Oziol, T. Pouilloux, J. (1969). "Les Lampes", *Salamine de Chypre I*, Paris.
- Öztürk, N. (2003). *Kyzikos Kandilleri*, Doktora Tezi Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum. Tez No: 125563
- Öz, C. (2014). *Silifke Müzesi'nde Bulunan Pişmiş Toprak Kandiller*, Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Pastutmaz, D. (2001). *1988-1998 Yılları Arasında Bulunan Knidos Kandilleri*, Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya. Tez No: 110578
- Perlzweig, J. (1961). *Lamps Of the Roman Period First to Seventh Century After Chirst. The Athenion Agora* Vol. 7, New Jerse.
- Schäfer, J. (1968). *Hellenistische Keramik aus Pergamon*, Deutsches Archäologisches Institut, Berlin.
- Şahin (2008). *Assos Arkaik, Klasik ve Helenistik Dönem Kandilleri*, Çanakkale On sekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale.
- Tekocak, M. (2013). "Akşehir Müzesi'nde Bulunan Pişmiş Toprak Kandiller", *K. Levent Zoroğlu'na Armağan, İstanbul*, 707-729.
- Walters, B. H. (1914). *Catalogue of the Greek and Roman Lamps in the British Museum*, Londra.





**Muhammed Emin DOĞAN** <sup>ID</sup>

[emin.dogan@atauni.edu.tr](mailto:emin.dogan@atauni.edu.tr)

Sanat Tarihi Bölümü, Atatürk Üniversitesi,  
Erzurum Türkiye, Department of Art  
History, Atatürk University, Erzurum  
Türkiye



**Geliş Tarihi/Received:** 26.08.2024

**Kabul Tarihi/Accepted:** 23.09.2024

**Yayın Tarihi/Publication Date:**  
27.09.2024

**Cite this article:** Doğan, M. E. (2024).  
Examples of Tombstones in the Courtyard  
of Mihrişah Valide Sultan Imaret. *Journal of  
Palmette*, 6, 206-238.

**Atıf:** Doğan, M. E. (2024). Mihrişah Valide  
Sultan İmaret Avlusunda Yer Alan Mezar  
Taşlarından Örnekler. *Palmet Dergisi*, 6,  
206-238.



**Content of this journal is licensed under  
a Creative Commons Attribution-  
NonCommercial 4.0 International  
License.**

## Mihrişah Valide Sultan İmaret Avlusunda Yer Alan Mezar Taşlarından Örnekler

Examples of Tombstones in the Courtyard of Mihrişah Valide Sultan Imaret

### ÖZ

Mihrişah Valide Sultan Külliyesi, 1792-1796 yılları arasında Osmanlı Sultanı III. Selim'in annesi Mihrişah Valide Sultan tarafından dönemin baş mimarları Mehmed Arif Ağa ve Ahmed Nurullah Ağa'ya inşa ettirilmiştir. Külliye, imaret, türbe, sıbyan mektebi, sebil, çeşme ve hazire bölümlerinden oluşmaktadır. Külliye'nin türbesinde, sıbyan mektebinde, imaretin kuzey ve güney bahçelerinde hazire bölümleri bulunmaktadır. Başta sadrazam, kadı, müftü, kapudan, reisülküttab, başkapı gulamı, cariyeler, kalfalar, ustalar ve Osmanlı saray teşkilatı içerisinde çeşitli görevlerde bulunan üst yönetici sınıfa ait kişilerin mezarlarının bulunduğu külliye'nin mezar taşları, Osmanlı Batılılaşma Dönemi süsleme üslup özelliklerini yansıtan önemli örneklerdir. İmaret avlusunun doğusunda ve batısında yer alan mezar taşlarından örneklerin olduğu çalışmada, haziredeki 10 mezar taşı ele alınmıştır. Hazirede yer alan 31 mezar taşının incelenmesi ve değerlendirilmesi bir makaleye sığdırılmasının güç olacağından, mezar tipi, başlık, form, süsleme üslubu bakımından nitelikli ve yinelenmeyen mezarlar katalog başlığı altında değerlendirilmiştir. Haziredeki mezar taşlarının tamamı fotoğraflanarak belgelenmiş, kitabeleri okunmuş ve dijital ortamda çizimleri yapılarak tasniflenmiştir.

Türk İslam Sanatı içerisinde tarihsel olayların takip edildiği, süsleme üsluplarının gelişiminin izlendiği mezar taşları, ölümü simgelemenin ötesinde Türk Sanatının ihtişamını ve zarafetini gösteren tanıklarındır. Mihrişah Valide Sultan Külliyesi hazirelerinde yer alan mezar taşları da XVIII-XX. yüzyıl Osmanlı sanatının inceliklerinin taşla işlendiği anıtsal örneklerdir.

**Anahtar Kelimeler:** Mihrişah Valide Sultan, Külliye, İmaret, Hazire, Mezar Taşları.

### ABSTRACT

Mihrişah Valide Sultan Complex was built between 1792 and 1796 by Mihrişah Valide Sultan, the mother of Ottoman Sultan Selim III, by the chief architects of the period, Mehmed Arif Ağa and Ahmed Nurullah Ağa. It consists of the social complex, soup kitchen, tomb, primary school, public fountain, fountain and burial sections. There are burial sections in the tomb of the social complex, in the primary school, and in the front and back gardens of the soup kitchen. The graves of the complex, which contains the graves of the grand vizier, kadı, mufti, kapudan, reisulkuttab, baskapı ghulam, concubines, journeymen, masters and people belonging to the upper administrative class who held various positions within the Ottoman palace organization, are important examples that reflect the decorative style characteristics of the Ottoman Westernization Period. In the study, which included samples of the tombstones on the right and left of the soup kitchen courtyard, 10 tombstones in the cemetery were discussed. Since the examination and evaluation of the 31 gravestones in the burial ground cannot be included in one article, the graves that are qualified and non-repetitive in terms of grave type, title, form, decoration style and features have been evaluated under the catalog title. All of the tombstones in the cemetery were photographed and documented, their inscriptions were read and classified by drawings in digital environment.

Tombstones, on which historical events are traced and the development of decorative styles in Turkish Islamic Art are observed, are witnesses of the magnificence and elegance of Turkish Art, beyond symbolizing death. The tombstones in the graveyards of Mihrişah Valide Sultan Social Complex are monumental examples where the subtleties of Ottoman art between the 18th and 20th centuries are engraved on stone.

**Keywords:** Mihrişah Valide Sultan, Complex, Soup-Kitchen, Burial Section, Gravestones.

## Giriş

Çalışma konumuz olan mezar taşlarına geçmeden önce Mihrişah Valide Sultan Külliyesi'nin inşa edilme sürecine kaynaklık eden vakıf sistemine değinmek yerinde olacaktır. Kelime kökeni Arapça'da "durmak, durdurmak, alıkoymak" (Günay, 2012, s. 475) anlamlarına gelen vakıf, terimsel olarak "bir malın sahibi tarafından kamusal yarara tahsis etmesi", "tamamen vermek, bağışlamak, büsbütün vermek" (Ballar, 2008, s. 24-25) şeklinde tanımlanmaktadır (Akbulut, 2007, s. 63). Vakıfların temelinde iyilik yapma, Allah'a yakın olma ve onun isteklerini yerine getirme amacı olduğundan dini boyutun vakıf müesseselerini şekillendirdiğini söyleyebiliriz. Kuran-ı Kerim'de Bakara, Âl-i İmran, Maide sureleri ayetlerinde hayırda yarışmak, malı Allah yolunda harcamak, yardımlaşmak, iyilik yapmak şeklinde öğüt ve emirler geçmektedir (Bakara/261-262, Âl-i İmran/134, Maide/64). İslam tarihi ve medeniyetinde sosyal, ekonomik ve kültür hayatında önemli rol oynayan vakıflar, VIII. Yüzyıldan XX. yüzyıl sonlarına kadar insanlığa hizmet amacı için kurulmuş hayır kurumlarıdır (Yediyıldız, 2012, s. 479).

Türk-İslam Devletlerinde Karahanlı Dönemi'nden itibaren başlayan vakıf müesseseleri (Yüksel, 2002, s. 48), yeni kurulan ya da hakimiyet altına alınan şehirlerin estetik kaygıyla ihya edilmesine, işlevselliğin ön planda olduğu şehrin abidevi yapıların vücut bulmasına olanak sağlamıştır. Geçmişten aldığı devlet geleneğini, yüzlerce yıllık sistem, deneyim ve birikimi geliştirerek devam ettiren Osmanlı İmparatorluğu (Akbulut, 2007, s. 63), kurulduğu dönemden itibaren sosyal devlet anlayışını, din, dil, ırk, mezheb ayrımı gözetmeksizin hakimiyet kurduğu üç kıtada uygulayan universal bir imparatorluktur. Osmanlı sultanlarının, vezirlerin, valide sultanların, devlet ricalinde her görevlinin ve dahi cariyelerin hayır için yarıştığı süreçlerden bahsedebiliriz (Karademir, 2017, s. 37).

Osmanlı devletinde Harem'in en itibarlı kadını olan Valide Sultanların kurmuş olduğu vakıflar, sultan, sadrazam ve devlet ricalinden sonra en büyük vakıflar olarak karşımıza çıkmaktadır (Başar, 2019, s. 7). Valide sultanlara tahsis edilen paşmaklık, miras, hibe, mehir ve maaşlar vakıfların kurulmasında kaynak olarak kullanılan mal varlıklarıdır (Maydaer, 2019, s. 143). Bu bağlamda 1789 yılında başlayan Valide sultanlığının hayır işlerine adayan, devlet işlerine karışmayan, günümüze ulaşan vakfiyelerden vakfını kurma amacını yalnızca Allah'ın rızasını kazanmak ve Peygamber Efendimiz'in şefaatine nail olmak amacı güden Mihrişah Valide Sultan, birçok hayır müessesesi kurmuş (Pazan, 2013, s. 118), kendi adına inşa ettirdiği sıbyan mektebi, türbe, imaret, sebil ve çeşmeden oluşan külliyesi, günümüze ulaşan abidevi mirası olarak kurulduğu amaç doğrultusunda halen hizmet vermektedir (Akarçeşme, 2019, 160). Külliye dışında inşa ettirdiği camiler, çeşmeler, kütüphaneler, bentler, Vakıflar Genel Müdürlüğü arşivinde yer alan Vakfiye ve Zeyl Vakfiyeler'de işçilere ödenen yevmiyelerden, yapım süreçlerine ve vakfedilen dükkanlar, arsalar,

hamamlar, kısacası giderler ve gelir getiren tüm kalemler tek tek belirtilmiştir (Bkz. Akarçeşme & Kala, 2019).

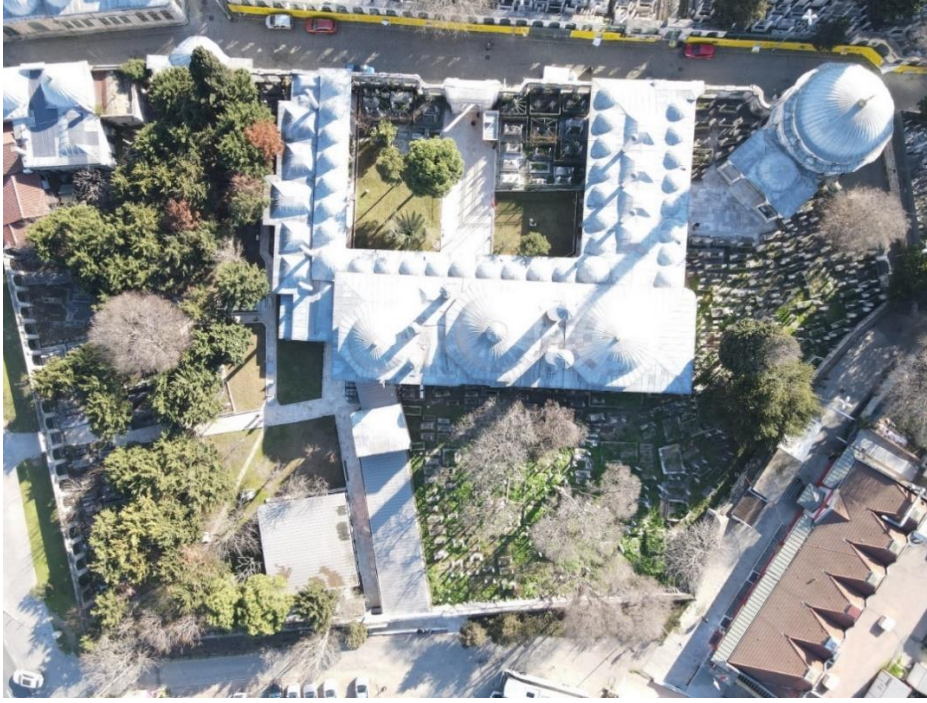
Eyüp'te Bostan İskelesi'nde bulunan Mihrişah Valide Sultan Külliyesi, 1792 yılında yapımına başlanmış ve 1795 yılında tamamlanmıştır (Akyıldız, 2022, s. 417-Uğurlu, 2016, s. 94). Mimarları Mehmed Arif Ağa ve Ahmed Nurullah Ağa'dır. III. Selim döneminin ilk abidevi ve karakteristik özellikteki yapı olmasıyla dikkat çekmektedir (Ağaoğlu, 2018, s. 130). Ayrıca külliyenin türbesi, sıbyan mektebi, imaret avlusu ve arka bahçesinde yer alan hazirelerde bulunan mezar taşları, Osmanlı Batılılaşma Dönemi ihtişamını gösteren zarif örnekler olarak karşımıza çıkmaktadır (Bkz. Dere, 2011).

Konumuz olan İmaret, barok üslup özelliğindeki giriş kapısından ulaşılan etrafı üç yönden revaklarla çevrili geniş avlusu olan, revakların gerisinde çeşitli kullanımlar için odaların bulunduğu, U plan şemasında ele alınmıştır. Giriş kapısının karşısında, avluyu kuzeyde çevreleyen revakların gerisinde imaretin ana birimlerini oluşturan sekizgen kasnaklı kubbeye örtülü üç büyük mekân yer almaktadır (Parlak, 2020, 42.) Pandantiflerle kubbeye geçişlerin sağlandığı üç mekândan ortadaki mutfak, sağdaki fırın ve soldaki kesimhane-kiler olarak kullanılmaktadır (Akarçeşme & Kala, s. 42- Parlak, 42-Şimşirgil, 2021, s. 193)<sup>1</sup>. Doğu ve batı yönlerdeki revakların gerisinde yer alan mekânlar ise imaret ve türbe yöneticilerinin yanı sıra personele ait olduğu genel olarak kabul edilmektedir (Budak, 2015, s. 658).

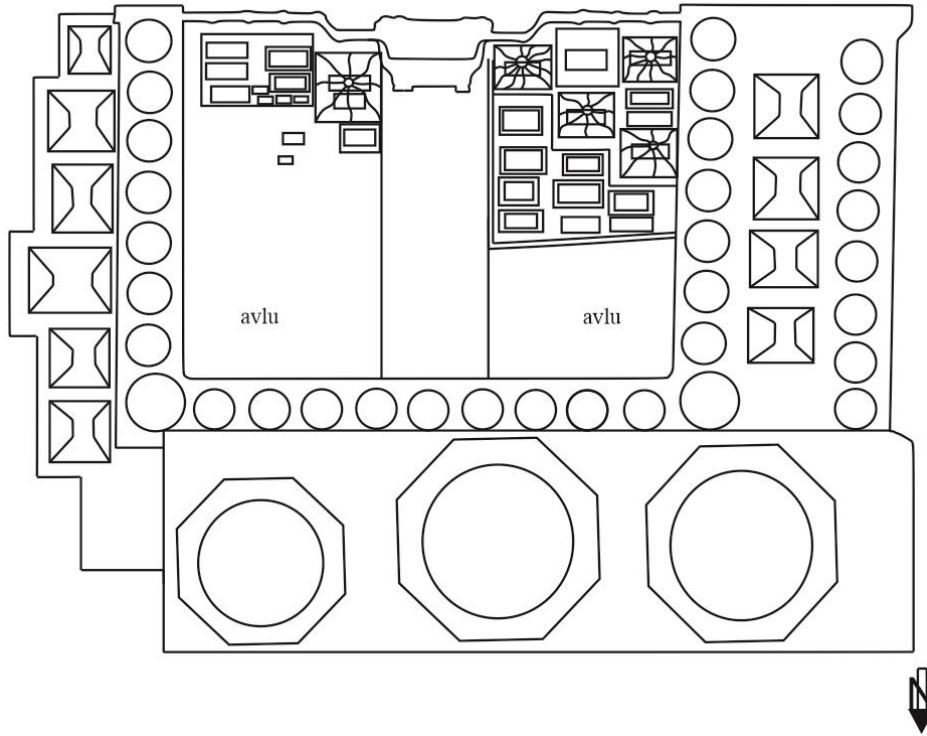
İmaret avlusunda girişin doğusunda ve batısında yer alan mezar taşları, Osmanlı Batılılaşma Dönemi<sup>2</sup> üslup özelliklerini yansıtan örnekler olması açısından önemlidir. Barok, Rokoko, Ampir, Eklektik ve Osmanlı Neoklasik üsluplarının ustalıkla taşla işlendiği, gelişimini ve değişimlerini takip edebilmenin mümkün olduğu mezar taşlarının tanıtımları yapılmıştır. Avlunun batısında yer alan mezar taşlarının çoğunluğu Osmanlı Devleti yönetiminde önemli bir yere sahip Kavalalı Mehmet Ali Paşa'nın torunu (Buzpınar, 2020, s. 300) Mustafa Fazıl Paşa ve ailesine aittir. Bu mezar taşları da hazırlanmakta olan başka bir çalışma ile geniş bir şekilde ele alınacaktır.

<sup>1</sup> Ayrıntılı bilgi için bkz. Ayşe Budak, *Gücü Besleyen Mimarlık Osmanlı İmaretleri*, TTK Yayınları, Ankara 2022.

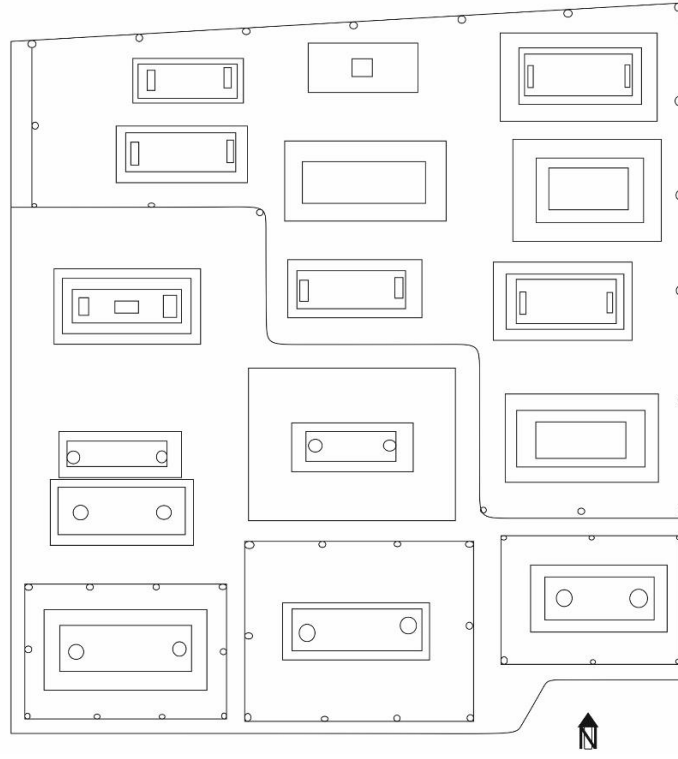
<sup>2</sup> 1703-1730 Lale Devri ile başlayan Batılılaşma Dönemi, XX. yy başlarında ortaya çıkan Ulusal Mimarlık dönemine kadar devam etmiştir. Kılıçbay, 1985, s. 147-152., Atasoy, 1985., Erarslan, 2006, 282-319.



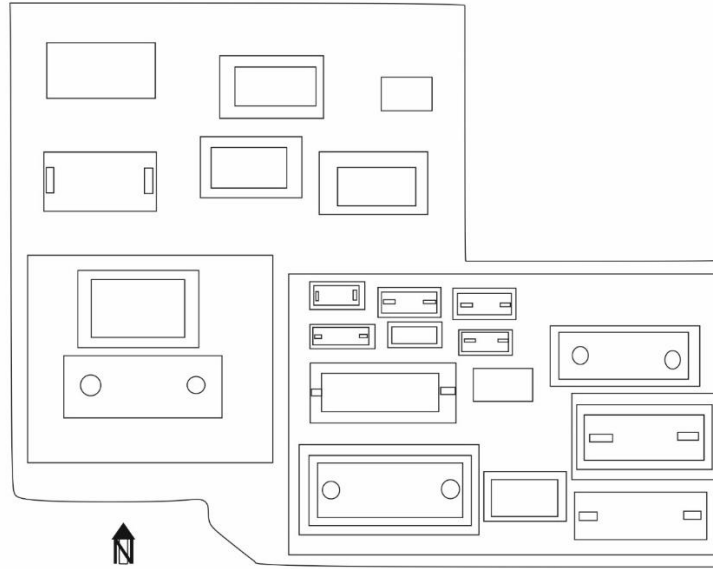
**Foto 1.** Mihrişah Valide Sultan İmareti Hava Görüntüsü



**Çizim 1.** Mihrişah Valide Sultan İmareti ve Avlusunda Yer Alan Mezar Taşları



**Çizim 2.** Avlunun Batısında Yer Alan Mezar Taşları



**Çizim 3.** Avlunun Doğusunda Yer Alan Mezar Taşları

## Katalog

### 1- Hacı Ömer Kapudan'a Ait Mezar

**Tarihi:** H. 1244/M. 1828-1829

**Mezar Tipi:** Açık Sanduka

**Başlık Tipi:** Mahmudî Fes

**Ölçüleri:** 185x75x65 (Sanduka)

**Yazı Türü:** Celi Talik

**Malzeme ve Tekniği:** Mermer/Oyma ve Kabartma

**Süsleme Üslubu:** Rokoko-Ampir (Eklektik)

Hemşinli Ömer Kapudan'ın mezarı, açık sanduka tipindedir. Sanduka, 212x90x11 ölçülerinde dikdörtgen kaide üzerine yerleştirilmiştir. Kapudan<sup>3</sup> ibaresi XVI. Yüzyıldan itibaren deniz kaptanları için kullanılmaktadır. Kitabe metninde Ömer Kapudan'ın mesleği belirtilmemiş ancak Kapudan ibaresinden kaptan olduğu düşünülmektedir.

Sandukanın uzun kenar panosunda, ortada yer alan çanakları oldukça hacimli rozet iki yanda defne yaprakları ile çevrelenmiş, uç kısımlarında yer alan güllerle nihayetlendirilmiştir. Uç kısımlardaki güllerden yukarı ve aşağı yöne dağılan akant yaprakları kompozisyonun köşelerini dolgulamaktadır. Mezar taşının uzun kenar ve kısa kenar panolarını sınırlayan bordürlerde Ömer Kapudan'ın mesleğine itafen balık pulları dizi şeklinde birbiri üzerine bindirilerek sıralanmıştır.

Sandukanın kısa kenar panosunda, dışa taşırılmış plastr üzerinde yer alan iri akant yaprağı her köşesine tezyin edilmiştir. Bu plastrın iki yanında yer alan dikdörtgen panolarda ise Rokoko üslupta gördüğümüz mücevher etkisi kuvvetli kademeli görünümlü, sivri yaprakları ile ön plana çıkan rozetler bulunmaktadır.

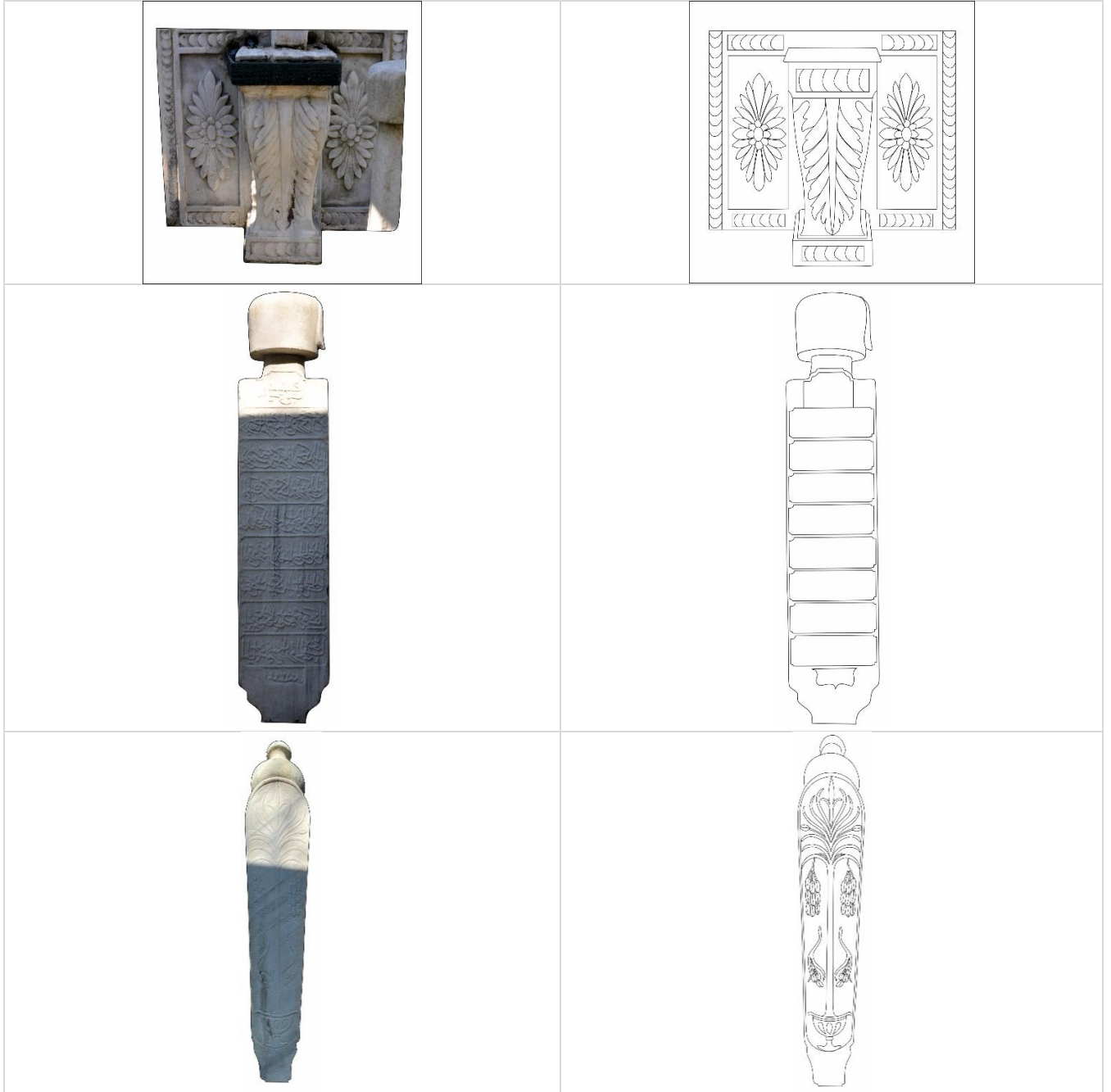
Baş şahidesi, 1. 72 m yüksekliğinde, 0. 36 m genişliğinde ve 0. 12 m kalınlığında prizmal dikdörtgen gövdelidir. On satırlık talik hatlı Osmanlıca kitabe metni, dikdörtgen kartuşlarla birbirinden ayrılmıştır. Serlevha ve tarih satırı kartuş içindedir. Şahide, Mahmudî Fes tipinde başlıkla sonlandırılmıştır.

Ayak şahidesi, 1. 85 m yüksekliğinde, gövdenin alt kısmı 0. 27 m, üst kısmı 0. 34 m genişliğinde ve 0. 12 m kalınlığında yukarıdan aşağıya doğru daralan prizmal dikdörtgen gövdelidir. Gövde üzerine işlenen kaideli vazodan yükselen hurma ağacı, süsleme kompozisyonunu oluşturmaktadır. Gövdenin üstünde soğan biçiminde iri topuz yer almaktadır.

<sup>3</sup> Bkz. İdris Bostan, "Kapudan Paşa", *TDVİA*, C. 24, İstanbul 2001, s. 354-355.

**Tablo 1:** Ömer Kapudan'a Ait Mezar

Kitabe Metni	
Günümüz Türkçesi	Osmanlıca
<p>1- Hüve'l-Hayyü'l-Bâkî  2- Dirîğâ câm-ı mevte nûş idüb rûhum 'atâ  3- Geçürdüm müsterih ömrüm mezâr ---  4- İlâhî beyt-i kabrim rahmetinle nura gark eyle  5- Hüdâ'nın hükmüne râzı olub cânım fedâ eyledim  6- İlâhî rûz-ı mîzânda necîl? kıl hayr a'mâlim  7- Kamu 'isyândır --- Allâh hatâ itdim  8- Fâsîh Ali bin Bedrî Merhûm Hemşinli  9- El-Hâcc Ömer Kapudân ruhuna el-Fâtîha  10- Sene 1244</p>	<p>هو الحى الباقي  دریغا جام موتی نوش ای دوپ روحم عطا  گچیردم مسترح عمرم مزار  الهی بیت قبرم رحمتکله نوره غرق ایله  خدانک حکمنه راضی اولوپ جانم فدا ایلدم  الهی روز میزانده نجیل? قیل خیره اعمالم  قامو عصیاندر ---الله خطا ایلدم  فصیح علی بک بدری مرحوم همشینلی  الحاج عمر قابودن روحنه الفاتحه  -سنه ۱۲۴۴</p>
	
	



## 2- Cemaleddin Bey'e Ait Mezar

**Tarihi:** H. 1263/M. 1846-1847

**Mezar Tipi:** Pehleli (Kapak Taşı Mezar)

**Başlık Tipi:** Mahmudî Fes

**Ölçüleri:** 90x52x5 (Pehle)



**Yazı Türü:** Mail Talik

**Malzeme ve Tekniği:** Mermer/Oyma ve Kabartma

**Süsleme Üslubu:** Ampir-Amed-i Divan-ı Hümayun Hulefasından<sup>4</sup> Mehmed Bey'in oğlu Cemaleddin Bey'e ait olan mezar, kapak taşlı mezar tipinde, yalnızca baş şahidesinden oluşmaktadır. Pehlenin ortasında ve baş şahidenin iki yanında su oyukları mevcuttur.

Baş şahidesi, 0. 68 m yüksekliğinde, 0. 20 m genişliğinde ve 0. 9 m kalınlığında prizmal dikdörtgen gövdelidir. Kıvrımlarla şekillendirilen gövdenin üst kısmında iç içe geçmiş kurdelenin uçlarından iki yana dağılan yemişler görülmektedir. Kitabe metnini çevreleyen bordürün içi boş kalmayacak şekilde kurdele motifi ile tezyin edilmiştir. Şahide, Mahmudî Fes tipinde başlıkla sonlandırılmıştır.

**Tablo 2:** Cemaleddin Bey'e Ait Mezar

Kitabe Metni	
Günümüz Türkçesi	Osmanlıca
1- Hüve'l-Bâkî	هو الباقي
2- Bu gülistân 'âlemi fâni	بو گلستان عالمی فانی
3- Soldırır nice vird-i handâni	سولديرر نيجه ويرد خاندانی
4- Gâh olur bir fidâni hâke salub	گاه اولور بر فیدانی حاکه سالوب
5- Çıkarır çerhe âh o efgânı	چيقرر چرخه آه او افغانی
6- Âmedî-i Dîvân-ı Hümâyûn	آمدئ دیوان همایون
7- Hülefasından Muhammed Bey-zâde	خلفاسندن محمد بك زاده
8- Cemâleddin Bey ruhuna Fâtiha	جمال الدين بك روحنه فاتحه
9- Sene 1263	سنه ۱۲۶۳



<sup>4</sup> Amedî veya Amedci olarak da tanımlanan Amed-i Divan-ı Hümayûn Hulefası, Tanzimat dönemi öncesi reisülküttabların özel kalem müdürü durumunda olan görevlisi konumundadır. Bkz. Necati Aktaş, "Âmedci", *TDVİA*, C. 3, İstanbul 1991, s. 12. Ayrıca bkz. Halil İnalçık, "Reisülküttâb", *İslam Ansiklopedisi*, C. 9, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1964, s. 671-683. Recep Ahışalı, "Reisülküttâb", *TDVİA*, C. 34, İstanbul 2007, 546-549.



### 3- Veliyüddin Belig Bey'e Ait Mezar

**Tarihi:** H. 1268/M. 1851-1852

**Mezar Tipi:** Pehleli (Kapak Taşlı Mezar)

**Başlık Tipi:** Mahmudî Fes

**Ölçüleri:** 92x40x8 (Pehle)

**Yazı Türü:** Mail Talik

**Malzeme ve Tekniği:** Mermer/Oyma ve Kabartma

**Süsleme Üslubu:** Ampir

Mabeyn-i Hümayûn'da katiplik yapan Mehmed Bey'in oğlu Veliyüddin Belig'in mezarı, kapak taşlı mezar tipinde, baş ve ayak şahidesinden meydana gelmektedir. Pehlenin ortasında su çukuru mevcuttur.

Baş şahidesi, 0. 94 m yüksekliğinde, gövdenin alt kısmı 0. 19 m, üst kısmı 0. 23 m genişliğinde yukarıdan aşağıya doğru daralan prizmal dikdörtgen gövdelidir. Gövde, kıvrımlarla oluşturularak hareketli bir görünüm sağlanmıştır. Gövde üzerine nakşedilen on satırlık kitabe metni, celi talik hatlıdır. Satırlar birbirinden silmelerle ayrılmış, serlevha ve tarih satırı kitabe metnini çevreleyen silmenin oluşturduğu form içine alınmıştır. Kitabe metnini çevreleyen bordürde akant yaprakları bir ters bir düz yerleştirilerek süsleme tezyinatı oluşturulmuştur. Kitabeyi sınırlayan sivri kemerin üzerinde yer alan iç içe geçmiş kurdele fiyonk motifi görünümündedir. Kemer köşeleri de kurdeleden devam eden yemişlerle dolgulanmıştır. Gövde üzerinde Mahmudî Fes tipinde başlık yer almaktadır.

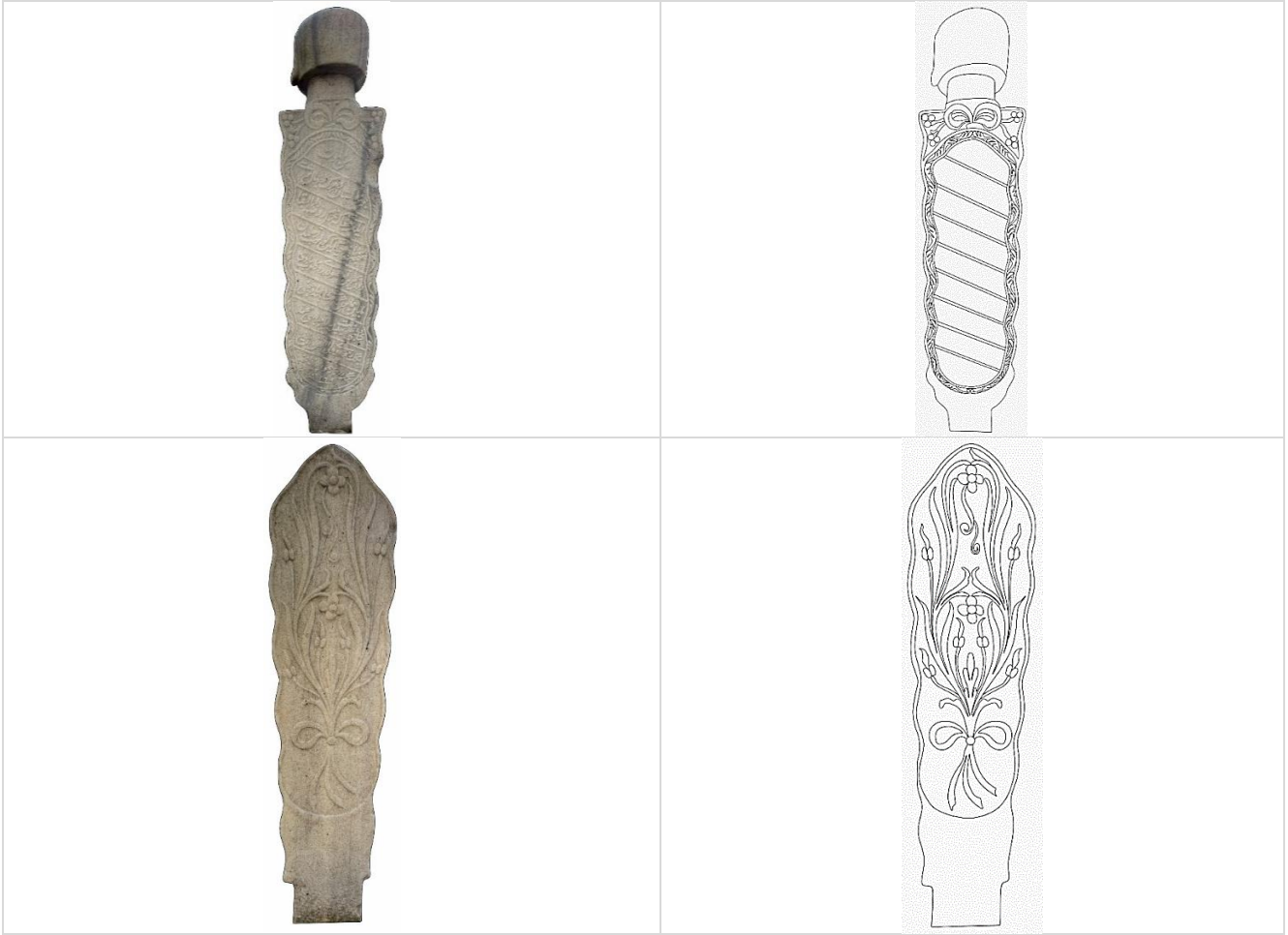
Ayak şahidesi, 0. 90 m yüksekliğinde, gövdenin alt kısmı 0. 16 m, üst kısmı 0. 22 m genişliğinde yukarıdan aşağıya doğru daralan prizmal dikdörtgen gövdelidir. Kıvrımlarla oluşturulan gövdenin ön

yüzeyinde kökleri kurdele ile birbirine bağlanan simetrik iki kıvrımlı daldan açan sivri yapraklar ve yemişler süsleme kompozisyonunu oluşturmaktadır. Sivri yaprakların birleşme noktalarında sarkıtılan mine çiçekleri detayda dikkat çeken motiflerdir.

**Tablo 3:** Veliyüddin Belîğ Bey'e Ait Mezar

Günümüz Türkçesi	Kitabe Metni	
	Osmanlıca	
1-Âh mine'l-mevt	۱- آه من الموت	
2-Bu nihâlistân-ı dehrin bu nihâl-i nûrî	۲- بو نهالستان دهرین بو نهال نور	
3-Eyledi hayfâ ki azm-i ravza-i dârü'l-bekâ	۳- ایلدی خیفای عظم روضه دار البکا	
4-Gonca-i bâğ-ı hayât iken gülüb açılmadan	۴- غنجه باغ حیات ایکن گلوب اچیلمه دن	
5-Vird-i ömrin âh soldurdı gelüb bâd-ı fenâ	۵- ویردی عمریک آه سولدوردی گلوب باد فنا	
6-Mâbeyn-i Hümâyûn-ı Hazret-i Şâhâne üçüncü	۶- مابین همایون حضرت شاهانه اوچونجی	
7-Kitâbeti hıdmet-i celîlesiyle mübâhî? Mehmed	۷- کتابتی خدمت جلیله سیله مباحی? محمد	
8-Bey'in mahdûmı Veliyyüddin Belîğ	۸- بک محدومی ولی الدین بلیغ	
9-Bey'in rûhiy'çün Fâtiha	۹- بک روحیچون فاتحه	
10-Sene 1268	۱۰- سنه ۱۲۶۸	





#### 4- Ayşe Sabiha Hanım'a Ait Mezar

**Tarihi:** H. 1270/M. 1854 (19 Recep 1270/17 Nisan 1854)

**Mezar Tipi:** Pehleli (Kapak Taşlı Mezar)

**Başlık Tipi:** Hotuz Başlık

**Ölçüleri:** 86x45x5 (Pehle)

**Yazı Türü:** Celi Talik

**Malzeme ve Tekniği:** Mermer/Oyma ve Kabartma

**Süsleme Üslubu:** Ampir

Mabeyn-i Hümayûn'da katiplik yapan Mehmed Bey'in kızı Ayşe Sabiha Hanım'ın mezarı, kapak taşlı mezar tipinde, baş ve ayak şahidesinden meydana gelmektedir. Pehlenin ortasında su çukuru mevcuttur.

Baş şahidesi, 0. 90 m yüksekliğinde, gövdenin alt kısmı 0. 23 m, üst kısmı 0. 26 m genişliğinde yukarıdan aşağıya doğru daralan prizmal dikdörtgen gövdelidir. Gövde üzerine nakşedilen sekiz satırlık kitabe metni, celi talik hatlıdır. Satırlar birbirinden silmelerle ayrılmış, serlevha yuvarlak kemer formu içine

alınmıştır. Kitabe metnini çevreleyen bordürde akant yaprakları bir ters bir düz yerleştirilmiştir. Bordürün oluşturduğu yuvarlak kemer üzerinde kurdelelerin oluşturduğu fiyonktan iki yana doğru dağılan yemişler, kemer köşelerini dolgulamaktadır. Gövde, üzerinde yer alan Hotuz tipinde başlık ile sonlanmaktadır. Gövdeden başlığa geçişte uzun boyun kısmında yer alan kabara motifi dikkat çekmektedir.

Ayak şahidesi, 0. 82 m yüksekliğinde, gövdenin alt kısmı 0. 20 m, üst kısmı 0. 23 m genişliğinde yukarıdan aşağıya doğru daralan prizmal dikdörtgen gövdelidir. Kıvrımlarla oluşturulan gövdenin ön yüzeyinde kökleri kurdele ile birbirine bağlanan simetrik iki kıvrımlı daldan açan sivri yapraklar süsleme kompozisyonunu oluşturmaktadır. Sivri yaprakların birleşme noktalarında sarkıtılan pençer ve tezyinatın merkezindeki defne yaprağı detayda dikkat çeken motiflerdir.

**Tablo 4:** Ayşe Sabiha Hanım'a Ait Mezar

Kitabe Metni	
Günümüz Türkçesi	Osmanlıca
1-Hüve'l-Bâkî	۱- هو الباقي
2-Mâbeyn-i Hümâyûn Hazret-i	۲- مابین همایون حضرت
3-Şâhâne Üçüncü Kitâbeti	۳- شاهانه اوچنجی کتابتی
4-Hıdmet?-i celîlesiyle	۴- خدمت? جلیله سیله
5-Mübâhî? Mehmed Bey'in	۵- مباحی? محمد بك
6-Kerîmesi 'Âişe Sabiha	۶- کریمه سی عائشه سابعه
7-Hânım rûhiy'çün Fâtiha	۷- خانم روحیچون فاتحه
8-Fî 19 Receb sene 1270	۸- فی ۱۹ رجب سنه ۱۲۷۰





### 5- Mehmed Emin Rauf Paşa'ya Ait Mezar

**Tarihi:** H. 1276/M. 1860 (8 Zilkâde 1276/28 Mayıs 1860)

**Mezar Tipi:** Pehleli (Kapak Taşlı Mezar)

**Başlık Tipi:** Mevlevi Derviş Tacı

**Ölçüleri:** 230x76x30 (Pehle)

**Yazı Türü:** Sülüs

**Malzeme ve Tekniği:** Mermer/Oyma ve Kabartma

**Süsleme Üslubu:**

Sadrazam Mehmed Emin Rauf Paşa'ya ait olan mezar, kapak taşlı mezar tipinde, baş ve ayak şahidesinden meydana gelmektedir. Mezar, uçları volüt şeklinde kıvrımlı dalların ve rumilerin oluşturduğu

demir şebeke içerisine alınmıştır. Pehlenin ortasında su oyuğu mevcuttur. Pehle, 2. 30 m uzunluğunda, 0. 93 m genişliğinde ve 0. 6 m yüksekliğinde platform üzerine oturtulmuştur.

Baş şahidesi, 1. 98 m yüksekliğinde, gövdenin alt kısmı 0. 28 m, üst kısmı 0. 36 m genişliğinde yukarıdan aşağıya doğru daralan silindirik gövdelidir. Üstüvani olarak adlandırılan gövdeye nakşedilen beş satırlık sülüs hatlı kitabe, kartuş içine alınmıştır. Bu kartuşun hemen üzerinde Mevlevi tarikatına mensubiyeti simgeleyen Mevlevi sikkesi yer alır.

Ayak şahidesi, baş şahide ile aynı ölçülerde olup, silindirik gövdelidir.

**Tablo 5:** Mehmed Emin Rauf Paşa'ya Ait Mezar

		Kitabe Metni	
Günümüz Türkçesi		Osmanlıca	
1-Sadr- ı esbak el-Hâc Mehmed		۱ - صدر اسبق الحاج محمد	
2- Emin Rauf Paşa		۲ - امين رؤف پاشا	
3-Ruhuna lillahen		۳ - روحنه لله	
4-el-Fatiha		۴ - الفاتحه	
5- Sene 1276/8 Zilkade		۵ - سنه ۱۲۷۶	
			

**6- Muhammed Ali Paşa'ya Ait Mezar**

**Tarihi:** H. 1277/M. 1860-1861

**Mezar Tipi:** Pehleli (Kapak Taşlı)

**Başlık Tipi:** Azizî Fes

**Ölçüleri:** 230x105x14

**Yazı Türü:** Celi Talik

**Malzeme ve Tekniği:** Mermer/Oyma ve Kabartma



**Süsleme Üslubu: -**

Mısır Valisi Muhammed Ali Paşa'ya ait olan mezar, kapak taşlı mezar tipinde, baş ve ayak şahidesinden meydana gelmektedir. Mezar, demir şebeke içerisine alınmıştır. Pehenin tam ortasına gelecek şekilde su çukuru yerleştirilmiştir.

Baş şahidesi, 1. 98 m yüksekliğinde, gövdenin alt kısmı 0. 32 m, üst kısmı 0. 38 m genişliğinde yukarıdan aşağıya doğru daralan silindirik gövdelidir. Üstüvani gövde üzerine nakşedilen on beş satırlık kitabe, celi talik hatlıdır. Kitabenin son satırında hattat olarak Zeki Dede ismi geçmektedir. Satırlar birbirinden silmelerle ayrılmış, serlevha ve tarih satırı madalyon içine alınmıştır. Gövde üzerinde Azizî Fes tipinde başlık yer almaktadır.

Ayak şahidesi, 1. 90 m yüksekliğinde, gövdenin alt kısmı 0. 30 m, üst kısmı 0. 34 m genişliğinde yukarıdan aşağıya doğru daralan silindirik gövdelidir. Gövde üzerinde soğan biçimli topuz bulunmaktadır.

**Tablo 6:** Muhammed Ali Paşa'ya Ait Mezar

Kitabe Metni	
Günümüz Türkçesi	Osmanlıca
1-Hüve'l-Bâkî	۱- هو الباقي
2-Cefâ kim kıldı Muhammed Ali Pâşâ rihlet	۲- جفا کیم قیلدی محمد علی پاشا رحلت
3-Bezm?-i dünyâda n'ola ol zât için itse şîven	۳- بزم ? دنیاده نوله اول زات ایچون ایتسه شی ون
4-Ya'ni mahdûm Mısır Vâlîsi esbak nâgâh	۴- یا عنی محدوم مصر والیسی اسبق ناگاه
5-Çekdi bu --- dâr-ı mihenden dâmen	۵- چکدی بو... دار مهندن دامن
6-Cevr-i mihnetde semâhatde nazîri yoğ'idi	۶- جور مهندده سماهاتده ناظیری یوک ایدی
7- Kıydı gerdun o kerem pervere hiç acımadan	۷- کیدی کردون او کرم پروره هیچ اجیمادان
8-Kıldı gençliğinde felek öyle vücûd-ı efnâ	۸- قیلدی گنچلیکنده فلك او یله وجود افنا
9-Soydı esvâb-ı hayâtın yerine biçdi kefen	۹- صویدی اسواب حیاتن یرینه بیچدی کفن
10-Gerçi beyhude gibi çerh-i denîye ta'rîz	۱۰- گرچی بیهوده گبی چرح دنییه تعریز
11-Kabz u bast-ı Dü-cihân kabza-i kudretde iken	۱۱- قبز بست دو جهان قبضه قدرته ایکن
12-Rûhmı gülşen-i cennetde idüb Hakk-ı tatyîb	۱۲- روحنی گلشن جنتده ایدوب حاق تاتیب
13-Nûr-ı rahmetle olan medfen-i pâki rûşen	۱۳- نور رحمتله اولان مدفن پاک روشن
14-Kıydı sükkân-ı cinân Hayrî anın târîhin	۱۴- قیدی سکان جنان خیری آنک تاریخک
15-Eylesün huldı?? Muhammed Ali Pâşâ mesken	۱۵- ایلسون خلدی? محمد علی پاشا مسکن
16-Ketebehû Zeki Dede / Sene 1277	۱۶- کتبه زکی دده - سنه ۱۲۷۷





### 7- Fatıma Hanım'a Ait Mezar

**Tarihi:** H. 1288/M. 1871 (22 Şaban 1288/6 Kasım 1871)

**Mezar Tipi:** Açık Sanduka

**Başlık Tipi:** Bitkisel Tepelik

**Ölçüleri:** 200x74x66

**Yazı Türü:** Celi Talik

**Malzeme ve Tekniği:** Mermer/Oyma ve Kabartma

**Süsleme Üslubu:** Ampir

Mısır Valisi Mehmed Ali Paşa'nın oğlu Abdülhalim Paşa'nın kızı Fatıma Hanım'ın mezarı, açık sanduka mezar tipinde, baş ve ayak şahidesinden meydana gelmektedir. Mezar, şebeke içerisine alınmıştır. Sanduka, 2. 30 m uzunluğunda, 1. 02 m genişliğinde ve 0. 11 m yüksekliğinde platform üzerine oturtulmuştur.

Sandukanın uzun kenar panolarında, merkezde yer alan akant yapraklarla oluşturulan madalyondan iki yana doğru dağılan tezyinat, süsleme kompozisyonunu meydana getirmektedir. Merkezdeki akant yapraklarının sapları yıldız çiçeği motifi şeklini almaktadır. Madalyona kurdele ile bağlanan sadakvari kökler simetrik olarak iki yanda alanı dolgulamaktadır. Akant yapraklarından açan yıldız çiçekleri, penç motifleri ve laleler süslemeye hareketlilik sağlamıştır. Bu tezyinatın iki yanında yer alan dikey dikdörtgen kartuşlarda uçları volüt şeklinde S kıvrımlı dallara yer verilmiştir.

Baş şahidesi, 1. 46 m yüksekliğinde, gövde 0, 34 genişliğinde prizmal dikdörtgen gövdelidir. Gövde üzerine nakşedilen sekiz satırlık kitabe metni, celi talik hatlıdır. Satırlar birbirinden dikdörtgen kartuşlarla

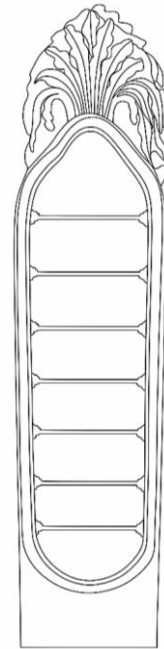
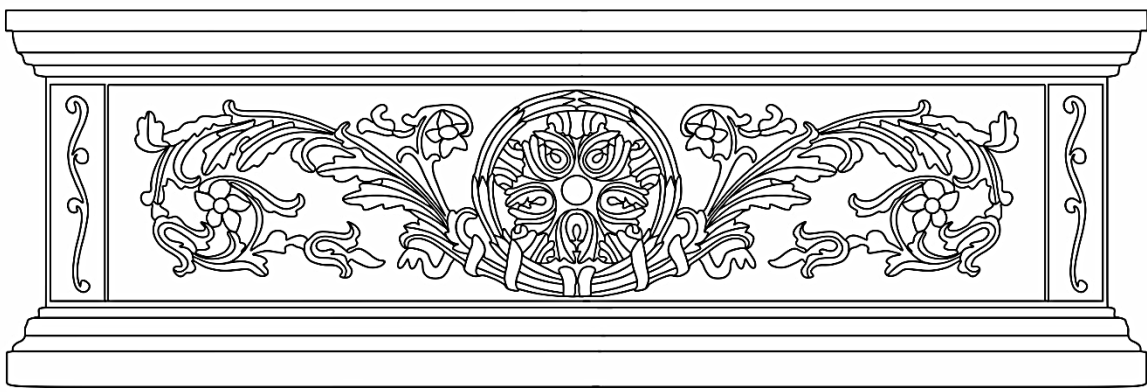
ayrılmış, serlevha dekoratif kemer formu içine, tarih satırı da kartuş içine alınmıştır. Kitabe metni kademeli silmelerle çevrelenmiştir. Sivri kemerle sonlanan gövdeden yükselen tepelik, akant yapraklarla oluşturulmuştur.

Ayak şahidesi, 1. 40 m yüksekliğinde, gövdenin alt kısmı 0. 28 m, gövde 0, 34 genişliğinde prizmal dikdörtgen gövdelidir. Gövde üzerinde yer alan süsleme kompozisyonu, altta ters akanttan çıkan ve gövde üzerinde yükselen akant dalları helezonik kıvrımlar oluşturarak penç motifleri ile sonlandırılmıştır. Dallar arasında açan mine çiçekleri kompozisyona dahil edilen motiflerdir. Sivri kemerle sonlanan gövdenin üzerinde yer alan tepelik bölümü, sadakvari kökten dağılan akant yapraklarla oluşturulmuştur. Sadakvari kökü sarmalayan kurdeleden iki yana doğru açan lale motifleri süsleme detayında dikkat çekmektedir.

**Tablo 7:** Fatıma Hanım'a Ait Mezar

Kitabe Metni	
Günümüz Türkçesi	Osmanlıca
1- Huve'l-Bâkî,	۱- هو الباقي
2- Esbak Mısır Valisi	۲- اسبق مصر والسي
3- Mehmed Ali Paşa merhûmun	۳- محمد على پاشا مرحومك
4- Mahdumu Abdulhalim Paşa	۲- محدومى عبد الحليم پاشا
5- Hazretleri kerime-i muhteremeleri	۵- حضرتلرينك كريمه محترمه لرى
6- Merhûme ve mağfurun leha Fatıma	۶- مرحومه و مغفورن لها فاطمه
7- Hanım'ın ruhiyçün el-Fatiha	۷- خانمك روحیچون الفاتحه
8- Sene 1288 - Fî 22 Şaban	۸- سنه ۱۲۸۸ - فى ۲۲ شاعبان







### 8- Mehmed Reşid Bey'e ait Mezar

**Tarihi:** H. 1302/M. 1885 (8 Cemaziyelevvel 1302/23 Şubat 1885)

**Mezar Tipi:** Pehleli (Kapak Taşlı)

**Başlık Tipi:** -

**Ölçüleri:** 200x60x11 (Pehle)

**Yazı Türü:** Celi Talik

**Malzeme ve Tekniği:** Mermer/Oyma ve Kabartma

**Süsleme Üslubu:** Ampir

Tersane-i Amire Miralay'larından Mehmed Reşid Paşa'nın mezarı, kapak taşlı mezar tipinde, baş ve ayak şahidesinden meydana gelmektedir. Pehlenin ortasında su çukuru mevcuttur.

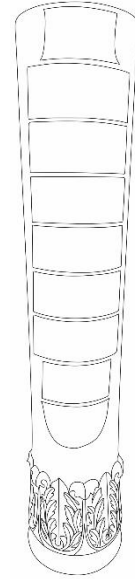
Baş şahidesi, 1.63 m yüksekliğinde, gövdenin alt kısmı 0.28 m, üst kısmı 0.33 m genişliğinde yukarıdan aşağıya doğru daralan silindirik gövdelidir. Üstüvani olarak adlandırılan gövdeye nakşedilen dokuz satırlık kitabe metni, celi sülüs hatlıdır. Satırlar birbirinden dikdörtgen kartuşlarla ayrılmış, serlevha, dua isteği ve tarih satırı diğer kartuşlardan farklı olarak vurgulanmıştır. Kaidenin hemen üzerinde gövdenin alt kısmında akant yapraklar, gövdenin tamamını dolaşacak şekilde tezyin edilmiştir.

Ayak şahidesi, baş şahide ile aynı ölçülerde olup, silindirik gövdelidir. Süsleme tezyinatı baş şahidesinde olduğu gibi, yalnızca gövdenin altında yer almaktadır.

**Tablo 8:** Mehmed Reşid Bey'e Ait Mezar

## Kitabe Metni

Günümüz Türkçesi	Osmanlıca
1-Hüve'l-Bâkî	۱- هو الباقي
2-Nûş idüb câm-ı kazâdan şerbeti	۲- نوش ایدوب جام قضادن شربتئی
3-Eyledi dâr-ı fenâdan uzleti	۳- ایلدی دار فنادن عزلتئی
4-Kalması vaktim vasiyyet ideyim	۴- قلمه دی وقتیم وصیت ایده یم
5-Virdi Hakk bana şehâdet devleti	۵- ویردی حق بکا شهادت دولتی
6-Tersâne-i Âmire mîralaylarından	۶- ترسانه عامره میر آلپلرندن
7-Mehmed Reşîd Bey rûhuna	۷- محمد رشید بک روحنه
8-el-Fâtîha	۸- الفاتحه
9-Fî 8 Cemâziye'l-Evvel sene 1302	۹- فی ۸ جمادی الاول سنه ۱۳۰۲





### 9- Fatıma Hanım'a Ait Mezar

**Tarihi:** H. 1314/M. 1896

**Mezar Tipi:** Pehleli (Kapak Taşlı Mezar)

**Başlık Tipi:** Bitkisel Tepelik

**Ölçüleri:** 190x65x14 (Pehle)

**Yazı Türü:** Celi Talik

**Malzeme ve Tekniği:** Mermer/Oyma ve Kabartma

**Süsleme Üslubu:** Ampir

Efâhim-i vükelâ-yı saltanat-ı Osmaniyye'den Mehmed Ali Paşa'nın kardeşi, Hariciyye Nazırı Cemil Paşa'nın eşi Fatıma Hanım'a ait olan mezar, kapak taşlı mezar tipinde, baş ve ayak şahidesinden meydana gelmektedir. Pehlenin ortasında ve baş şahidenin iki yanında su oyukları mevcuttur. Pehle iki kademeli platform üzerine oturtulmuştur. Alt platform, 2. 46 m uzunluğunda, 1. 45 m genişliğinde ve 0. 20 m yüksekliğindedir. Hemen üzerinde 2. 22 m uzunluğunda, 1. 13 m genişliğinde ve 0. 15 m yüksekliğinde ikinci platform yer alır. Pehlenin ortasında su oyuğu mevcuttur.

Baş şahidesi, 1. 92 m yüksekliğinde, 0. 42 m genişliğinde ve 0. 10 m kalınlığında prizmal dikdörtgen gövdelidir. Kıvrımlarla şekillendirilen gövdenin üst dekoratif kemer ile sonlandırılmıştır. Kitabe metnini çevreleyen bordürün içi birbiri üzerinde devam eden bir ters bir düz yerleştirilmiş akant yaprakları ile kompoze edilmiştir. Gövde üzerinde yükselen bitkisel tepelik, kemer köşelerinden başlayan akant yaprakları, sırtı ve karnı akantlarla desteklenen C kıvrımı ile birleştirilmiş ve bu kıvrımlardan dağılan akant



yapraklarla oluşturulmuştur. Akant yaprakları ortasında oldukça hacimli üç gül motifi, kompozisyonun merkezindedir.

Ayak şahidesi, 1. 80 m yüksekliğinde, 0. 32 m genişliğinde ve 0. 10 m kalınlığında prizmal dikdörtgen gövdelidir. Gövde üzerindeki altta kaideli, gövdesi akant yapraklarla oluşturulan, S kıvrımlı kulpa sahip vazodan yükselen gül ağacı, süsleme kompozisyonunu meydana getirmektedir. Simetrik olarak konumlandırılan ve gövdenin iki yanına doğru açılan dallardan güller sarkıtılmıştır. Tepelik bölümü, baş şahidesinin tekrarı şeklinde kompoze edilmiştir.

**Tablo 9:** Fatıma Hanım'a Ait Mezar

Kitabe Metni	
Günümüz Türkçesi	Osmanlıca
1-Hüve'l-Hayyü'l-Bâkî	۱- هو الحى الباقي
2-Efâhim-i vükelâ-yı saltanat-ı	۲- افاحم وكلاى سلطنت
3-Osmâniyye'den merhûm ve mağfur	۳- عثمانیین مرحوم و مغفور
4-Sadr-ı esbak Mehmed Ali Pâşâ	۴- صدر اسبق محمد علی پاشا
5-Hemşîresi ve Hâriciyye Nâzırı	۵- همشیره سی و خارجیه ناظرى
6-Esbak merhûm Cemîl Pâşâ'nın	۶- اسبق مرحوم جمیل پاشنك
7-Halîle-i muhteremeleri merhûme	۷- حلیله محترمه سی مرحومه
8-Fâtıma Hânım'ın rûh-ı	۸- فاطمه خانمك روح
9-Şerîfine lillâhi'l-Fâtiha	۹- شریفنه لله الفاتحه
10-20 Receb sene 1314	۱۰- ۲۰ رجب سنه ۱۳۱۴



**10- Melek-sima Emine Hanım'a Ait Mezar**

**Tarihi:** H. 1338/M. 1919-1920

**Mezar Tipi:** Anıt Mezar

**Başlık Tipi:** -

**Ölçüleri:** 205x140x16

**Yazı Türü:** Celi Talik

**Malzeme ve Tekniği:** Mermer/Oyma ve Kabartma

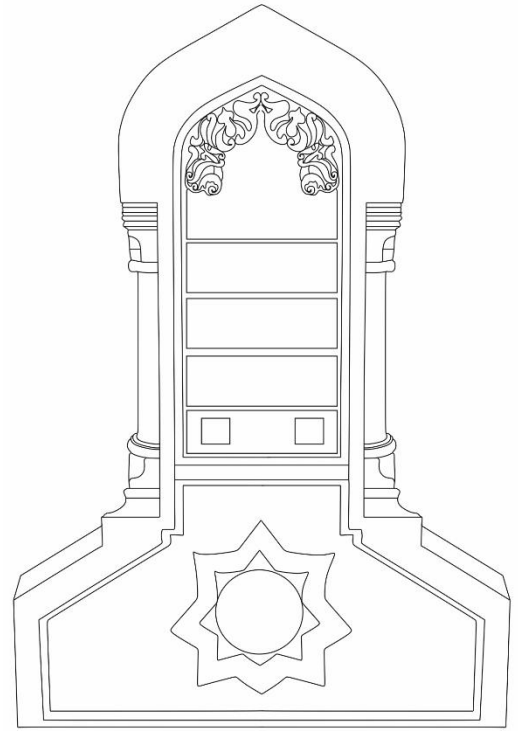
**Süsleme Üslubu:** Neoklasik

Meleksima Emine Hanım'ın mezarı, anıt mezar tipinde, yalnızca baş şahidesinden oluşmaktadır. Mezar, 2. 32 m uzunluğunda, 1. 46 m genişliğinde ve 0. 11 m yüksekliğinde kaide üzerine yerleştirilmiştir.

Baş şahidesi, 1. 04 m yüksekliğinde, gövdenin alt kısmı 0. 48 m, üst kısmı 0. 54 m genişliğinde ve 0. 16 m kalınlığında yukarıdan aşağıya doğru daralan prizmal dikdörtgen gövdelidir. Şahidenin yerleştirildiği alt panoda sekiz kollu yıldız ortasında madalyon yer almaktadır. Panodan yükselen gövdenin ön yüzüne nakşedilen altı satırlık kitabe metni, celi talik hatlıdır. Satırlar birbirinden dikdörtgen kartuşlarla ayrılmış, serlevha sivri kemer formunu alacak şekilde yerleştirilen rumi ve kıvrık dalların oluşturduğu Osmanlı Neoklasik üsluptaki süsleme kompozisyonu içine alınmıştır. Sivri kemerle sonlanan gövde bölümü iki yanda sütuncelerle sınırlandırılmıştır. Sütunce başlıkları ve altlıkları pahlanmıştır. Gövdenin arka yüzeyinin merkezinde ise yapraklarla çevrili lale motifleri süsleme tezyinatını meydana getirmiştir.

**Tablo 10:** Meleksima Emine Hanım'a Ait Mezar

Kitabe Metni	
Günümüz Türkçesi	Osmanlıca
1-Hüve'l-Bâkî	۱- هو الباقي
2-Bu uzletgâhda pinhân olandır dil-i himmet	۲- بو عزلت گاهده پنهان اولاندر دل هممت
3-Hayât-ı câvidânîyi müreccah kıldı nâsûta	۳- حیات جاودانی بی مرجح قیلدی ناسوته
4-Çıkınca 'umk-ı kalb-i mâderinden âteşin bir âh	۴- چیقنجه عمق قلبی مادرینن آتشن بر آه
5-Melek-sîmâ Emine Rûhı uçdı kurb-ı lâhûta	۵- ملک سیما امینم روحی اوچدی قرب لاحوته
6-1338	۱۳۳۸-۶





### Değerlendirme ve Sonuç

Çalışma konumuz olan “Mihrişah Valide Sultan İmaret Avlusunda Yer Alan Mezar Taşları”, Osmanlı Batılılaşma Dönemi süsleme üslup özelliklerinin mezar taşına yansıyan en özel örneklerini göstermesi açısından kıymetlidir. Mezar taşlarında tarihlerin olması üslup özelliklerinin değişim ve gelişim sürecini takip etmemizde büyük rol oynamaktadır. Batılılaşma Dönemi olarak adlandırılan süreçte (Papila, 2008, s, 120) ki XVIII. yüzyılın başlarından itibaren görülen ve özellikle III. Ahmed Dönemi’nde (1704-1730) (Bkz. Aktepe, 1989, 34-38) Lale Devri (1718-1730) (Eravcı & Kiremit, 2010, s, 81) ivme kazanan, mimaride çok değişimin olmadığı ancak süslemede yoğunluğunu gördüğümüz uslupsal değişimdir. Sebili, türbesi, sıbyan mektebi, imareti ve çeşme yapıları ile oluşan Mihrişah Valide Sultan Külliyesi, mimari detayları, süslemeleri ile Osmanlı Batılılaşma Dönemi özellikleri ile inşa edilmiş dönemin en abidevi örneklerinden birisini oluşturmaktadır.

İmaret avlusunun doğusunda ve batısında yani girişin hemen iki yanında yer alan mezar taşlarından girişte belirttiğimiz gibi Mustafa Fazıl Paşa ve ailesine ait mezar taşlarının farklı bir çalışma ile ele alınacağından sınırlı tutulmuştur.

Çalışmamızın bu bölümünde katalog bölümünde incelenen on mezar taşının “mezar tipi”, “başlık tipi”, “malzeme ve teknik”, “yazı türü” ve “süsleme üslupları” analiz edilerek bir sonuca ulaşılmaya

çalışılmıştır. Tarihsel kronoloji esas alınarak incelenen mezar taşlarından dokuz tanesi XIX. yüzyıla, bir mezar taşı da XX. yüzyıla aittir. Malzeme ve teknik özellikleri itibariyle incelenen on mezar taşının tamamı mermer malzemeli olup oyma-kabartma tekniği ile şekillendirilmiştir.

Mezar formları, kıymetli ve alanında yetkin araştırmacılar tarafından farklı tipolojileştirmeler yapılarak sınıflandırılmıştır. Tipolojilerin çeşitliliği mezar taşlarının çokluğundan ileri gelmektedir. Yapılan bu araştırmalar geçmişten günümüze mezar taşlarının nasıl incelenmesi hususunda bizlere ışık tutmaktadır. Başta Halit Çal (Çal, 2015, s. 121-126-Çal, 2015, 295-333) olmak üzere Mehmet Kökrek (Kökrek, 2015, 38-43), Beyhan Karamağaralı (Karamağaralı, 1972), Naciye Bayık, Semavi Eyice (Eyice, 1996, 123-134) ve Mustafa Çetinaslan'ın yapmış olduğu tipolojiler esas alınarak oluşturulmuştur. Mezar formuna baktığımızda Ömer Kapudan ve Fatıma Hanım'a ait mezarlar açık sanduka tipinde, Cemaleddin Bey, Fatıma Hanım, Muhammed Emin Rauf Paşa, Veliyüddin Beliş Bey, Mehmed Ali Paşa, Mehmed Reşid Bey ve Ayşe Sabiha Hanım'a ait mezarlar pehleli (kapak taşlı) mezar tipindedir. Meleksima Hanım'a ait olan mezar ise anıt mezar tipinde ele alınmıştır. Baş ve ayak şahide tipleri de Halit Çal'ın tipolojisine göre değerlendirilmiş, Ömer Kapudan, Cemaleddin Bey, Fatıma Hanım, Veliyüddin Beliş, Ayşe Sabiha Hanım, Meleksima Hanım ve Fatıma Hanım'a ait şahideler düşey dikdörtgen gövdelidir. Gövdeler yukarıdan aşağıya doğru daralan prizmal dikdörtgendir. Mehmed Emin Rauf Paşa, Muhammed Ali Paşa ve Mehmed Reşid Bey'e ait baş ve ayak şahideleri üstüvani olarak da tanımlanan silindirik gövde formunda ele alınmışlardır. Çalışmaya konu edilen mezarlarda on baş şahidesi, dokuz ayak şahidesi mevcuttur.

Mezarın baş şahideleri üzerinde yükselen başlıklar, medfun olan kişinin mesleğini, tarikatını, sosyal statüsünü, dönemini ve ailesi hakkında pek çok konuda bilgiyi veren önemli işaretlerdir (Arseven, 1983, s. 183). Tarihsel süreçte kıyafetlerin tamamlayıcısı olan başlıklar, XV. Yüzyıldan itibaren Osmanlı Dönemi mezar taşlarına yansiyarak çeşitleri, özellikleri itibariyle gelişim göstermiştir (Gökler & Köşklü, 2019, s. 453). Çalışmaya konu olan mezar taşlarından Ömer Kapudan, Cemaleddin Bey ve Veliyüddin Beliş Bey'in Mahmudî Fes, Muhammed Emin Rauf Paşa'nın Mevlevî tarikat başlığı, Muhammed Ali Paşa'nın ise Azizî Fes tipinde başlık kullanıldığı görülmektedir (Bkz. Çal, 2018, s. 167-178). Fatma Hanım (1871), Fatıma Hanım (1896) bitkisel tepelik şeklinde başlık kullanılırken, Ayşe Sabiha Hanım Hotuz tipinde bir başlıkla sonlanmıştır (Bkz. Çal, 2018, s. 191-234).

İncelenen mezar taşlarında iki yazı türü görülmektedir. Muhammed Emin Rauf Paşa'ya ait mezar taşında sülüs hat ile yazı işlenirken, diğer mezar taşları talik hatlıdır. Kitabe metinlerinde yer alan serlevhalarda başlangıç ifadesi olarak "Hüve'l-Bâkî (O ebedidir), Hüve'l-Hayyü'l-Bâkî (O yaratandır ve ebedidir) ve Âh mine'l-mevt (ah acı ölüm)" ibareleri yer almaktadır (Bkz. Kuşoğlu, 1999, s. 67-68). Kitabe

metinlerinde başlangıç ifadelerinden sonra Allah'tan istek, durum bildiren ifadeler, sülale tanımlamaları, meslekler, insanlardan dua isteği ve tarih satırı işlenmiştir. Dua ibareleri farklılık göstermekte, "Ruhuna fatiha, Ruhıyçün Fatiha, el-Fatiha, Ruhuna lillahen Fatiha" şeklindedir.

Süsleme özelliklerini incelediğimizde Osmanlı Batılılaşma Dönemi'nde görülen Rokoko, Ampir, Eklektik ve Neoklasik üsluplarının oldukça zarif işlenen örneklerini takip edebilmekteyiz. XVIII. yüzyıl başlarında görülmeye başlayan ve kabuksu dekorasyonu ile hemen dikkat çeken Rokoko üslubu tüm özellikleri ile mezar taşlarına işlenmiştir (Aksu, 2008, s. 159). Bunun yanı sıra kuyumculukta da kendini gösteren üslup, mimaride ve süslemede mücevherat hissi veren görünümü ile dikkat çekmektedir (Halıcı & Yurttaş, 2022, s. 15). Özellikle Barok üslubunun sert kıvrımlarının yumuşak kıvrımlara dönüştüğü, yoğun motif kullanımının olduğu, kullanılan natüralist motiflerin ön planda tutulduğu (Halıcı, 2022, s. 94) üslubu ihtiva eden Rokoko, mezar taşlarında mücevher hissi veren rozetlerde, çiçeklerde, kabuksu görünümlü akant yapraklarında sıkça karşımıza çıkan üsluptur. Çalışmamızda Ömer Kapudan'a ait olan mezar taşında mücevherat hissi veren ve kabuksu görünümü ile Rokoko üslup özelliğini yansıtan örneği görebilmekteyiz.

İncelenen mezar taşlarının çoğunluğu İmparatorluk üslubu olarak da tanımlanan Ampir üslup özelliğindedir. Fransa'da ortaya çıkan ve Napolyon döneminde gelişim gösterdiği için imparator üslubu olarak değerlendirilen Ampir (Turani, 2013, s. 500), Osmanlı toprakları içerisinde mimariden el sanatlarına diğer üsluplara nazaran kısa süre içerisinde yoğun etkileşim göstermiştir (Eyice, 1995, s. 159). Bu yeni sanat üslubunu Osmanlı olduğu gibi kullanmamış, kendine has üslubu ile harmanlayarak işlemiştir. Bütünün bir parçasında değerlendirilmeye başlayan üslup, detaylarda kendini göstermektedir. Bu nedenle Fransa'dan gelen üslup, Türk Ampiri olarak isimlendirilmiştir (Eyice, 1981, s. 169). Çalışmaya konu olan mezar taşlarında ampir üslup özelliği gösteren sivri hatlara sahip oldukça zarif işlenen akant yaprakları, güller, sivri ve dişli yapraklar, fiyonklar, kurdele motifleri, vazolar süsleme kompozisyonunda kullanılmıştır. Mezar taşlarından Ömer Kapudan, Cemaleddin Bey, Veiyüddin Belig Bey, Fatma Hanım, Ayşe Sabiha Hanım ve Fatıma Hanım'a ait mezar taşları Ampir üslupta süslemelerle tezyin edilmiştir.

Meleksima Emine Hanım'a ait olan mezar taşında tekil örnek olarak Neoklasik üslup özellikleri değerlendirilebilmektedir. Klasik kültürden beslenen ve milliyetçilik akımı ile başlayan, öze dönüşü simgeleyen bu üslup, XVIII. yüzyıl sonunda XIX. yüzyıl başlarında Sultan III. Selim döneminde başlayıp, Sultan II. Mahmud döneminde geliştiği izlenebilmektedir (Eyice, 1981, 169). Klasik dönemde görülen süsleme kompozisyonunun daha zarif hatlarla işlendiği, mimari yapılarda görülen sütuncelerin mezar taşına yansıtıldığı, kıvrık dalların ve rumilerin bir arada kullanıldığı Meleksima Emine Hanım'a ait mezar taşında üslup özellikleri bir arada kullanılmıştır.

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

**Çıkar Çatışması:** Yazar, çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

**Finansal Destek:** Yazar, bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

**Peer-review:** Externally peer-reviewed.

**Conflict of Interest:** The author have no conflicts of interest to declare.

**Financial Disclosure:** The author declared that this study has received no financial support.

## Kaynaklar

- Ağaoğlu, M. (2018). Mihrişah Valide Sultan Adına İstanbul'da Yapılan Eserler ve Osmanlı Devrindeki Onarımları. *II. Uluslararası Avrasya Sosyal Bilimler Kongresi*, 128-145.
- Akarçesme, İ. (2019). Mihrişah Valide Sultan ve Vakfı. *Vakıf Kuran Kadınlar*, 159-183.
- Akarçesme, İ. & Kala, E. (2019). *Mihrişah Valide Sultan Vakfı*. Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları. Ankara.
- Akbulut, İ. (2007). Vakıf Kurumu Mahiyeti ve Tarihi Gelişimi. *Vakıflar Dergisi*, 30, 61-72.
- Aksu H. (2008). Rokoko, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. C. 35, 159-160.
- Aktepe, M. M. (1989). III. Ahmed. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. C. 2, 34-38.
- Akyıldız, A. (2022). *Haremin Padişahı Valide Sultan*. Timaş Yayınları.
- Akyıldız, Y. A. & Abay, A. R. (2017). Vakıf Müessesesinin Gelişimi ve Mahiyeti Tarihsel Bir Değerlendirme. *Yalova Sosyal Bilimler Dergisi*, 15 (7), 141-157.
- Atasoy, N. (1985). *17. ve 18. Yüzyıllarda Avrupa Sanatı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Ballar, S. (2008). *Yeni Vakıflar Hukuku*, Seçkin Yayınevi.
- Başar, F. (2019). *Vakıf Kuran Kadınlar*. Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları.
- Budak, A. (2022). *Gücü Besleyen Mimarlık Osmanlı İmaretleri*, TTK Yayınları, Ankara.
- Budak, A. (2015). *Gücü Besleyen Mimarlık Osmanlı İmaretleri*, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı (Yayınlanmış Doktora Tezi), Kayseri. Tez No: 383802
- Buzpınar, Ş. T. (2020). Mustafa Fazıl Paşa. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. C. 31, 300-301.
- Çal, H. (2015). *Boyabat Mezar Taşları*. Boyabat Belediyesi Kültür Yayınları. Ankara.
- Çal, H. (2015). Türklerde Mezar-Mezar Taşları. *Aile Yazıları*. C. 8, 295-332.
- Çal, H. (2018). Mezar Taşlarında Başlıklar ve Bezeme. *Eyüp Sultan Türbeler ve Anıt Mezarlar*. Eyüp Sultan Belediyesi Yayınları. Ankara 118-376.
- Dere, Ö. F. (2011). *Eyüp Sultan'da Taşa İşlenen Medeniyet*. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları, İstanbul.
- Eravcı, H. M. & Kiremit İ. (2010). Lale Dönemi ve Patrona Halil İsyamı Üzerine Yeni Değerlendirmeler. *Tarih Okulu Dergisi*. S. VIII, 79-93.
- Erarslan, Alev. (2006). Ottoman Baroque Architecture: Turkish Baroque. *İstanbul Aydın University, Department of Architecture and Design*, C. 282, 282-319
- Eyice S. (1995). Empire. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 11, İstanbul, 159-160.
- Eyice, S. (1981). XVIII. Yüzyılda Türk Sanatı ve Türk Mimarisinde Avrupa Neo-Klasik Üslubu, *Sanat Tarihi Yılığ*, S. IX-X, 163-189.
- Eyice, S. (1996). Mezarlıklar ve Hazireler. *İslâm Dünyasında Mezarlıklar ve Defin Gelenekleri 1. Türk Tarih Kurumu Yayınları*. 123-134.



- Gökler, B. M. & Köşklü, Z. (2019). Balıkesir Zağnos Paşa Camii Hazinesi'ndeki Kavuk Tipleri. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 66/1, 453-478.
- Günay, H. M. (2012). Vakıf, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 42, 475-479.
- Halıcı, E. & Yurttaş, H. (2022). Barok- Rokoko Üsluplarının Mimari Süslemedeki Gücü. *Anasay Dergisi*. S. 19, 3-28.
- Halıcı, E. (2022). Osmanlı başkentlerinde XVIII-XX. Yüzyıl Türbelerinde Kalemîşi Süslemeler. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayınlanmamış Doktora Tezi)*. Erzurum. Tez No: 765413
- Karademir, A. (2017). Harem-i Hümayun'da Sultan Olamayanların İzleri: Cariye Vakıfları. *Marmara Üniversitesi Kadın ve Toplumsal Cinsiyet Araştırmaları Dergisi*, 1, 35-41.
- Karamağaralı, B. (1972). *Ahlat Mezar Taşları*. Ankara.
- Kökrek, M. (2015). Tarihi Mezarlık ve Taşlarımızın Serencamı. *Siyah Sanat Dergisi*. 38-43.
- Kuşoğlu, M. Z. (1999). Hüve'l-Bâkî. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. C. 19, 67-68.
- Maydaer, S. (2019). Osmanlı Toplumunda Vakıf Kuran Kadınlar ve Mal Varlıklarının Kaynakları. *Vakıf Kuran Kadınlar*, 143-158.
- Papila, A. (2008). Osmanlı İmparatorluğu'nun Batılılaşma Döneminde Resim Sanatının Ortaya Çıkışı ve Osmanlı Kimliğinin Resimsel Anlatımı. *Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat ve Tasarım Dergisi*. 117-134.
- Parlak, S. (2020). Mihrişah Valide Sultan Külliyesi. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 42-44.
- Pazan, İ. (2013). *Padişah Anneleri Eserleriyle Valide Sultanlar*. Babıali Kültür Yayınları.
- Şimşirgil, A. (2021). *Valide Sultanlar ve Harem*. Timaş Yayınları.
- Turani, A. (2013). *Dünya Sanat Tarihi*. Remzi Kitapevi, İstanbul.
- Uğurlu, A. H. (2016). Siyasi Bir Projenin İzinde Bânilik: Mihrişah Valide Sultan'ın İmar Faaliyetlerini Yeniden Okumak, *Bellekten Dergisi*, 287, 85-101.



Ersel ÖZBAY 

[ozbay69@hotmail.com](mailto:ozbay69@hotmail.com)

Erciyes Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü,  
Kayseri, Türkiye, Department of Art  
History, Erciyes University, Kayseri  
Türkiye

Sultan Murat TOPÇU 

Erciyes Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü,  
Kayseri, Türkiye/ Department of Art  
History, Erciyes University, Kayseri  
Türkiye

## Bünyan İlçesi Gergeme Mahallesi Tarihi Mezar Taşları

The Historical Grave Stones of Gergeme Neighborhood in Bünyan District

### ÖZ

Binlerce yıllık Türk geleneğinde, ölüm olayı kesinlikle bir son olarak değil aynı zamanda ahirete olan inancın bir yansıması olarak görülür. Mezar taşları ve defin işlemleri, bu inancın birer göstergesi olarak kabul edilmiştir.

Mezarların doğru bir şekilde değerlendirmesi için, öncelikle temel kaynakları titizlikle incelemek gereklidir. Temel kaynaklara dayalı bir araştırma yapılmadan, mezar taşlarının sahip olduğu önemi ve özellikleri tam olarak kavramak ve değerlendirmek mümkün değildir. Mezarlar sadece fiziksel bir alanı temsil etmekle kalmaz, aynı zamanda milli ve manevi değerlerimizin korunmasına da katkıda bulunurlar, insanların ölümden sonraki yaşamlarının hatırlanmasını sağlamak ve onları unutulmaktan korumak için bir yurt konumundadırlar. İslam dininde çok hoş karşılanmasa da Anadolu insanı yaşadığı bu coğrafyada mezar kültürünü kendi kültür ve sanatını mezar taşlarına yansıtarak en ince teferruatına göre yaşamış ve yaşatmıştır.

Araştırmanın konusu Gergeme Mahallesi mezarlığında bulunan Osmanlı'nın son dönemi, Cumhuriyetin ilk çeyreğine tarihlendirilen tarihi öneme sahip mezar taşlarıdır.

Daha önce tarihi Gergeme Mezarlığı mezar taşları hakkında bir çalışma ve araştırma yapılmamış olması bu çalışmanın önemini ortaya koymaktadır. Araştırmada günümüzde sağlam ayakta kalmış sanat tarihi açısından önemli nitelikteki mezar taşlarını içermekte ve bu taşların yöresel ve çevresel kültürler üzerindeki etkilerini değerlendirmektir. Mezar taşlarının tipolojisi, form, kullanılan malzeme ve mezar tipi açısından ele alınmıştır. Türk sanat tarihi açısından büyük öneme sahip olan mezar taşları, Gergeme tarihi mezarlığında bulunan örneklerle değerlendirilmeye çalışılmıştır. Bu çalışma, aynı bölgedeki henüz incelenmemiş mezar taşlarının araştırılmasına öncülük etmeyi ve gelecek çalışmalara kaynak oluşturmayı hedeflemektedir. Ayrıca, bu mezar taşlarının belgelenmesi ve korunması, Türk sanatının zenginleştirilmesine katkıda bulunacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Bünyan, Gergeme, Mezar, Mezar taşları, Kitabe

### ABSTRACT

In the millennia-old Turkish tradition, death is seen not as an absolute end but also as a reflection of the belief in the afterlife. Gravestones and burial practices are considered manifestations of this belief. To properly evaluate graves, it is essential to meticulously examine primary sources. Without research based on primary sources, it is impossible to fully understand and appreciate the significance and characteristics of gravestones. Graves do not only represent a physical space but also contribute to the preservation of our national and spiritual values, ensuring that the lives of individuals after death are remembered and protected from being forgotten. Although the practice is not highly regarded in Islam, the people of Anatolia have lived and preserved the grave cult in this geography by reflecting their culture and art onto gravestones in the finest details.

The subject of this research is the gravestones of historical significance located in the Gergeme neighborhood cemetery, dated to the late Ottoman period and the first quarter of the Republic era. The lack of prior studies and research on the historical gravestones of the Gergeme Cemetery highlights the importance of this study. The research includes gravestones that have remained intact and are of significant importance in terms of art history, evaluating the impact of these stones on local and surrounding cultures. The gravestones are analyzed in terms of typology, form, material used, and grave type. Gravestones, which hold great importance in Turkish art history, have been evaluated with examples from the historical cemetery of Gergeme. This study aims to lead the research of yet-to-be-examined gravestones in the same region and serve as a resource for future studies. Additionally, documenting and preserving these gravestones will contribute to the enrichment of Turkish art.

**Keywords:** Bünyan, Gergeme, Grave, Gravestones, Inscription

**Sorumlu Yazar/Corresponding author:**  
Sultan Murat TOPÇU

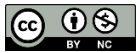
**Geliş Tarihi/Received:** 17.05.2024

**Kabul Tarihi/Accepted:** 04.09.2024

**Yayın Tarihi/Publication Date:**  
27.09.2024

**Cite this article:** Özbay, E. & Topçu, S. M. (2024). The Historical Grave Stones of Gergeme Neighborhood in Bünyan District. *Journal of Palmette*, 6, 239-277.

**Atıf:** Özbay, E. & Topçu, S. M. (2024). Bünyan İlçesi Gergeme Mahallesi Tarihi Mezar Taşları. *Palmet Dergisi*, 6, 239-277.



Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

## Giriş

Türklerin binlerce yıllık geçmişinde gelenek, görenek, töre, örf ve adetlerinde ölüm, kesinlikle bir son olarak görülmemiştir. Hem defin işlemleri hem de mezar taşları, Türklerin ahirete olan inançlarını yansıtmaktadır.

Bir milletin kendi öz tarihi ve kültürü açısından mezarların özelliklerini doğru bir şekilde değerlendirebilmek için temel kaynakları titizlikle incelemek gereklidir. Temel kaynaklara dayalı bir araştırma yapılmadan, mezar taşlarının sahip olduğu önemi ve özellikleri tam olarak kavramak ve değerlendirmek mümkün değildir. Bu bağlamda, temel kaynaklara dayalı bir çalışmanın hedeflere ulaşma ve amaçları gerçekleştirme açısından hayati bir öneme sahip olduğu düşüncesindeyiz.

Araştırmada; Gergeme mezarlığındaki mezar taşları, biçim, süsleme, kompozisyon, malzeme, işleniş tekniği ve tipolojik özellikleri açısından incelenmiştir. Kaynak araştırması sırasında mezarlıklar ve mezar taşları ile ilgili çeşitli yayınlarda birçok çalışmaya rastlanılmıştır<sup>1</sup>. Ancak bu çalışmalar, çok çeşitli bölgeleri ve mezar taşlarının farklı özelliklerini ele almıştır. Kayseri mezarlıkları ve mezar taşlarıyla ilgili yapılan yayınların çoğu, Kayseri merkezde bulunan mezar anıtlarını konu almaktadır. Kayseri ilçe ve köylerinde yer alan bezemeli mezar taşları üzerine ilk çalışma Beyhan Karamağaralı tarafından yapılmıştır (Karamağaralı, 1985, s. 353-360). Daha sonra Harun Güngör tarafından “Kayseri ve çevresinde yer alan bazı mezar taşları” üzerine bir dizi yayın yapılmıştır (Güngör, 1987, s. 30- 33). Aslı Sağıroğlu, “Kayseri Zamantı ırmağı Çevresindeki Bezemeli Mezar Taşları” adlı çalışmada 14 köy mezarlığı tek tek araştırılarak günümüze sağlam ulaşan bezemeli mezar taşları incelenmiş ve bu mezar taşlarının tipolojisi yapılarak değerlendirilmiştir. Bu çalışma Kayseri’deki bezemeli mezar taşlarının toplu olarak değerlendirildiği ilk çalışma olması açısından son derece önemlidir (Sağıroğlu, s, 2005). Yine Aslı Sağıroğlu tarafından hazırlanan “Develi İlçesindeki Bezemeli Mezar Taşları” adlı çalışma, bu alanda atılmış diğer bir önemli adımdır (Sağıroğlu, s, 2007). Ayrıca yazar tarafından Kayseri’deki mezarlıklar üzerine başka makaleler de hazırlanmıştır (Sağıroğlu, 2002, s. 75- 94). Ayşe Budak, Kayseri’de Koçgiri Aşiretinin yerleştiği Köylerde Bezemeli Mezar Taşları adlı çalışmasıyla Kayserini Develi ve Sarız İlçelerine yerleşmiş olan Koçgiri aşiretine bağlı kişilerin yaşadığı köylerde bulunan mezar taşlarını konu edinmiştir (Budak, 2020). Mustafa Denктаş tarafından hazırlanan “Kayseri’de Yıkılan Anıtlarımız” adlı çalışma, Kayseri şehir merkezinde bulunan fakat günümüze ulaşmayan mezarlıklar hakkında bilgi vermektedir (Denктаş, 2007, s. 124-127). Sultan Murat Topçu “Talas İlçe Mezarlığında (Cemil Baba Mezarlığı) Yer Alan Bezemeli Mezar Taşları” adlı araştırma yazısında tarihi Talas ilçe mezarlığında bulunan bezemeli mezar taşları ele alınmıştır (Topçu, 2009, s. 141-179).

Mezarlar sadece fiziksel bir alanı temsil etmekle kalmaz, aynı zamanda milli ve manevi değerlerimizin korunmasına da katkıda bulunurlar. Mezarlar, insanların ölümden sonraki yaşamlarının hatırlanmasını sağlamak ve onları unutulmaktan korumak için bir yurt konumundadır.

Bir canlının ölümünde defnedildiği yere kabir (Fotoğraf No: 2) yani mezar, birden fazla ölünün defnedildiği yerlere ise mezarlık veya kabristan (Fotoğraf No: 1) denir. Dünya üzerinde yaşayan insanların farklı sosyal etnik kökenli gruplar ve inançlardan olması nedeniyle, mezarlık alanları içerisinde yer alan mezar taşları kültü farklı sosyal yapı, töre ve adetlere göre değişiklik göstermiştir. İslam dininde çok hoş

<sup>1</sup> Dağlıoğlu, H. T., “Edirne Mezarları”, Türk Tarih Arkeolojisi ve Etnografya Dergisi, Sayı:3, İstanbul 1936, s. 163-192; Dağlıoğlu, H. T. “Sanat Bakımından Mezarlar ve Mezar Taşları ve Karaca Ahmet Mezarlığı”, I. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresine Sunulan Tebliğler, Ankara 1962, s. 120-139; Eyice, S., “Mezarlıklarımız”, Türk Yurdu, Sayı: 242, İstanbul 1955, s. 685-694; Karamağaralı, B., “Sivas ve Tokat Mezar Taşlarının Mahiyeti Hakkında”, Selçuklu Araştırmaları Dergisi, Sayı:2, Ankara 1970, s. 75-103.

karşılanmasa da Anadolu insanı, yaşadığı coğrafyada mezar kültürünü kendi kültür ve sanatını mezar taşlarına yansıtarak en ince detayına kadar yaşamış ve yaşatmıştır.



**Foto 1.** Mezarlık( Kabristan)



**Foto 2.** Mezar

### **Türklerde Mezar ve Mezar Taşı Geleneği**

Türklerin mezar taşlarına ve defin geleneklerine verdikleri önem, onların zengin kültürlerini, geleneklerini ve inançlarını yansıtır. Mezar taşlarının kabirlerin çeşitli yerlerine estetik ve zarif bir şekilde yerleştirilmesi, ölen kişiye verilen değer bir göstergesidir. Alman arkeolog Carl Humann'da Türklerin mezarlıklara verdiği önemi şu sözleriyle vurgulamıştır *"Türkler için mezarlıklardan daha aziz bir şey yoktur"* (Atay, 2018, s. 5).

Türklerin cenaze ve defin gelenekleri, kültür ve inançlarına dayanmaktadır. Eski Türklerde ölü gömme adetleri cesedin toprağa gömülmesi, teşhir edilmesi ve yakılması şeklinde üç ana yöntemle gerçekleştirilmiştir (Sümbüllü, 2010, s. 66-68). İslam öncesi dönemde, Türkler tek tanrılı bir dine sahip olmalarına rağmen, Şamanist unsurlar, atalar kültü ve yer-su kültü gibi çeşitli inançları da içeren bir dini yapıya sahipti.

Türkler, ölümün bir son olmadığına ve ruhun ölümsüzlüğüne inanır. Bu inanç doğrultusunda, cenaze ve defin işlemleri geleneksel örf ve adetlere uygun olarak gerçekleştirilmiştir. Cenaze törenlerinin zamanlaması mevsimsel değişimlere ve toprağın durumuna göre belirlenmiştir. Örneğin, defin işlemleri bitkisel biyolojik dönemlerle ilişkilendirilmiş ve önemli olaylar ayın en dolgun olduğu zamanlara denk getirilmiştir (Onay, 2013, s. 479- 490). Özetle, Türklerin mezar ve cenaze gelenekleri, tarih boyunca şekillenen kültürleri, inançları ve değerleriyle yakından ilişkilidir. Bu gelenekler, Türk toplumunun büyük bir saygı ve özenle sürdürdüğü önemli bir mirastır.

### **Cenaze Defin İşlemlerinde Uygulanan Gelenekler**

#### **Yas Tutma ve Kendini Yaralama, Ölü Aşı, Atlarıyla Birlikte Defin ve Balbal Dikme Âdeti**

Türk kültüründe cenaze ve defin işlemleri, zengin gelenek ve adetlerle şekillenmiştir. Eski Türk topluluklarında yas tutma ve kendini yaralama adetleri öne çıkmaktadır. İskitler gibi toplumlarda ölen kişinin ardından duyulan acı ve üzüntüyü ifade etmek için çeşitli ritüeller uygulanırdı. Kulak memelerini kesmek, başları kazımak, kolları çizmek, alın ve burunları yırtmak ve sol ellere ok saplamak gibi adetler yaygındı. Saçların ve sakalların kesilmesi de bu uygulamalar arasındaydı (Yücel, 2006, s. 321-322)

İslam'ın kabulü ile birlikte, bazı gelenekler dini inançlarla uyumlu hale getirilmiş ve İslami ritüellerle bütünleşmiştir. Bu durum, Türk toplumlarının geleneksel değerlerini korurken İslam dini ile uyum içinde yaşama yeteneklerini göstermektedir. Örneğin, Dede Korkut hikâyelerinde öldü sanılan Bamsı Beyrek' in ardından Oğuz beylerinin ağlamaları anlatılır (Gökyay, 1973, s. 87). İslam öncesi ve sonrası dönemlerde, ölü aşı verme geleneği önemli bir yer tutmuştur. Kaşgarlı Mahmud' a göre, ölü gömüldükten

üç veya yedi gün sonra verilen bu yemeğe "yuğ basan" denmiştir (Kaşgarlı, 1985, s. 281). İskitlerde başlayan bu gelenek, günümüzde Anadolu'da devam etmektedir (İnan, 2006, s. 190-191).

Türk kültüründe at yetiştiriciliği de önemli bir yer tutar ve cenaze işlemlerinde atlar da rol oynamıştır. Bozkır kültüründe, atın sahibiyle birlikte gömülmesi âdeti yaygındı (Orkun, 1954, s. 12). İslam'ın etkisiyle bu gelenek bazı değişikliklere uğramış olsa da varlığını sürdürmüştür.

Balbal dikme geleneği, ölen kişinin savaşlarda öldürdüğü düşmanları temsil eden heykellerin dikilmesi şeklindeydi. Bu heykeller, ölen kişinin ikinci hayatında hizmet etmesi amacıyla yapılmıştır (Tekin, 1988, s.125). Bu gelenek, zaman içinde değişikliklere uğramış olsa da varlığını korumuştur. Eski Türklerle başlayan kurgan ve balbal dikme geleneği, stellerle devam etmiştir. Bu stellerde ölen kişinin kimliği ve mesleğini belirten kabartmalar bulunurdu.

Mezar taşları, bölgesel özellikler taşır, dönemin sosyo-ekonomik şartları da etkili olmuştur (Çay, 1983, s. 37). Karakoyunlu ve Akkoyunlu dönemlerinde hayvan tasvirli mezar taşları yapılmış (Çay, 1983, s.40) ve bu gelenek günümüzde Ahlat ve Bitlis yörelerinde devam etmektedir. İslamiyet'in kabulü ile birlikte mezar şekilleri değişse de kişilerin ölümsüzleştirilmesi ve mezar yerlerinin anıt sallaştırılması düşüncesi sürmüştür.

Bu gelenekler, Türk kültürünün binlerce yıllık geçmişinden günümüze ulaşan önemli bir miras olarak varlığını sürdürmektedir. İslam'ın kabulüyle bazı değişikliklere uğramış olsa da bu adetler ve gelenekler Türk toplumlarının köklerini ve kültürel kimliklerini yansıtmaktadır.

## **Bünyan İlçesi- Gergeme (yukarı Doğan) Mahallesi Tarihi Mezarlığı ve Mezar Taşları**

### **Bünyan ilçesi Tarihi**

Kayseri iline bağlı Bünyan İlçesi, Anadolu'nun zengin tarihî ve kültürel dokusunu yansıtan önemli bir merkezdir. İlçe, içinde barındırdığı farklı medeniyetlerin etkisi altında kalarak tarih boyunca çeşitli evrimler geçirmiş ve kültürel çeşitliliğiyle dikkat çekmiştir. M.Ö. 4000-1200 yıllarına uzanan bir geçmişe sahip olan Bünyan, çevresindeki kaya mağaraları ve antik kalıntılar aracılığıyla eski yerleşim izlerini günümüze taşımaktadır. İran, Asur, Kapadokya ve Roma medeniyetlerinin izlerini taşıyan bu bölge, Türkleşme süreciyle Anadolu Selçuklu Devleti'nin etkisi altına girmiş ve Ortaçağ Türk dönemine ait birçok eseri bünyesinde barındırmıştır (Bünyan İlçe Tarihi, 2009, s. 256). Özellikle Ulu Camii ve kervansaray yapıları, bölgenin tarihî dokusunu zenginleştiren önemli eserler arasında yer almaktadır. Tarihsel süreçte bölge, çeşitli medeniyetlerin hâkimiyetine girmiş ve bu süreçte çeşitli kültürel etkileşimlere tanıklık etmiştir. Pers, Roma ve Arap egemenlikleri döneminde de önemli bir yerleşim merkezi olan Bünyan, bu dönemlere ait arkeolojik kalıntılarla zenginleşmiştir. Özellikle Perslerin bölgedeki hâkimiyetini gösteren ateş sunağı gibi eserler (Bittel, 1956, s. 35-42), tarihî zenginliğin birer kanıtıdır. Bünyan, zaman içinde farklı devletlerin ve hükümdarlıkların yönetimi altına girmiş ve bu süreçte çeşitli kültürel etkileşimlere maruz kalmıştır. Osmanlı döneminde Kayseri ve çevresi, Gedik Ahmet Paşa tarafından fethedilmiş ve Osmanlı topraklarına katılmıştır. Bu dönemde bölgeye Türklerin yerleşmesi hız kazanmış ve İlhanlı Valisi Tac-ı Kızıl Emir Zahirettin Mahmut tarafından camii gibi önemli yapılar inşa edilmiştir (Çayırdağ, 1984, s. 495- 532). 19. yüzyıl sonlarında halkının %60'ı gayri Müslim olan Bünyan, Hristiyan ve Müslüman mahalleleri olmak üzere iki kısma ayrılmış bir yerleşim birimiydi. Yenice mahallesinde Rumlar, Bayramlı mahallesinde Ermeniler oturmakta idi. Hristiyan mahalleleri ile Müslüman mahallelerinde farklı dini ve kültürel yapılar gözlemlenmektedir. Özellikle Rumların çoğunluğunun 1923 yılında Yunanistan'a göç etmesiyle, bölgedeki demografik yapıda değişimler yaşanmıştır (Açıkgöz, 2007, s. 132).

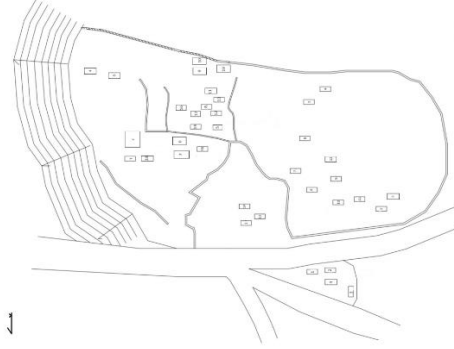
Bünyan'ın tarihî süreci, bölgenin adı ve yerleşim öyküsüyle de ilgilidir. Sarımsaklı Türkmenlerinin bölgeye ilk yerleşen boy olduğu yer adlarından anlaşılmaktadır. Bu durum ilçenin ilk kuruluş yerinin günümüzde Sarımsaklı olarak adlandırılan bölge olduğunun göstermektedir. Daha sonra Bünyan olarak anılmaya başlanan ilçe, Osmanlı döneminde Osmanlı topraklarına katılmış 1895 tarihinde kaymakamlık olmasından dolayı Sultan Abdülhamid'e bir saygı olarak "Bünyan'- Hamid", adı verilmiştir. Meşrutiyetin ilanında /1908) "Hamid" adı kaldırılarak günümüzdeki Bünyan olarak adlandırılmıştır (Üçok, 1953, s. 10). Tüm bu tarihî ve kültürel miras, bölgenin zenginliğini ve çeşitliliğini yansıtmaktadır. Bünyan, Anadolu'nun tarihî ve kültürel dokusuna önemli bir katkı sağlamış ve bu mirası günümüze taşıyarak gelecek nesillere aktarmıştır.

### **Gergeme (Yukarı Doğan) Mahallesi Tarihi**

Bünyan ilçesinin önemli bir tarihi ve coğrafi mirası olan Gergeme Mahallesi, köyün zengin tarihini ve kültürel dokusunu yansıtan önemli bir yerleşim birimidir. Mezarlığı, doğal güzellikleri ve tarihi yapılarıyla dikkat çeken bu mahalle, 1948-49 yıllarında yaşanan bir heyelan sonucunda aşağı ve yukarı olmak üzere iki bölgeye ayrılmıştır: Aşağı Gergeme ve Yukarı Gergeme (Yeni Doğan). Bu olayın ardından, Gergeme Bünyan ilçesiyle birleşerek günümüze kadar varlığını sürdürmüştür. Bölgede halk arasında dillendirilen sözlü anlatımlardan Gergeme' nin eski adı "Karkama" veya " Doruk Yeri" olarak geçmektedir. Ancak, halk arasında dilden dile dolaşan bir efsaneye göre, mahallenin adı Seyyid Baddal Gazi'ye dayandırılmaktadır. Rivayete göre, Seyyid Baddal Gazi'nin atı kaçtığı anda atı ararken "Gel Geme, Gel Geme" şeklinde seslendiği ve bu seslenişin zamanla beldenin adı haline geldiği söylenmektedir. Gergeme'nin tarihî yapılarından biri olan Şammas veya Mamas Manastırı, Hıristiyan azizlerinden Mamas'a atfedilir (Üçok, 1953, s. 11). Manastır, zaman içinde çeşitli dönemlerde restore edilmiş, ancak günümüzde yıkıntılar halinde kalmıştır. Gergeme mahallesi ile ilgili tarihi kayıtlarda 15. yüzyıl sonlarından itibaren bölgede yerleşim olduğu anlaşılmaktadır. 1484 tarihli tahrirde Gergeme hakkında ayrıntılı malumat yoktur. Yalnız Hamza adlı birinin tımarları sayılırken bu köyün ekinliklerinden Kemerlice mezrası ve Trabzonlu Karagözün tımarı olarak gösterilen Gergeme maa Mi sun mezrasınının 41 neferi olduğu belirtiliyor. Bahsi geçen mezranın Sadi Bey adında birinin veresesininin mülkü olduğu kaydı da bulunmaktadır (Özbek vd, 2020, s. 46). 16. asır başlarında bölgede gayri Müslim nüfusun çoğunlukta olduğu kaynaklardan anlaşılmaktadır (İnbaşı, 1991, s. 96). Gergeme'nin tarihî kayıtlarında, Türklerin bölgeye yerleşiminin 1520'li yıllardan sonra başladığı belirtilmektedir. İlk yerleşen ailelerden olan Bezirci oğulları ve Bezirciler, bölgede bezircilik yapımlarıyla tanınırlar. Türklerin Gergeme'ye yerleşmesiyle birlikte, bölgede ticaretin ve ekonominin canlanması gözlemlenmiştir. Mahallenin tarihî ve coğrafi dokusu, bölgenin geçmişine ışık tutmakta ve kültürel mirasını korumak adına önemli bir rol oynamaktadır. Gergeme'nin 19. yüzyıla ait nüfus kayıtlarında 136 hane olduğu belirtilmektedir. Ayrıca, bu dönemde yetişmiş iki halk şairi olan Âşık Sıtkı ve Âşık Memiş Efendi (Akbaş, 1994), bölgenin kültürel mirasını zenginleştirmiştir. Mahallenin tarihî yolculuğunda, Millî Mücadele yıllarında da önemli bir rol oynamıştır. Kayseri'den birçok asker Haçın, Maraş, Urfa, Gazi Antep gibi önemli cephelere gönderilerek bağımsızlık mücadelesine katkı sağlamıştır. Ayrıca, Gergeme'de kurulan ve faaliyetlerini sürdüren bir Rum eğitim cemiyeti ile İstanbul'da kurulan bir Türk Ortodoks Patrikhanesi dikkat çekmektedir. Gergeme'nin tarihî ve coğrafi dokusu, bölgenin geçmişine ışık tutmakta ve kültürel mirasını korumak adına önemli bir rol oynamaktadır. Bu mahalle, hem yerel halkın tarihî kimliğini yaşatmakta hem de ziyaretçilere doğal güzellikleri ve tarihi mirasıyla unutulmaz bir deneyim sunmaktadır. Zengin tarihi geçmişi ve doğal güzellikleriyle Gergeme, ziyaretçilerine hem eğitici hem de keyifli bir gezi

imkânı tanımaktadır. 1930 tarihinde Vali Suat Efendi tarafından Köy statüsünde olan Gergeme mahalle konumuna getirilmiştir. Bu karar, resmi Vilayet gazetesinde yayımlanarak, o tarihten itibaren Gergeme Mahallesi olarak kayıtlara geçti.

### Gergeme(Yeni Doğan) Mezarlığı



**Çizim 1.** Gergeme Mezarlığı Vaziyet Planı (Özbay)



**Foto 3.** Gergeme (Yukarı Doğan) Mahallesi Tarihi Mezarlığı

Gergeme (Yukarı Doğan) mezarlığı, Gergeme (Yeni Doğan) mahallesinin batı tarafında yer almaktadır. Mezarlık 1991 yılında Kayseri Kültür Varlıkları Bölge Koruma Kurulu tarafından tescillenerek koruma altına alınmıştır (Kültür Varlıkları Koruma Kurulu Karar No: 996-30.03.1991). Kısmen duvarlarla çevrili olan bir alanı kapsayan Gergeme mezarlığında günümüzde gömü yapılmamaktadır. Ancak, mezarlık alanında daha önceden ikinci bir gömü yapıldığının işaretleri eski mezar taşı şahideleri üzerine yapıştırılan mermer levhalardan ve mezarlar üzerindeki tahribattan anlaşılmaktadır. Tarihi Gergeme mezarlığında yer alan günümüze sağlam ulaşmış veya bir kısmı sağlam kalmış, tarihi öneme sahip, yüksek kaliteli ve özenle işlenmiş 37 adet mezar yapısı tespit edilmiş ve incelenmiştir. Mezarlıkta bulunan Osmanlı ve Cumhuriyetin ilk dönemlerini kapsayan mezar taşları süsleme, teknik özellikleri ve malzeme gibi sanat tarihinin konusunu kapsayan unsurlar bu çalışmada ele alınmıştır.

Gergeme (Yukarı Doğan) mezarlığı, mahallenin hemen batı tarafında bulunmaktadır. Ana mezarlık alanı, kuzey ve batı tarafında bir vadi şeklinde alçalmaktadır. Mezarlık alanının tam ortasından güney-kuzey ekseninde kurulu olan ve eni fazla geniş olmayan bir su arki, ana mezarlık alanını iki bölüme ayırmaktadır. Doğu bölgesinde yer alan kabristanlık, dikdörtgene yakın bir alanı içermekte olup, batı bölgesine kıyasla daha küçük ve düz bir alan üzerinde bulunmaktadır. Mezar alanının dört köşesinin istinat duvarlarıyla çevrili olduğu, çevre duvarlarındaki kalıntılardan anlaşılmaktadır. Kısmen düzgün kesme taş ve kaba yonu taş kullanılarak inşa edilen istinat duvarları, zamanla yıkılarak harabeye dönüşmüştür. Doğu

bölgesindeki mezar taşları, mimari yapısı ve bezeme özellikleriyle dikkat çeken önemli bir kültürel mirası oluşturur, buradaki mezar taşları batı bölgesine kıyasla daha gösterişli ve büyük ebatlara sahiptir. Doğu bölgede yer alan mezarlar; çerçevesiz mezar, toprak mezar ve çatma lahit mezar tiptedir. Bunların yanı sıra düz, sade, kitablesiz ve bezemesiz mezar taşları da görülmektedir. Bu alandaki mezarlar incelendiğinde, toplamda 19 adet nitelikli mezar taşı tespit edilmiştir. Bunlardan bir tanesi, katalog numarası 2 olan çerçevesiz aile mezarıdır ve içerisinde üç adet mezar başucu şahidesi bulunmaktadır. Katalog No: 2 numaralı mezar yapısında bir adet kadın mezarı ve iki adet de erkek mezarı vardır. Hotoz başlıklı kadın mezarı başucu şahidesinde sadece tarih yazılıdır. Orta kısımda yer alan mezar taşı tamamen kitablesiz ve bezemesizdir, onun hemen yanı başındaki erkek mezarı ise dilimli sarıklı ve kitabeli bir başucu şahidesine sahiptir. Bu mezar yapısının ayakucu şahidesi günümüzde ayakta diğer iki mezarın ayakucu şahidesi zamanla kırılıp yok olmuştur kırık parçaların bir kısmı mevcuttur. Doğu bölgede yer alan kadın mezarları katalog no:1- 2-5-7- 8-14-15-19 numaralı mezarlardır. Erkek mezarları ise katalog no: 2-3-4-6-9-10-11-12-13-16-17-18 numaralı mezar taşlarıdır. Başucu şahidelerinde dilimli sarıklı kavuk, kavuklu ve fesli mezar taşlarına ek olarak, dilimli kemerli, yuvarlak ve sivri kemerli mezar taşları ayrıca baş ve ayaktaşı pahlanmış sivri bir tepelikle sonlanmış mezar taşları bulunmaktadır. Mezar taşlarının çoğunda kitabeleri yer almakla birlikte, bazıları olumsuz hava koşulları nedeniyle tahrip olmuştur. Hem başucu hem de ayakucu şahideler' inde bulunan bu mezar taşları, çeşitli biçim ve süslemeleriyle dikkat çekmektedir. Mezarı oluşturan taşların baş ve ayakucu şahideler' i ile yan cephe taşlarının çoğunluğu zamanla toprak altında kalmasından dolayı bir süslemeye sahip olup olmadığı tam olarak anlaşılamamaktadır. Bir bezemeye sahip olanlar ise toprak altında kaldıklarından dolayı tam olarak seçilememektedir. Mezar taşlarının büyük bir kısmının üzerinde mantarlama ile birlikte likenler ve taşlarda nemden kaynaklı dökülmeler mevcuttur. Baş ve ayakucu şahideler' i ile yan cephe taşlarının birçoğu kırılmış durumdadır ve kırılan parçalar zamanla yok olmuştur. Araştırmaya konu olan diğer mezarların, başucu ve ayakucu taşları doğu-batı yönündedir ve Müslüman Türk mezarlarını temsil etmektedir.



**Foto 4.** Gergeme Mezarlığı doğu bölgede yer alan katalog no:2, numaralı aile mezarı yapısı (E. Özbay)

Batı bölgesinde yer alan mezar taşları, mimari yapısı ve bezeme özellikleriyle doğu bölgesindeki mezar taşları gibi dikkat çeken önemli bir kültürel miras teşkil etmektedir. Ancak, batı bölgesindeki mezar taşları doğu bölgesindekilere kıyasla daha küçük boyutlu olup, bezeme özellikleri açısından genellikle daha sade bir görünüme sahiptir; sadece birkaç örnek bu genel sadelikten ayrılmaktadır. Bu mezar taşları katalog o: 1-2-3-4-5, numaralı mezarlardır. Batı bölgesinde yer alan mezar taşları genellikle iki renkli olup, siyah ve sarı tonlarıyla belirginleşmektedir. Siyah renkli taşlar çoğunlukta olmakla birlikte, sarı renkli taşlar da yaygın olarak kullanılmaktadır. Mimari açıdan değerlendirildiğinde, batı bölgesindeki mezar taşlarında



genellikle sivri ve yuvarlak kemerli yapılar görülmektedir. Batı bölgesindeki mezarlar çeşitli tiplerde bulunur. Bunlar arasında toprak mezar, çerçeveli mezarlardır. Mezar yapılarını oluşturan unsurların baş ve ayakucu şahideleri çoğunlukla sivri ve yuvarlak kemerlidir. Bazı mezar taşlarında hotoz başlık ve dilimli kemerli olanları da vardır. Batı bölgede bir kitabeye sahip olan iki mezar taşı haricinde, diğer mezar taşlarının kitabeleri yoktur. Batı bölgesinde 14 adet nitelikli kadın ve erkek mezar taşı incelenmiştir. Bunlardan yuvarlak kemerli olanlar katalog no: 2- 3-6- 8-10, numaralı mezar yapılarıdır. Sivri kemerli olanlar 7-9-11-12-13-14, katalog numaralı mezar yapıları, katalog no: 12-14 pahlı ve sivri kemerle son bulmuştur. Katalog no:1, başucu şahidesi kavukludur. Muhtemelen katalog no: 5, numaralı mezar taşı başucu şahidesi kavuklu idi ancak başucu şahide taşı kitabe bölümünden kırılmıştır ve kırık parça kayıptır. Hotoz tepelikli bir adet kadın mezarı vardır katalog no: 4. Katalog No: 2 numaralı mezar taşı dilimli kemerlidir. Bu alanda yer alan mezar taşlarının çoğunluğu kitablesiz, sivri ve yuvarlak kemerlidir. Üzerlerinde herhangi bir süsleme ve bezeme unsuru yoktur. Gergeme mezarlığının en eski tarihli mezar taşının bir tanesi bu alanda yer almaktadır. H. 1211- M. 1796 tarihine ait mezar taşı, katalog no:1 kayıtlıdır. Bezeme unsurları incelendiğinde, başucu taşları, ayakucu taşları ve yan cephe taşlarında bir örnek haricinde (katalog no: 4 güney yan cephe taşı) diğerlerinde herhangi bir süsleme yoktur. Yan cephe taşlarının çoğunluğu toprak altında kalmıştır ve baş ve ayakucu şahideleri ile yan cephe taşlarının birçoğu kırılmış durumdadır.



**Foto 5.** Batı bölge (E. Özbay)

Ana mezarlık alanının kuzeyinde konumlanmış ve bir tali yol ile ana mezarlık bölümünden ayrı bağımsız küçük bir üçgen alanı kapsayan mezarlıkta yer alan mezar tipleri; çerçeveli mezarlar ve çatma lahit mezarlardan oluşmaktadır, ancak çoğunluğu tahrip olmuş durumdadır. Bu alanda 4 adet mezar taşı tespit edilmiştir. Bunlardan bir tanesi katalog no: 3, kitabeli kadın mezarıdır. H. 1211, M. 1796 tarihine ait Gergeme mezarlığında yer alan en eski tarihli iki mezar taşından biridir. Katalog no:1-2-4 numaralı mezarlar kitabeli ve erkek mezarlarıdır.



**Foto 6.** Gergeme Mezarlığı, üçgen alan (E. Özbay)

Bu mezarlıklar, bölgenin tarihî ve kültürel dokusunu yansıtan önemli unsurlardır. Burada bulunan mezarlar, bölge halkının geçmişine ve kültürel kimliğine ışık tutmaktadır. Mezarlık alanlarının coğrafi konumu, mahallenin doğal yapılarıyla etkileşim içinde olup, mahalle sakinleri için önemli bir sembolik ve ruhani değere sahiptir. Mezarlıkların bakımı ve korunması, yerel toplumun kültürel mirasını ve tarihî geçmişini gelecek nesillere aktarma çabasının bir parçasıdır.

### Katalog

Katalog bölümünde Tarihi Gergeme Mahallesi mezarlığında bulunan sanat tarihi açısından öneme haiz 37 adet mezar tanıtılmıştır. Mezarlar, mezarlık alanındaki konumlarına göre değerlendirilmiş ve sıralanmıştır.

### Gergeme Mezarlığı; Doğu Bölge

#### Katalog No: 1

**Mezar Biçimi:** Çatma lahit mezar

**Kitabe:** ١٢٧٩ (1279, ya zairan bi kabri Hel itebarte bi hali,

Ve küntü emsi misleke, ve ente tasirun misli

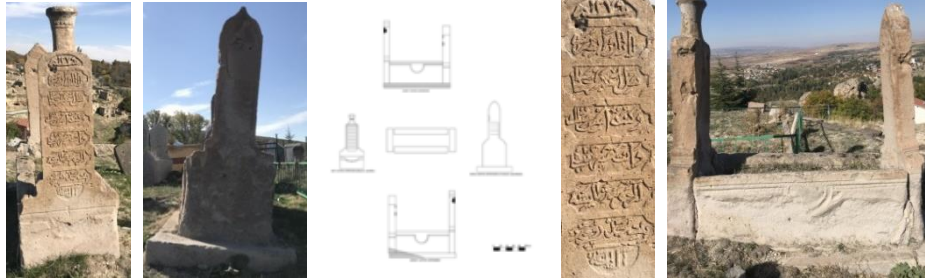
El merhum aile binti Muhammed (Merhume Muhammed kızı Ayşe)

..... Ruhuna el Fatiha.

Ayakucu şahide kitabesi: Şükrü Ağa Kerimesi.....

**Malzeme:** Taş

**İşleniş Tekniği:** Alçak kabartma



### Tanım

Çatma Lahit mezar; başucu şahidesi boyun kısmında yer alan lira sıralı kolye takı motifi ile dikkat çekmektedir. Dikdörtgen şeklindeki şahidenin üst kısmı, boyun hizasına kadar pahlanmış olup, en üstte vefat tarihi yamuk bir alan içerisinde verilmiştir, devamında altta, altı bölümlük alçak kabartma tekniği ile işlenmiş sülüs yazı ile yazılmış kitabe bulunmaktadır. Kitabeler, kalın kaval silmelerle sınırlandırılmış yatay dikdörtgen kartuşlar içerisinde yer almaktadır. Başucu şahidesi, kitabenin hemen altında yatay bir silme ile iki kısma ayrılmış olup, bu silmenin hemen altında yatayda devam eden kaval bir silme bulunmaktadır. Ancak, zamanla mevcut bezeme deforme olmuştur. Güney cephe yan taşında, en üstte yatayda seyreden iki yatay silme yer almaktadır, silmeler blok taşın orta kısmında muhtemelen yarım yuvarlak bir kemer oluşturmuş ancak bezeme zamanla deforme olmuş ve günümüze ulaşamamıştır. Başucu şahide' sinin orta ve üst kısmında kısmen kırıklar mevcuttur. Ayakucu şahidesi kaş kemerlidir. Olumsuz hava şartlarından oldukça etkilenmiş ve tahrip olmuştur. Şahide'in dikeyde dikdörtgen yüzeyinde, sol üst kısımda kırılmalar ve dökülmeler bulunmaktadır. Şahidenin üzerinde bir kitabesi vardı, ancak bu kitabe günümüze ulaşamamıştır. Yalnızca üst kısımdan aşağıya doğru dört satırdan oluşan bir kitabe metni görülmektedir.

Kuzey cephe yan taşı da güney cephe yan taşı gibi mevcut bezeme zamanla tahrip olmuştur. Sadece en üstte yatayda seyreden bir kaval silme bulunmaktadır. Orta kısımda yarım yuvarlak bir kemer oluşturulmuş olup, bu kemerin tamamı günümüze ulaşamamıştır.

**Katalog No:** 2

**Mezar Biçimi:** Çerçeveli aile mezarı

**Kitabe:** Ya zairan bi kabri

Hel itebarte bi hali ve kuntu emsi misleke

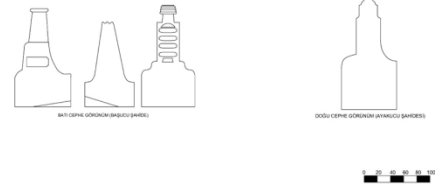
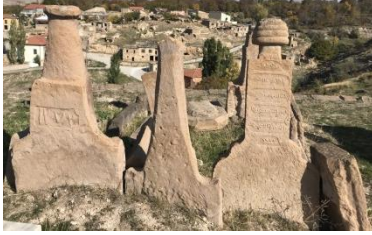
Ve ente tasirun misli, El merhum El mağfur

Derviş Ağa zade Kahraman Ağa, ruhu için Fatiha, ١٢٨٦ (1286)

Hotoz başlıklı mezar taşı kitabe tarihi: ١٢٧٢ (1272)

**Malzeme:** Taş

**İşleniş Tekniği:** Alçak kabartma



## Tanım

Aile Mezarı; yaklaşık on iki metre kare bir alan içinde yer alan aile mezarından günümüze üç adet başucu ve bir tane de ayakucu şahidesi ulaşmıştır. Mezar taşları yöreye özgü küfeki taştan yapılmıştır. En sağda yer alan 1286 (١٢٨٦) kitabe tarihli mezarın başucu ve ayakucu şahidesi ayaktadır.

Stilize insan silüetini andıran başucu şahidesi beş sarımlı bir kavukla son bulmaktadır. Düşey de dikdörtgen şahidenin üzerinde en üst bölümde bir yamuk alan içerisinde nesih yazı ile başlayan kitabesi, yuvarlak elips dairelerle sınırlandırılmış çerçeveler içerisinde dört bölüme ayrılmıştır. En altta bir yamuk içerisinde vefat tarihine yer verilmiştir. Ana gövde üzerinde her iki taraftan da dilimli kemerlerle daralarak yükselen ve dikeyde dikdörtgen şahide üzerinde herhangi bir bezeme yoktur.

Sade ve kitabesiz ayakucu şahidesi üzerinde zamanla olumsuz hava şartlarından dolayı dökülmeler meydana gelmiştir. Aile mezarının kuzey ve güney yan cephe taşları gerek insanlar tarafında gerekse olumsuz hava şartlarından dolayı; blok yan taşlar kırılmış ve bozulmuş bir kısmı da kaybolmuştur. Ortadaki 2. başucu şahidesi üzerinde herhangi bir kitabe ve tarih yoktur. Şahidenin en üst kısmı zik zak'lı bir kemerle son bulmuştur. Yan kenarları dikeyine pahlı şahide de herhangi bir bezeme veya süsleme unsuru yoktur. Ayakucu şahidesi zamanla kırılmış ve yok olmuştur.

En soldaki mezarın başucu şahidesi ayaktadır. Hotoz başlıklı başucu şahidesinin alt kısmı yarı yarıya toprak altındadır. Üzerinde 1272 (١٢٧٢) tarihli ibareden başka herhangi bir kitabe ve süsleme unsuru yoktur, başucu şahide aşağıdan yukarıya doğru bir honi şeklinde daralarak yükselmekte ve bir hotoz başlıkla son bulmaktadır.

**Katalog No:** 3

**Mezar Biçimi:** Çatma lahit mezar

**Kitabe:** ١٢٩٧ (1297), Ancak kul habibi ümmet

Bekaya eyledi rihlet, Hüda onlara kıl inayet  
Makamını cennet eyle, Muhammed oğlu Hacı Halil  
Ruhu için El Fatiha

**Malzeme:** Taş

**İşleniş Tekniği:** Alçak kabartma



### Tanım

Mehmed oğlu Hacı Halil'e ait çatma lahit mezarın, kuzey ve güney yan cephe taşları ile ayakucu şahidesi kırık ve tahrip olmuş durumdadır. Fesli başlık ile son bulan başucu şahidesi üzerinde yer alan kitabesiyle ana gövde üzerinden her iki taraftan dilimli kemerlerle daralarak yükselmiş ve dikeyde bir dikdörtgen oluşturmuştur. Alçak kabartma tekniğinde, yamuk bir şekil içerisinde verilen tarih ile hemen altta Nesih bir yazı türü ile işlenen altı bölümlük kitabe kalın dikdörtgen kartuşlar içerisinde kalın silmelerle ayrılmıştır. Alçak kabartma tekniğinde yer almaktadır. Kazıma tekniği ile başucu şahidesi ana gövde üzerinde yatayda kaval bir silme ile orta kısımda sivri bir kemerli bir bezeme yer almaktadır. Sivri kemerli silmenin haricinde bezeme unsuru yoktur.

**Katalog No:** 4

**Mezar Biçimi:** Çerçeveli mezar

**Kitabe:** ١٦٦٣ (1223), Hüvel Hallakul Baki

Abdun Asi Rabbu afi

Yunus Ali Efendi

Ruhu için El Fatiha

**Malzeme:** Taş

**İşleniş Tekniği:** Alçak kabartma



### Tanım

Yukarı Gergeme mezarlığında bulunan, Yunus Ali efendiye ait şahideli çerçeveli mezar, mezarlıkta ikinci bir örneğini görmediğimiz zengin bir süsleme ve bezemeye sahiptir.

Başucu şahide' sinin ana gövdesi yarı yarıya toprak altında kalmıştır. Bu sebeple ana gövde üzerindeki bezemenin ne olduğu bilinmemektedir. Hemen onun üstünde altta yarım yuvarlak kemerli bir yamuk şekil vardır, yamuk içinde yer alan şey de zamanla tahribata uğramış ve yok olmuştur. Şahide üzerinde alçak kabartma tekniğinde kalın silmelerle oluşturulan dikdörtgen kartuşlar içerisinde mezar sahibine ait olan sülüs yazı ile yazılmış kitabe yer almaktadır. Başucu şahidesi tepe de bir kavukla son bulmaktadır. Başucu şahidesinin güneye bakan cephesinde iki adet alçak kabartma tekniğinde yapılmış stilize insan silüeti (semazen) motifi vardır. Kuzey ve güney cephe yan taşları yarı yarıya toprak altında kalmış ve zaman içerisinde kırılmış, tahrip olmuştur.

Ayakucu şahidesi ana gövde kısmında iç içe iki yuvarlak daire içerisinde de altı yapraklı çiçek motifi vardır, onun hemen üstünde salkımları aşağıya doğru sarkan bir üzüm çubuğu ve üzerinde yer alan altı adet üzüm salkımı alçak kabartma tekniğinde işlenmiştir. Dikeyde dikdörtgen şahide yarım yuvarlak bir kemerle sonlanarak bir boyun kısmı oluşturmuş ve tepe noktada bir kavukla son bulmuştur.

**Katalog No:** 5

**Mezar Biçimi:** Çerçeveli mezar

**Kitabe:** Huvel Baki, Ziyared animdan

Ancak dua, Muhammed Ağa Kerimesi

Elmas Hatun, Ruhu için Fatiha, ١٠٦(1..2)

**Malzeme:** Taş

**İşleniş Tekniği:** Alçak kabartma



### Tanım

Yukarı Gergeme mezarlığında bulunan kitabesinde ziyaretçilerinde hayır dua isteyen yöresel küfeki taştan yapılmış olan Elmas Hatuna ait hotoz başlıklı kadın mezarından günümüzde sadece başucu şahidesi sağlam olup ayakucu ve yan cephe taşlarını oluşturan taşlar zaman içerisinde kırılmış bir kısmı da kaybolmuştur. Dikine dikdörtgen başucu şahidesi üzerinde yedi bölümlük kenarları kalın silmelerle çevrelenmiş dikdörtgen bölümler içerisinde, alçak kabartma tekniğinde sülüs yazı ile yazılmış kitabesi yer almaktadır. Tarih kısmı okunamamaktadır.

**Katalog No:** 6

**Mezar Biçimi:** Çerçeveli mezar

**Kitabe:** ١٢٩٢(1292), Huvel Baki

...ruhu için el Fatiha

**Malzeme:** Taş

**İşleniş Tekniği:** Alçak kabartma**Tanım**

Yukarı Gergeme (Doğanlar) mezarlığında yer alan çerçevesiz mezar, mezar taşı zamanla gerek mezar sahiplerinin duyarsızlığı gerekse diğer insanlar tarafından oldukça tahribata uğramış ve mezar yeri kaybolmuştur. Başucu şahidesi iki parçaya bölünmüş olan mezar taşı yerde yatık vaziyettedir. Başucu şahidesinin gövde kısmı üzerinde kazıma tekniği ile sol üstte bir tamga ve çatılı bir ev motifi yarım yuvarlak bir kemer içerisine işlenmiştir. Motifin hemen üzerinde bir yamuk şekil içerisinde Sülüs yazı ile yazılan kitabenin bir parçası yer almaktadır. Şahide taşının dikdörtgen yüzeyinde bir yamuk şekil içerisinde tarih alt kısmında ise silmelerle ayrılan dikdörtgen kartuşlar içerisinde tamamına yakını tahrip olmuş kitabe yer almaktadır. Başucu şahidesi dikdörtgen gövde üzerinde bir kavukla sonlanmıştır.

**Katalog No:** 7**Mezar Biçimi:** Çerçevesiz mezar**Kitabe:** ١٢٢٨ (1228), Çerhi Güzidenin Vefatı,

Biçare Cihan İçinde Safa yoktu Asla,

Şefaak kıl Ya Muhammed Mustafa,

Yalman Efendi Kerimesi Cennet Hatun

Ruhu için el fatiha

**Malzeme:**Taş**İşleniş Tekniği:** Alçak kabartma**Tanım**

Cennet Hatun mezar taşı hotoz başlıklı çerçevesiz mezar, başucu şahide' sindeki eşsiz gül motifi ve boynundaki lira sıralı kolye gerdanlığı ile hemen göze çarpmaktadır. Başucu şahidesinin üzerinde yedi bölümlük sülüs yazı ile yazılmış silmelerle dikdörtgen kartuşlar içerisinde birbirinden ayrılmış, alçak kabartma tekniği ile yazılan kitabesi ile birlikte bir tarih vardır. Başucu şahidesinin alt gövde kısmının

yarısından fazlası toprak altında kalmıştır. Başucu taşı gövdesinde kalın bir kaval silme şahideyi iki bölüme ayırmıştır. Kaval silmeden başka şahidenin üzerinde herhangi bir bezeme unsuru yoktur. Başucu taşı her iki taraftan daralarak dikeyde dikdörtgen bir görünüm kazanmıştır. Dikdörtgen yüzeyde en üstte vefat tarihi yer almaktadır. Onun hemen altında ise silmelerle Ayakucu şahidesi ortasından ikiye ayrılmıştır, kırık parça kayıptır. Yan cephe blok taşları kırılarak ikiye bölünmüştür. Mezar orijinalliğini yitirmiş durumdadır.

**Katalog No:** 8

**Mezar Biçimi:** Çerçeveli mezar

**Malzeme:** Taş

**İşleniş Tekniği:** Alçak kabartma



### Tanım

Baş ve ayakucu şahideli çerçeveli mezarın, başucu şahidesin' de herhangi bir kitabe ve vefat tarihi yoktur. Ancak başucu şahidesinin yapısı ve süsleme tekniği bize bu mezar taşının bir kadına ait olduğu izlenimi vermektedir. İç bükey ve dış bükey kavisler yaparak yükselen başucu taşı üzerinde herhangi bir kompozisyon yoktur. Kabri oluşturan mezar taşları günümüze sağlam olarak ulaşmış ancak mezar orijinalliğini yitirmiş durumdadır. Güney cephe yan taşı tamamen toprak altında kalmıştır. Kuzey cephe yan taşı ise ayakta sağlam olmasına rağmen orijinal halinden uzaktır.

Başucu mezar taşının gövdesinde yatay da bir kaval silme taşın ortasında yarım yuvarlak bir kemer oluşturmuştur. Mezar taşının zeminle birleştiği yerde ikinci bir silme yatay olarak taşı iki ye ayırmaktadır ancak taşın kalan kısmı toprak altında olduğu için silmenin altında ne olduğu gözükmemektedir. Görüntüsüyle stilize insan silüetini andıran figürünü andıran ayakucu taşı da aynı başucu taşı gibi sadedir ancak yüzeyinde meydana gelen deformeler ve dökülmelerden dolayı bir bezeme unsuru varsa da yok olmuştur

**Katalog No:**9

**Mezar Biçimi:** Çerçeveli mezar

**Kitabe:** ١٢٤١ (1241), Hüvel Hallakul Baki,

Abdi Ali Saçar Oğlu, Emin bin Abdi,

Ruhuna Fatiha

**Malzeme:** Taş

**İşleniş Tekniği:** Alçak kabartma



### Tanım

Yukarı Gergeme mezarlığının Güney tarafında bulunan çerçeveli mezar, başucu ve ayakucu şahidesi ile bir kısmı toprak altında kalmış yan cephe taşları ile günümüze ulaşmıştır. Başucu şahidesi yuvarlak kemerlidir. Başucu şahidesinin üzerinde iki bölümlük Ta'lik yazı ile alçak kabartma tekniğinde yazılmış kitabesi ile kitabenin hemen altında vefat tarihi yazılıdır. Şahide üzerinde herhangi bir bezeme unsuru yoktur. Başucu şahidesinin büyük bir kısmı toprak altındadır. Ayakucu şahidesi yüzeyinde nemden kaynaklı dökülmeler vardır. Ayakucu şahidesi aynı başucu şahidesi gibi batı yöne doğru eğilmiştir. Şahidenin üzerinde herhangi bir bezeme unsuru yoktur, sadedir. Kuzey cephe yan taşı sağlam bir blok halinde olsa da her iki uç kısmında kırılmalar mevcuttur. Güney cephe yan taşı sağlam olmakla birlikte mezar taşları yerlerinden oynamış ve yan yatmıştır. Her iki yan cephe taşları üzerinde de herhangi bir bezeme ve motif yoktur.

**Katalog No:** 10

**Mezar Biçimi:** Çerçeveli mezar

**Kitabe:** ١٢٤٢ (1242), Hüvel Hallakul Baki,

Abdi Saçar Oğlu, İbrahim bin Abdullah,

Ruhu için Fatiha

**Malzeme:** Taş

**İşleniş Tekniği:** Alçak kabartma



### Tanım

Gergeme mezarlığında bulunan Başucu şahideli çerçeve mezar, kabristanın güney tarafında bulunmaktadır. Başucu şahidesinde; Ta'lik yazı ile alçak kabartma tekniğinde bir kare alan içerisinde yazılan kitabesinin hemen altında yamuk bir alan içinde tarih yazılmıştır. Şahide üzerinde herhangi bir kompozisyon yoktur. Başucu şahidesi yuvarlak kemerlidir. Şahidenin sağ tarafı yani gövdesinin yarısı



toprak altındadır. Bezemesiz ayakucu şahidesi ikiye parçaya bölünmüştür kırık parça kayıptır. Kuzey ve güney yan cephe yan taşları sağlam bir blok taş olarak günümüze ulaşmıştır, taş yüzeyinde deformeler başlamıştır. Güney yan cephe taşının enine ve dikeyine yarısından fazlası toprak altındadır.

**Katalog No:11**

**Mezar Biçimi:** Çerçeveli mezar

**Kitabe:** ١٢١٤ (1214), Maşaallah, Sahib-ül Hay'r Ali Efendi

**Malzeme:** Taş

**İşleniş Tekniği:** Alçak kabartma



**Tanım**

Yöresel taştan çerçeveli mezar. Başucu şahidesi ana gövde üzerinde sülüs yazı ile alçak kabartma tekniğinde yazılmış kitabe ve vefat tarihi yer almaktadır Gerek başucu gerekse ayakucu şahidesi, gövde kısmından her iki taraftan da daralarak pahlı bir şekilde altıgen oluşturmuş ve sivri bir kemerle son bulmuştur. Her iki şahide de zamanla toprak altında kalmıştır. Mezar taşlarından güney cephe yan taşının yarısından fazla olan bölümü yan yatmış şekilde sağlam olmakla birlikte toprak altında kalmıştır. Kuzey cephe yan taşı da Güney cephe yan taşı gibi sağlam olmakla birlikte yan yatmış ve büyük bir bölümü toprak altında kalmıştır, taş yüzeyinde herhangi bir bezeme yoktur.

**Katalog No:12**

**Mezar Biçimi:** Çerçeveli mezar

**Kitabe:** ١٢٣?(123?), Huvel Hallakul Baki

İlahi abdekel asi etake

Mukirran bi,z-zunubi ve kad deaka

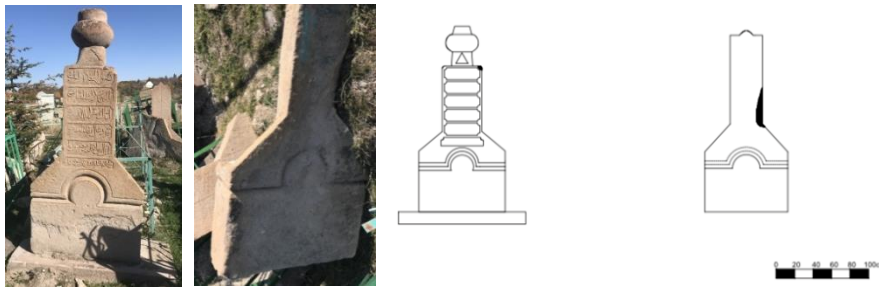
Fe- in tağfir fe ente lizaka ehlun

Ve in tadrud fe- men yerham sivake

Süleyman Efendi ruhu için Fatiha.

**Malzeme:** Taş

**İşleniş Tekniği:** Alçak kabartma



### Tanım

Süleyman Efendi'ye ait çerçevesiz mezar, tahrip olmuş bir vaziyettedir. Günümüzde sadece başucu şahidesi ayakta olup ayakucu şahidesi yerde yatık şekilde bırakılmıştır. Şahidenin ana gövdesi üzerinde yatayda kalın bir kaval silme orta kısımda yarım yuvarlak bir yarım ay kemeri oluşturmuştur. Bunun haricinde gövde kısmında herhangi bir bezeme unsuru yoktur. Başucu şahidesinin dikdörtgen yüzeyi üzerinde altı bölümlük kitabe yatayda dikdörtgen kartuşlar içerisinde silmelerle sınırlı bölümler oluşturmuştur. Kitabe alçak kabartma tekniğinde sülüs yazı ile işlenmiştir. Üçgen bir şekil içerisinde yer alan vefat tarihi kısmen silinip yok olmuşsa da vefat tarihi haricindeki bölümlerin büyük çoğunluğu okunabilmektedir. Başucu şahidesi büyükçe bir kavukla son bulmaktadır üzerinde herhangi bir bezeme yoktur. Yerde yatık vaziyette duran ayakucu şahidesi gövde kısmında başucu şahidesin deki gibi aynı ölçülerde kazıma tekniğinde bir kalın kaval silme ile başlayan yarım yuvarlak kemer oluşturmuştur.

### Katalog No13

**Mezar Biçimi:** Mezar tahrip olmuş

**Kitabe:** ١٢٢٨ (1228), Huvel Hallakul Baki

Rabbe afi.....

Yunus İbn-i Ahmed ruhu için Fatiha

**Malzeme:** Taş

**İşleniş Tekniği:** Alçak kabartma



### Tanım

Yasin ibni Ahmed mezarı tamamen orijinalliğini kaybetmiş ve mezar yeri tahrip olmuştur. Tepe kısmı zamanla kırılıp yok olan şahidenin üzerinde yarım yuvarlak bir bölüm içerisinde alçak kabartma tekniğinde Sülüs yazı vefat tarihi ile beraber hemen altında ise yatayda dikdörtgen bölümler içerisinde üç bölümlük kitabesi yer almaktadır. Şahidenin üst kısmı pahlanarak bir altıgen oluşturulmuştur. Ayakucu şahidesi gövde bölümünün hemen üzerinden iki ayrı parçaya ayrılmıştır kırık parça kaybolmuştur.

### Katalog No:14

**Mezar Biçimi:** Çatma lahit mezar

**Kitabe:** ..., Ruhu için el Fatiha

**Malzeme:** Taş

**İşleniş Tekniği:** Alçak kabartma



### Tanım

Yöresel küfeki taştan yapılmış, kaideli hotozbaşlıklı çatma lahit mezar, zamanla çimento ile tamirat görmüştür. Başucu şahidesinin gövde kısmında yer alan bezeme olumsuz hava şartlarından dolayı tahribata uğramış ve yok olmuştur. Başucu şahidenin düşey dikdörtgen yüzeyinde üst kısımda İki bölümlük kitabe kısmının cüz'i bir kısmı günümüze ulaşmış ancak okunur durumda değildir. Kitabenin hemen üstünde yamuk şekil içerisinde vefat tarihi de okunamaz durumdadır. Şahidenin boyun kısmında yer alan gerdanlık kolyenin de bir kısmı tahribata uğramış ancak gerdanlık kolyenin sağlam kısımları seçilebilir vaziyette günümüze ulaşmıştır. Ayakucu şahidesi gövdesinde kazıma tekniğinde kalın bir kaval silme yarım yuvarlak kemer motifi ile hareketlilik kazandırılmıştır. Ayakucu şahidesi her iki yan cephe taşlarından çimento ile birleştirilmek suretiyle bir tamirat geçirmiştir, şahidenin düşey dikdörtgen yüzeyi de olumsuz hava şartlarından etkilenmiş ve şahide yüzeyinde dökülmeler başlamıştır. Şahidenin sol üst tarafı yaklaşık 35-40 cm. civarında kırılmalar meydana gelmiştir. Şahide üst kısımda her iki cihetten daralarak kaş kemerle son bulmaktadır,

Kuzey cephe yan taşı bir bütün olarak ayakta olmasına rağmen dikdörtgen yüzeyde üst kısımda yer alan kazıma tekniğinde yapılmış kalın kaval silme kısmen de olsa tahribata uğramış ancak seçilebilir durumdadır. Kalın kaval silme dikdörtgen yüzeyin tam orta kısmında bir yarım yuvarlak kemer ile son bulmaktadır. Dikdörtgen kuzey cephe yan taşında da aşınmalar ve dökülmelerden kaynaklı tahribat vardır.

**Katalog No:** 15

**Mezar Biçimi:** Çerçeveli mezar

**Kitabe:** Yok

**Malzeme:** Taş



### Tanım

Dilimli kemerli başucu şahidesi üzerinde herhangi bir kitabe ve bezeme yoktur. Geniş bir dikdörtgen gövdeye sahip olan başucu ve ayakucu şahidesi her iki taraftan da dilimli kemerlerle daralarak tepe noktada yuvarlak kemerle son bulmuştur. Başucu şahidesinin bir kısmı toprak altın da kalmıştır. Ayakucu taşı da başucu şahidesine benzer özelliklere sahiptir taş sade olup üzerinde herhangi bir bezeme yoktur. Mezarın

yan cephe taşları zamanla yapılan ikinci bir gömü ile kaybolmuştur. Mezar üzerine zamanla ikinci bir gömü yapılmıştır.

**Katalog No:**16

**Mezar Biçimi:** Çerçeveli mezar

**Kitabe:** Yok

**Malzeme:** Taş



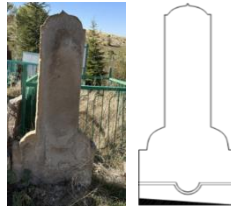
### Tanım

Ayakucu şahideli, stilize insan silüetli mezarının ayakucu şahidesi hariç diğer başucu şahidesi ve yan cephe taşları günümüze ulaşmamıştır. Ayakucu şahidesinin ana alt gövdesinin orta kısmında geniş bir kaval silme orta da yarım yuvarlak bir kemer motifi vardır ancak taşta oluşan tahribat ve taşın gövde kısmının toprak altında olması nedeniyle tam olarak kompozisyon seçilememektedir. Ayakucu şahide geniş bir ana gövde üzerinde dikeyde dikdörtgen şeklinde yükselerek en üstte yarım yuvarlak kemerle son bulmuş en üst kısmında ise insan kafasını andıran yuvarlak bir serpuşla son bulmuştur.

**Katalog No:** 17

**Mezar Biçimi:** Çerçeveli mezar

**Malzeme:** Taş



### Tanım

Yukarı Gergeme mezarlığında yöresel taştan yapılmış bulunan ayakucu şahideli mezarın sadece ayakucu şahidesi vardır. Başucu şahidesi ile kuzey ve güney yan cephe taşları Başucu şahidesinin bulunduğu yere bir başka mezar yeri yapılarak mezar tamamen yok olmuştur. Ayakucu şahidesinin üzerinde yatayda bir silme kuşağı orta kısımda yarım kemerli bir bezemesi vardır herhangi bir kitabe ve süsleme unsuru yoktur. Zamanla doğal hava şartlarından kaynaklı tahribata uğrayan şahide üzerinde ve dökülmeler görülmektedir.

**Katalog No:**18

**Mezar Biçimi:** Çatma lahit mezar

**Kitabe:** ١٣٣٤ (1334) Huvel Hallakul Baki

Ya zairan bi kabri, Hel itebarte bi hali

El merhum el hami

Emin okuyan El Hacı Hüseyin ağa, Ruhuna el Fatiha

**Malzeme:** Taş

**İşleniş Tekniği:** Alçak kabartma**Tanım**

Çatma lahit mezar üzerinde ikinci bir gömü (ana gövde üzerinde yer alan kitabe üzerine beyaz mermer levha daha sonradan yapıştırılmıştır) izleri görülmektedir. Dikeyde dikdörtgen başucu şahidesi üzerinde yer alan altı bölümlük nesih yazı ile yazılan kitabesi dikdörtgen kartuşlar içerisinde ve silmelerle birbirinde ayrılmıştır. Başucu şahidesi üst kısımda omuz kısmında yatayda oluşturulan bir "S" kıvrımı ve uzun bir boyun ve boyun üzerinde dairesel bir kavukla son bulmaktadır. Şahide üzerinde herhangi bir bezeme unsuru bulunmamaktadır.

Doğu cephede yer alan ayakucu şahidesi üzerinde olumsuz hava şartlarından dolayı kısmi dökülmeler mevcuttur, kitabesi olmayan ayakucu şahidesinin alt ana gövdesinde büyükçe bir daire içerisinde alçak kabartma tekniğinde altı kollu bir çiçek motifi alçak kabartma tekniğinde uygulanmıştır.

Güney ve kuzey cephe yan blok taşları üzerinde taşın üst bölümde kalın bir silme ile devam eden ağız kısmı yukarı doğru çevrili yarım yuvarlak kemerli daire şeklinde oyma kazıma tekniği ile yapılmış bir motif mevcuttur.

**Katalog No:** 19

**Mezar Biçimi:** Toprak mezar

**Malzeme:** Taş

**İşleniş Tekniği:** Alçak kabartma

**Tanım**

Toprak mezar, mezar alanı etrafı demir parmaklıklarla koruma altına alınmıştır. Mezarın kuzey-güney yan cephe taşları mevcut değildir bu nedenle toprak mezar olarak değerlendirilmiştir. Başucu şahidesinin büyük bir bölümü toprak altında kalmıştır. Ana dikdörtgen gövde iç bükey bir kavisle dikeyde bir dikdörtgen oluşturmuş, bu dikdörtgenin hemen üzerinde şahidenin arka kısmından huni şeklinde her iki kenardan yükselerek yukarı tepe noktada hotoz bir başlıkla son bulmuştur. Başucu taşının kitabesi

yoktur. Ana gövdenin orta kısmında geniş bir kaval silme ile oluşturulan yarım yuvarlak kemerli bir dairesel bir bezemenin yarısından fazlası toprak altında kaldığı için nasıl bir bezeme olduğu tam olarak seçilememektedir, hemen solunda üst kısımda tamga şeklinde yapılmış bir işaret vardır. Ayakucu şahidesi geniş dikdörtgen bir gövde üzerinde her iki kenardan iç bükey bir kavisle dikeyde dikdörtgen yapacak şekilde yükselmiş ancak şahidenin üst kısmı zamanla kırılmış ve kırık bölüm kaybolmuştur. Şahide üzerinde herhangi bir bezeme unsuru yoktur

### Gergeme Mezarlığı Batı Bölgede Bulunan Alan Mezar Taşları

**Katalog No:**1

**Mezar Biçimi:** Çerçevesiz mezar

**Kitabe:** ۱۲۱۱(1211), Riyadan halimi..... Duadan ...

**Malzeme:** Taş

**İşleniş Tekniği:** Alçak kabartma



### Tanım

**Genel Tanım:** Gergeme (Yeni Doğan) Mezarlığı batı bölgede bulunan 1211'tarihli, yöreye özgü (küfeki) taştan yapılmış başucu şahideli çerçevesiz mezar, serpuş bir başlıkla sonlanan başucu taşı üzerinde herhangi bir kitabe ve bezeme yoktur. Kitabesi ana gövde üzerinde rika yazı ile yazılmıştır ancak bazı bölümler gerek yazının silikliğinden gerekse başucu taşının gövde kısmının fazlaca toprak altında kalmasından dolayı okunamamıştır. Ortadan kırılarak iki parçaya ayrılan ayakucu şahidesinin kırık parçası kayıptır. Şahide üzerinde herhangi bir bezeme yoktur. Mezar yan cephe taşları zamanla kayıp olmuş ve mezar demir bir kafesle orijinallliğini yitirmiştir.

**Katalog No:**2

**Mezar Biçimi:** Çerçevesiz mezar

**Kitabe:** Yok

**Malzeme:** Yöresel taş



### Tanım

Baş ve ayakucu şahideli çerçevesiz mezar yapısı yöresel taştan yapılmış sarımsı renklidir. Geniş kare ana gövde dilimli kemerlerle iç bükey ve dış bükey kıvrımlarla en üst noktada yuvarlak bir kemerle

son bulmaktadır. Ayakucu şahide de aynı başucu şahidesi gibi geniş bir kare ana gövde üzerinde dilimli kemerlerle iç bükey ve dış bükey kıvrımlarla yükselip en üst noktada yuvarlak kemerle son bulmuştur. Mezar taşları üzerinde yoğun bir şekilde mantarlama ve liken mevcuttur. Kuzey cephe yan taşı ve güney cephe yan taşı sağlam olmakla birlikte taşın batı tarafı toprak altında kalmıştır üzerinde herhangi bir bezeme unsuru yoktur.

**Katalog No:** 3

**Mezar Biçimi:** Çerçevelevi mezar

**Kitabe:** Yok

**Malzeme:** Taş



### Tanım

Çerçevelevi mezar yöresel taştan yapılmış koyu sarımtırak renklidir. Kare ana gövde üzerinde kitabe ve süsleme yoktur. Başucu şahide dikeyde dikdörtgen bir biçimde yükselerek yuvarlak bir kemerle son bulmaktadır. Şahide üzerinde nem ve rutubet kaynaklı mantarlama vardır. Ayakucu şahidesi kırılarak iki parçaya bölünmüştür kırık parça kayıptır. Güney ve kuzey yan cephe taşı bir bütün olarak ayakta, taş yarı yarıya toprak altındadır. Sade ve bezemesizdir. Kuzey cephe yan taşı bir bütün olarak ayakta, taş yarı yarıya toprak altındadır. Sade ve bezemesizdir.

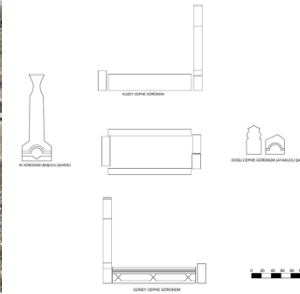
**Katalog No:** 4

**Mezar Biçimi:** Çerçevelevi mezar

**Kitabe:** Yok

**Malzeme:** Taş

**İşleniş Tekniği:** Alçak kabartma



### Tanım

Başucu şahidesinin gövde kısmı yarıdan fazlası toprak altında kalmıştır. Şahide üzerinde iç içe geçirilmiş yarım yuvarlak kemerli bir bezeme vardır ancak bezeme de toprak altındadır. Dikeyde yükselen

başucu şahidesi yukarıda her iki kenardan daralarak yükselmiş ve hotoz bir başlıkla son bulmuştur. Ana gövde üzerinde nem ve rutubet kaynaklı mantarlama vardır. Ayakucu şahidesi iki parçaya bölünmüştür. Alt ana gövde kısmı yaklaşık 20-25 cm yükseklikte kırık vaziyettedir, kırık parçanın üst kısmının bir bölümü mevcuttur. Kırık şahidenin üst kısmı iç bükey dış bükey kıvrımlarla yükselmekte ve sivri bir kemerle son bulmaktadır. Kuzey ve Güney cephe yan taşı bir bütün olarak ayakta, taş üzerinde üst kısımda enine kazıma ve oyma tekniği ile kalın bir kaval silme yer almaktadır. Kaval silmenin hemen altında alçak kabartma tekniğinde geometrik bir bezeme mevcuttur, alt kısım toprak altındadır. Her iki yan cephe taşında oldukça fazla mantarlanmanın olması nedeniyle bezeme görünürlüğünü kaybetmiştir.

**Katalog No:** 5

**Fotoğraf No:** 5

**Mezar Biçimi:** Çerçeveleli mezar

**Kitabe:...**, Ya Davudu ayni, Hüseyin...

**Malzeme:** Taş

**İşleniş Tekniği:** Alçak kabartma



### Tanım

Batı bölümde yer alan mezarın, mezar taşlarından sadece ayakucu şahidesi bir bütün olarak günümüze ulaşmıştır. Kare bir gövde üzerinde daralarak dilimli kemerlerle yükselen ayakucu şahidesi ana gövde üzerinde pahlanmış bir vaziyette en tepe noktada sivri kemerli bir tepelikle son bulmaktadır. Ayakucu taşı oldukça iri görüntüsüyle dikkat çekmektedir ve sadedir. Başucu şahidesi ana gövdeden iki parçaya bölünmüştür kırık parça kaybolmuştur. Ana gövdenin üzerinde kazıma tekniğinde yapılmış bir kartuş içerisinde alçak kabarma tekniğinde beş satırlık sülüs yazı ile kitabesi mevcuttur. Ancak kitabesi tam olarak okunamamıştır. Mezar yanında duran yan cephe blok taşına istinaden çerçeveleli mezar olarak tanımlanmıştır.

**Katalog No:** 6

**Fotoğraf No:** 6

**Mezar Biçimi:** Çerçeveleli mezar

**Malzeme:** Yöresel taş





### Tanım

Başucu şahideli çerçeveli mezar, mezarı taşları üzerinde herhangi bir kitabe ve bezeme unsuru gözükmemektedir. Güney cephe yan taşı zamanla oluşan tahribattan dolayı bütünlüğünü koruyamamış ve dikine kırılarak iki bölüme ayrılmıştır. Dikine dikdörtgen baş ve ayakucu taşı üzerinde herhangi bir bezeme ve mezarın kime ait olduğunu bildiren kitabesi bulunmamaktadır. Baş ve ayakucu taşı yuvarlak bir kemerle son bulmaktadır. Kuzey cephe yan blok taşı her ne kadar da yerinden oynatılmış ise de tam bir bütün olarak günümüze ulaşmıştır.

**Katalog No:** 7

**Mezar Biçimi:** Çerçeveli mezar

**Malzeme:** Taş

**İşleniş Tekniği:** Alçak kabartma



### Tanım

Mezarı oluşturan elemanlardan başucu taşı günümüze sağlam olarak ulaşmıştır, mezar taşının üzerinde herhangi bir süsleme ve kitabe yer almamaktadır. Dikine dikdörtgen ana gövde yukarıda her iki yönden daralarak dikine uzun bir dikdörtgen oluşturmuş sivri bir kemerle son bulmuştur. Ayakucu şahidesi zamanla ortadan iki bölüme ayrılmıştır kırık parça kayıptır taş üzerinde herhangi bir bezeme yoktur. Güney cephe yan blok taşı zamanla gerek olumsuz hava şartlarından ötürü gerekse bakımsızlıktan tahribata uğramıştır ve üzerinde kırılmalar meydana gelmiştir.

Kuzey cephe yan blok taşı günümüze sağlam bir şekilde ulaşmıştır taş üzerinde meydana gelen mantarlar dışında herhangi bir bezeme gözükmemektedir.

**Katalog No:** 8

**Mezar Biçimi:** Çerçeveli mezar

**Malzeme:** Taş



### Tanım

Yuvarlak kemerli baş ve ayakucu şahideli çerçeveli mezar. Başucu şahidesi üzerinde herhangi bir bezeme ve kitabesi yoktur. Başucu şahidesinin ana gövdesinin büyük bölümü toprak altında kalmıştır. Kuzey ve güney cephe yan blok taşının alt bölümü toprak altında olsa da üst kısım tamamen ayaktadır.

**Katalog No:** 9

**Mezar Biçimi:** Çerçeveli mezar

**Malzeme:** Taş



### Tanım

Çerçeveli mezarın başucu şahidesinde kitabe ve herhangi bir bezeme yoktur. Sade siyah renkli taştan yapılmış olan mezar taşının dikdörtgen başucu taşı tepede üçgen sivri kemerle son bulmuştur. Ayakucu şahidesi de aynı başucu şahidesi gibidir sade ve kitabesizdir. Mezar taşı üzerinde oldukça yoğun likenler ve mantarlama mevcuttur. Kuzey cephe ve güney cephe yan taşları günümüze sağlam şekilde ulaşmıştır her iki taş üzerinde de herhangi bir bezeme unsuru yoktur. Mezar sağlam olarak ayakta olmasına rağmen yan cephe taşları zamanla yerinde oynamıştır.

**Katalog No:** 10

**Mezar Biçimi:** Toprak mezar

**Malzeme:** Taş



### Tanım

Baş ve ayakucu şahideli toprak mezar dikey dikdörtgen başucu şahidesi yuvarlak kemerli bir yapıya sahiptir. Başucu taşında herhangi bir bezeme ve kitabe bulunmamaktadır. Ayakucu taşı da aynı başucu

şahidesi gibi alt kısmı toprak altında kalmış olup dikey dikdörtgen gövdesinde herhangi bir bezeme unsuru yoktur. Dikeyde dikdörtgen ayakucu şahidesi yuvarlak kemerlidir.

**Katalog No:** 11

**Mezar Biçimi:** Çerçeveli mezar

**Malzeme:** Taş



### Tanım

Başucu şahidesi ana dikdörtgen gövdesinin alt kısmının bir bölümü toprak altındadır. Gövde her iki kenardan da iç bükey bir kavisle daralarak dikeyde ince uzun bir dikdörtgen şekil ile uzamakta tepe nokta da ise bir üçgen sivri kemerle son bulmaktadır. Başucu taşı sade ve kitabesizdir. Ayakucu taşının alt ana gövdesinin büyük bir kısmı zamanla toprak altında kalmıştır. Ayakucu taşı' da başucu taşı gibi sivri kemerli düz ve kitabesizdir. Kuzey ve Güney ve kuzey yan cephe blok taşları üzerinde likenler ve mantarlama oluşmuş taşlar tahrip olmuş durumdadır ve kısmen toprak altında kalmışlardır.

**Katalog No:** 12

**Mezar Biçimi:** Çerçeveli mezar

**Malzeme:** Taş



### Tanım

Çerçeveli mezar; Başucu ve ayakucu şahidesi dikeyde dikdörtgen bir gövde üzerinde her iki kenardan daralarak yine dikeyde bir dikdörtgen oluşturacak şekilde yükselmiş ve her iki kenardan pahlanarak yukarıda sivri bir kemerle son bulmuştur. Kuzey yan cephe taşı günümüze sağlam bir şekilde ulaşmıştır taş blok taş üzerinde herhangi bir bezeme unsuru yoktur. Güney yan cephe taşı zamanla tamamen toprak altında kalmıştır bu sebeple ölçü alınamamıştır.

**Katalog No:** 13

**Mezar Biçimi:** Çerçeveli mezar

**Malzeme:** Taş



### Tanım

Başucu ve ayak şahidesi dikeyde dikdörtgen bir gövde üzerinde her iki kenardan da dışarıya doğru bir dış bükey kavisle enine genişleyerek en tepe noktada sivri bir kemerle son bulmuştur. Başucu ve ayakucu taşı gövdesi büyük bir kısmı toprak altında kalmıştır. Başucu şahide üzerinde kitabe ve herhangi bir bezeme unsuru yoktur. Kuzey ve güney cephe yan blok taşı tamamen toprak altında olup taşın sadece üst kısmı görülmektedir bu nedenle ölçü alınamamıştır.

**Katalog No:** 14

**Mezar Biçimi:** Çerçevesiz mezar

**Malzeme:** Taş



### Tanım

Başucu şahide ana gövde üzerinden pahlanarak tepe nokta da sivri bir kemerle son bulmaktadır, şahide üzerinde herhangi bir bezeme ve kitabe yoktur. Ayakucu taşı zamanla kırılmıştır kırık parça kayıptır. Güney ve kuzey yan cephe taşları üzerinde herhangi bir motif yoktur.

### Gergeme Mezarlığı Üçgen Alan

Bu alanda dört adet mezar yapısı incelenmiştir

**Katalog No:** 1

**Mezar Biçimi:** Toprak mezar

**Kitabe:** Kitabenin alt bölümleri deforme olmuş

Huvel Hallakul Baki

Ya zairan bi kabri, hel itebarte....

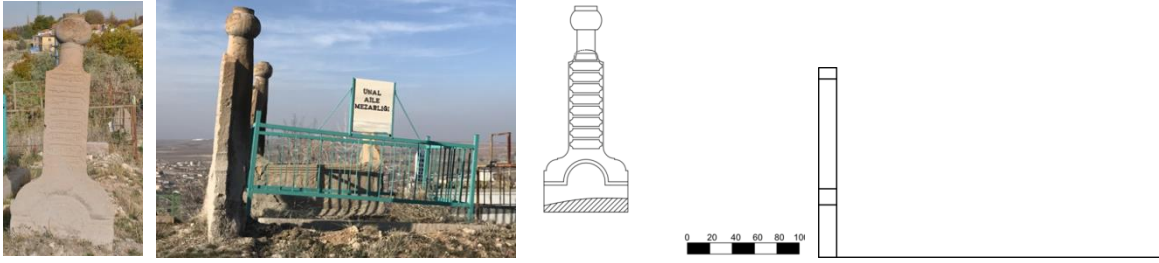
Ve kuntu ems mislek

Ve kuntu tasirun gaden misli

El merhum el mağfur El Hacı Mustafa Bin El Hacı.....

**Malzeme:** Taş

**İşleniş Tekniği:** Alçak kabartma



### Tanım

Yukarı Gergeme mahallesinde ana mezarlıktan bağımsız olarak yolun alt kısmında yaklaşık 60 metre karelik bir alan içerisinde bulunan başucu şahideli mezarın sadece başucu şahidesi sağlam bir şekilde ayakta. Başucu şahidesinin alt gövde bölümünün yarısından fazlası toprak altında kalmıştır. Gövde taşının üzerinde kalın bir silme kuşağı ile başlayan ağız kısmı alt tarafa dönük bir yarım yuvarlak kemerli kalın bir silme kuşağı kazıma tekniği ile işlenmiştir. Başucu şahidesi bir kavukla son bulmaktadır. Üzerinde dokuz bölümlük dikdörtgen kartuşlar içerisinde kitabesi vardır en alt bölümde deforme olmuş ve yazı silinmiştir. Kitabe sülüs yazı ile yazılmıştır. Taş üzerinde herhangi bir bezeme unsuru bulunmamaktadır. Mezarı tamamlayan diğer yan cephe taşları ve ayakucu taşları yerlerinden alınmış ve kaybolmuştur. Bu nedenle toprak mezar olarak tanımlanmıştır. Mezar günümüzde orijinal halini kaybetmiştir.

### Katalog No: 2

**Mezar Biçimi:** Çatma lahit mezar

**Kitabe:** ١٢٣? (123?), Huvel Hallakul Baki

Ya zairan bi kabri, hel itebarte.....

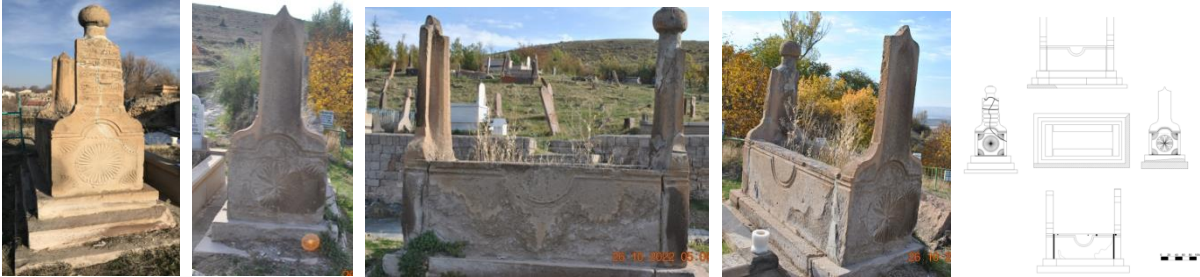
Ve kuntu emsi misleke, ve ente tasirun gadameti

El merhum El mağfur, El Hacı Mustafa ağa Zade Abidan ağa

Ruhu İçün Fatiha, Ameli an Sene

**Malzeme:** Taş

**İşleniş Tekniği:** Alçak kabartma



### Tanım

Çatma lahit mezar günümüze başucu şahidesinde yapılmış olan tamiratla ulaşabilmiştir başucu şahidesindeki kırık, çimento ile yapıştırılarak onarım görmüştür. Başucu şahidesi sahip olduğu bezeme ile dikkat çekmektedir. Başucu şahidesi gövde bölümünde orta kısımda yer alan kompozisyon; Kare bir alan içerisinde betimlenmiş güneş kursu ve onu her dört köşede çevreleyen ve destekleyen ¼ oranındaki güneş kursları ve onun üzerinde kalın bir silme ile uygulanmış yarım yuvarlak kemerli bir silme kuşağı ile son bulmuştur. Ana gövde üzerinde dikey bir şekilde yükselen başucu taşı üzerinde yuvarlak kemerli silme

kuşağının üzerinde yamuk bir kartuş içerisinde yer alan alanda amelenin künyesi yazmaktadır, devamında ise yine yatay dikdörtgen çerçeveler içerisinde birbirinden ayrı beş bölümlük kitabe sülüs yazı ile alçak kabartma tekniğinde yazılmıştır. Kitabenin hemen üzerinde en üstte ölüm tarihi vardır. Stilize insan silüetini andıran başucu taşı tepe noktada bir serpuşla son bulmaktadır.

Ayakucu taşı başucu taşına nazaran daha çok tahrip olmuştur, taşın üst dikdörtgen bölümünde yer alan kompozisyon veya kitabe olumsuz hava şartlarından kaynaklı tamamen dökülmüştür. Alt ana gövde de ise orta bölümde geniş bir daire içerisinde altı kollu çiçek motifi ve onu her dört köşede destekleyen ve kompozisyonu tamamlayan  $\frac{1}{4}$  oranında büyük kısmı deforme olmuş güneş kursları yer almaktadır. Ayakucu şahidesinin ince dikey dikdörtgen gövdesinde olumsuz hava şartlarından dolayı dökülmeler meydana gelmiş ve taşın üzerinde var olduğu düşünülen bezeme unsurları yok olmuştur. Ayakucu taşı sivri bir tepelikle son bulmaktadır.

Kuzey cephe Yan taşı üzerinde üst kısımda yer alan kalın bir kaval silme orta bölümde yarım yuvarlak bir kemer oluşturmuştur. Alt kısımda oluşan olumsuz havadan kaynaklı dökülmelerle taş deforme olmaya başlamıştır. Güney cephe yan blok taşın doğu kısmında kırılmalar ve dökülmeler meydana gelmiştir. Blok taşın üst kısmında kalın bir kaval silme enine doğru orta da yarım yuvarlak bir kemer oluşturmuştur.

**Katalog No:** 3

**Mezar Biçimi:** Çerçevelevi mezar

**Kitabe:** ١٢١١ (1211) Hüvel Hallakul Baki,

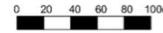
Ed dünya Faniye, Ve Naimüha Zaile,

El Merhum Vel Mağfur

El Hacı Mustafa Ağa Haremi Şerife Ruhu İçin El Fatiha

**Malzeme:** Taş

**İşleniş Tekniği:** Alçak kabartma



**Tanım**

Başucu şahidesi, tek bir şahide olarak günümüze ulaşmıştır. Mezar yeri tahrip olmuştur. Başucu şahidesi ana gövde üzerinde kazıma tekniğinde kalın bir silme kuşağı ile taşın orta kısmında  $\frac{3}{4}$  oranında dairesel kemerli bir bezeme oluşturmuştur. Dairenin iç kısmında altı kollu çiçek motifi bezenmiştir. Her iki cihetten de dilimli kemerlerle enine daralarak yükselen ince uzun dikeyde dikdörtgen başucu taşı taş kemerle son bulmaktadır. Tarih bölümü bir yamuk şekil çerisinde verilmiştir, onun hemen üzerinde altı kollu yaprak motifi ve her iki tarafında da kama motifleri alçak kabartma tekniğinde işlenmiştir. Hemen altında dikdörtgen silme kuşaklarla kartuşlar içerisine alınmış altı bölümlük kitabesi yer almaktadır. Kitabe sülüs yazı ile yazılmıştır.

**Katalog No:** 4**Mezar Biçimi:** Başucu şahideli çatma lahit mezar**Kitabe:** ١٢٩٢(1292), Hüvel Hallakul Baki

Ya zairanbi kabri

Hel itebarte hali

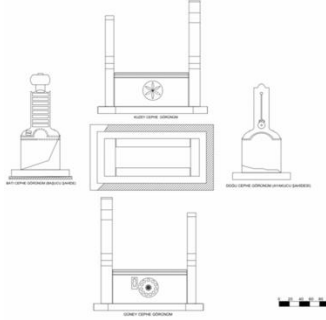
Ve kuntu emsi misleke,

ve ente tasirun gadameti

El merhum El mağfur

El Hacı Seyyid bin El Hacı Abdullah

Ruhu için Fatiha

**Malzeme:** Taş**İşleniş Tekniği:** Alçak kabartma**Tanım**

Çatma lahit mezar, kitabe üzerine yapıştırılan mermer bir levhadan ikinci bir gömü yapıldığı anlaşılmaktadır. Başucu şahidesi gövde kısmında yer alan kazıma tekniğindeki yatay kaval bir silme ile oluşturulan yarım yuvarlak kemerli bezeme sonradan yapıştırılan mermer levha ile görünmez hale gelmiştir. Başucu şahidesinde mermer plakanın altında kalın bir kaval silme ortada yuvarlak kemerle yarım daire bezeme vardır. Kaval silmenin sol yanında üstte yer alan kitabede muhtemelen mezar taşını yapan adı yazılıdır. Başucu şahidesi en tepe noktada bir kavukla son bulmaktadır. Onun hemen altında bir yamuk içerisinde tarih ve altında dikdörtgen bölmeler içerisinde nesih yazı ile yazılan sekiz bölümlük kitabesi bulunmaktadır. Kuzey cephe yan blok taşı üzerinde kırılmalar meydana gelmiştir, beton ile tamirat görmüştür. Kuzey cephe yan blok taşı üzerinde üst kısımda yatayda üç adet kalın silme kuşağı kazıma tekniği ile işlenmiştir. Kuşağın hemen altında bir daire içerisinde altı yapraklı çiçek motifi tahrip olmasına rağmen hala gözükmemektedir. Ayrıca çiçek motifinin hemen yanında bir sürahiye benzer şekil vardır ama net olarak seçilemiyor, diğer detaylar yok olmuştur.

Güney cephe yan blok taşında da tahribat vardır, tamirat görmüştür. Blok taşı yatay da üç adet kaval silme muhtemelen bir çerçeve şeklinde dolanmaktaydı blok taşın etrafını çevrelemekteydi ancak oluşan tahribattan dolayı sadece üst bölümde yer alan kaval silme gözükmektedir. Kaval silme ile çevrelenen alanın içinde ortada bir tepsi ve içinde kahve fincanları vardır. Bu motifin hemen solunda yine bir sürahiye benzer şekil yer almaktadır.

Ayakucu şahidesi üzerinde de oldukça fazla dökülmeler vardır. Ana gövde üzerinde yer alan bezeme taş yüzeyindeki dökülmelerle birlikte yok olmuştur sadece yuvarlak dairenin cüz i bir kısmı gözükmektedir, onun hemen üzerinde, dikdörtgen yüzeyde tanımlanamayan bir nesne vardır.

### Değerlendirme

Bu çalışmada, Gergeme mezarlığında bulunan tarihi mezar taşları incelenmiştir. Mezarlık içinde, nitelikli olarak değerlendirilen ve tarihi öneme sahip olduğu kabul edilen 37 adet mezar taşı belirlenmiştir. Gergeme mezarlığındaki mezar taşları şahideleri üzerinde yer alan kitabelerde belirtilen tarihlerden anlaşıldığı üzere genellikle 18. yüzyıl sonları ile 20.yüzyılın başlarına ait oldukları gözlemlenmektedir. Mezarlıkta kitabesi bulunmayan onlarca mezar taşı hakkında ise tarihi bir değerlendirme yapılamamaktadır. Mezarlık alanında kitabelerde yazılan tarih ve mezar taşlarındaki süslemelerden anlaşıldığı üzere Selçuklu ve Beylikler dönemine ait mezar taşlarına rastlanmamıştır.

Mezarlıkta bulunan mezar taşlarının en erken tarihlisi H. 1211- M. 1796 tarihli mezar taşıdır batı bölgede yer alan mezar taşı (katalog No:1 kayıtlıdır). Ancak kitabesi deforme olduğu için tamamı okunamamıştır. Bir diğer erken tarihli mezar ise üçgen alan içerisinde yer alan mezar yeri tahrip olmuş ve sadece başucu şahidesi ayakta olan (katalog no: 3 numaralı) el Hacı Mustafa Ağa Haremi Şerife'dir. En geç tarihli mezar yapısı ise H. 1334- M. 1916 tarihli Emin Okuyan El Hacı Hüseyin Ağa ya aittir (Katalog no:18). Mezarlıkta üzerinde kitabesi mevcut olan erken döneme ait mezar taşları sırayla, (H. 1211- M. 1796), (H. 1214- M. 1799/1800), (H. 1222- M. 1807/1808), (H. 122?/ M. ?) , (H.1228- M.1813), ( H. 123?/ M. ?) ,(H.1241- M.1825/1826), (H. 1272- M.1855/1856), (H.1279- M.1862/1863),( H. 1293-M.1876/1877), (H. 1311- M.1893/1894), (H.1334- M.1915/1916) tarihli mezarlar bulunmaktadır. Ancak, birçoğunun tarihi gerek insan eliyle (ikinci gömü; kitabe üzerine mermer levha yapıştırma) gerek hava şartlarından kaynaklı (nemlenme ve rutubet kaynaklı mantarlama ve taş üzerinde oluşan likenler) zamanla silinmiş veya yok olmuştur. Ayrıca üzerinde herhangi bir kitabe veya işaret bulunmayan birçok mezar taşı da mevcuttur. Bu durum, mezar taşlarının zamanla hasar görmesi veya kaybolmasıyla ilgili durumları ortaya koymaktadır. Gergeme Mezarlığında Doğu bölgede incelen mezarlar arasında, Erkek mezarları; Katalog No: 2-3-4-6-9-10-11-12-13-16-17-18-, numaralı mezarlardır. Mezarlık alanda doğu bölgede yer alan kadın mezar yapıları; Katalog no: 1-2-5-7-8-9-15-19, numaralı mezarlardır.

Batı Bölgede incelen 14 mezar yapısından erkek mezarları sırasıyla katalog no:1-5-6-7-8-9-10-11-12 ve 14 numaralı mezarlardır. Kadın mezarları sırasıyla Katalog No; 2-4-13, numaralı mezarlardır.

Üçgen alan içerisinde yer alan dört adet mezar içerisinde, erkek mezarları katalog no; 1-2-4 numaralı mezar, katalog no; 3 numaralı mezar kadın mezarıdır.

Gergeme mezarlığında yer alan mezar yapılarını incelediğimizde karşımıza üç tip mezar yapısı çıkmaktadır.

**Toprak mezarlı olanlar**, Bir baş ve ayakucu şahidesine sahip üzerlerinde sadece tümsek şeklinde toprak olan mezarlardır. Doğu bölgesinde 6-13-19 katalog numaralı mezar, batı bölgesinde; 1 ve 10 katalog numaralı mezarlar, üçgen alan içerisinde; 1 ve 3 numaralı mezarlardır.



**Çerçevesiz mezarlar;** Kabrin yani mezar alanının etrafı mezar taşları ile çerçeve şekline alınmış mezarlardır. Kuzey ve güney yan cephe taşlarına sahiptirler, yan cephe taşları tek parçadan oluşan ve baş ve ayakucu şahidelerine birleştirilen mezar taşları dikdörtgen formundadırlar. Gergeme mezarlığında en fazla bu mezar tipine rastlanmıştır. Doğu bölgesinde yer alan çerçevesiz mezarlar; katalog no; 2-4-5-7-8-9-10-11-12-15-16-17, numaralı mezarlardır. Batı bölgesinde yer alan çerçevesiz mezarlar katalog no; 2-3-4-5-6-7-8-9-11-12-13 ve 14 numaralı mezarlardır. Üçgen alan içerisinde çerçevesiz mezar yoktur.

**Çatma lahit mezarlar;** Birkaç kaide üzerinde dikdörtgen, prizma yek pare ve taş bloklardan çatılarak oluşturulan, çerçeve şeklindeki mezarın yan cephe taşları yüksekliği baş ve ayakucu şahidelerinin yarısı yüksekliğinde olan mezarlardır. Baş ve ayakucu şahideleri vardır bazıları tek başucu şahidesine sahiptir. Doğu bölgesinde yer alan çatma lahit mezarlar katalog no: 1-3-14-18 numaralı mezarlardır. Batı bölgesinde çatma lahit mezar tipine rastlanılmamıştır. Üçgen alan içerisinde yer alan çatma lahit mezarlar katalog no: 2 ve 4 numaralı mezarlardır.

Başucu ve ayakucu taşlarından doğu bölgede katalog no: 8 ve 15, batı bölgede 2, numaralı mezarlar hariç diğerlerinin tamamı dikey dikdörtgen formundadır bu üç mezar yapısını diğerlerinden ayıran en önemli özellikleri dilimli kemerli olmalarıdır. Bunların haricinde yine bir mezarın mezar taşlarından başucu ve ayakucu şahidesinin dilimli kemerli olduğu tespit edilmiş ancak şahideler olumsuz hava şartlarından dolayı bütün özelliklerini kaybetmişlerdir bu nedenle incelemeye alınmamıştır.

Doğu bölgede 6 no' lu mezar taşı baş ve ayakucu şahidesi kırık mezar yeri tamamen tahribata uğramıştır, 13'no' lu mezarların başucu taşının tepelik kısmı kırık ve kayıp mezar yeri de tamamen tahrip olmuştur. İncelenen tüm mezarların tipi, kimliği, kayda geçmiş kitabeleri deforme olup ta okunamayanlar boş bırakılmıştır.

**Başlıklar;** Katalog bölümünde yer alan mezar taşlarının tamamı yekpare yani tek bir parça blok taştan şekillendirilmiştir.

**Kadın Başucu Taşları;** Yekpare dikdörtgen prizmal bir gövde ve bu gövde üzerine yerleştirilen hotoz başlığın yanı sıra yuvarlak kemerle sonlandırılmışlardır. Serpuş başlığın muhtemelen hayatlarında kullandıkları gerdanlık kolye takımları veya gül demetleri gibi motiflerin yer aldığı boyun veya gerdan kısmında süslemeler görülmektedir. Bu motifler kadının yaşamındaki güzellik ve zerafeti sembolize etmektedir. Kadın mezar taşlarında hotoz başlık; ince boyun kısmının silindirik bir şekilde yükselmesi ve üst noktada içbükey bir şekilde dışa doğru açılmasıyla en tepe noktasında ise basık bir biçimde son bulur. Gergeme mezarlığında bulunan hotoz başlıklı kadın mezar yapıları katalog no: 1-2-5-7-14-15-20, numaralı mezarlardır. Bu mezarların 1-2-5-7-14-numaralı olanları bir kitabeye sahipken diğerlerinde kitabe yoktur. Doğu bölgede 15 katalog numaralı ve batı bölgede 2 katalog numaralı mezarın baş ve ayakucu şahidesi dilimli kemerlidir. Doğu bölgede 6 ve 14, numaralı mezar taşlarının başucunda yer alan kitabesi okunamayacak derecede siliktir.

**Erkek Başucu Taşları;** Osmanlı döneminde erkeklerin giyimlerini tamamlayan ve sosyal statülerini belirleyen en önemli unsurlardan biri kavuklardı (Berk, 2006, s. 26). Kavuklar, farklı sosyal sınıflara ve statülere sahip kişiler tarafından kullanılsa da temel işlevleri aynıydı. Sadrazamlar, defterdarlar, nişancılar ve bazen padişahlar dâhil olmak üzere çeşitli sosyal statülere göre farklı türde kavuklar (Berk, 2006, s. 28) bulunmaktaydı. Fesler Osmanlı Devleti'nin son zamanlarında yaygınlaşmıştır. Tepe kısmı düz olan ve

genellikle bir püskülü bulunan fes, halkın kullandığı fes, mezar taşlarına da yansımış ve 19.-20. yüzyıllarda yaygın olarak görülmeye başlamıştır (Bayraktar, 2019, s. 221-240). Bu adet, Sultan Mahmud dönemiyle başlamış olup, onun kullanımıyla devlet dairelerinde zorunlu hale gelmiştir (Kırpık, 2016, s. 14-22). Mahmudi fes, alttan yukarıya doğru genişleyen ve püskülleri olan bir türdür. Azizi fes ise yukarıdan dar aşağıya doğru genişleyen ve fazla püskülleri olan bir türdür. Hamidi fes ise Sultan Abdülhamit tarafından kullanılan bir türdür ve diğer feslere göre daha uzundur (Atay, 2018, s. 8). Erkek başucu mezar taşlarında dikkat çeken en önemli detay, serpuş başlıklardır. Bu başlıklar, dikdörtgen prizma şeklinde bir gövde üzerinde yer alan başlık şeklindedir. Başucu taşlarında kavuklar, fesler ve tarikat taçları gibi başlıklar yer alır. Bu başlıklar, kişinin toplum içindeki konumunu, meslek grubunu, bağlı olduğu cemaati veya tarikatı belirtir. Başlıklar kendi aralarında farklılık gösterebilir. Mezarlık alanında tek istisnai örnek doğu bölgede yer alan katalog no:3 numaralı mezar yapısıdır. Başucu şahidesi Aziziye Fes başlıklıdır. Bünyan ilçesi Karahıdır köyü mezarlığında da bir benzer örneği bulunmaktadır. Başucu şahideleri genellikle yuvarlak kemerli, sivri kemerli, kaş kemerli, burmalı ve dilimli sarıklar, kavuk, fes gibi başlıklardan oluşmaktadır. Yuvarlak kemerli mezar yapıları: Doğu bölgede: 10-11, batı bölgede: 3-8-10, katalog numaralı mezarlar yuvarlak kemerli tasarıma sahiptirler, sadece doğu bölgede yer alan 10-11, numaralı mezar taşlarında kitabeler bulunurken, diğerleri kitablesizdir.

Sivri kemerli şahidelere sahip mezar yapıları; Doğu bölgede 12, batı bölgede: 6-7-9-11-12-13-14, katalog numaralı mezarlar olup kitablesizdirler. Doğu bölgede katalog no:12, batı bölgede 6-12-14, numaralı mezar yapıları ile birlikte katalog no;5 numaralı mezar yapısının ayakucu şahidesi de pahlı bir gövdeyle yükselmekte ve sivri kemerli tepelikle son bulmaktadır.

Doğu bölgede yer alan insan silüetini andıran mezar yapıları, 2-3-4-6-7-12-14-16 ve 18 numaralı mezarlar, batı bölgede 1-3 katalog numaralı mezarlar, Üçgen alanda 1-2- ve 4 katalog numaralı mezar başucu şahideleri soyutlanmış insan silüeti formunu andırırlar. Katalog No: 2, numaralı mezar yapısı bir aile mezarıdır. Mezar yan cephe taşları kırılmış üç adet başucu şahidesi ve bir adet de ayakucu şahidesi günümüze sağlam ulaşmıştır. Bu mezar yapısında iki tanesi kadın mezarıdır. Sadece hotoz başlıklı olanın başucu taşında yatayda dikdörtgen bir kartuş içerisinde ölüm tarihi yer almaktadır. Diğer başucu şahidesine sahip olan mezar zikzaklı bir tepelikle son bulmaktadır. Her iki mezar taşı da sade ve kitablesizdir. Başucu şahidesi beş sarımlı bir kavukla son bulan mezar yapısının üzerinde kitabesi mevcuttur. Mezar taşlarının büyük çoğunluğunun kitabesi vardır. Bununla birlikte kaideli mezar yapılarının kaidelerinin hemen hemen tamamının toprak altında kaldığı gözlemlenmiştir.

Doğu bölgede katalog No: 6 ve13 numaralı mezar taşının yerleri tamamen tahrip olmuştur. Sadece başucu şahidesi ve bir iki parçada yan cephe taşları vardır. İncelenen tüm mezarların tipi, kimliği, kayda geçmiş kitabeleri deforme olup da okunamayanlar boş bırakılmıştır.

Araştırmada incelenen erkek ve kadın mezar taşları, temel olarak kitabe içeriklerinde sembol, ser levha, Allah'tan istek, dua, kimlik bilgisi ve tarih gibi ifadeler yer almaktadır. (Berk, 2006, s. 24). Mezar taşlarını incelediğimizde, Kitabelerinde genellikle 'Hüve'l- Halla kul- Baki', "Hüve'l- Baki" gibi Allah'ın Baki olduğunu vurgulayan başlangıç ifadeleri devamında ise dua ve niyaz gibi ifadeler yer almaktadır. Bu istemler ve niyazlar mezar taşlarının üst kısmında bulunur. Acizliğin zayıflığın bir ifadesi olarak Allaktan başka her şeyin bir sonunun olduğunun ve kudret sahibinin yalnızca Allah olduğunu ifade eder. Bu başlıkla başlayan mezar taşlarında, genellikle bir ayet veya ölen kişi için dua içeren özlü sözler ya da kısa ifadeler yer almaktadır. Ardından, medfun kişinin kimliği genellikle anne veya babasının ismiyle birlikte belirtilirken, bazı mezar taşlarında nikâhlı eşinin de ismi ve künyesi yer almaktadır.

Gergeme Mezarlığında toplamda 20 adet kitabeli mezar taşı yer almaktadır. Bunlardan Katalog No:1 numaralı mezar yapısının hem başucu hem de ayakucu şahidesinde kitabesi mevcuttur ancak ayakucu kitabesi tahrip olmuş okunamaz durumdadır. Kadın başucu şahidelerinde kitabeleri bulunanlar sırasıyla doğu bölgede; 1-2-5-7-14, üçgen alanda katalog no:3 numaralı mezarın kitabesi bulunmaktadır. Erkek başucu şahidelerinde kitabeleri bulunanlar doğu bölge; Katalog No: 2-3-4-6-9-10-11-12-13-18, numaralı mezar yapılarıdır. Batı bölgede yer alan kitabeli mezar taşları;1-5 katalog numaralı mezar taşlarıdır. Üçgen alan içerisinde yer alan kitabeli mezar taşları katalog no:1-2-3-4 numaralı mezar taşlarıdır.

**Kitabe;** Katalogda yer alan 37 adet mezar taşından 20 sinde kitabe mevcuttur. Kitabeli olan mezar taşları doğu bölgede: 1-2-3-4-5-6-7-9-10-11-12-13-14-18- numaralı, batı bölgede: 1 ve 5 numaralı mezar taşları, üçgen alanda: 1-2-3-4 numaralı mezar taşlarıdır. Kitabeler sülüs, nesih ve rika yazı çeşitleri ile alçak kabartma tekniğinde işlenmişlerdir. Başucu şahidesi dikdörtgen yüzeye yatayda oluşturulan dikdörtgen kartuşlar içerisinde silme kuşaklarıyla ayrılan birbirinden ayrılan bölümler halinde yazılmıştır. Kitabe yazımındaki ince işçilik ve düzgün yazı üslubu bölgenin zengin kültürü ve tarihi aynı zamanda doğasıyla eşleşmektedir.

### Süslemeler

Kadın mezar taşlarının başucu bölümlerinde sıklıkla karşılaşılan motifler arasında gül ve çiçek desenleri ön plana çıkmaktadır. Ayrıca, takı motiflerinin de yaygın olarak kullanıldığı gözlemlenmiştir. Mezar taşlarını tamamlayan yan cephe taşlarında ise, ibrik, kahve fincanları ve tepsi gibi günlük kullanım eşyalarının yanı sıra geometrik şekiller, güneş kursu, altı kollu çiçek motifleri, çarkıfelek gibi bezemeler kabartma ve oyma teknikleriyle işlendiği görülmektedir. Ayrıca üçgen alan içerisinde yer alan Katalog No: 4 numaralı mezarın ayakucu şahidesinde tanımlanamayan bir nesne vardır.

Kadın mezar taşlarının estetik açıdan erkek mezar taşlarına göre daha zarif ve kibar olduğu görülmektedir. Taş ustalarının bezemeleri ve kitabeleri taşlara işlerken estetiğe büyük önem verdikleri taş ustalarının ellerinden çıkan işçilikle anlaşılmaktadır. Kadın mezar taşlarının genellikle hotoz başlıklarla sonlandığı ve bu başlık türünün kadın mezar taşlarının en belirgin özelliklerinden biri olduğu görülmektedir. Ayrıca, bu taşların erkek mezar taşlarına kıyasla daha zarif, narin ve küçük boyutlarda olduğu ve Müslüman Türk toplumunun kadına verdiği değeri yansıttığının en belirgin özelliklerindedir. Süsleme detaylarında ise, çiçek ve gül motiflerinin yanı sıra kadınların günlük yaşamlarında kullandıkları eşyaların tasvirlerine sıkça yer verildiği görülmüştür. Bu detaylar aracılığıyla, kadın mezar taşlarının süslemelerinde kadının evli veya bekâr olma durumu, genç yaşta vefat etme ve hatta hamilelik gibi özel durumları ifade ettiği belirtilmektedir. Bu motiflerle, Müslüman Türk toplumunun kadına duyduğu vefa ve saygının bir yansıması olduğu gözlemlenmiştir.

### Süsleme

Tarihi Gergeme Mezarlığı, mezar yapılarında görülen süsleme unsurları baş ve ayakucu şahidelerinde ve yan cephe taşlarında gözlemlenmektedir. Tepsi ve kahve fincanları vazo veya ibrik mezar yapılarının yan cephe taşlarında, kolye, takı çeşitleri gibi nesnel motifler ile hançer ve kama temaları, özellikle başucu şahideleri tepe noktasında yer almaktadır. Ayrıca bazı mezar yapı şahidelerinde görülen "S ve C" kıvrımlarda ayrı bir estetik görüntü vermektedir. Mezar taşlarına işlenen her motif ve bezemenin sembolik anlamlar taşıdığı bilinmektedir. Süslemelerde alçak kabartma, yüksek kabartma, kazıma ve oyma

teknikleri kullanılmıştır bu da mezar taşlarının çeşitli estetik ve sembolik derinlikler kazanmasını sağlamaktadır.

### Süsleme Çeşitleri

**Bitkisel Süslemeler;** Üzüm dalları ve üzüm salkımları, altı kollu çiçekler, gül motiflerinden oluşmaktadır.

**Altı Yapraklı Çiçek;** Doğu bölgede, 4-18, üçgen alanda; 2-3- ve 4 numaralı mezar taşları ayakucu şahidelerinde görülen altı kollu yaprak çiçekler bir madalyon içerisinde verilmiştir. Bunlar mezar taşlarının ayakucu şahidelerinde ve kuzey- güney yan cephe taşlarında da görülmektedir.

**Gül motifi;** Türk süsleme sanatında en çok kullanılan çiçek motifidir. Hz. Muhammed'in sembolü olduğuna inanılan gül motifi dini yapılarda daha çok kullanılmaktadır (Demiriz, 1986, s. 346). Gül, çok yönlü bir sembol olarak kabul edilen ve kısa ömürlü olması nedeniyle hayatın geçiciliğini temsil eden gül; botanik literatürdeki çeşitliliği ve estetik çekiciliği, insan yaşamının değişken doğasını yansıtır ve evrensel olarak kabul gören bir metafor olarak kabul edilir. Tarih boyunca edebiyatta, sanatta ve felsefede geçici doğanın sembolü olarak kullanılmıştır. Bu nedenle, gülün kısa ömrü, insan varlığının ve dünyevi deneyimin kaçınılmaz geçiciliğini vurgular. Doğu bölge 7, nolu mezar başucu şahidesinde görülmektedir.

**Salkım Üzüm Motifi;** Türk kültür ve mitolojisinde güzellik, bereket, kan, can ve sağlığın sembolü olduğu tespit edilmiştir. Bir meyvesinde birden fazla tohum barındırışı ile Anadolu'da bereketi temsil eden üzüm, Kur'an'ı Kerim de bahsi geçen bir meyve oluşu dolayısı ile Müslüman Anadolu halkında İslami bir önem kazanmıştır (Çetin, 2021, s,105). Doğu bölge katalog no:4 numaralı mezar taşı ayakucu şahide sinde görülmektedir.

**Geometrik Süslemeler;** Üçgen alan katalog No:4' numaralı mezar yapısı ayakucu şahidesinde yer alan nesne tanımlanamamıştır.

### Gök Cisimli Süslemeler

**Güneş motifi;** Eski Türklerde güneş motifi "Alp ve Hükümrancılık" sembolü olarak kullanılmıştır. Geçmişten günümüze güneş sembolü hâkim, hükmeden anlamına gelir. Güneş motifi İslam Türk mimarisinde çok sık kullanılmıştır. Cami, medrese ve şifahanelerde farklı güneş motifleri kullanılmıştır.1800'lü yıllarda Osmanlı Devlet Armasına girmesinden sonra mezar taşlarında da çok sık kullanılmaya başlanmıştır. Dünyayı bir güneş gibi aydınlatan güçlü şahsiyetlerin mezar taşlarına, vefatlarında güneş sembolü işlenmiştir (Çetin, 2021,2, 96). Üçgen alan 4, katalog numaralı mezar yapısı taşlarında.

### Ziynet Eşyaları

**Kadın Gerdanlık ve Kolye Takıları;** Doğu bölgede 1-7 ve 14, katalog numaralı mezar yapıları başucu şahidelerinde görülür.

**Stilize İnsan Silueti;** Doğu bölgede yer alan insan siluetini andırır mezar yapıları; katalog no: 2-3-4-6-7-12-14-16 ve 18 numaralı mezarlardır. Batı bölgede 1, katalog numaralı mezarlar, üçgen alanda 1-2- ve 4 katalog numaralı mezar başucu şahideleri soyutlanmış insan silueti formu şeklini andırırlar. Orta Asya'da görülen heykel formlarındaki mezar taşlarının yüz hatları Anadolu mezar taşlarında soyutlaştırılarak baş, geniş omuz, ince bir bel olarak stilize edilip toprağa lahit veya sanduka olarak oturtulmuştur (Aktemur, 2012, s.135-150). Osmanlı Dönemindeki baş ve ayak şahideli, çatma lahit mezarlar Anadolu Selçuklu ve beylikler döneminde yatay sandukalar şeklinde yapılmışlardır. Kabartma insan figürü, Anadolu Selçuklu döneminde mezarlara işlenirken, Osmanlı da başucu ve ayakucu şahideler olarak, stilize insan formunu almışlardır (Sağiroğlu, 2017, s. 1923-1937).

**Kama-bıçak;** Hayatın kısa kesildiğinin ifadesi olan kama ve hançerler altı yüzyıllık bir geçmişi olan motiflerdir. Anadolu ve Türklerin yaşadığı diğer bölgelerde, mezar taşları üzerinde sıkça rastlanmaktadır (Sağiroğlu,2005, s. 460). Üçgen alanda katalog no:3, numaralı mezar yapısı başucu şahidesinde görülmektedir.

**Tamga;** Eski Türkler’de tamga, tamka, ve damga yazılan kelime “el ile yapılan motif” anlamına gelmektedir. Ayrıca şahıs imzası ve mührü olmasının yanı sıra bugün olduğu gibi (damga resmi, damga pulu) vergi manasında da kullanılmıştır. Damga paralardan başka özellikle Akkoyunlularla Osmanlıların mimari eserlerinde, vesikalarında, bayraklarında ve silahlarında da görülmektedir. Cumhuriyet döneminde Anadolu’nun birçok yöresinde halı ve kilimlerde, kap kacakta, ev duvarlarında ve mezar taşlarında çeşitli damgalara rastlamakta ayrıca eskiden olduğu gibi hayvanlara damga vurulmak suretiyle sahipleri belirlenmektedir. Buralarda kullanılan işaretler bütünüyle eski Türk damgalarıdır (Halaçoğlu, 1993). Doğu bölge de katalog no: 6-20, numaralı mezar taşı başucu şahideler’ inde görülmektedir.

### Günlük Kullanım Ev Eşyaları

**Tepsi ve Sürahiler(ibrikler);** Üçgen alan da 4, numaralı mezarın kuzey ve güney yan cephe taşları üzerinde yuvarlak bir tepsi içerisinde alçak kabartma tekniğinde verilen fincanlar üstten görüntüleri ile verilmiştir.

### Tasvirler

**Stilize semazen tasviri;** 4, katalog numaralı mezar yapısı başucu şahidesinde görülmektedir.

**İç içe geçmiş yarım yuvarlak kemer;** Doğu bölgede, katalog no: 1-4-6-8-12-14-16-17 ve 18 numaralı mezar yapılarında, üçgen alanda, katalog no: 1-2-3-4, numaralı mezar taşlarında görülmektedir. Motifler kabartma ve kazıma tekniğinde işlenmişlerdir. Bu motifler genellikle yan cephe taşları yüzeylerine işlenmişlerdir.

### Malzeme ve Teknik

Tarihi Gergeme mezarlığında çalışma kapsamında ele alınan mezar yapılarında kullanılan baş ve ayak şahideleri ve yan cephe taşlarının tamamında malzeme olarak yöreye özgü taş (küfeki taşı) kullanılmıştır. Kayseri ili ve ilçelerinde taş ocaklarının oldukça fazla olması malzeme olarak taş kullanımını kolaylaştırmıştır. Baş ve ayakucu yan cephe taşları tek bir parçadan bir bütün olarak elde edilmiştir. Yan cephe taşları ise bu şahidelere çatılmıştır. Gergeme mezarlığında iki çeşit farklı renkte mezar taşı kullanılmıştır siyah ve sarı renkli taşlardır. Kayseri ili Ağırnas kasabası eski kabristanlığında ve Bünyan ilçesi Karahıdır köyü mezarlığında da Gergeme mezarlığında görmüş olduğumuz örneklerdeki aynı yöresel küfeki taşı ile yapılmış mezar taşları bulunmaktadır. Görsel zenginliğin artırılması amacıyla şahideler üzerinde yer alan motif ve kitabe yazılarında yüksek kabartma, alçak kabartma, kazıma, gibi tekniklerle işlenmişlerdir.

### Sonuç

Gergeme mezarlığında yer alan İslami dönem mezar taşları, genel itibariyle Türk-İslam geleneğinin belirgin bir devamı niteliğindedir. Bu mezar taşları, sanatsal motifler ve yazı stili açısından, önceki dönemlerin kültürel ve dini mirasını koruyarak Türk-İslam kimliğinin sürekliliğini sergilemektedir. Aynı zamanda, mezar taşlarının üzerindeki süslemeler ve yazıtlar, dönemin estetik anlayışını ve inanç sistemini yansıtmakta, bu bağlamda önemli bir tarihsel ve kültürel belge niteliği taşımaktadır.

Gergeme mezarlığında incelen mezar taşları, bir dere yatağının iki ana bölümüne ayrılmış alan üzerine ve talin yolun alt kısmında bulunan üçgen alana dağılmıştır. Doğu bölgede ve üçgen alan içerisinde yer alan

yer alan mezar taşları, batı bölgeye kıyasla daha büyük boyutlu ve daha çok süsleme detaylarına sahiptirler. Tarihi Gergeme mezarlığında yer alan mezar taşları incelediğinde karşımıza toprak mezarlar, çerçevesiz mezarlar ve çatma lahit mezarlar olmak üzere üç tip mezar yapısı çıkmaktadır. Mezar alanı içerisinde bulunan mezar taşlarının baş ve ayakucu şahidelerindeki incelikli işlenmiş detaylar, bu mezar taşlarının belirgin özelliklerindedir. Kuzey ve güney yan cephelerinde daha sade bezemeler görülürken, başucu ve ayakucu şahideleri daha büyük boyutlu, kavuklu, kitabeli ve süslemelere sahiptir. En erken tarihli kitabeyle sahip mezar taşı, H. 1211-M. 1796 tarihine dayanmaktadır. En geç döneme ait mezar taşı ise H. 1334- M. 1916 tarihli Emin Okuyan El Hacı Hüseyin Ağa'ya aittir.

Tarihi Gergeme Mezarlığı'nda yer alan mezar taşları, Türk-İslam Mezar taşları üzerinde görülen bezeme motiflerinin birçoğunu barındırmaktadırlar. Ağırlıklı olarak motifler alçak kabartma ve kazıma tekniği ile işlenmiştir. İşlenen motifler arasında fincan takımları, sürahi, altı kollu çiçekler, salkımlar, güneş kursları ön plana çıkmaktadır. Böylelikle mezar taşları dönemin mezar taşı geleneklerinin bir devamcısı niteliğindedir.

Tarihi mezarlıkta bulunan anıtsal nitelikteki mezar taşlarının günümüzdeki korunma ihtiyacı büyüktür. Zarar görmüş taşların üzerindeki bezemelerin birçoğu olumsuz hava koşulları nedeniyle dökülmüş ve yok olmuştur. Mantarlama gözlemlenen şahide taşları, taşların yapısal bütünlüğünü olumsuz etkilemektedir. Ayrıca, ikinci bir gömüyle eklenen mermer levhaların başucu şahide taşlarına verdiği zararlar ve olumsuz estetik görüntü kayda değerdir. Mezar taşlarının çoğu gövde kısımları toprak altında kaldığı için, şahide taşlarının çevresinin açılarak kitabe ve bezemelerin restorasyon çalışmalarıyla ortaya çıkarılması gerekmektedir.

Tarihi mezarlıkların korunması, toplumsal bir sorumluluktur. Sağlam mezar taşlarının katalogları oluşturulmalı ve belgelenmeleri gereklidir. Tarihi Gergeme Mezarlığı içerisinde yer alan mezar taşlarının bir gün yok olup gitmesi, sanat tarihi açısından sahip çıkamadığımız eserler arasına girecek ve bizler, bu kıymetli eserleri bir sonraki nesillere aktarma fırsatını kaybedeceğiz. Bu nedenle, bu sanat eserlerinin gerektiğinde kontrollü bir ortamda sergilenmesi ve korunması büyük önem arz etmektedir. Mezarlıkta bulunan mezar taşlarının incelenmesi, taş ustalarının işçiliğinin ve estetik anlayışının belirgin örneklerini sunmaktadır. Bu taşlar, bölgedeki taş ustalığının kalitesini ve sanatsal yeteneklerini yansıtmaktadır. Gelecek kuşaklara bu değerli kültürel mirasın aktarımı ve korunması için gerekli önlemler alınmalıdır.

Tarihi Gergeme mezarlığındaki mezar taşları, Mezar ve mezar taşı tipleri, mimari özellikleri ve bezeme detaylarıyla bölgenin kültürel ve sanatsal geçmişine ışık tutmaktadır. Bu taşlar, geçmişin izlerini günümüze taşıyan önemli belgeler olarak kabul edilmektedir.

**Yazar Katkıları:** Fikir: S.M.T.-E.Ö. Tasarım: E.Ö.-S.M.T. Kaynaklar: E.Ö.- S.M.T. Malzemeler: S.M.T.-E.Ö. Veri Toplama ve/veya işleme: S.M.T.-E.Ö. Analiz ve/veya yorum: S.M.T.-E.Ö. Literatür Taraması: E.Ö.-S.M.T. Yazıyı yazan: E.Ö.- S.M.T.- Eleştirel İnceleme: S.M.T.-E.Ö.

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

**Çıkar Çatışması:** Yazarlar, çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

**Finansal Destek:** Yazarlar, bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

**Author Contributions:** Concept: S.M.T.-E.Ö Design: E.Ö Supervision: Resources: E.Ö

Materials: S.M.T.-E.Ö Data Collection and/or Processing: S.M.T.-E.Ö Analysis and/or

Interpretation: S.M.T.-E.Ö Literature Search: E.Ö Writing Manuscript: E.Ö Critical Review:

S.M.T.-E.Ö

**Peer-review:** Externally peer-reviewed.

**Conflict of Interest:** The authors have no conflicts of interest to declare.

**Financial Disclosure:** The authors declared that this study has received no financial support.

## Kaynaklar

- Açıkgöz, Ş. G. (2007). *Kayseri ve Çevresinde 19. Yüzyıl kiliseleri ve Korunmaları İçin Öneriler*, (502972403) (Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü). Tez No: 216843
- Aktemur, A. M. (2012). Çıldır Çevresinden Soyut İnsan Heykeli biçimli Mezar Taşları, *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 16(3): 135-150.
- Atay, O. M. (2018) Eyüp Sultan'daki Osmanlı Mezarlıkları ve Mezar Taşları, *Eyüp Sultan Belediyesi Şehir Ve Medeniyet Okulu Şehir Estetiği Atölyesi*, s.5.
- Bayraktar, B. (2019). Karacaahmet Mezarlığındaki Bir Grup Fes Başlıklı Mezar Taşı, *The Journal of Academic Social Science Studies*, 76/221-240: [https://isamveri.org/pdfrg/D03989/2019\\_76/2019\\_76\\_BAYRAKTARAS.pdf](https://isamveri.org/pdfrg/D03989/2019_76/2019_76_BAYRAKTARAS.pdf)
- Berk, S. (2006), *Zeytinburnu'nun Tarihi Mezar Taşları*, İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları,
- Bittel, K. (1956). Kapadokya'da Bulunan Bir Ateş Sunağı, *Türk Arkeoloji Dergisi* VI-2:35-42.
- Budak, A. (2021). Kültürel Belleğin Yinelenmesi: Kayseri'de Koçgiri Aşiretinin Yerleştiği Köylerde Bezemeli Mezar Taşları, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*. <https://atif.sobiad.com/inde>
- Çay, A. (1983). Anadolu'da Türk Damgası: koç heykel- mezar taşları ve Türkler'de koç koyun meselesi, Ankara; Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü.
- Çayırdağ, M. (1996). Kayseri'de Sultan II. Abdülhamid Dönemi Bina ve Kitabeler, *I. Kayseri ve Yöresel Tarih Sempozyumu Bildirileri* 11-12 Nisan, Kayseri Erciyes Üniv. 43.
- Çayırdağ, M. (1984). Kayseri'de Selçuklu ve Beylikler Dönemine Ait Bazı Kitabe ve Mezar Taşları, *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Dergisi*, S.XXXIV:495-532.
- Çetin, O. (2021). Eski Türk İnanç Sistemi İle Osmanlı Mezar Taşlarının Etkileşimi, *Türk Ekini*, 8. [dergipark.org.tr](http://dergipark.org.tr)
- Denktaş, M. (2007). Kayseri'de Yıkılan Anıtlarımız, *Erciyes Üniv. Yayınları*, s. 124-127.
- Demiriz, Y. (1986). *Osmanlı Kitap Sanatında Natüralist Üslupta, Çiçekler*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Gökyay, O.Ş. (2006), *Dedem Korkutun Kitabı*, İstanbul: Kabalcı Yayınları. s.87.
- Güngör, H. (1996). "Kayseri ve Çevresinde Bazı Mezar Taşları", *Türk Dünyası Tarih Dergisi*, s. 30-33.
- Halaçoğlu, Y. (1993). Damga, TDV İslam Ansiklopedisi, TDV İslam Araştırmaları Merkezi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/damga>
- Heredotos, (2006). *Tarih, Çev. Müntekim Ökmen*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları,

- İnan, A. (2006). *Tarihte Ve Bugün Şamanizm*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 6. Baskı, 190-191.
- İnbaşı, M. (1991). *1500 ve 1520 Tarihli Tapu- Tahrir defterlerine Göre Kayseri Kazası*. Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniv. Sosyal bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı. Tez No: 14488
- Karamağaralı, B., (1992), Ahlat Mezar Taşları, II/ s. 2-6.
- Karamağaralı, B. (1985). Kayseri Elbasan Köyü Kabristanındaki Bazı Mezar Taşlarındaki Kahve ve Kahve Hazırlanması İle İlgili Kabartmalar Üzerine, *Türk Halk Edebiyatı ve Folklorunda Yeni Görüşler*, s. 353-360.
- Kaşgarlı, (1985). *Divanü Lügat-it Türk*, C.I,II,III,IV., Çev. Besim Atalay, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları 521, s. 218.
- Kayseri İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, (2009). Kayseri Taşınmaz Kültür Varlıkları Envanteri Bünyan İlçenin Tarihi, *Kayseri: Kültür Ve Turizm müdürlüğü* 1/s. 256.
- Kırpık, C. (2007). Osmanlı İmparatorluğunda Modernleşme sancıları Fes- Şapka çatışması, *Toplumsal Tarih*, sa.162, ss. 14-22.
- Roux, J. P. (1984). *Türklerin ve Moğolların Eski Dini*, Çev. Aykut Kazancıgil, İstanbul: İşaret Yayınları: 68, s. 223.
- Onay, İ. (2013). İslamiyet'ten Önce Türklerde, Cenaze ve Defin İşlemlerinde Uygulanan Gelenekler ve Bunların Amaçları, *International Journal of Social Science*, Volume 6 Issue 3, 479-490.
- Orkun, H. N. (1954). *Eski Türklerde evcil Hayvanların Tarihçesi*, Ankara; Yeni Matbaa.
- Özbek, M., & Soysal, U., & Koçer, D. (2020). Osmanlıdan Günümüze Koramaz Vadisi Tarihi, *Kayseri Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları* no:168, 2020, 46.
- Sağiroğlu, A. A. (2005). Kayseri Zamantı Irmağı Çevresindeki Bezemeli Mezar Taşları, *Kayseri Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları*, 460.
- Sağiroğlu A. A. (2007). Develi İlçesindeki Bezemeli Mezar Taşları, *Develi Belediyesi Kültür Yayınları*.
- Sağiroğlu, A. A. (2002). Kayseri'deki Eski Mezarlıklar, VI. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazı Sonuçları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu (08-10 Nisan 2002), 75-94.
- Sağiroğlu, A. A. (2017). Taşlar Konuşur: Türk Mezar Taşlarının Biçim Dilimi, *Uluslararası Türkçe Edebiyat Dergisi*, 6/3, 1923-1937.
- Sümbüllü, Z. (2010). Eski Türklerde Defin Şekilleri, *Atatürk üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 4/2, 66-67-68. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ataunisobil/issue/2814/37849>
- Tang (1968), *T'ang Devrindeki (618-745) Doğu Türkleri Hakkında Yeni Belgeler*, Kendi Yayını, Taipeli.
- Tekin, T. (1988). *Orhun Yazıtları*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Topçu, S. M. (2009). Talas İlçe Mezarlığında (Cemil Baba Mezarlığı) Yer Alan Bezemeli Mezar Taşları, *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, S: 3, s. 141 – 175.
- Üçok, H. (1953). *Çağlayanlar Beldesi Bünyan*.
- Yücel, H. A. (2006). *Herodotos Tarih*, Çev. Müntekim Ökmen, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.



## HAKEM LİSTESİ/REVIEWER LIST

**Prof. Dr. Ali Osman UYSAL**

*Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü*

**Prof. Dr. Sultan Murat TOPÇU**

*Erciyes Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü*

**Doç. Dr. Tümay HAZİNEDAR COŞKUN**

*Manisa Celal Bayar Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü*

**Dr. Ahmet YUKA**

*Ordu Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü*

**Doç. Dr. Necla KAPLAN**

*Mardin Artuklu Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü*

**Prof. Dr. Nilay ÇORAĞAN**

*Erciyes Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü*

**Doç. Dr. Mustafa Kemal ŞAHİN**

*Aydın Adnan Menderes Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi*

**Doç. Dr. Berna KAVAZ KINDİĞİLİ**

*Atatürk Üniversitesi Arkeoloji Bölümü*

**Dr. Öğr. Üyesi Ahmet ŞEN**

*Kafkas Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü*

**Dr. Cahit KARAKÖK**

*Necmettin Erbakan Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü*

**Doç. Dr. Seçkin EVCİM**

*Ordu Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü*

**Dr. Metin KAYA**

*İstanbul Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü*

**Doç. Dr. Emre KOLAY**

*Necmettin Erbakan Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü*

**Dr. Öğr. Üyesi Emre ÇUBUKÇU**

*Işık Üniversitesi Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi*

**Doç. Dr. Ayşe BUDAK**

*Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü*

**Prof. Dr. Nurcan YAZICI METİN**

*Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü*

**Prof. Dr. Abdullah Şevki DUYMAZ**

*Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü*

**Doç. Dr. Fevziye EKER**

*Ordu Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü*

**Doç. Dr. Ahmet YAVUZYLMAZ**

*Necmettin Erbakan Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü*

**Dr. Öğr. Üyesi Canan HANOĞLU**

*Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü*

**Doç. Dr. Gül GÜLER**

*Harran Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü*