

Gümüşhacıköy'ün Gümüş Beldesi'ndeki Hagios Georgios Kilisesi: Yeni (Maden) Camii¹

Hagios Georgios Church : Yeni (Maden) Mosque in Gümüş Town of Gümüşhacıköy

Seçkin EVCİM²

Gonca TOSUN³

Araştırma Makalesi / Research Article

Geliş Tarihi / Received: 28.09.2022

Kabul Tarihi / Accepted: 17.11.2022

Doi: 10.48146/odusobiad.1181542

Atıf / Citation: Evcim, S. & Tosun, G., 2022). “Gümüşhacıköy'ün Gümüş Beldesi'ndeki Hagios Georgios Kilisesi: Yeni (Maden) Camii” ODÜSOBİAD 12 (3), 2627-2658 Doi: 10.48146/odusobiad.1181542

Öz

Bu araştırmanın konusunu Amasya ilinin Gümüşhacıköy İlçesi, Gümüş Beldesi'nin Maden Mahallesi'nde bulunan ve 19. yüzyılda inşa edilmiş olan Hagios Georgios Kilisesi (Maden Camii) oluşturmaktadır. Yerleşim 12. yüzyıldan itibaren “Gümüş” ismiyle anılırken Yunan kaynaklarında da “Κιουμός Μαδέν” (Kioumós Matén) olarak geçmektedir. Yapının bölgeye sonradan göç etmiş olan çoğunluğunu maden işçilerinin oluşturduğu Rum Ortodoks cemaati tarafından inşa edildiği bilinmektedir. Mübadele dönemine kadar kilise olarak kullanılan yapı, Rumların Gümüş'ten ayrılmasının ardından birkaç yıl âtil durumda kalmış sonrasında ise apsisi yıkılıp bir minare eklenerek camiye çevrilmiş ve günümüze kadar kullanılmaya devam edilmiştir.

Araştırmanın konusu olan kilise üç nefli bazilikal planda inşa edilmiş olup tonoz örtülüdür. Ana beden duvarları yatay derzli örgü tekniğiyle kabayonu taşlar ile inşa edilmiştir. Nartheks kısmının büyük bölümü ise tuğla malzeme ile oluşturulmuştur. Sütun, kaide, başlık, giriş açıklığı lento-sövelerinde ve yazıtta mermer malzeme kullanılmış olup iç mekânda ise ahşap işçiliğinin yoğun olduğu görülür. Bunların içerisinde başta gelenlerden kadınlar mahfili, minber ve vaaz kürsüsünün ahşapları zengin bezemelerle dekore edilmiştir. Günümüzde cami olarak kullanılan yapıda bulunan bu elemanların kilise döneminin ikonostasis ve gynekaionunda kullanılan özgün ahşap parçalarının tekrar kullanımıyla oluşturulduğu anlaşılmaktadır. Hagios Georgios Kilisesi'nin en ilgi çekici süsleme unsuru ise orta nef tonozunda yer alan duvar resmidir. Pantokrator İsa ve İncil yazarlarının tasvirlerinin bulunduğu bu resim, yapı cami olarak kullanılmasına rağmen korunmakta ve ziyaretçilere sergilenmektedir. Bu durum -dönüştürülerek korunan ahşap unsurlara ek olarak- camiye dönüştürülen Osmanlı Dönemi kiliseleri arasında yapıyı özel bir yere koymaktadır.

Bu çalışma ile yapının günümüzdeki hali belgelenmekte, inşa tarihi tartışılmakta ve geçirdiği değişimler incelenerek Sanat Tarihi açısından değerlendirilmesi yapılmaktadır.

Anahtar Kelimeler Post-Bizans, Ortodoks kilise mimarisi, Osmanlı'da azınlıklar, Rumlar, Gümüşhacıköy.

¹ Bu çalışma, Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı'nda 2022 yılında Gonca Tosun tarafından gerçekleştirilmiş “Amasya-Gümüşhacıköy ilçesi Gümüş Yeni (Maden) Camii (Hagios Georgios Kilisesi)” isimli yüksek lisans tezinden üretilmiştir. Tez çalışması Ordu Üniversitesi'nce finansal destek verilen B-2004 kodlu BAP Projesi ile desteklenmiştir.

² Dr. Öğretim Üyesi, Ordu Üniversitesi, ORDU, E-mail: seckinevcim@gmail.com, ORCID ID: 0000-0003-2082-1247

³ Sorumlu Yazar, Uzman Sanat Tarihçisi, E-mail: gnctsn9@gmail.com, ORCID ID: 0000-0001-5486-9076



Abstract

The subject of this study is Hagios Georgios Church (Maden Mosque) which was built in the 19th century and located in Maden Neighborhood of Gümüş Town in Gümüşhacıköy District of Amasya province. The settlement has been named Gümüş from the 12th century onwards and called "Κιομούς Μαδέν" (Kioumóús Matén) in Greek sources. It is known that the Church was built by Greek Orthodox community who were mainly constituted by immigrant mine workers. The structure had been used as a Church until the Population Exchange between Greece and Turkey but fell out of use in a few years after the Greek population had left. Later it was converted into a mosque by demolishing the apses and adding a minaret. It has been used as a mosque until today.

The church is vaulted and built in the plan scheme of three aisled basilica. The main walls are built with horizontal joints using rough limestone. However, most of the narthex is constructed using brick material. It is seen that marble material is used in columns, capitals, linto jambs of entrance opening and epigraph of the church. Intense woodworking is also encountered. Among these, women's gallery (mahfil), minbar and imam's pulpit woodworks are decorated with rich ornaments. It is understood that these mosque elements are used as spolia from the original wooden decoration of the church's iconostasis and gynaikeion. The most intriguing decoration element of Hagios Georgios Church is the mural, located in the vault of the nave. Although the structure is used as a mosque, this fresco depicting Christ Pantocrator and Evangelists is protected and exhibited to visitors. This situation, in addition to converted and protected wooden elements, puts this structure in an exclusive place among Ottoman era churches converted into mosques.

In this study, the structure is documented as it stands today, its construction history is discussed and evaluated in terms of the discipline of Art History by examining the changes that the building has undergone.

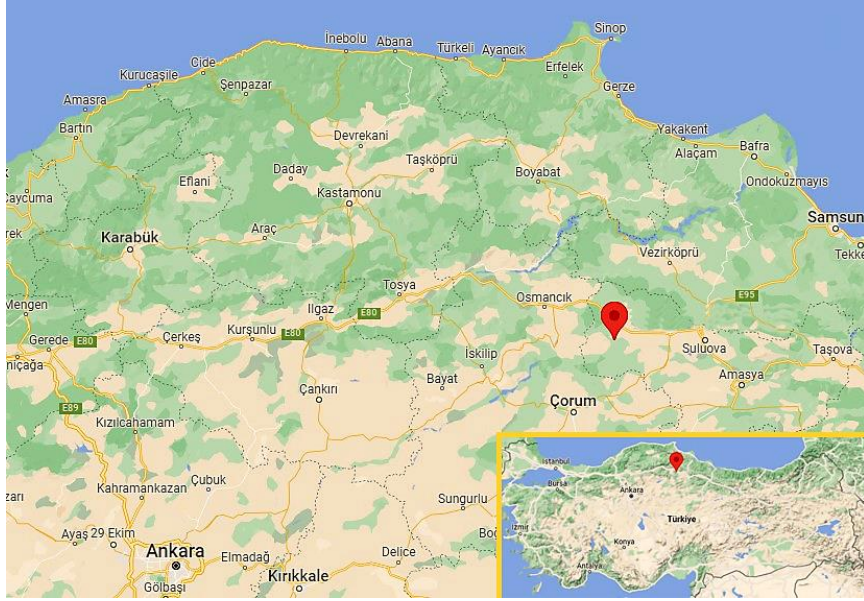
Keywords *Post-Byzantine, Orthodox church architecture, minorities in the Ottoman Empire, Anatolian Greeks, Gümüşhacıköy.*

Giriş

Gümüş Beldesi'nin bulunduğu bölge (Görsel 1) sahip olduğu maden yatağından dolayı 1179 yılından beri Gümüş olarak anılmaktadır (Hüsameddin, 1986: 351). Osmanlı döneminde Çelebi Mehmet'in Amasya'yı kendine sancak merkezi olarak seçmesiyle yerleşime verilen önem artmıştır (Başar, 2017: 95-110). 16. yüzyılda Amerika kıtasından bol miktarda gümüş gelmeye başlamasıyla birlikte Osmanlı'nın verimli maden ocakları ve darphaneleri çalışamaz duruma gelmiştir (Keçeci Kurt ve Cevger, 2019: 223). Bu madenlerden biri olan Gümüş Beldesi'nde bulunan maden ocağının işletilmesi de zamanla yavaşlamış ve durmuştur (Keçeci Kurt, 2019: 83).

18. yüzyıl sonu 19. yüzyıl başlarında Gümüşhane'den getirilen Rum maden işçileri ile Gümüş Beldesi madeni yeniden ihya olmuş ve kısa sürede artan Rum nüfusu madencilik dışındaki faaliyetleriyle de bölgeye katkı vermeye başlamıştır. Bu dönemde has ağalar ve maden nazırlığınca yönetilen Gümüş 1897-1899 yılından itibaren kaymakamlık makamı tarafından yönetilmeye başlamıştır (Ankaralı, Cin ve Tuncay, 1999: 78). Parlak bir dönemin ardından 19. yüzyılın sonlarına doğru maden ocağında

üretimin azalması, çalışan sayısının düşmesi ve diğer olumsuzluklar nedeniyle maden 1914 yılında kapatılmıştır (Kurt, 2019: 88-89).



Görsel 1. Gümüş Beldesi'nin lokasyonu

Gümüş'e yerleştirilen Rumlar, her ne kadar öncelikle madencilik faaliyetlerinde yer alsalar da yapı inşa işlerinde de etkin olmuşlardır. 19. yüzyılın başlarından mübadeleye kadar gerek Gümüş'ün kentsel gelişimine gerekse çevre illerdeki yapı faaliyetlerine mevsimlik yapı ustalığı ve işçiliği ile önemli katkılar vermişlerdir. Gümüş Hagios Georgios Kilisesi, onların Anadolu'nun kültür mirasına yaptıkları katkıların başında gelir. Yerli ustaların eseri olmasıyla çoğu Osmanlı Dönemi kilisesinin aksine bu yapının mimarisinde batılı etkiler son derece azdır ve Osmanlı mimarisi ile Anadolu Hıristiyan taşra mimarisinin ilgi çekici bir sentezini sergilemektedir.

Osmanlı İmparatorluğu'nda 19. yüzyıla kadar kilise inşasına çeşitli sınırlamalar getirilmiştir ancak İslahat ve Tanzimat fermanlarında Gayrimüslim tebaaya tanınan haklar genişletilmiştir (detaylı bilgi için bkz: Pekak, 2009b: 172-177). Buna bağlı olarak 19. yüzyılda Anadolu'da kilise inşasında da önemli bir artış görülmektedir (Aydın, 2011: 147-148). Konumuz olan Gümüş Hagios Georgios Kilisesi Osmanlı Devleti'nin Gayrimüslim tebaaya kilise inşa izni vermesinin ilk sonuçlarından birisidir. Kilise bölgeye Gümüşhane'den getirilen Rum maden işçilerinin ve ailelerinin ihtiyaçları doğrultusunda padişahın özel izinle inşa edilmiştir. Üç nefli tonozlu bazilika tipinde inşa edilen yapı, kilise mimarisine ait dekoratif ve litürjik öğelerinin camiye çevrilme sonrasında korunmuş olmasıyla dönem örneklerinden ayrılmaktadır.

Gümüş'te Rumlar

Gümüşlü Rumların kasabayı Κιουμούς Μαδέν (Kioumoús Matén = Gümüş Maden) veya Μεταλλείον Σιμ (Metalleíon Sim = Sim Madeni) olarak adlandırdıkları bilinmektedir. Yerleşime Yunanca bir isim vermemişler, yalnızca zaman zaman "maden" anlamına gelen "Metalleíon" adını kullanmışlardır. Bu



durum Osmanlı Dönemi Rum nüfusunun "Maden-i Sim" yani "Gümüş Madeni" kasabasına sonradan, 18. yüzyıl sonlarında gelmiş olmasından kaynaklanmaktadır.

Gümüşlü Rumlar hakkındaki bilgilere öncelikle Gümüş hakkında yazılmış Yunanca kaynaklardan ulaşılmaktadır. Bu eserlerden en geniş kapsamlı olanı Gümüş'te 1886 yılında doğmuş olan Ioannis Papapetrou tarafından yazılmış olan, kasabanın tarihi ve kültürü hakkında geniş bilgiler sunan çalışmadır (Papapetrou, 1951). Papapetrou, Gümüşlü Rumların 1800'lü yılların başında Gümüşhane'den madende çalıştırılmak için göç ettirildiklerini ama zamanla yapı ustalığı, zanaatkarlık ve ticaretle de uğraştıklarını aktarmaktadır. Rum halkın madeni işler durumunda tutmasından dolayı itibar sahibi olduğu ve bu yüzden Osmanlı Devleti tarafından çeşitli imtiyazlar tanındığı da verilen önemli bilgiler arasındadır. Kaynakta Hagios Georgios Kilisesi'nden de yerleşimin ana kilisesi olarak bahsedilmekte ve hakkında daha sonra değineceğimiz önemli bilgiler sunulmaktadır. Papapetrou eserinde nüfusla ilgili net bir bilgi vermemekle birlikte Gümüş'le ilgili bir önceki kısa çalışmasında, 1905 yılında Gümüş'te 300 Rum ailenin bulunduğunu not etmiştir (Papapetrou, 1950: 644).

Gümüşlü Rumlar hakkındaki bir diğer önemli kaynak Savva P. Ioakeimidou tarafından yazılan makaledir (Ioakeimidou, 1955: 3354-3355). Çalışmada dini yapılar ve bölgede bulunan Rum okulları hakkında da bilgi verilir. Yazar Gümüş ve çevresinde yaşayan Rum nüfusunun 6000 olduğunu not etmiştir.

Foris Parotidis, Gümüş'ü konu alan makalesinde çalışmak için göç eden Rum nüfusun Gümüşhane'den 1760 civarında Gümüş'e geldiğini iddia etmekte ve sonrasında nüfusun giderek arttığını belirtmektedir (Parotidis, 1978: 341-343). Makalede Gümüş'te 20. yüzyıl başlarında 700-800 aile ile 3500-4000 civarında Rum yaşadığı, kızlar ve erkekler için birer okul bulunduğu bilgileri verilmekte ayrıca başta Hagios Georgios Kilisesi olmak üzere merkez ve çevresindeki dini yapılardan da bahsedilmektedir.

Bir başka makalede Ioannis Papapetrou gibi aslen Gümüşlü olan Konstantinos Ustampasidis (soyadı Gümüş'ün tanınmış ailelerinden "Ustabaşı"ların Yunanca söylenişidir) ve Olga Georgiadou, Gümüşlü Rumların inşaat ustalığına özellikle değinmişlerdir (Ustampasidis ve Georgiadou, 1983: 56-57). Makaleye göre Rum ustalar çevre illerde konutlar, kiliseler, camiler ve okul binaları da inşa etmişlerdir. Ustampasidis Gümüş'te 1700 Rum ve 400 Türk aile bulunduğunu iddia etmektedir. 1700 ailenin yaklaşık 6000 nüfus ettiği varsayılırsa, Savva P. Ioakeimidou'nun verdiği nüfus bilgisiyle örtüştüğü anlaşılır. Bununla birlikte Foris Parotidis'in verdiği 3500-4000 Rum yaşadığı bilgisi, dönemin nüfus sayımlarına da uygunluğu nedeniyle daha doğru görünmektedir.

Bu kaynakların hepsi Rumların Gümüş'e sonradan getirildikleri konusunda hemfikirdirler. Osmanlı kaynakları da bunu doğrulamaktadır: Çapanoğlu Süleyman Bey'in maden emini olduğu dönemde Giresun-Espiye ve Gümüşhane'den iki kez (1797-1800 civarında) Rum madenciler getirilmiş ve Gümüş'e yerleştirilmişlerdir (BOA, C. DRB9-426; Öcal, 2016: 382). Mübadeleye kadar Gümüş nüfusunun çoğunluğunu oluşturan Rum cemaat mübadele sonrası önce Yunanistan'ın batısındaki merkezlere yerleştirilmişler, sonra Selanik'te toplanmışlar ve oradan da günümüzde torunlarının halen

yaşamakta olduğu başta Vyronia olmak üzere İskeçe, Dırama, Serez, Sidirokastro ve Kilkis'e yerleşmişlerdir. (Papapetrou, 1951: 107-110; Ioakeimidou, 1955: 3355; Parotidis, 1978: 345).

Hagios Georgios Kilisesi'nin İsmi, Tarihi ve Evreleri

Gümüş Beldesi'nin Maden Mahallesi'nde bulunan kilise, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü tarafından 22.06.1993 tarihli 3054 numaralı belge ile tescillenmiştir. Envanterde yapı ismi verilmemekte, 19. yüzyıl kilise yapısı olarak yer almaktadır (Amasya Kültür Envanteri, 2007: 375).

1886 yılında Gümüş'te doğmuş olan Papapetrou kilisenin Hagios Georgios'a (Aya Yorgi) ithaf edildiğini aktarmış, “*Tropaióforos*” (muzaffer) unvanlı azizin adını onurlandığını söylediği yapının, Gümüşhane'nin metropolitlik kilisesiyle aynı isimde olmasına dikkat çekerek, bu durumun Gümüşlü Rumların menşei hakkında bir diğer kanıt olduğunu dile getirmiştir (Papapetrou, 1951: 19). Gümüşlü Ustampasidis'in Georgiadou'yla birlikte hazırladığı makalesinde de Hagios Georgios ismi tekrarlanmaktadır (Ustampasidis ve Georgiadou, 1983: 56). Günümüzde yapının inşa yazıtı okunabilir durumda olmamakla birlikte Gümüşlü Rumların verdiği bilgi güvenilirdir.

19. yüzyılda inşa edildiği açık olmakla birlikte tam inşa tarihi ve geçirdiği evrelerin tarihlendirmesi problemlidir. Yapının girişi üzerinde bulunan mermer yazıtın tahrip edilmesi sebebiyle net bir ilk inşa tarihine ulaşılamamıştır (Görsel 2). Parotidis, Hagios Georgios Kilisesi'nin inşa yazıtında 1768 tarihi olduğunu söylemiş, bir de yapının batı cephesinden Cumhuriyet Dönemi'ne ait bir fotoğraf paylaşmıştır (Parotidis, 1978: 342.); bununla birlikte yazıtta ait detay vermemiş ve görsel paylaşmamıştır. Kitabede 1768 tarihinin olması biraz şüphelidir. Öncelikle Parotidis'in gördüğü dönemde yapı çoktan camiye çevrilmiştir ve inşa yazıtı tahrip olmuş durumdadır. İkincisi bu tarih bildiğimiz kadarıyla kasabaya Rumların yerleşmesinden öncesine aittir. Elimizde Parotidis'in verdiği başka tarihler de vardır. Gümüşlü Papapetrou kilise inşasının başlangıcı için 1840 yılını vermektedir; yapıda bulunan boya ile yazılmış bazı tarihler de yapının inşa tarihi ve evreleri hakkında önemli ipuçları sunmaktadır.



Görsel 2. Batı cephe, giriş üzerindeki tympanon ve tahrip edilmiş yazıt

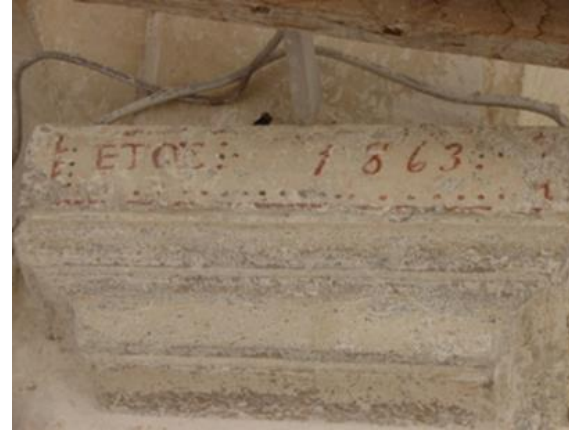
Papapetrou, 1839'da ilan edilen Tanzimat Fermanı'nın akabinde, madeni iyi işlettikleri için Sultan Abdülmecid'in gözünde ayrıcalığı olan Gümüşlülerin Sultan'dan alınan izinle kilisenin inşaatına 1840'ta başladıklarını kaydetmiştir (Papapetrou, 1951: 19). Çoğunlukla Islahat Fermanı (1856) sonrasında inşa

edilen kiliselerde görülen Avrupa mimarisi etkilerini göstermeyip yerel özelliklere sahip olması Gümüş Hagios Georgios Kilisesi'nin 1840'larda inşa edilmiş olması ihtimalini güçlendirmektedir.

Yapıda boya ile yazılmış iki tarih bilgisi ise evrelere işaret etmektedir. Birincisi nartheks bölümünde bulunan konsolların üzerinde yazan 28 Haziran 1863 (Görsel 3-4), ikincisi ise orta nef tonozunda, İncilci Matta tasvirinin altında bulunan 25 Kasım 1867 tarihidir (Görsel 5). Tonozda, Matta'nın altında yer alan tarihin duvar resminin tamamlanışına dair olduğu açıktır. Nartheks konsollarındaki ise az da olsa tartışmaya açıktır.



Görsel 3. Nartheks Kuzey Konsol



Görsel 4. Nartheks Güney Konsol



Görsel 5. Orta Nef Tonozu, Matta Tasviri Altında Yer Alan Tarih

Narthekste, ana girişin iki yanındaki konsollara dağıtılmış olan metinde zarar görmüş olan kelimedeki iki ihtimal üzerinde durulabilir. Bunlardan biri "ΝΑΟΣ" (naos) diğeri ise "ΝΑΡΘΗ" (nartheks) yazdığı üzerinedir. Ayırılan boşluk naos kelimesinden daha fazla harfe uygun görünmekle birlikte son iki harfin ".....ΗΕ" olarak okunması bize daha doğru geldiği için burada nartheks yazdığı varsayılmaktadır. Bu doğrultuda yazıt şöyledir; kuzey konsol: "ΤΗ 28η ΙΟΥΝΙΟΥ ΕΠΙΛΗΡΩΘΗ Ο (ΝΑΡΘ)Η ΑΠΟ ΤΟΥ ΗΛΙΑ

TΑΣ ΧΕΙΡΑ”, güney konsol: “*ΕΤΟΣ 1863*” Türkçe çevirisi işe şu şekildedir: “*Nartheks 28 Haziran’da Elia’nın eliyle (baniliğiyle) tamamlanmıştır. Yıl 1863*”. Gerek narhteksin daha sonra eklendiğine dair izler gerekse “*ΝΑΟΣ*” yani kilise yazması durumunda kapı üzerindeki yazıt alanı varken kilisenin inşa tarihinin konsollara boya ile ve kime adandığı belirtilmeden yazılmasının düşük bir ihtimal olması bu yazıtın narhteksin eklenme tarihini verdiği düşüncemizi desteklemektedir.

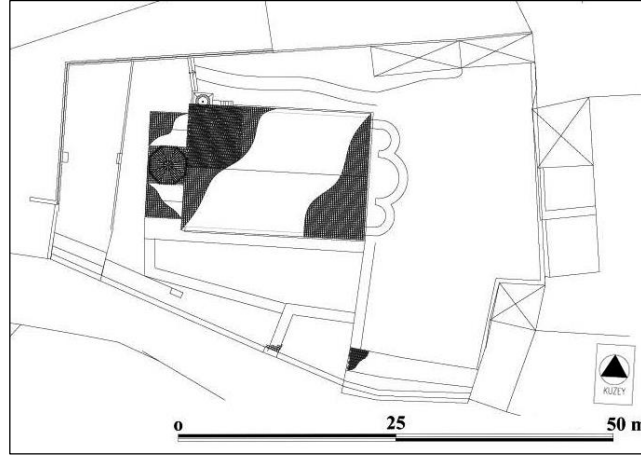
Kilisenin 1840 yılında inşasına başlandığı bilgisi ile ana yapının 1840’larda tamamlandığı, narhteksin ise Islahat Fermanı (1856) sonrası yapı donatılarının serbestleşmesi üzerine eklendiği düşünülebilir. Çan düzeneği de Islahat sonrasında eklenmiş olmalıdır. Papapetrou bunu doğrulamakta ve 1890’da Gümüşlü Rumların kilisenin girişi üzerine taştan bir çan kulesi eklediklerini ve masrafı Haralambos Sarigiannidis tarafından karşılanan 120 *dkádon* (yaklaşık 154 kg) ağırlığında bir çan astıklarını aktarmaktadır (Papapetrou, 1951: 21).

Bölge halkına göre kilise mübadeleden (1923) sonra bir ila iki yıl arasında boş kalmış ve sonrasında belli bir süre resimlerin üzeri sıvanarak cami olarak kullanılmıştır. Sonrasında minare eklenip apsis yıkılarak tamamen camiye dönüştürülmüştür. 1996 yılındaki depremde hasar gören yapı son olarak 2006-2007 yılları arasında Tokat Vakıflar Bölge Müdürlüğü tarafından restore edilmiştir ve halen cami olarak kullanılmaktadır. Bu restorasyonda duvar resimlerinin üzeri açılmış olup, açılır kapanır bir perde sistemi desteğiyle ibadet saatleri dışında görülebilmektedir.

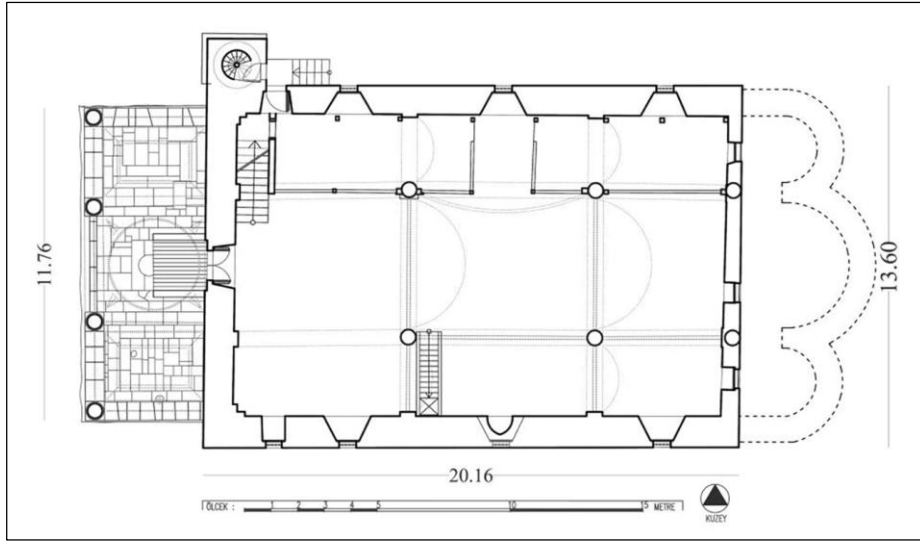
Kısaca özetlersek, kilise 1840’larda inşa edilmiş, 1863’te narhteks, 1867’de duvar resimleri ve 1890’da çan kulesi yapılmış, 1923’ten sonra belirlenemeyen bir tarihte camiye dönüştürülmüş, 2007 yılındaki restorasyonla son şeklini almıştır.

Hagios Georgios Kilisesinin Mimarisi

Asimetrik bir avlusu bulunan yapı eğimli arazi üzerine inşa edilmiştir. Yapının yer aldığı avluya iki ayrı açıklıkla girilmektedir; ana giriş güneybatı yönünde bulunmakta ikinci giriş ise kuzeydoğu köşesinden inilen merdivenle sağlanmaktadır (Görsel 6). Yapı doğu-batı doğrultusunda narhteks dahil 29,77 m uzunluğunda 13,60 m genişliğinde olup tonozlu bazilika tipindedir (Görsel 7). Yapı duvarlarının büyük bölümünü oluşturan ana malzeme kireçtaşıdır. Çerçevesiz kaba yonu taşlarla, düzensiz yatay derzli örgü tekniğiyle örülen duvarların köşe bağlantılarında, pencere ve giriş açıklıklarında bulunan söve ve lentolarda, minare kürsüsünde ve kemerlerde düzgün kesme taş kullanılmıştır. Narhtekste, kuzey cephe pencere kemerlerinde ve saçaklarda tuğla görülür. Taşıyıcılarda, ana giriş açıklığında ve tympanonda, -kısmen- narhteks zemininde mermer tercih edilmiştir.



Görsel 6. Vaziyet Planı (Tokat VBM Arşivi)



Görsel 7. Gümüş Hagios Georgios Kilisesi Planı (Tokat VBM Arşivi'nden İşlenerek)

Kuzey-güney doğrultusunda dikdörtgen planlı nartheks 11,76 m genişliğinde 4,50 m uzunluğunda batı cepheye bitişik portiko şeklindedir (Görsel 8). Dört sütunun taşıdığı nartheks orta bölümde eşik taşı diğer bölümlerde daha ince olan üst sırası dışa doğru trapez kesitli iki sıra kesme taşla oluşturulmuş sekilerle sınırlandırılmıştır. Mermer taşıyıcılar dışında tuğla ile inşa edilen nartheksin kemerleri üstünde yükselen üçgen alınlıklar kirpi saçak ile sonlanmakta ve sonrasında nartheks orta biriminin örtü unsuru olan kubbenin sekizgen kasağı yükselmektedir. Bölümün örtüsü üç ayrı birim olarak ele alınmıştır. İki yanda aynalı tonoz benzeri sistemler, ortada ise geçişleri pandantiflerle sağlanmış kubbe ile örtülüdür. Kubbeye geçişler pandantiflerin düşey ekseninde iç kısmı ortadan iki yana doğru pahlanarak derinleştirilmiş ikiz kenar ters üçgenler ile sağlanmaktadır. Nartheks örtü sistemi en üstte kiremitlerle kaplıdır.



Görsel 8. Nartheks

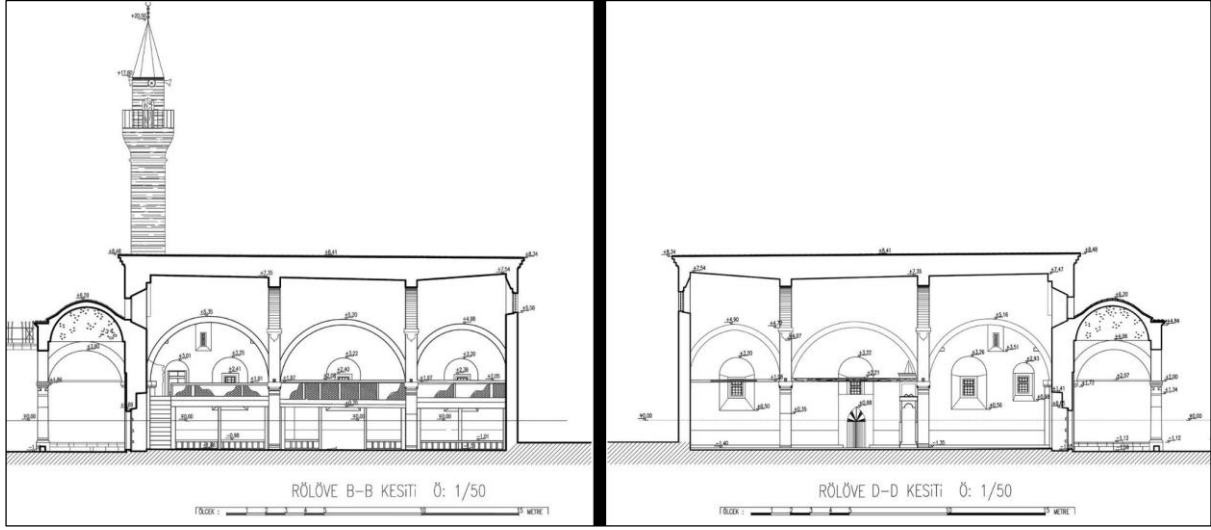
Doğu-batı doğrultusunda uzanan dikdörtgen planlı naos 18,39 m uzunluğunda, 11,30 m genişliğinde olup, üç sütunla ayrılan üç neften oluşmaktadır. Orta nef yan neflere göre daha geniştir. Üç nef de doğu-batı doğrultusunda beşik tonozlarla örtülüdür (Görsel 9-10-11). Naosa giriş batı cephe ekseninde orta nefe açılan kapıdan sağlanmaktadır. Güney ve kuzey cephelerde simetrik ve eş boyutlarda olmak üzere alt seviyede dört, üst seviyede birer pencere açıklığı bulunmaktadır. Kuzeybatı köşede bulunan pencere açıklığı minare eklenmesiyle caminin içerisinden minareye ulaşmak için kapıya dönüştürülmüştür. Ortada sütunlara oturan kemerler dört yönde duvar payelerine ve konsollara oturmaktadır. Duvar payeleri arasında da kemerler bulunmakta olup bunlar dış cephelerde saklanmış, iç cephelerde ise duvardan taşırılarak vurgulanmıştır. Doğu-batı atılımlı kemerler doğrudan başlıklar üzerine oturtulmuşken, kuzey-güney atılımlı kemerler tonozları destekleme görevlerine uygun olarak sütun ve paye eksenlerinde konsollara oturtulmuştur.



Görsel 9. Naos, Batıya Bakış



Görsel 10. Naos, Doğuya Bakış



Görsel 11. Solda Kuzeye, Sağda Güneye bakış kesitleri (Tokat VBM Arşivi)

Güney duvara yaslı olan minber kilisenin ikonostasisine ait parçaların yeniden biçimlendirilmesiyle oluşturulmuştur (Görsel 12). Minberin doğusunda yer alan mihrap camiye çevrilme sırasında duvarda açılmış olup yarım daire planlı ve sivri kemerlidir. Kuzey nef üzerinde, nef boyunca uzanan ve bu cephede bulunan pencereleri yarı hizasından kesen kadınlar mahfili yer almaktadır (Görsel 13). Kadınlar mahfilinde de kilisenin gynekaionuna (kadınlar kısmı) ait ahşapların yeniden kullanıldığı görülür. Minber ve kadınlar mahfilindeki bu parçalara süsleme kısmında ayrıca değinilmektedir.

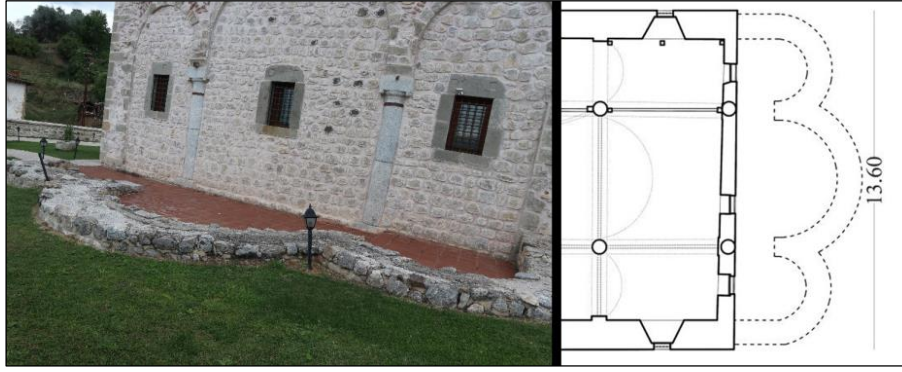


Görsel 12. Minber ve Mihrap



Görsel 13. Kadınlar Mahfili

Yapı camiye çevrilirken apsisler yıkılarak cephe düz bir duvar ile kapatılmıştır fakat zemin seviyesinde kalmış duvar izleri hâlâ varlığını sürdürmektedir (Görsel 14). Kalıntılardan elde edilen ölçüme göre ana apsis 4,71 m genişliğinde 2,53 m derinliğinde, yan apsisler ise 2,50 m genişliğinde 1,3 m derinliğindedirler. Sonradan örülen düz duvarın alt seviyesinde üç pencere açıklığı yer almaktadır. Apsis penceresi çerçevelerine ait orijinal parçalar tekrar düzenlenerek bu pencerelerde kullanılmıştır.



Görsel 14. Apsis duvarlarına ait kalıntılar

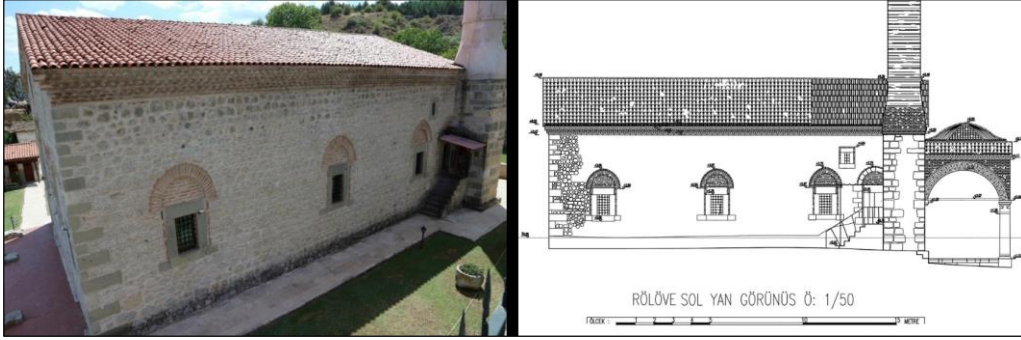
Yapının kuzeybatı köşesine sonradan eklenmiş olan 22 m yüksekliğindeki minarenin kare planlı kaidesi beden duvarı boyunca yükselmektedir (Görsel 15). Minare pabuç kısmından başlayarak petek bölümüne kadar sıvalıdır. Kısa piramidal tipte pabuç kısmı, düz gövdesi, balkon şeklinde tirabzanlarla çevrelenen tek şerefesi bulunan minare külah ve alem ile sonlanmaktadır.

Merkezi yaklaşık 10 m yüksekliğindeki batı cephede yukarıda tanımladığımız nartheks ön plandadır. Nartheksten naosa geçişi sağlayan ana kapının tympanonu kilisenin en detaylı taş işçiliğini barındırır. Ortasında bugün tahrip edilmiş durumda olan yazıtı içeren tabula kısmının bulunduğu mermer tympanon, yapraklı ve üzüm salkımlı asma dallarıyla kabartma tekniğinde süslenmiştir. Alt bölümde iki yana doğru uzayıp kıvrılan karşılıklı iki çiçek süslemesi tabula kısmını hareketlendirmektedir (Bkz: Görsel 2). Beden duvarından iki yana eğimli kırma çatıya geçişte tuğlalarla oluşturulmuş üçlü kirpi saçak düzenlemesi görülür. Kırma çatının birleşim noktasında üç taş destekle taşınan yatay bir taş ve bu birimin ekseninde yuvarlak kemerli küçük boyutlu kare bir pencere açıklığı bulunmaktadır. Birleşim noktasında yer alan taşların şu an bir işlevi bulunmamakla birlikte orijinalde çan kulesini kaidesine ait olmalıydılar.



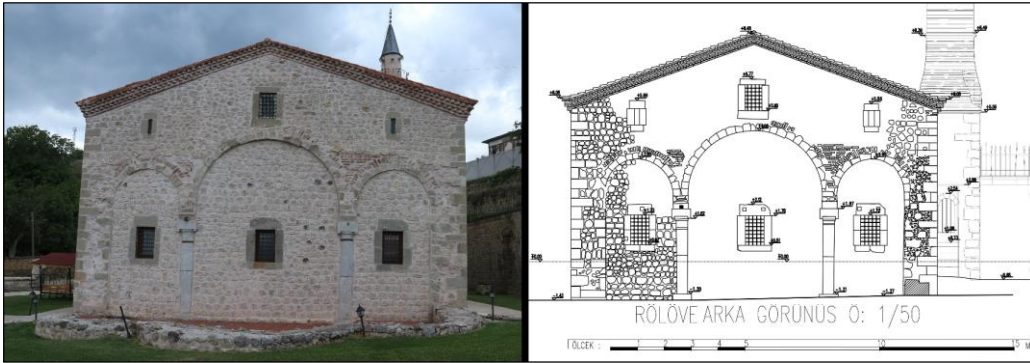
Görsel 15. Batı Cephe (Çizim: Tokat VBM Arşivi)

Kuzey cephede (Görsel 16) beş pencere açıklığı yer almaktadır. Bunlardan 0,9 m boyunda, 0,85 m genişliğindeki dört tanesi alt kotta yer alır. Batıda, yukarıdaki küçük pencere ise gynekaionu aydınlatmak amacıyla farklı kotta yerleştirilmiştir. Alt seviyede bulunan pencere açıklıklarından en batıdaki minareye geçiş için kapıya çevrilmiştir. Kapı yüksekliği yerden 2,90 metre olduğu için kuzey cephe duvarına bitişik sekiz basamaklı bir merdiven inşa edilerek minareye dışarıdan da ulaşım sağlanmıştır. Saçak düzenlemesi bir sıra kirpi bir sıra düz olacak şekilde yedi kademe tuğla dizisi ile oluşturulmuştur.



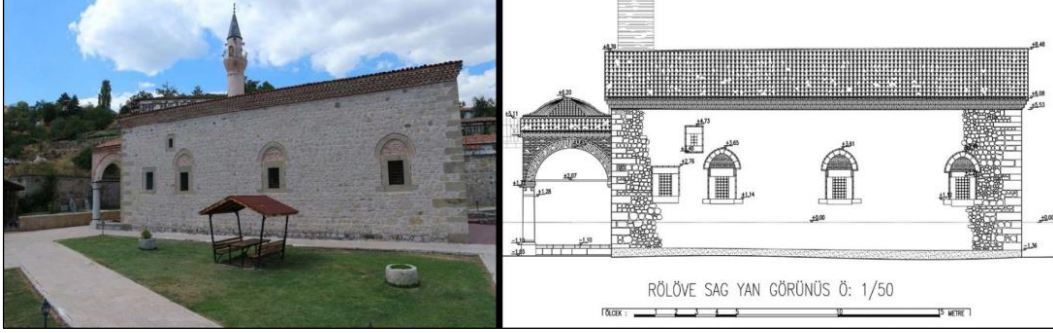
Görsel 16. Kuzey cephe (Çizim: Tokat VBM Arşivi)

Doğu cephede ön planda yıkılmış olan apsisin 1 metre kalınlığında duvar kalıntısı bulunmaktadır. Kalıntılardan apsisin üçlü olarak düzenlediği içten ve dıştan yarım daire planlı olduğu görülmektedir. Sonradan örülmüş olan düz duvarda apsis kemer izleri yer almaktadır (Görsel 17). Orta kemer yüksekliği 6,10 m yan apsis kemer yüksekliği ise 5,30 m'dir. Cephede bulunan iki sütun 0,50 m boyutunda olan kaideleri kare prizma altlıklara, 3 m boyundaki yuvarlak profilli sütunlar ise dışbükey silmeli kaidelere oturmaktadır. 0,60 m çapında olan sütunlar iki parça ile oluşturulmuştur ve demir bileziklerle bağlanmışlardır. Doğu cephede alt seviyede üç üst seviyede üç pencere açıklığı bulunmaktadır. Alt seviyede eş yükseklik ve büyüklükteki pencereler yapının yıkılan apsis duvarında yer alan pencerelere ait lento ve sövelerle oluşturulmuşlardır. Üst seviyede yer alan pencereler alt seviyedeki pencerelere oranla küçük boyutludur. Cephe yedi kademeli düz ve kirpi saçak kombinasyonu ile geçilen ve en yüksek noktası 10,26 m olan çatı ile sonlanmaktadır.



Görsel 17. Doğu Cephe (Çizim: Tokat VBM Arşivi'nden işlenerek)

Güney cephede alt seviyede 0,9 m boyunda 0,85 m genişliğinde dört üst seviyede küçük boyutlu bir pencere açıklığı bulunmaktadır (Görsel 18). Kuzey cephe pencerelerinden farklı olarak bu cephenin pencere kemerleri taş malzemeden yapılmıştır. Batı uç ve üst seviyede yer alan pencerede kemer düzenlemesi bulunmamaktadır. Üst seviyede yer alan pencere açıklığının kuzey cephedeki gibi gynekaionu aydınlatmak amacını taşır. Cephenin en üst kotunda (7.18 m) çatı seviyesine geçiş, bir sıra kirpi bir sıra düz olacak şekilde yedi kademedan oluşturulan tuğla örgülü saçakla sağlanmıştır.



Görsel 18. Güney Cephe (Çizim: Tokat VBM Arşivi)

Hagios Georgios Kilisesi'nin Süslemesi

Kilise iç süsleme açısından oldukça zengindir. Süsleme unsurları öncelikle yoğun bezemeli ahşap parçalarda karşımıza çıkmaktadır. 2007'de tamamlanan restorasyonda açığa çıkarılan ve ibadet saatleri dışında görülebilen orta nef tonozundaki duvar resmi, baş ressamının ve yapılış tarihinin bilinmesiyle ayrıca önem kazanmaktadır.

Ahşap Ögeler: Yapının dekoratif ahşap işçilikleri, minber, kadınlar mahfili ve kürsüde yer alır. Bunlar kilise evresinde gynekaion ve ikonostasise ait unsurların parçalanarak yeniden şekillendirilmesi ve birleştirilmesi ile oluşturulmuştur. Kabartma tekniği kullanılmış olan parçaların üzeri günümüzde altın yaldızlı boya ile kaplı durumdadır. Kürsü oturma bölümünden, minber içinden ve eski fotoğraflardan bu parçaların boyalı olduğu ve ikonostasise ait olanların rozetler içerisinde figürler barındırdığı anlaşılmaktadır (Görsel 19).



Görsel 19. Restorasyon Öncesinde Ahşap Rozetlerden Birinde Bulunan Davut Peygamber Tasviri (Muzaffer Doğanbaş Arşivi)

Kuzey nef boyunca devam eden kadınlar mahfili 18 m uzunluğunda olup yerden 3,7 m yüksekliğindedir. Mahfilde, üst hat boyunca devam eden bitkisel süslemelerin kuzey ve güney parçalarında kıvrım dallar yuvarlak çerçeveler oluşturur ve bunlar bir boş-bir üçlü üzüm salkımı ile doldurulmuş olarak devam eder (Görsel 20). Boş olanlar orijinalde figür bulundurmaktadırlar. Orta birimde birbirini tekrar eden bitkisel motiflerle bezeli oval bir çıkma görülmektedir. Alt seviyede ise yine bitkisel bezemeli ahşap parçaları ile oluşturulmuş dikme ve çerçevelerle, mahfili alt seviyede sınırlandıran alçak korkuluklar bulunmaktadır.



Görsel 20. Kadınlar Mahfilinden Detay

En yoğun ahşap bezemeleri barındıran minber 4,48 m yüksekliğinde, 3,15 m uzunluğundadır ve ikonostasis parçalarından geleneksel formda düzenlenmiştir (Görsel 21). Minbere ait kapı kanatları 1997 yılında çalınmış olup eski fotoğraflardan bunların aslen ikonostasisin ortasındaki açıklığa ait oldukları anlaşılmaktadır (Görsel 22). Minberin köşk kısmı yapının kilise dönemine ait bir proskynetari⁴ devşirilerek oluşturulmuş olmalıdır.



Görsel 21. Minber, Doğu Cephe



Görsel 22. Minberin Çalınan Kapı Kanatları

(Ankaralı, Cin ve Tuncay, 1999: 93)

⁴ Ortodoks Kilisesi'nde proskynetari (προσκυνητάρι ; 'ibadette diz çökmek' anlamına gelen *proskyno* fiilinden), inananlar tarafından ibadet edilmek üzere İncil'in veya ikonların yerleştirildiği, çoğunlukla ahşap, bağımsız veya duvara monte kürsü benzeri öğelerdir. Çoğu zaman üzerleri küçük sütunlarla desteklenen bir kubbe ile (baldaken gibi) örtülüdür.

Birçok ahşap panelin birleştirilmesi ile oluşturulan minberde bitkisel bezemelerin ağırlıkta olduğu görülmektedir. Minberin zemin bölümünde ve merdivenin tirabzanlarında kanatları iki yana açık melek figürleri dikkat çekmektedir. Batı cephede bulunan, ellerinde buhurdanlık tutan melek figürlerinin yüzleri tıraşlanarak tahrip edilmiş durumdadır (Görsel 23). Hıristiyan sanatında önemli sembollerden olan üzüm, palmye ve hurma motifleri de minberi oluşturan ikonostasis parçalarında yoğun kullanılan bezemelerdendir.



Görsel 23. Minberin Batı Cephesinden Detay: Buhurdan Tutan Melek Figürleri

Caminin vaaz kürsüsü 1,5 m yüksekliğinde 1,05 m genişliğinde olup mahfil ve minber gibi o da kilisenin malzemeleri devşirilerek oluşturulmuştur. Burma sütunlu gövde kısmı orijinalde kiliseye ait bir proskynetari olmalıdır. Üst seviyede kürsüyü “L” şeklinde iki yandan sınırlandıran kısa korkuluklar bulunmaktadır. Kürsüde bulunan süslemelerin çoğunluğunu aynı yaprak bezemesinin iç içe geçmiş ve tekrar eder şekilde oluşturduğu görülmektedir. Bitkisel motiflere ek olarak köşelerde kerubiler de tasvir edilmiştir (Görsel 24).



Görsel 24: Vaaz Kürsüsü ve Süsleme Detayı

Duvar Resimleri: Hagios Georgios Kilisesi'nin en dikkat çekici süsleme unsuru orta nef tonozunun ortasında yer alan Pantokrator İsa ve İncil yazarları kompozisyonunu barındıran duvar resmidir (Görsel 25). Güneydoğu yönündeki Matta tasvirinin hemen altında, tonoz başlangıcında "Σ αωξξ Νοεμβριου κα'" (25 Kasım 1867) şeklinde duvar resminin yapım tarihi yer almaktadır (Bkz: Bu metinde Hagios Georgios Kilisesi'nin İsmi, Tarihi ve Evreleri başlığı altında, Görsel 5).

Yapım tarihinin yanı sıra kim tarafından yapıldığı da bilinmektedir ki bu 19. yüzyıl Rum kiliseleri için nadir rastlanır bir bilgidir. Gümüşlü Papapetrou, kasabanın Rum tarihi ve folkloru konulu eserinde resimleri Zografididis isimli sanatçı tarafından yönetilen Samsun'dan gelen uzman tasvir ressamlarının (άγιογράφοι)⁵ yaptığını, çalışmalarında Gümüş'ün yerlisi olan Anastasios Isaakidis'in (Aslaitzis) onlara yardımcı olduğunu yazmıştır (Papapetrou, 1951: 21). Verilen bilgilerden anlaşıldığı kadarıyla ikonostasiste yer almış olan ikonalar da bu ekip tarafından yapılmıştır.



Görsel 25. Orta Nef Tonozundaki Pantokrator İsa ve İncilciler

Sahnenin merkezinde, yazıtlı bir madalyon içerisinde, bulutların üzerinde oturan İsa bulunmaktadır (Görsel 26: İsa'nın başı batı yönündedir). İsa'nın üzerinde oturduğu bulutların arasından beliren yüzler Tanrı'nın tahtını koruyan meleklerdir. İsa kırmızı khiton üzeri mavi himation giymiştir; giysisi dökümlü ve kolları bileklerine kadar, bedeni ise boyun hizasına kadar kıyafet ile örtülüdür. Bizans dönemi Pantokrator İsa sahnelerinden farklı olarak iki eliyle de takdis işareti yaparken kucağında -karnı

⁵ Yunancada ikon ressamı anlamında "άγιογράφος" (agiografos) terimi kullanılır. Çoğulu "άγιογράφοι" (agiografoi) şeklinde yazılır.

üzerinde- açık bir İncil bulundurmaktadır. İncil sayfalarında “Yüce Pantokrator der ki, ben Alfa ve Omegayım, başlangıç ve sonum” yazmaktadır.⁶ Figürün içinde bulunduğu madalyonu dolaşan yazıtta ise şu cümleler yer alır: Anlayın, anlayın ki ben, evet ben O'yum, Benden başka Tanrı yoktur⁷, “Dünyayı ben yaptım, üzerindeki insanı ben yarattım. Benim ellerim gerdi gökleri.”⁸



Görsel 26. Tonoz Resminden Detay: Pantokrator İsa

İncil yazarları bulutların içinde ve belden yukarısı görünür şekilde dörtte üç profilden tasvir edilmişlerdir (Görsel 27-30). Hepsini başlarında hale, ellerinde İncil ve tüy kalemler ile tasvir edilmiş olup, sağ yanlarında atribüleri bulunmaktadır (Matta=Melek, Markos=Aslan, Luka=Öküz, Yuhanna=Kartal). Her birinin isim ve unvanları buldukların çerçevelerin üzerinde yazılıdır. Yuhanna hariç kırmızı khiton üzeri mavi himation giymişlerdir; Yuhanna ise mavi khiton üzeri kırmızı himation giymektedir. Güneydoğu köşedeki Matta'nın saçları kısa ve gri, sakalları beyaz ve göğsüne kadar uzanmaktadır. Üzerinde “Ο` Ευαγγελιστης Ματθαιος” (O` Euangelistēs Matthaíos : İncilci Matta), elindeki İncil'de ise “İbrahim oğlu, Davut oğlu İsa Mesih'in soy kaydı şöyledir”⁹ yazmaktadır. Güneybatıdaki Luka'nın saçları ve sakalları kahverengi ve orta uzunluktadır. Üzerinde “Ο` Ευαγγελιστης Λουκᾶς” (O` Euangelistēs Loukās : İncilci Luka), İncilinde ise “Birçok kişi aramızda olup

⁶ “Λεγει Κυριος Ο Παντοκρατωρ Εγω Ειμι Α Και Το Ω Αρχη Και Τελος” (Legei Kurios O Pantokratōr Egō Eimi A Kai To Ō Arkhē Kai Telos); Vahiy Kitabı, Bab 1:8.

⁷ “Ιδετε, ιδετε, οτι εγω ειμι και ουκ εστι Θεος πλην εμου” (Ídete, ídete, óti egō eimi kai ouk estí Theós plēn emou); Tesniye veya Yasa'nın Tekrarı, Tanah'ın ve Eski Ahit'in ilk beş kitabı olan Tevrat'ın beşinci kitabından. Bab 32:39 ilk cümle.

⁸ “Εγω εποιησα γην και ανθρωπον επ' αυτης. Εγω τη χειρι μου εστερεωσα τον ουρανόν” (Egō epoiēsa gēn kai ánthrōpon ep' autés. Egō tē kheirí mou esterēōsa ton ouranón); Yeşaya Kitabı, Tanah'taki son Peygamberlerin ilk kitabı. Bab 45:12 ilk cümle ve ikinci cümlelerin yarısı.

⁹ “Βιβλος / γενεσε /ος Ίησου Χριστου, //υιου /δαβιδ [υιου Αβρααμ]”, (Vívlos / genése /os 'Iēsoū Khristoū, //uiou /david [uiou Avraam]); Matta, Bab 1:1.

bitenlerin tarihçesini yazmaya girişti"¹⁰ yazmaktadır. Kuzeybatıdaki Markos, siyah saçlı ve sakalı tasvir edilmiştir. Üzerinde "Ο` Ευαγγελιστης Μάρκος" (Ο` Euangelistēs Márkos : İncilci Markos), elindeki İncil'de "Tanrı'nın Oğlu İsa Mesih'le ilgili Müjde'nin başlangıcı"¹¹ yazmaktadır. Kuzeydoğudaki Yuhanna'nın saçları ve sakalları gri renkte olup sakalları göğsüne kadar uzanmaktadır. Üzerinde "Ο` Ευαγγελιστης Ιω (άννης)" (Ο` Euangelistēs Iō(ánnēs) : İncilci Yuhanna), elindeki İncil'de "Başlangıçta Söz vardı. Söz Tanrı'yla birlikteydi ve Söz Tanrı'ydı"¹² yazmaktadır.



Görsel 27. Tonozda Bulunan Matta Tasviri



Görsel 28. Tonozda Bulunan Luka Tasviri



Görsel 29. Tonozda Bulunan Markos Tasviri



Görsel 30. Tonozda Bulunan Yuhanna Tasviri

İncil yazarlarının hemen üzerinde volümlü bulutlar içinden çıkan İsa'ya yönelmiş melek figürleri bulunmaktadır. Bu meleklerin İsa'ya doğru üfledikleri nefesleri İncil yazarlarının İsa'nın hayatını ilahi bir ilhamla aktardıklarını temsil ediyor olmalıdır; İncil yazarlarının ellerindeki kitaplarda yer alan cümleler de bunu desteklemektedir. İsa'nın üst bölümünde sağında ve solunda güneş ve ay tasvirleri

¹⁰ "Επει[δήπερ] πολλ[οί] ἔπε "χειρησαν ἀνατάξασθαι διήγησιν περὶ τῶν πεπληροφορημένων ἐν ἡμῖν πραγμάτων" (Epi[díper] poll[oi] ἔpe "khírisan anátáxasthai diíyisin peri tōn peplírophoriménōn ἐn ḡmīn pragmatōn); Luka, Bab 1:1.

¹¹ "Ἀρχ[ῆ] το /ῶ εὐα /Γγελίου // Ἰησ /οῦ Χρ /ιστοῦ" (Arkh /ḡ to /ῶ eua /Ggelíou // Iēs /oῦ Khr / istoῦ); Markos İncili, 1:1.

¹² "Ἐν ἄρ /χῆ ἦν ὁ Λόγ /ος καὶ / ὁ Λόγος ἦν πρ / ὅς τὸν / Θεόν." (En ár /khḡ ḡn ὁ Lóg /os kai / ὁ Lógos ḡn pr / ὅs tōn / Theón); Yuhanna, Bab 1:1.

bulunmakta, bunlar arka planı dolduran yıldızlarla beraber gökyüzünü (evreni) temsil etmektedirler. Güneşin içerisinde gülümseyen bir yüz bulunmaktadır; Ay ise ilk bakışta güneş gibi dairesel görünmekle birlikte dairenin üst yarısı profilden resmedilmiş hilal biçimli bir baş içermektedir (Görsel 31). Bu arka plan figürlerin gökselliğini göstermekle birlikte İsa'nın etrafındaki yazıt şeridinde yer alan "Benim ellerim gerdi gökleri" ifadesi ile vurgulanan İsa'nın "Pantokrator" (Her şeye gücü yeten / her şeye hükmeden) sıfatını destekler niteliktedir.



Görsel 31. İsa'nın Üzerinde Yer Alan Ay ve Güneş Tasvirleri

Hagios Georgios Kilisesi'ndeki bir diğer duvar resmi orta tonoz kemerinin güneyinde yer alan yapı tasviridir (Görsel 32). Altında "A" (muhtemelen "Aγιος": Hagios için bir kısaltma) ve diğer tarafta "Θς", ("Θεόδωρος" : Theodoros) kısaltmaları yer almaktadır. Bu tasvirle ilgili iki ihtimal akla gelmektedir. İlki Amasyalı Aziz Theodoros'un Gümüş'e yakın bir mevkideki *Euchaita* (Çorum, Avkat/Beyözü) antik kentinde yer alan ve günümüzde kalıntıları yüzey araştırmalarıyla tespit edilebilen bir yapı ile ilgilidir. Bu yapı tasviri Hagios Theodoros adına inşa edilmiş o kiliseyi ve azize ait kutsal kalıntıların bulunduğu martyrionu temsil ediyor olabilir. İkincisi ise Gümüşhane'de Süleymaniye Mahallesi'nde, Camii Sağır Mevkii'nde bulunan Hagios Theodoros Kilisesi'ni tasvir ediyor olabileceği ihtimalidir. Söz konusu yapı 1480'de madenciler tarafından yaptırılmıştır. Madencilere ait kilisenin Theodoros adını taşıması konumuz olan yapıdaki bu kilise tasvirinin cemaatin hatıratına yönelik olarak yapılmış olabileceğini de düşündürmektedir. Araştırmalarımız sırasında dönem yapıları içerisinde benzer örneğine rastlanmamıştır.



Görsel 32. Orta Nef Tonoz Kemerinin Güneyindeki Yapı Tasviri

Değerlendirme ve Sonuç

Alexander Zâh'ın tipolojisine göre Osmanlı Dönemi'nde inşa edilen kiliseler içerisinde konumuz olan yapı "Tip 4", yani üç nefli bazilikalardan biridir¹³. Bununla birlikte bazilikalardan oluşan yapılar örtü sistemleri, mekân düzenlemeleri ve ek yapılarına göre alt gruplara da ayrılabilir. Gümüş Hagios Georgios Kilisesi, üç nefli bazilikalardan oluşan Osmanlı Dönemi kiliseleri içerisinde örtü sistemi de dikkate alındığında "üç nefli tonozlu bazilika" tipinde inşa edilmiştir. Yapının doğusunda günümüze sadece temel kalıntısı gelmiş olan dışa taşkın, içten ve dıştan yarım yuvarlak üçlü apsiz düzenlemesi, batısında ise üstü üçlü örtü sistemine sahip portiko tarzı açık tipte bir nartheks bölümü bulunmaktadır.

Önceki bölümlerde tarihi, mimari özellikleri ve süslemesiyle tanıttığımız Gümüş Hagios Georgios Kilisesi'ni Osmanlı topraklarında 19. yüzyılda inşa edilmiş sayısız kilise içerisinde oldukça sık rastlanan, adeta standart olmuş plan tipinden ziyade kendine has özellikleriyle değerlendirmek dönem çalışmaları için daha faydalı olacaktır. Bununla birlikte plan tipi açısından en yakın benzer örnekleri Orta ve Doğu Karadeniz bölgelerinde bulduğumuzu da belirtmek gerekir. Gümüşhane Uğurtaş Köyü'ndeki Muzaras, Monomath ve İstavri kiliseleri, Gümüşhane Krom Vadisi'ndeki Alikinos Kilisesi, Gümüşhane Cebeli Köyü Küpçüler Mahallesi Kilisesi, Giresun-Şebinkarahisar Evangelismos Tis Theotokou Kilisesi, Trabzon-Sürmene Üstündal Köyü Kilisesi, Trabzon-Maçka Yazlık Köyü'ndeki camiye çevrilmiş iki kilise ve Ordu Düz Mahalle Kilisesi başlıca örneklerdendir¹⁴. Özellikle Yazlık Köyü kiliseleri ve Ordu Düz Mahalle Kilisesi, apsilerinin yıkılıp doğu duvarlarının düzleştirilmeleriyle konumuz olan yapıya benzer bir dönüşüm süreci geçirmişlerdir.

¹³ Zâh'ın tipolojisinde şu yedi tip belirlenmiştir: 1- Temelden itibaren yeniden inşa edilmiş ve genişletilmiş Ortaçağ kiliseleri, 2- Tek nefli kiliseler, 3- Tonozlarla bölüntülenmiş tek nefli kiliseler, 4- Üç nefli kiliseler (bazilika), 5- Kubbeli bazilikalardan, 6- Kapalı Yunan haçı planlı kiliseler, 7- Klasisist yapılar. Bkz: Zâh, 2004: 277-278

¹⁴ Sayılan yapılar hakkında detaylı bilgi için bkz: Okuyucu, 2013: 110-114, 147-149, 270-272, 281-285, 292-296, 314-316, 394-400, 408-409.

Yukarıda da bahsettiğimiz üzere üç nefli bazilikal tip Anadolu'da dönemin en çok tercih edilen kilise plan tipidir. Gümüş'ün de içinde yer aldığı Orta Karadeniz Bölgesi'ndeki 19. yüzyıl kiliselerin çoğunluğunun üç nefli, tonozlu bazilikal planda olduğu görülür (Okuyucu, 2013: 424). Nevşehir ve Niğde gibi İç Anadolu illerindeki dönem kiliselerinin de neredeyse tamamı üç nefli bazilikal tiptedir (Pekak, 2009a: 268). Ege Bölgesi'nde ise tek nefli kiliselerin daha fazla olduğu görülse de üç nefli bazilikal yapılar da çok seyrek değildir (Erol, 2003: 118). Burdur ve Isparta kiliselerinde de çoğunlukla üç nefli tonozlu kiliselerdir (Aydın, 2017; 143-147). Elbette daha dar alanlarda farklı tercihler görmek de mümkündür; örneğin Mersin ve çevresindeki dönem kiliselerinin büyük bir çoğunluğunun tek nefli olduğu görülmektedir. Mersin Latin Katolik (Aziz Antuan) Kilisesi, Tarsus Aziz Paulus Kilisesi ve İskiliç Köyü Kilisesi (Kemal Paşa Camii) üç nefli bazilikal planlı yapılardır (Aydın, 2011: 134).

Gümüş Hagios Georgios Kilisesi, 19. yüzyıl kiliselerinin çoğu gibi üç nefli tonozlu bir bazilika olarak temel ortak plan ve teknik özellikleri taşımakla birlikte özgün bir karakter de sergilemektedir. Bu durum özellikle narthekste dikkati çeker. Nartheks, Erken Hıristiyanlık ve Bizans dönemlerinde inşa edilmiş kiliselerde karşılaşıldığı gibi Karadeniz Bölgesi'nde bulunan 19. yüzyıl Rum kiliselerinde de iki farklı tipte karşımıza çıkmaktadır (Okuyucu, 2013: 446). Birinci tipte nartheks ana yapı bloğu içinde yer alır, ikinci tipte ise nartheks dışı sütunlu-kemerli bir portiko düzenlemesi ile açılmaktadır.

Hagios Georgios Kilisesi'nin sütunlu-kemerli açık tipteki nartheks bölümü Orta ve Doğu Karadeniz Bölgesi'ndeki kiliselerden farklı olarak ana yapıdan daha dardır ve üzerinde kadınlar kısmı bulunmamaktadır. İstanbul Hagios Teodoros Kilisesi'nin (Vefa Kilise Camii) Palaiologoslar Dönemi'ne ait dış nartheksinin batı cephesi alt katında sütunlar ile ayrılmış kemerli dışa açık bir düzenleme bulunur (Eyice, 1963: 49-50) Atina'daki Kapnikarea Kilisesi'nin 12. yüzyıla tarihlendirilen dış nartheksinde ve Paros'taki Panagia Hekatontapyliani Kilisesi'nin 17. yüzyıla tarihlendirilen nartheksinde de benzer uygulamalar görülür (Gkioles, 2007: 15-27; Jewell ve Hasluck, 1920: 65) Özellikle Kapnikarea Kilisesi'nin dış nartheks cephesinde kemerlerin üzerinde üçgen alınlıklar bulunması konumuz olan yapıyla benzer bir durumdur. Bu düzenlemeler 19. yüzyıl kiliselerinde gördüğümüz açık tip narthekse Bizans mimarisinden en yakın örneklerdir. Bunun yanı sıra Bizans mimarisinden sütunlu-kemerli giriş düzenlemesi olarak Trabzon Ayasofyası'nın (13. yüzyıl) kuzey ve güney sundurmaları da ilk akla gelen örneklerdendir. Yine Trabzon'da yer alan Hg. Akindynos (Fatih Küçük Camii), Hg. Eugenios (Cami-i Cedid, Yeni Cuma), Hg. Philippos (Kudrettin Camii), Hg. Andreas (Molla Siyah (Nakip) Camii) ve Panagia Khrysokephalos (Fatih Büyük Camii) kiliselerinde sonradan eklenmiş olarak bu tip sundurmalar bulunur. Bunlar Gürcü ve Ermeni mimarisi etkileri olarak yorumlanmıştır (Ballance, 1960: 173; Bryer ve Winfield, 1985: 246).

Gümüş Hagios Georgios Kilisesi nartheksinin de sonradan eklenmiş olma ihtimali yüksek olmakla birlikte yukarıda saydığımız örneklerden farklı olarak cephe eksenindeki dar bir giriş sundurması değil, neredeyse cephe genişliğinde ve bir nartheks olarak düzenlenmiş oluşudur. Her ne kadar yukarıda saydığımız örneklerle sütunlu kemerli giriş düzenlemelerinin Bizans mimarisinde bulunduğu gösterilse de konumuz olan yapı örneğinde bu tip bir düzenlemenin süreklilik veya yeniden canlandırma



anlamında değerlendirilmesi zordur; dönem örnekleri üzerinden bir değerlendirme yapmaya çalışmak daha doğru olacaktır. Orta ve Doğu Karadeniz bölgeleri Osmanlı Dönemi kiliselerinde ikinci tip nartheksler çoğunlukla dışa sütunlu-kemerli bir portiko düzenlemesi şeklinde açılmaktadır ve üzerinde gynekaion yer alır. (Okuyucu, 2013: 446-448). Nartheks örtü sisteminde genellikle beşik tonoz, çapraz tonoz kullanımı görülmektedir. Gümüşhane'de bulunan Torul Arpalı Köyü Kilisesi nartheks merkezinde kubbe yanlarda beşik tonozlarla örtülü olması açısından Hagios Georgios Kilisesi ile benzerlik göstermektedir (Okuyucu, 2013: 453). Arpalı Köyü Kilisesi'nin inşa tarihinin 1865, Gümüş Hagios Georgios Kilisesi'nin nartheksinin ise 1863 olması bu bağlamda dikkat çekicidir.

Yakın çevrede hem Karadeniz'de hem de İç Anadolu'da Osmanlı Dönemi kiliselerinde açık tipte narthekslere sıkça rastlanmakla birlikte bunların çoğunun üst katında gynekaion bulunur ve yapıyla bütünlük içerisindedirler. Oysa Gümüş Hagios Georgios Kilisesi'nin nartheksi -sonradan eklenmiş olmasından dolayı- ana yapı bloğundan dışa taşkındır ve daha dardır.

Nartheksin sonradan eklendiği yapılar özellikle İstanbul Rum Ortodoks kiliseleri arasında karşımıza çıkmaktadır. Yapım tekniği ve malzeme farklılıkları ile dikkat çeken bu örneklerden, batıda yapının enine eşit, kuzey-güney doğrultusunda dikdörtgen planlı ve cephenin yarı yüksekliğinde tutulan Sarmaşık Hagios Demetrios (1834) ve Ayvansaray Hagios Demetrios (1730) kiliselerinde eksende bir giriş ve iki yanda pencereler bulunmaktadır. Nartheksin sonradan eklendiği ve batı cepheden daha dar tutulduğu İstanbul örnekleri ise İstinye Taksiarkhes (1820), Beykoz Hagia Paraskeve (1852), Kandilli Khristos (1847), Yeşilköy Hagios Stephanos (1845) kiliseleridir (Karaca, 2008: 604). Burada dikkat çekici olan bu yapıların hepsinin Gümüş Hagios Georgios Kilisesi gibi Islahat Fermanı (1856) öncesinde inşa edilmiş olmalarıdır. Elimizde Tanzimat ve/veya Islahat öncesi kiliselerin dışa taşkın nartheksler inşa edemeyeceğiyle ilgili net bir resmi hüküm bulunmamakla birlikte, bu donatıdan yoksun olan kiliseler bir nartheks kısmı ekleme imkanını ancak Islahat Fermanı sonrasında bulmuşlardır.

Gümüş Hagios Georgios Kilisesi'ne nartheksi dışında dönem örnekleri içerisinde farklı bir görünüm kazandıran diğer özellikler pencere biçimleri ve tuğla kullanımıyla ilgilidir. Başkentte, Batı Anadolu'da ve Karadeniz Bölgesi'nde 19. yüzyıl Rum kiliselerinde yaygın olarak yuvarlak kemer kullanımı görülürken İç Anadolu, Doğu Anadolu ve Akdeniz bölgelerinde sivri kemer kullanımı da kayda değerdir¹⁵. Konumuz olan Hagios Georgios Kilisesi pencerelerinde de görülen sivri kemerlerin Türk-İslam mimarisi etkisi ile kullanılmış olduğu düşünülebilir. Bununla birlikte Osmanlı dönemi kilise mimarisinde Türk mimarisinin etkileri çok fazla gözlemlenmez. Yine de Türk yapı ustalarının istihdamı yoluyla ortaya çıkmış olabilecek bazı benzerliklerden de söz edilmiştir (Zäh, 2004: 285-286). Her ne kadar Rum yapı ustalarıyla tanınan Gümüş'te Türk ustaların çalıştığını düşünmesek de Hagios Georgios Kilisesi'nde Türk mimarisiyle benzerlik özellikle pencere açıklıklarının sivri kemerli, tuğla çerçevesi ve tuğla dolgulu yapısıyla kendini göstermektedir. Nartheksin klasik Bizans tarzı bir görünümünden çok dışa

¹⁵ Niğde, Nevşehir ve Aksaray'dan örnekler için bkz: Pekak, 1994; Pekak, 1998a; Pekak 1999. Mersin ve çevresinden örnekler için bkz: Aydın, 2011. Isparta ve Burdur çevresi için bkz: Aydın, 2017.

taşkın ve revak şeklindeki yapısı hem narthekste hem de ana yapının cephelerindeki tuğla kirpi saçaklar da diğer benzerliklerdendir¹⁶.

Birden fazla kaynakta Gümüşlü Rumların inşaat konusundaki uzmanlıklarında bahsedilmiştir (Papapetrou, 1951; Ustampasidis ve Georgiadou, 1983). Hatta mevsimlik olarak çevre illerde çalıştıkları ve pek çok farklı yapı içerisinde camilerde dahi emeklerinin olduğu kaydedilmiştir. Bu bilgiler dönemin taşra yapı faaliyetleri ve Gayrimüslimlerin içerisindeki yeri açısından oldukça kıymetlidir. Konumuz olan yapıdan anlaşıldığı kadarıyla Gümüşlü yapı ustaları kendi topluluklarının mimari geleneğine sahip olmakla birlikte Bizans hakimiyetinin sona ermesinden sonra geçen yüzyıllar içerisinde Türk mimarisi ile Anadolu Rum gelenek ve tekniklerinin kaynaştığı bir birikime sahip olmuşlardır. Yapının kirpi saçaklar, tuğla bordürler ve sivri kemerlerle hem Bizans hem Osmanlı mimarisinin ortak mirasını aktarır olması bunun göstergesidir. Ayrıca yapı bu özellikleriyle de yukarıda nartheksten bahsettiğimiz gibi dönem içerisindeki benzerlerinden de ayrılmaktadır.

Yapının kendine has olduğunu düşündüğümüz özelliklerinden biri de günümüzde bulunmayan gynekaion kısmı ile ilgilidir. Papapetrou gynekaionun yapısı hakkında kısa ama önemli bilgiler aktarmaktadır. Bunlardan en ilginç gynekaionun üç katlı bir düzenlemeye sahip olduğudur: Papapetrou zemin katta yaşlıların, ikinci katta 35-55 yaş arası orta yaşlıların ve üçüncü katta 20-35 yaş arası kadınların ayinlere katıldığını aktarmaktadır (Papapetrou 1951: 21). İlgili bölümdeki anlatımdan üç katlı düzenlemeden kastedilenin zemin kat ve onun üzerinde iki asma kat olduğu anlaşılmaktadır. Bu şekilde iki katlı bir gynekaion düzenlemesi pek görülmemiş olsa da günümüze ulaşan bazı izler ve camiye dönüştürme sırasında kullanılan ahşap parçaların miktarı anlatımın güvenilir olduğunu düşündürmektedir. Gynekaion naosun batısında iç cepheye bitişik olarak, yerden yüksekte giriş açıklığının hemen üstünde olmalıdır. Batı iç cephe duvarında bulunan metal bağlantı kalıntıları ve gynekaionun bulunması gereken batı bölümde, kuzey-güney duvarlarda orta ve doğu bölümden farklı olarak iki pencere daha bulunması da kilise evresinde gynekaionun varlığını göstermektedir.

Günümüzde kadınlar mahfili, minber ve kürsüde devşirilerek kullanılan dekoratif ahşap elemanların bir kısmı gynekaiona ait olmalıdır. 19. yüzyıl kiliselerinde iç mekanlarda historisist ve klasisist anlayışla Barok ve Rokoko üsluplarında kıvrım dallı, çiçekli ve meyveli süsleme şeritlerine sahip ahşap veya alçı süslemeler sıkça karşımıza çıkar (Zäh, 2004: 280). Gümüş Hagios Georgios Kilisesi'nin süslemesinde asma, üzüm salkımı, hurma, yapraklar ve melekler başlıca öğelerdir. Minberdeki parçalar içerisinde öncelikle içinden barok tarzda yapraklar çıkan kantharoslar ve onların üzerindeki buhurdanlı melekler dikkati çeker (Görsel 23). Hıristiyan sanatının başlangıcından beri kantharos, içinden başta asma olmak üzere çeşitli bitkilerin çıktığı ve etrafında tavus kuşları, melekler ve hayvanların bulunduğu önemli bir sembol olarak karşımıza çıkar. Köklerini pagan kültürden alan kantharos sembolizmi (bkz: Elderkin,

¹⁶ Burada bahsedilen tuğla işleri aslında Türk mimarisinden önce Bizans mimarisinde görülmektedir. Pencerelerin tuğlalar ile çerçevelenmesi ve tuğla sıraları ile düzenlenmiş kirpi saçaklar özellikle son dönem Bizans mimarisinde karşımıza çıkar. Bununla birlikte Bizans mimarisinin etkisiyle Osmanlı mimarisinde de kendine yer bulmuş ve sıkça kullanılmıştır. Bkz: Ötügen, 1978: 213-233; Çağaptay, 2011: 157-193. Yukarıda bahsettiğimiz tuğla düzenlemelerin doğrudan Bizans mimari geleneğinden mi bu yapıda yer bulduğu yoksa Osmanlı mimarisinin aktarımıyla mı tekrar bir Anadolu Hıristiyan yapısında karşımıza çıktığı tartışmaya açık bir konudur. Gümüş Hagios Georgios Kilisesi'ndekine en yakın tuğla düzenlemeli kemer örnekleri Foça H. Ioannes Kilisesi'nde yer alır; bkz: Pekak, 1997: 83.



1924: 41-47), Hıristiyanlıkta öncelikle İsa'nın son akşam yemeğindeki sözleriyle bağlantılı olarak ökaristi ile ilişkilendirilir¹⁷ (Mercangöz, 2004: 45-47). İsa'nın bu benim kanımdır diye havarilerine sunduğu kap (kalis) hem Tanrı'yla yapılan yeni anlaşmanın hem de İsa'nın ölümü ve yeniden doğuşuyla bağlantılı olarak yeniden doğuşun-ölümsüzlüğün sembolüdür. Genellikle içinden çıkan bitkinin asma olması, şarap-İsa'nın kanı-kalis ilişkisini gösterir (Özyurt Özcan, 2011, 397). Bazen Hagios Georgios Kilisesi'ndeki örnekte olduğu gibi başka bitkiler de kantharosun içinden doğar, yeşerir. Bu şekilde kantharos, ökaristi ile başlayan Hıristiyan yaşamının kaynağını temsil etmektedir. Bunlara ek olarak dini metinlerin ışığında kantharos ya da krater gibi vazoların Hıristiyan tasvirlerinde inananları temsil ettiği de iddia edilmiştir (Limão, 2011: 580). Kantharosların hemen üzerindeki buhurdanlı melekler¹⁸ ve aralarındaki obje de önemli ikonografik açılıma sahiptir. Öncelikle buhurdan¹⁹ ökaristi ayininin önemli bir parçası olarak kantharoslarla (yukarıda ökaristi ve kalisle ilişkisini açıkladığımız üzere) ilişki içerisindedir. Ayrıca meleklerin arasındaki nesne de bir arthophoriona²⁰ benzemekte, böylece kantharosla birlikte kutsal altar, şarap, ekme ve tütsü birlikteliğiyle ökaristi sembolizmi net bir şekilde tamamlanmaktadır.

Asma, İncil kaynaklı en önemli Hıristiyanlık sembollerinden biridir ve öncelikle Tanrı ile inananlar arasındaki ilişkiyi ifade etmek için kullanılır. Asma bazen üzüm bağına, Tanrı'nın çocuklarının (üzümlerin) Tanrı'nın (bağın bekçisi) şefkatli bakımı altında geliştiği korunaklı yer olarak atıfta bulunur (Bkz: Yeşaya, Bab 5:1-7). Bu bağlamda Tanrı'nın üzüm bağı metaforu ile kilisenin temsil edildiği görülür (Ferguson, 1972: 39-40). Hagios Georgios Kilisesi'nin typanonunda (Görsel 2) bulunan asma dalları da bu anlamda değerlendirilebilir. Kilisenin içinde, ahşap süslemelerde yer alan üzüm salkımları (Görsel 20) ise öncelikle Ökaristi şarabını, yani İsa'nın kanını, kendisini kurban etmesini akla getirir. Bununla birlikte üzüm salkımları İsa'nın İncil'de kendisini "gerçek asma" olarak tanımlaması ve ona bağlı kalan dalların (inananların) çok meyve vereceği (Tanrı'nın sevgisini kazanacağı) vaadiyle ilgili sembolizme de karşılık gelir (Bkz: Yuhanna, Bab 1-8; Mantas, 2003). Hurma da önemli Hıristiyan sembollerinden biridir ve farklı temsillerle karşımıza çıkar: kutsal toprakları, ölüme karşı zaferi-şehitliği, yaşamı temsil eder (von Gemünden, 2005; Kalla, 2018: 873-877). Hagios Georgios Kilisesi'nin günümüzde minberde kullanılan ikonostasisine ait parçalarda ise meyveli hurma dalları dikkati çeker. İsa'nın Kudüs'e girişinde onu bekleyenlerin ellerine hurma dalları olarak karşılamaya çıkmaları (Yuhanna, Bab 12:13) hurma dallarına İsa'nın zaferini kutlama anlamını yükler. Bununla birlikte meyveli hurma dalları Eski

¹⁷ "Sonra bir kâse alıp şükretti ve bunu öğrencilerine vererek, hepiniz bundan için dedi. Çünkü bu benim kanımdır, günahların bağışlanması için birçokları uğruna akıtılan antlaşma kanıdır." (Matta, Bab 26: 27-28).

¹⁸ Buhurdan taşıyan melek Vahiy Kitabı'nda da karşımıza çıkar: "Altın bir buhurdan taşıyan başka bir melek gelip sunağın önünde durdu. Tahtın önündeki altın sunakta bütün kutsalların dualarıyla birlikte sunmak üzere kendisine çok miktarda buhur verildi. Kutsalların dualarıyla buhurun dumanı, Tanrı'nın önünde meleğin elinden yükseldi. Melek buhurdamı aldı, sunağın ateşiyle doldurup yeryüzüne attı. Gök gürlemeleri, uğultular işitildi, şimşekler çaktı, yer sarsıldı." (Vahiy, Bab 8: 3-5)

¹⁹ Buhurdanın sembolik anlamda şöyle açıklanır: Tütsü insanlığı, ateş İsa'nın Tanrısallığını, dumanın yükselişi duaların Tanrıya ulaşmasını sembolize eder. Bkz: Acara, 1998: 194.

²⁰ Ortodoks kilisesinde altar üzerinde bulunan ve çoğunlukla kilise biçiminde olan muhafaza kutusu. Özellikle komünyon ekmeğini saklamak için kullanılır. Detaylı bilgi için bkz: Mimiroğlu vd. 2021: 88-89.

Ahit'in Mezmurlar bölümünde doğru insanın hurma ağacına benzetilmesiyle de ilişkilendirilebilir²¹; yani doğru insan ve onun sahip olduğu erdemler hurma ve besleyici meyveleri ile sembolize ediliyor olabilir.

Gümüş Hagios Georgios Kilisesi iç süslemesinde karşılaşılan bezemeler çağdaşı olan yapılarda da görülmektedir. Örneğin Nevşehir'de Gülşehir ve Kaymaklı kiliseleri dışındaki yapılarda üzüm salkımı ve asma dallarından oluşan taş kabartma bezemeler, Derinkuyu Aziz Theodoros Trion, Başmelekler ile Özlüce'deki kilisede ise kaliteli ahşap bezemeler bulunur (Pekak 1998a: 15-20; Pekak 1998b: 24-25; Pekak, 2009a: 265). Aksaray-Güzelyurt Hagios Gregorios Kilisesi'nin (Kilise Camii) süslemeli ahşap unsurları ise motif ve üslup açısından benzerlik gösterdiği gibi camiye çevrildiğinde ikonostasise ait parçaların minber, vaaz kürsüsü ve mihrapta kullanılmış olmasıyla da önemli bir benzerlik gösterir (Sunay, 2022: 30-33, Foto 82-96). Gümüş Hagios Georgios Kilisesi'nde giriş açıklığı üzerinde bulunan mermer tympanonda yer alan asma dalı motifine benzer örneklere Hagios Georgios (Licese) Kilisesi'nin ana apsisindeki nişte ve Derinkuyu Aziz Theodoros Trion Kilisesi girişinde de rastlanmaktadır (Pekak, 1998a: 18). 19. yüzyıl kiliselerinde İsa'nın, havarilerin ve azizlerin yarım portre tarzında, dairesel ve oval madalyonlar içindeki tasvirleri de çok yaygındır (Zâh, 2004: 279); özellikle halen kullanımda olan İstanbul kiliselerinin çoğunda örnekleri bulunur (Karaca, 1995: 302). Bozcaada Kimisis Theotokou Kilisesi (Ekiz Barış, 2018: 232-233, Şekil 8 ve 14), Ayvalık Hagios Georgios Kilisesi (İlter, 1994: 1996, Res. 24), Fethiye-Kaya Koyü (Levisi) Aşağı Kilise, Selçuk-Şirince Koyü Aşağı Kilise, Ayvalık Taxiarches Kilisesi bu tip tasvirlerin bulunduğu diğer yapılardandır (İlter, 1993: 225, 227-228, Resim 8-10). Isparta Aya İshotya ve Aya Baniya kiliselerinin duvarlarında bulunan oval madalyonlar günümüzde boş olsalar da bu tip tasvirler için kullanılmış olabilirler (Aydın, 2017: 44, 70, Fig. 12, Fig. 42, 43 a-b) Yaygın olan bu uygulamaya Gümüş Hagios Georgios Kilisesi'nde de rastlanılmaktadır. Restorasyon çalışmaları sırasında ahşap panellerde yer alan rozetler içinde iki azize ait tasvirler tespit edilmiştir. Tasvirlerden biri Davut Peygambere ait iken (Görsel 19) diğeri tahrip olduğu için anlaşılammaktadır. Bu tasvirlerin ikonostasiste yer almış olması ihtimali yüksektir.

Kilisenin ikonostasisini tam olarak tanımlamak artık mümkün olmasa da elimizde önemli bilgiler bulunmaktadır. Papapetrou eserinde her ne kadar fazla detay vermese de ikonostasis hakkında şu bilgileri paylaşmıştır: “*Ahşap oyma ve yaldızlı ikonostasis bir sıra büyük ikonlardan ve dört sıra küçük ikonlardan oluşmaktaydı; ortada ve üstte ayaklarının altında iki ejderha ve yanlarında Meryem Ana ve sevgili öğrencisi Yuhanna olan bir çarımhta İsa bulunmaktaydı*” (Papapetrou, 1951: 21). Ayrıca, Papapetrou'nun anlatımından anlaşıldığı kadarıyla, Zografidis isimli sanatçı tarafından yönetilen Samsun'dan gelen uzman tasvir ressamı ve onlara yardımcı olan Gümüş'lü Anastasios Isaakidis duvar resimleriyle birlikte ikonostasisin bezemelerini de yapmışlardır. 19. yüzyıl kiliselerinde ressamlar (agiograflar) imzalarını nadiren atmışlardır; Zografidis veya çalışanlarının isimlerine de kilise

²¹ “Doğru insan hurma ağacı gibi serpilip gelişecek, Lübnan sediri gibi yükselecek. Rab'in evinde dikilmiş olarak Tanrımızın avlularında serpilip büyüyecek. Böyleleri yaşlanınca da meyve verecek, taptaze ve yeşil kalacaklar. “Rab doğrudur, kayamandır benim. O'nda haksızlık bulunmaz” diye duyuracaklar.” (Mezmurlar, Bab 12-15)



içerisinde rastlanmaz. Bununla birlikte önceki araştırmalar bazı dönem ressamlarının tanınırlığını da ortaya koymaktadır (Pekak, 2010).

Kilisenin orta nef tonozunda bulunan duvar resmi, üslup olarak Bizans resim sanatından oldukça uzaktır. Osmanlı döneminin erken kilise resmi örnekleri halen Bizans üslubuna bağlı görünse de 19. yüzyılda kilise duvar resimlerinde net bir şekilde Avrupa etkisi görülür (İlter, 1993: 229-230). Rönesans ve Barok dönem eserlerinin yorumlanması veya o dönemlere ait eserlerden esinlenilmesi 19. yüzyıl Osmanlı Dönemi kiliselerinde karşımıza sıklıkla karşımıza çıkan bir durumdur (Zäh, 2004: 280-282). Yapıda bulunan İsa tasviri için, Batı sanatı örneklerine benzese de oradaki gibi "Yargıç İsa" ya da "Tahtta İsa" değil de Pantokrator İsa denilmesi gerektiği önünde bulunan İncil'de "Yüce Pantokrator der ki, ben Alfa ve Omegayım, başlangıç ve sonum" yazmasıyla kesinleşmektedir.

19. yüzyıl örneklerinde azımsanmayacak sayıda örnekte klasik Bizans tarzı Pantokrator tipleri yerine bir madalyonun içerisinde, bulutların üzerinde oturur ve iki eliyle de takdis işareti yapar şekilde Pantokrator tasvirlerine rastlanır (Aydın, 2011: 144, d.n. 319). Bu tip örnekler gerek biçim gerekse üslup olarak Bizans tarzından ayrılır ve yukarıda bahsettiğimiz Avrupa etkisi ile Anadolu'ya girmiş olmalıdır. Gümüş Hagios Georgios Kilisesi'nde bulunan Pantokrator İsa'nın, klasik Bizans örneklerindeki gibi bir elinde İncil tutarken bir eli ile takdis yapan duruştan farklı olarak iki eliyle takdis yapıyor olması onu Bizans tasvirlerinden ayıran bir özelliktir. 19. yüzyıl örneklerinde sık rastlanılan iki eli ile takdis yapan Pantokrator İsa tasvirleri Karadeniz Bölgesi'nde bulunan 19. yüzyıl Rum kiliselerinde de yer almaktadır (Okuyucu Yılmaz, 2015: 133, 135, 136, 138). Gümüş Hagios Georgios Kilisesi'nde bulunan Pantokrator İsa ve İncil yazarları kompozisyonu üslup ve işleniş bakımından değerlendirildiğinde bölgede bulunan 19. yüzyıl Rum kiliselerinden Gümüşhane Cebeli Köyü Küpçüler Mahallesi Kilisesi, Gümüşhane Uğurtaş Köyü'ndeki Muzaras Kilisesi ve sadece görseline ulaşılan Gümüşhane Gümüştuğ Köyü Hagios Demetrios Kilisesi'yle Pantokrator İsa'nın bulutlar üzerinde tasviri, bulutlar içinde yer alan melek figürleri, iki eliyle takdis yapıyor olması açılarından büyük benzerlikler taşıdığı görülmektedir (Okuyucu Yılmaz, 2015: 133-Foto. 23, 136-Foto. 36, 138-Foto. 48).

Üslup açısından farklı olsa da kompozisyon açısından önemli benzer örneklerden biri de Mersin Tarsus'ta bulunan Aziz Paulus Kilisesi'ndedir (Aydın, 2011: 54-57). Merkezde bulunan iki eli takdis yapar şekilde açık olan İsa'nın dört köşesinde İncil yazarları bulunmaktadır. Gümüş Hagios Georgios Kilisesi'nde olduğu gibi İncil yazarları sembolleri ile tasvir edilmiştir. Luka dışında diğer İncil yazarlarının Pantokrator İsa ile aynı renk khiton ve himationa sahip olması da ortak özelliklerdendir; Gümüş'te bu farklılık Yuhanna'da görülmektedir. Mersin-Silifke Taşucu Kilisesi'nin naos tonuzunun orta bölümünde yer alan Pantokrator İsa ve İncil yazarları da bir diğer önemli benzer örnektir (Aydın, 2011: 123-126)

Gümüş Hagios Georgios Kilisesi'nin bir diğer kendine has özelliği ise camiye dönüştürülürken orijinal ikonostasis ve gynekaiona ait ahşap panellerin, üzerlerindeki figürler kazınıp boyanarak minber, vaaz

kürsüsü ve kadınlar mahfilinde kullanılmış olmasıdır. Ayrıca tonozdaki Pantokrator İsa ve İncil Yazarları temalı tonoz resminin korunmuş, restorasyon çalışmalarıyla açığa çıkarılmış ve yapı halen cami olarak hizmet vermesine rağmen namaz saatleri dışında görülebiliyor olması dikkate değerdir ve bu tip yapılar için örnek bir uygulama içermektedir. İkonostasis dahil olmak üzere söz konusu tasvirlerin Samsun'dan gelen Zografidisi isimli sanatçı ve ekibi tarafından yapılmış olduğuna dair ulaşılan bilgi de çalışmamızın önemli sonuçları arasında yer almaktadır.

Sonuç olarak, Gümüş Yeni (Maden) Camii, eski adı ve özgün kullanımıyla Hagios Georgios Kilisesi'nin Osmanlı Dönemi Gayrimüslim dini mimarisi içerisinde pek çok özelliğiyle farklılaşan ve ön plana çıkan bir yapı olduğunu söylemek mümkündür. Böyle bir yapının geçirdiği dönüşüme ve kaybettiği özelliklerine rağmen özenli bir restorasyon süreci sonrasında varlığını sürdürmeyi garantilemiş olması ve ayrıca ziyaretçilerin dikkatini çekecek bir tarihi eser olarak ilgiye sunulması takdire değerdir. Anadolu'da bu kıymeti görmeyi bekleyen pek çok dönem örneği yer almaktadır. Bu yapılar Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemde gayret gösterdiği değişimin mimariye yansıdığı örnekler olmalarının yanı sıra klasik kilise mimarisinin Anadolu'daki son örnekleri olmalarıyla da üzerinde yer aldıkları zengin kültür mirası içerisinde daha fazla kıymet görmeyi hak etmektedirler.

Yazar Katkıları

Çalışmaya 1. yazar: %50, 2. yazar: %50 oranında katkı sağlamıştır.

Çıkar Çatışması Beyanı

“Gümüşhacıköy'ün Gümüş Beldesi'ndeki Hagios Georgios Kilisesi: Yeni (Maden) Camii” başlıklı makalemiz ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile mali çıkar çatışması yoktur ve yazarlar arasında da herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Kaynakça

- Acara, M. (1998), Bizans Ortodoks kilisesinde liturji ve liturjik eserler. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 15(1), 183-201.
- Ankaralı, A., Cin, S., Tuncay, A. G. (2019). *Dünden bugüne Gümüşhacıköy*. Gümüşhacıköy Ticaret ve Sanayi Odası.
- Aydın, A. (2011). *19. yüzyıl Mersin kiliseleri*. Zero Prodüksiyon.
- Aydın, A. (2017). *Osmanlı dönemi Isparta ve Burdur kiliseleri*. Gece Kitaplığı.
- Ballance, S. (1960). The Byzantine churches of Trebizond. *Anatolian Studies*, 10, 141-175.
- Başar, F. (2017). Osmanlı Devleti'nin yeniden kuruluşunda Amasya'nın önemi. In M. F. Köksal, C. Güzel, G. Cevger, A. Özbayraktar, & M. İlhan (Eds.), *Uluslararası Amasya sempozyumu: Tarih-dil-kültür-edebiyat: 4-7 Ekim 2017 Amasya*, C. 1, 95-116.



- Bryer, A. & Winfield, D. (1985). *The Byzantine monuments and topography of the Pontos*. C.1, Dumbarton Oaks Publications.
- Çağaptay, S. (2011). Frontierscape: Reconsidering Bithynian structures and their builders on the Byzantine-Ottoman cusp. *Muqarnas*, 28, 157-193.
- Ekiz Barış, K. (2018). Bozcaada Kimisis Teodoku Rum Ortodoks Kilisesi. *Çanakkale Araştırmaları Türk Yıllığı*, 24, 211-244.
- Elderkin, G. W. (1924). *Kantharos; Studies in dionysiac and kindred cult*. Princeton University Press.
- Erol, A. Ö. (2003). *Ege bölgesi Ortodoks kiliseleri* [Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Ege Üniversitesi.
- Eyice, S. (1963). *Son devir Bizans mimarisi: İstanbul'da Palaiologos'lar devri anıtları*. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Ferguson, G. W. (1972). *Signs & symbols in Christian art*. Oxford University Press.
- von Gemünden, P. (2005). Die Palmzweige in der Johanneischen Einzugsgeschichte (Joh 12–13). Ein Hinweis auf eine symbolische Uminterpretation im Johannesevangelium. In A. Weissenrieder, F. Wendt, & P. von Gemünden (Eds.), *Picturing the New Testament. Studies in Ancient Visual Images*. Wissenschaftliche Untersuchungen zum Neuen Testament II. 193, 207–227.
- Gkioles, N. (2007). The church Of Kapnikarea in Athens: Remarks on its history, typology and form. *Zograf 2006-2007*, 31, 15-27.
- Hüsameddin, H. (1986). *Amasya tarihi*, C. 1. Amasya Belediyesi Kültür Yayınları.
- Ioakeimidou, S. P. (1955). Το Κιουμούς Μαδέν ή Μεταλλειών Σιμ. *Ποντιακή Εστία*, Τεύχος 68-69, 3353-3355. (Kioumous Maden veya Metalleion Sim. *Pontiaki Estia*, 68-69)
- İlter, F. (1993). Batı Anadolu azınlık kiliselerinden ikonografik belirlemeler ve kimi irdelemeler. *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar, Güner İnal'a Armağan*. Hacettepe Üniversitesi Armağan Dizisi, 213-238.
- İlter, F. (1994). Bazı örneklerle Osmanlı dönemi mimarlığında XIX. yüzyıl Ege Bölgesi kiliseleri: Gökçeada (İmroz)-Avalık-Selçuk "Şirince (Kırkıca) Köyü". *XI. Türk tarih kongresi*, C. 5, 1987-2000, Levha 405-436.
- Jewell H. H. & Hasluck F. W. (1920). *The Church of Our Lady of the Hundred Gates (Panagia Hekatontapyliani) in Paros*, Byzantine Research and Publication Fund.
- Kalla, G. (2018). Date palms, deer/gazelles and birds in ancient Mesopotamia and Early Byzantine Syria. A Christian Iconographic Scheme and its Sources in the Ancient Orient. *Across the*

Mediterranean-along the Nile : Studies in Egyptology, Nubiology and Late Antiquity dedicated to László Török on the occasion of his 75th birthday. C. 2, 863-899.

- Karaca, Z. (1995). *İstanbul'da Osmanlı dönemi Rum kiliseleri*. Yapı Kredi Yayınları.
- Karaca, Z. (2008). *İstanbul'da Tanzimat öncesi Rum Ortodoks kiliseleri*. Yapı Kredi Yayınları.
- Keçeci Kurt, S. (2019). Osmanlı döneminde madencilik. 4. *Uluslararası bilimsel araştırmalar kongresi 14 – 17 Şubat 2019, Yalova (UBAK)*. 79-93.
- Keçeci Kurt, S. ve Cevger, G. (2019). XIX. yüzyılın ilk çeyreğinde Gümüşhacıköy madenlerinin durumu. *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*, 10/6, 220-238.
- Limaο, F. (2011), The vase's representation (Cantharus, Crater) on the Roman mosaic in Portugal: A significant formal and iconographic path from Classic Antiquity to Late Antiquity. In M. Şahin (ed.), *XI. Uluslararası Antik Mozaik Sempozyumu 16-20 Ekim 2009 Bursa*. 565-583.
- Mantas, A. G. (2003). The iconographic subject "Christ the Vine" in Byzantine and Post-Byzantine art. *Δελτίον ΧΑΕ, Τόμος ΚΔ'*, 347–60.
- Mercangöz, Z. (2004). Ortaçağ Hıristiyanlık inanışında Ökaristi ve sanattaki yansımaları. In B. Mahir, H. Katipoğlu (eds.), *Sanat ve inanç sempozyumu*, 13-15 Kasım 2000, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi. C.2, 43-52.
- Mimiroğlu, İ. M., Gür, D., Karakök, C. (2021). Akşehir Nasreddin Hoca Arkeoloji ve Etnoğrafya Müzesi'nde sergilenen artophorion. *Pearson Journal of Social Sciences*. 6/16, 82-103.
- Okuyucu, D. (2013). *Orta ve Doğu Karadeniz bölgesi Rum kiliseleri*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi.
- Okuyucu Yılmaz, D. (2015). Orta ve Doğu Karadeniz Bölgesi 19. yüzyıl Rum Ortodoks kiliseleri figürlü freskoları üzerine bir değerlendirme. *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 55, 127-167.
- Öcal, Y. (2016). Çaparzade (Çapanoğlu) Süleyman Bey'in idaresindeki maden işletmeleri. *I. Uluslararası Bozok Sempozyumu Bildiri Kitabı*, C. 1, 374-391.
- Ötügen, Y. (1978). İstanbul son devir Bizans mimarisinde cephe süslemeleri. *Vakıflar Dergisi*, S. 12, 213-233.
- Özyurt Özcan, H. (2011). Examples of architectural sculpture with figurative and floral decoration of the Byzantine period at Muğla, Bodrum and Milas archaeological museums. *OLBA*, 19, 389-418.
- Papapetrou, I. (1950). Μεταλλείον Σιμ ή Κιουμίο' Ματεν Του Νομου Σεβαστειασ. *Ποντιακή Εστία*, Τεύχος 110v, 643-644. (Sebasteia Eyaleti'ndeki Maden Sim veya Kioumis Maten, *Pontiaki Estia*, C. 11)



- Papapetrou, I. (1950). *Ιστορική και λαογραφική μελέτη του μεταλλείου Σιμ*. Θεσσαλονίκη, 1951. (Maden Sim'in Tarihi ve Folklor Çalışması, Selanik, 1951)
- Parotidis, F. (1978). Το Κιουμουσ Μαντεν «Μεταλλείο αργύρου». *Ποντιακή Εστία*, τ. 23, 341-342. (Kiumus Maden «Gümüş Madeni», *Pontiaki Estia*, Cilt 23)
- Pekak, S. (1994). Güzelyurt'ta (Gelveri) bulunan Bizans /Post Bizans dönemi eserleri 2. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 11, 177- 216.
- Pekak, S. (1997). 18.-19. yüzyıllarda Anadolu'da yaşayan gayrimüslimlerin imar faaliyetleri ve Foça'daki Post-Bizans kiliseleri. *Geçmişten günümüze Foça*. Uluslararası sempozyum bildirileri: 23-24-25 Ağustos 1996, Foça, 75-90.
- Pekak, S. (1998a). Kapadokya'da Post-Bizans dönemi dini mimarisi-I, Nevşehir ve çevresi (1). *Arkeoloji ve Sanat*, 83, 12- 21.
- Pekak, S. (1998b). Kappadokya'da Post-Bizans dönemi dini mimarisi-I, Nevşehir ve çevresi (2). *Arkeoloji ve Sanat*, 84, 23- 33.
- Pekak, S. (1999). 18. 19. yüzyıllarda Niğde ve çevresinde Hristiyan dini mimarisi. *Kültür Bakanlığı Anıtlar Müzeler Genel Müdürlüğü XVI. araştırma aouuçları toplantısı*. C. 1. 25- 29 Mayıs 1998. 25- 48.
- Pekak, S. (2009a). Kappadokia bölgesi Osmanlı dönemi kiliseleri: Örnekler, sorunlar, öneriler. *Orta Doğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 26/2, 249-277.
- Pekak, S. (2009b). Osmanlı İmparatorluğu döneminde gayrimüslim vatandaşların imar faaliyetleri ve Mustafapaşa (Sinasos). *Bilig / Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, 51, 171-204.
- Pekak, S. (2010). Kasaba, kilise, ressam (Sinassos, Aziz Basileios Kilisesi, Kostis Meletiadis). *Arkeoloji ve Sanat*, 133, 77-100.
- Sunay, S. (2022). *Aksaray Güzelyurt manastır ve kilise binaları*. Bilgin Kültür Sanat Yayınları.
- Ustampasidis K. & Georgiadou, O. (1983). Κιουμούς-Ματέν, Σεβάστειας. *Ποντιακή Ηχώ*, Τεύχος 110ν, 56-57. (Kioumous-Maten, Sebasteias. *Pontian Echo*, Sayı 11)
- Zäh, A. (2004). Aspekte der Anatolischen kirchenkunst im Osmanischen Reich-ein beitrag zur kunsthistorischen grundlagenforschung. *Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes*, 94, 247-297.
- (2007), *Amasya Kültür Envanteri*. Amasya Valiliği.
- Başbakanlık Osmanlı Arşivi: BOA, C. DRB9-426.

Extended Abstract

Information about the Greeks of Gümüş is primarily obtained from Greek resources about Gümüş. The book by Ioannis Papapetrou, who was born in Gümüş in 1886, is among the most comprehensive of these works and provides extensive information about the history and culture of the town. Papapetrou stated that the church was dedicated to Hagios Georgios (St. George) and he noted that the construction of the church started in 1840 with the permission of the Sultan, following the Tanzimat Edict declared in 1839. On the building there are two dates written with paint, which point to the phases. The first is June 28th, 1863, painted on the consoles in the narthex section, and the second is November 25th, 1867, located in the nave vault, under the portrait of Matthew. A stone bell tower was added to the top of west facade of the church in 1890.

According to the townspeople, the church remained empty for few years after the population exchange (1923), and then it was used as a mosque by draping over the pictures for a certain period. The building was restored between 2006-2007 for the damages caused by 1996 earthquake and it is still used as a mosque. To summarize, the church was built in the 1840s, the narthex in 1863, the murals in 1867 and the bell tower in 1890. After 1923, it was converted into a mosque at an undetermined date and took its final shape with the restoration in 2007.

The church is 29,77 m length and 13,60 m wide and is of the vaulted basilica type. The main material that makes up most of the building walls is limestone. The narthex, which has a rectangular plan in the north-south direction, is 11,76 m wide and 4,50 m long, and it is in the form of a portico adjacent to the west facade. The rectangular-planned naos is 18,39 m long and 11,30 m wide and it consists of three aisles which are divided by two rows of three columns, the middle one of which is wider than the sides. All three aisles are covered with barrel vaults in the east-west direction. On the south and north facades, there are four symmetrical and equal-sized windows on the lower level and one on the upper level. While the building was converted into a mosque, the apses were demolished and the eastern facade was closed with a flat wall, but traces of the apse walls remain at ground level.

Hagios Georgios Church is very rich in terms of decoration. The decorative wooden works of the building are in the minbar, women's gallery, and imam's pulpit. These were formed by fragmenting, reshaping, and combining the elements of the gynaikeion and iconostasis of the church phase. The decorations of the church are designed in baroque and rococo styles with the influence of the 19th century Historicism. The main elements of the decorations are vine, grape bunches, date palm leaves and angels. The most striking decorative element of the church is the wall painting in the middle of the nave vault, which contains the composition of Christ Pantocrator and the evangelists. Papapetrou from Gümüş wrote that the paintings were made by the painters from Samsun who were led by Zografidis. A local artist Anastasios Isaakidis (Aslaitzis) helped them in their work.



The closest similar examples of the Gümüş Hagios Georgios Church in terms of plan type are found in the Central and Eastern Black Sea regions. Like most of the 19th century churches, the church, as a three-aisled vaulted basilica, has the basic common plan and technical features, but also exhibits a unique character. The porticoed, open type narthex of the church, is narrower than the main structure unlike the churches in the Central and Eastern Black Sea Region, and there is no women's gallery above it. Although open type narthexes are frequently encountered in the Ottoman Period churches, both in the Black Sea and Central Anatolia in the immediate vicinity, most of them have gynaikeion on the upper floor and they are in harmony with the building.

Other features that give the Gümüş Hagios Georgios Church a different appearance among the examples of the period, apart from its narthex, are related to window forms and the use of bricks. Although we do not argue that Turkish masters worked in Gümüş, which is known for its Greek construction masters, the similarity with Turkish architecture in Hagios Georgios Church is especially evident in the pointed arch, brick framed and brick-filled structure of the window openings. The narthex's protruding and porticoed structure rather than a classical Byzantine-style appearance is another similarity with the dog-tooth brick frets on both the narthex and the facades of the main building.

The wall painting in the nave vault of the church is quite far from Byzantine painting in style. In a substantial number of examples from the 19th century, instead of the classical Byzantine-style Pantocrator types, depictions of Pantocrator inside a roundel, sitting on the clouds and blessing with both hands, are encountered. These types of examples differ from the Byzantine style both in form and style and must have entered Asia Minor with European art influence. The fact that Jesus Pantocrator in the Gümüş Hagios Georgios Church is blessing with both hands instead of holding a Bible in one hand and blessing with the other, as in classical Byzantine examples, is a feature that distinguishes him from Byzantine depictions.

As a result, it is possible to say that the Gümüş Yeni (Maden) Mosque, or Gümüş Hagios Georgios Church as its old name and original use, is a distinctive and prominent building in the Christian architecture of the Ottoman Period. These types of buildings deserve to be appreciated more in the rich cultural heritage on which they are located, as they are the examples of the change that the Ottoman Empire has made efforts in the last period, as well as being the last examples of traditional church architecture of Asia Minor.