

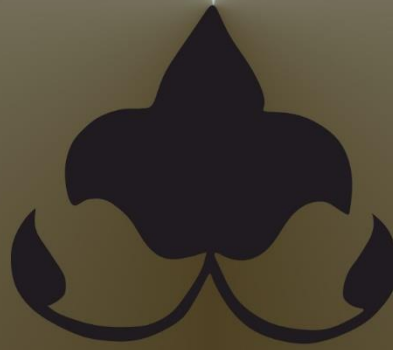


ATATURK
UNIVERSITY
PUBLICATIONS

PALMET DERGİSİ

JOURNAL OF PALMETTE

Official journal of Ataturk University Faculty of Letters, Department of Art History



Sayı 5- Mart 2024
Issue 5- March 2024

e-ISSN: 2822-3551

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

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

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


ALAN EDİTÖRLERİ/SECTION EDITORS

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

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

Üyesi 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

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


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

TEKNİK REDAKSİYON/ TECHNICAL REDACTION

Burak Muhammet GÖKLER 

Muhammed Emin DOĞAN 

Nihat Sefa KOMESLİ 

DİZGİ/TYPESETTING

Arş. Gör. 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
Ataturk University, Faculty of Literature, Department of Art
History, Erzurum Turkey
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

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

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

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



Palmet Dergisi

Journal of Palmette

DANIŞMA KURULU/ADVISORY BOARD

Abdülkadir DÜNDAR ^{ID}

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

Ahmet Ali BAYHAN ^{ID}

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

Ahmet ÇAYCI ^{ID}

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

Ali Osman UYSAL ^{ID}

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

Ali Yalçın TAVUKÇU ^{ID}

Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Arkeoloji Bölümü-Erzurum/Türkiye
Atatürk University Faculty of Letters Department of Archeology Erzurum/Turkey
atavukcu@atauni.edu.tr

Ayşe Aslihan EROĞLU ^{ID}

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

Ceren ÜNAL ^{ID}

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

Emine Naza DÖNMEZ ^{ID}

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

Evangelia ŞARLAK ^{ID}

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

Gülgin KÖROĞLU ^{ID}

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

DANIŞMA KURULU/ADVISORY BOARD

Haldun ÖZKAN ^{ID}

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

Hamza GÜNDOĞDU (Emekli) ^{ID}

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

Hüseyin YURTTAŞ ^{ID}

Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü- Erzurum/Türkiye
Atatürk University Faculty of Letters Department of Art History Erzurum/Turkey
hyurttas@atauni.edu.tr

İsmail AYTAÇ ^{ID}

Fırat Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim-İş Eğitimi Ana Sanat Dalı- Elazığ/Türkiye
Fırat University Faculty of Education Painting Education Main Art Branch - Elazığ/Turkey
iaytac@firat.edu.tr

Nilay ÇORAĞAN ^{ID}

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

Nurettin ÖZTÜRK ^{ID}

Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Arkeoloji Bölümü- Erzurum/Türkiye
Atatürk University Faculty of Letters Department of Archeology Erzurum/Turkey
nozturk@atauni.edu.tr

Nurşen ÖZKUL FINDIK ^{ID}

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

Ömür BAKIRER (Emekli) ^{ID}

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

Sultan Murat TOPÇU ^{ID}

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

Süleyman ÇİĞDEM ^{ID}

Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü- Erzurum/Türkiye
Atatürk University Faculty of Letters Department of History - Erzurum/Turkey
scigdem@atauni.edu.tr

Palmet Dergisi

Journal of Palmette

DANIŞMA KURULU/ADVISORY BOARD

Erdal ESER ^{ID}

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

Şerife TALİ ^{ID}

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

Üzlifat CANAV ÖZGÜMÜŞ ^{ID}

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

Yunus BERKLİ ^{ID}

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

Yusuf ÇETİN ^{ID}

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

Zekiye UYSAL ^{ID}

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

Hasan BUYRUK ^{ID}

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

Fevziye EKER ^{ID}

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

Hasan Ferudun ÖZGÜMÜŞ ^{ID}

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

Hasan UÇAR ^{ID}

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

DANIŞMA KURULU/ADVISORY BOARD

Meryem ACARA ESER ^{ID}

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

Muhammet Lütfü KINDİĞİLİ ^{ID}

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

Selçuk SEÇKİN ^{ID}

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

Selman CAN ^{ID}

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

Simge ÖZER PINARBAŞI ^{ID}

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

Yusuf BİLEN ^{ID}

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

Zeynep ORAL ÇAKMAKÇI ^{ID}

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

Mustafa ÇETİNASLAN ^{ID}

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

Zerrin KÖŞKLÜ ^{ID}

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

Palmet Dergisi

Journal of Palmette

HAKEM KURULU/REVIEWER BOARD

Abdülkadir DÜNDAR ^{ID}

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

Ahmet Ali BAYHAN ^{ID}

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

Ahmet ÇAYCI ^{ID}

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

Ali Osman UYSAL ^{ID}

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

Ali Yalçın TAVUKÇU ^{ID}

Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Arkeoloji Bölümü- Erzurum/Türkiye
Atatürk University Faculty of Letters Department of Archeology Erzurum/Turkey
atavukcu@atauni.edu.tr

Ayşe Aslihan EROĞLU ^{ID}

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

Ceren ÜNAL ^{ID}

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

Emine Naza DÖNMEZ ^{ID}

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

Evangelia ŞARLAK ^{ID}

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

İsmail AYTAÇ ^{ID}

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

HAKEM KURULU/ REVIEWER BOARD

Nilay ÇORAĞAN ^{ID}

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

Nurettin ÖZTÜRK ^{ID}

Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Arkeoloji Bölümü- Erzurum/Türkiye
Atatürk University Faculty of Letters Department of Archeology Erzurum/Turkey
nozturk@atauni.edu.tr

Nurşen ÖZKUL FINDIK ^{ID}

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

Ömür BAKIRER (Emekli) ^{ID}

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

Sultan Murat TOPÇU ^{ID}

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

Süleyman ÇİĞDEM ^{ID}

Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü- Erzurum/Türkiye
Atatürk University Faculty of Letters Department of History - Erzurum/Turkey
scigdem@atauni.edu.tr

Şerife TALİ ^{ID}

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

Üzülif CANAV ÖZGÜMÜŞ ^{ID}

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

Yunus BERKLİ ^{ID}

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

Yusuf ÇETİN ^{ID}

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

Zekiye UYSAL ^{ID}

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

Palmet Dergisi

Journal of Palmette

HAKEM KURULU/ REVIEWER BOARD

Fevziye EKER^{ID}

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

Hasan Ferudun ÖZGÜMÜŞ^{ID}

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

Hasan UÇAR^{ID}

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

Meryem ACARA ESER^{ID}

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

Muhammet Lütfü KINDİĞİLİ^{ID}

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

Selçuk SEÇKİN^{ID}

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

Selman CAN^{ID}

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

Yusuf BİLEN^{ID}

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

Zeynep ORAL ÇAKMAKÇI^{ID}

Dokuz Eylül Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Müzecilik Bölümü-
İzmir/Türkiye
Dokuz Eylül University, Faculty of Letters, Department of
Museology - İzmir/Türkiye
zeyneporals@yahoo.com

Ayşe BUDAK^{ID}

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

HAKEM KURULU/ REVIEWER BOARD

Aytül PAPİLA^{ID}

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

Muharrem ÇEKEN^{ID}

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

Ahmet YAVUZYLMAZ^{ID}

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

Burak Muhammet GÖKLER^{ID}

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

Funda TÜRK BEN AYDIN^{ID}

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

Cengiz GÜRBİYİK^{ID}

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

Tümay HAZİNEDAR COŞKUN^{ID}

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

İsmail ÖZ^{ID}

Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Bölümü- Erzurum/Türkiye
Atatürk University Faculty of Letters Department of Sociology -
Erzurum/Turkey
ismailoz@atauni.edu.tr

Feride İmrana SİDDİKİ^{ID}

Bandırma Onyediy Eylül Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Sanat
Tarihi Bölümü- Balıkesir/Türkiye
Bandırma Onyediy Eylül University Faculty of Humanities and Social Sciences
Department of Art History - Balıkesir/Turkey
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

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](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) 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

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

✉ palmet@atauni.edu.tr

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

☎ +90_442 231 81 52

İletişim (Yayıncı) / Contact (Publisher)

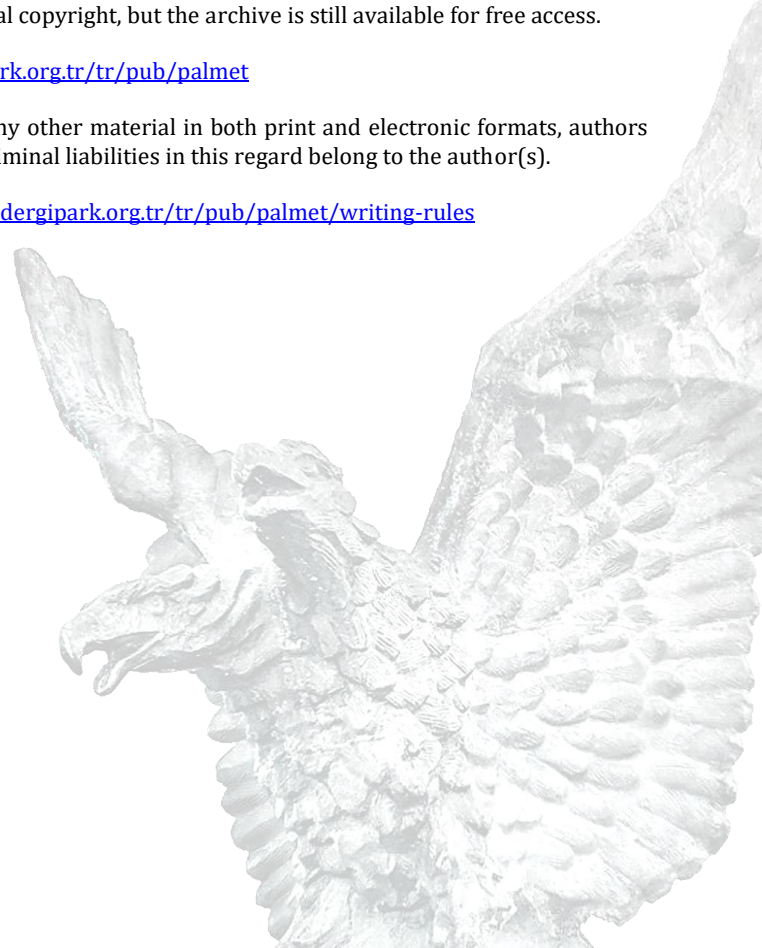
Atatürk University

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

✉ ataunijournals@atauni.edu.tr

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

☎ +90 442 231 15 16



Palmet Dergisi

Journal of Palmette

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

ARAŞTIRMA MAKALELERİ-RESEARCH ARTICLES

- 1 **Ravenna San Vitale Kilisesi, İmparatoriçe Theodora'nın Kıyafetindeki Müneccim Kralların Tapınması Sahnesi ve Bizans Tekstil Sanatındaki Örnekleri**
The Church of San Vitale in Ravenna, The Three Seer Kings Scene on the Dress of Empress Theodora and Examples of Byzantine Textile Art
Güler ŞEYHOĞLU-Nilay ÇORAĞAN
- 16 **Malatya- Hekimhan Tarihi Yol Ağı Üzerinde Yer Alan Su Yapıları (Çeşme-Hamam-Köprü)**
Water Structures Located on Malatya-Hekimhan Historical Road Network (Fountain - Bath- Bridge)
Esra KÖSEOĞLU AKCAN-Eyüp POLAT
- 42 **Bandırma Müzesi'nde Bulunan Sedef Kemer Tokası Parçası**
Piece of Mother of Pearl Belt Buckle Found in Bandırma Museum
Feride İmrana SİDDİKİ
- 54 **Sivas- Ulaş- Acıyurt Köy Odaları**
Sivas - Ulaş- Acıyurt Village Rooms
Esra GÜNDOĞAN BALDIK
- 73 **Anatolian Seljuk Hospitals and Divriği Example**
Anadolu Selçuklu Hastaneleri ve Divriği Örneği
Ivana MIHALJINEC-Erdal ESER
- 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, 5. sayısının yayımlanacağı şu günlerde, Uluslararası alan indekslerinden olan EBSCO'ya 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 5th 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, one of the 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





Güler ŞEYHOĞLU ^{ID}

gulergg38@gmail.com

Erciyes Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü
Yüksek Lisans Öğrencisi, Kayseri, Türkiye
Erciyes University Department of Art
History Graduate Student, Kayseri, Turkey.

Nilay ÇORAĞAN ^{ID}

karakayanilay@gmail.com

Erciyes Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü
Kayseri, Türkiye
Dr. Erciyes University, Department of Art
History, Kayseri, Turkey



Açıklama: Bu makale Prof. Dr. Nilay Çorağan danışmanlığında hazırlanmakta olan *Bizans Resim Sanatında İmparator ve İmparatoriçe Tasvirlerindeki Kumaş Desenleri* adlı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

Explanation: This article is based on the master's thesis entitled *Fabric Patterns in Depictions of Emperors and Empresses in Byzantine Painting*, which is being prepared under the supervision of Prof. Dr. Nilay Çorağan.

Geliş Tarihi/Received: 16.10.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 18.01.2024

Yayın Tarihi/Publication Date:

28.03.2024

Sorumlu Yazar/Corresponding author:

Güler ŞEYHOĞLU

Atıf: Şeyhoğlu, G. & Çorağan, N. (2024). Ravenna San Vitale Kilisesi, İmparatoriçe Theodora'nın kıyafetindeki Müneccim Kralların tapınması sahnesi ve Bizans tekstil sanatındaki örnekleri. *Palmet Dergisi*, 5, 1-15.

Cite this article: Şeyhoğlu, G. & Çorağan, N. (2024). The Church of San Vitale in Ravenna, The Three Seer Kings Scene on the Dress of Empress Theodora and Examples of Byzantine Textile Art. *Journal of Palmette*, 5, 1-15.



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

Ravenna San Vitale Kilisesi, İmparatoriçe Theodora'nın Kıyafetindeki Müneccim Kralların Tapınması Sahnesi ve Bizans Tekstil Sanatındaki Örnekleri

The Church of San Vitale in Ravenna, The Three Seer Kings Scene on the Dress of Empress Theodora and Examples of Byzantine Textile Art

ÖZ

Tekstil ürünlerinin bir parçası olan kıyafetlerin, ilkel çağlardan medeniyetlerin oluşumuna ve günümüze kadar değişim göstererek çeşitliliği artmıştır. İklim, korunma, mahremiyet gibi şartlardan dolayı beden muhafazasını sağlayarak üzerinde yer alan desenlerle, dış dünyaya mesaj verme, statü belirleme gibi amaçlarla da kullanılmıştır. Bu duruma örnek gösterebileceğimiz Erken Bizans Dönemi'nin önemli yapılarından biri olan Ravenna San Vitale Kilisesi'nde apsis güney duvarında bulunan İmparatoriçe Theodora ve Maiyetini tasvir eden mozaik panoda İmparatoriçenin kıyafetine desen olarak kullanılan Müneccim Kralların Tapınma sahnesi içerdiği ikonografik anlamlarla panonun yorumlanmasında bir argüman olarak kullanılmıştır. Dini sahne Hristiyan yazılı kültüründe ve sanat eserlerinde sıklıkla tasvir edilen bir tema olarak da karşımıza çıkmaktadır. Bizans tekstil sanatı bağlamında Erken dönemde Hıristiyanlık inancıyla birlikte kumaşlarda görülen dini figüratif sahnelerin varlığı makalede incelenmiş olan Müneccim Kralların Tapınması konulu kumaş örneklerinin varlığını da göstermiştir. Makale dahilinde tespit ettiğimiz kısmen korunaklı olarak günümüze ulaşan kumaş örnekleri üzerinden, sahnenin tasvir edilmiş biçimi ile resim sanatında gördüğümüz İmparatoriçe Theodora'nın kıyafetine desen olarak kullanımının yeri saptanmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: İmparatoriçe Theodora, Müneccim Krallar, Kumaş Deseni

ABSTRACT

Clothes, which are part of textile products, have changed from primitive times to the formation of civilisations and to the present day and their diversity has increased. It was used to protect the body due to conditions such as climate, protection and privacy, to give a message to the outside world with the patterns on it and to determine status. In the mosaic panel depicting Empress Theodora and her entourage on the south wall of the apse in the Church of San Vitale in Ravenna, one of the important buildings of the Early Byzantine Period, the Three Seer Kings Scene, which was used as a pattern for the Empress's dress, was used as an argument in the interpretation of the panel with the iconographic meanings it contains. The religious scene is a theme frequently depicted in Christian written culture and works of art. In the context of Byzantine textile art, the presence of religious figurative scenes in fabrics belonging to the early Christian faith has also shown the existence of fabric samples with the Three Oracle King Scene analysed in the article. Through the partially preserved fabric samples we have identified in the article, the way the scene is depicted and its use as a pattern for the dress of Empress Theodora, which we see in the art of painting, has been tried to be determined.

Keywords: Empress Theodora, The Three Seer Kings, Fabric Design

Giriş

Ravenna San Vitale Kilisesi altıncı yüzyılda inşa edilmiş erken dönemin önemli Bizans yapılarından biridir. Mimari olarak içten ve dıştan sekizgen, çevre koridorlu merkezi plana sahiptir. Dönemin Ravenna piskoposu olan Ecclesius İ.S. 525 yılında Konstantinopolis'e bir gezi için gitmiş ve orada gördüğü görkemli kiliselerin etkisinde kalarak Ravenna'da bir ibadet mekânı inşa ettirmeye karar vermiştir (Cretulescu, 2020, s, 35). Kilisenin gerçek inşaat süreci 526'da muhtemel olarak Ostrogot kral Theodoric'in ölümünden sonra başlamıştır ve tam olarak hangi tarihte tamamlandığı bilinmemektedir (Cretulescu, 2020, s, 35). Yapı başpiskopos Maximian'ın desteği ile 547 yada 548 yılında kutsanmış ve aziz St.Vitalis'e adanmıştır (Cretulescu, 2020, s, 35).

San Vitale Kilisesi'nin görkemli mozaik programı erken Bizans resim sanatı içerisinde Tevrat ve İncil konulu sahnelerinin yanı sıra süsleme detaylarıyla da sanat tarihi alanında ayrı bir öneme sahiptir. Kilisenin inşa tarihi, mimarisi ve mozaiklerin yapım tarihi de araştırmacıların üstünde durduğu ve tartıştığı konulardandır. Bilhassa makalenin konusu olan erken dönem Bizans sarayının en ünlü tasvirlerini içeren imparatoriçe Theodora ve karşı panelinde yer alan imparator Justinianus panoları araştırmacıların bilimsel incelemede bulunduğu resimlerden olmuştur.¹ Panoların gerçekte neyi anlatmak istediği üzerine araştırmacılar farklı yorum ve tartışmalarda bulunarak görüşlerini bildirmişlerdir.

Panolar ilk olarak 1948 yılında araştırmacı Otto G. Von Simson'un Ravenna'da oluşan Bizans sanatı üzerine yaptığı çalışmaların içerisinde değerlendirilmiştir (Simson, 1948). Simson, kilisenin içerisinde yer alan Tevrat konulu mozaik süslemelerde işlenen bağış ve kurban konularının baştan sona kadar adak şemasını anlattığını ve bu programın apsis kuzey ve güney duvarında bulunan Theodora ve Justinianus panolarıyla tamamlandığını belirterek (Simson, 1948, s, 24-27) İmparator Justinianus'un elinde tuttuğu patena ile Ökaristi ayininde kullanılan ekmeği sunduğunu ve imparatoriçe Theodora'nın altarda şarabın sunulduğu scyhpus aureus'u sunarken resmedildiğini düşünmektedir (Simson, 1948, s, 29)². Bu durumda her ikisinin de Ökaristi ayinine ya da daha spesifik olarak adak törenine katıldıklarını belirtmektedir.

Grabar ve Stričević arasında 1950'lerin sonu ve 1960'ların başında Felix Ravenna ve Starinar dergilerinde panolar hakkında tartışma yaşanmıştır. Stričević, San Vitale mozaiklerinin Büyük Giriş'i tasvir ettiğini savunurken Grabar bağış teması üzerinde durmuştur (McClanan, 2002, s, 125)³. Mathews, Bizans ayinlerinin ön hazırlık aşamasını anlattığı kitap bölümünde San Vitale'nin ünlü panolarının Küçük Giriş'i temsil ettiğini ve bu hazırlık kısmına imparatorluk sarayının da dâhil olduğunu

¹ Ayrıca bakınız: (Deichmann, 1969, s, 226-443.; Thomas, 2018, s, 61-77)

² Simson, Theodora'nın elinde tuttuğu objeyi scyhpus aureus olarak belirtmektedir. Skyphus: Kısa kaideli, basık gövdeli ve açık ağızlı bir kap türüdür. Gövde kısmına karşılıklı olarak bağlanan iki kulpa sahiptir. Bu kap genellikle içki kabı olarak kullanılmaktadır.

³ Detaylı bilgi için bakınız: (Stričević, 1958-59, s, 67-76.; Stričević 1962, s, 80-100.; Grabar, 1960, s, 63-77).

savunmaktadır (Mathews,1971, s, 146)⁴. Kitzinger, mozaiklerin ikonografik programının karışık olduğunu ve Simson gibi Ökaristi ayini ile ilgili merkezi bir temanın varlığından bahsetmiştir. Ayrıca kilisenin ortasına konumlanan tonozun merkezine tasvir edilmiş Agnus Dei⁵ tasvirinin tüm kompozisyonun kilit taşı olduğunu söylemektedir (Kitzinger, 1977, s, 82). S. MacCormac, Theodora panosunun imparatoriçenin ölümünden sonra yapıldığını ve bu resimlerin onun erdemini yansıtmak için yalnızca dünya hayatı için değil gelecek yaşamını şereflendirmek için yapıldığını belirtmektedir (MacCormac, 1981, s, 273)⁶. Ayrıca panoların imparatorluk gücünün simgesi olduğunu savunmuştur. (MacCormac, 1981).

Makalenin konusunu oluşturan Theodora'nın kıyafetinde tasvir edilen Müneccim kralların tapınmasını içeren sahne bu panoların yorumlanmasında araştırmacıların üzerinde durduğu bir diğer argüman olmuştur ve anlamı tartışmalıdır. Sahne ikonografik olarak panolar üzerinden yorumlanmıştır fakat söz konusu dini figüratif sahneyi Bizans tekstil sanatı içerisinde kumaş deseni içeriği ile ayrı olarak incelemek de gereklidir. Makalede bu konu üzerinde durulacaktır.

İmparatoriçe Theodora ve Maiyetinin Panosu

Ravenna San Vitale'de imparatoriçe Theodora ve maiyetini içeren panonun tanımını yapmadan önce Theodora'nın yaşantısından kısaca bahsetmek yerinde olacaktır. Çağdaş kaynaklardan olan Prokopius'un *Gizli Tarih* adlı eserinde imparatoriçenin geçmiş yaşantısı hakkında bilgiler verilmiştir. Akasius adında bir adamın kızı olan Theodora⁷ babasını kaybettiikten sonra sahneye çıkarılmış ve olgunluğa erişince hayat kadını olmuş ilerleyen süreçte tiyatrodaki sahne gösterilerinde oyunculuk yapmıştır (Prokopius, 2001, s, 71)⁸. Sahne gösterilerinden imparatoriçeliğe uzanan hayatı ise Justinianus ile yaklaşık olarak 525 yılında evlenmesiyle başlamıştır ve Justinianus'un amcası I. Justin'in (518-27) ölümünün ardından imparatoriçe ilan edilmiştir (Wainwright, 2018, s, 135). Bunun sonucunda Theodora imparatoriçe vasfıyla Bizans resim sanatı içerisinde de yerini almıştır.

Bizans İmparatorluğu'nda İmparatoriçe tasvirleri hem güç göstergesi hem de devletin erdemini yansıtan mesajlar verirken Roma sanatının etkisiyle soylu bir kadın izlenimini yansıtmıştır (Canko, 2016, s, 206). Ayrıca erken Bizans Dönemi'nde imparatoriçe tasvirleri Geç Antik Çağ'dan imparatorluk kadınlarının görünümündeki geçişin incelenmesi açısından önemli bir yere sahiptir. Kıyafetler dış

⁴ Aynı fikre sahip olan diğer araştırmacı için ayrıca bakınız: (Barber 1990, s, 19-43)

⁵ Agnus dei yani Tanrı Kuzusu tanımı Yuhanna 1:29'da geçmektedir. Ayrıntılı bilgi için bakınız: <https://www.kutsalkitap.org/online-tevrat-oku/>

⁶ Bu fikre karşı Barber mozaiklerin yapımı sırasında Theodora'nın halen hayatta olduğunu bildirmektedir. (Barber,1990)

⁷ Theodora'nın yaşamı hakkında ayrıca bakınız: (Foss 2002, s, 141-176)

⁸ Prokopius Gizli Tarih'te Theodora'dan şu şekilde bahsetmiştir: "Öyle bir kızdı ki, biri çıkıp kötek atsa ya da kulağını çekse hiç aldırılmaz, şakaya boğup kahaahalarla güler ve elbiselerini çıkarıp en basit töreye göre bile örtülü kalması, erkek gözlerinden uzak tutulması gereken bölgelerini çıplak gösterirdi." (Prokopius 2001, s, 71).

dünyaya görüntüsüyle mesaj verme, statü belirleme ve ifadeyle sözlü olarak anlatılamayan düşüncelerin biçimsel olarak anlatılmasını sağlayan bir araçtır (Yoon, 2004, s, 57). İmparatorluk makamında kullanılan kıyafet türleri, renkleri, süslemeleri vb. gibi etmenlerle bu durumu görselleştirmiştir. İncelenecek olan Theodora tasvirinde imparatoriçe, kıyafeti ve süslerinin ihtişamı ile bu durumu desteklemektedir.

Apsisin güney duvarında yer alan panoda İmparatoriçe maiyetiyle birlikte iki sütunlu istiridyeye kabuğundan apsisi bulunan mimari bir yapı önünde tasvir edilmiştir. İmparatoriçenin sağ yanında sakalsız tasvir edilmiş muhtemelen hadım saray görevlisi olan iki erkek figür ve sol yanında giyimlerinden soylu oldukları anlaşılan yedi kadın figür bulunmaktadır. Theodora iki eliyle kavradığı değerli taşlarla bezenmiş kalisi sunmaktadır. İmparatoriçenin hemen arkasında bulunan iki erkek figür eliyle yine bir tekstil ürünü olan drapeli perdeyi aralamıştır. Işıksız bir mekâna açılan bu aralık imparatoriçenin tören için geçiş yapacağını düşündürmektedir. (Foto.1) Yüzünde sakin bir ifade hakimdir. Dönem hakkında bilgi veren Prokopius Theodora'nın fiziki görünüşü ile ilgili aktarımında; "Onun çekici bir yüzü ve iyi bir vücudu vardı; ama biraz kısa boylu ve solgun yüzlüydü. Yüzünde hafif renk izleri olduğu için tam solgun sayılmazdı. Bakışları her zaman öfkeli ve sertti "(Prokopius, 2001, s, 77) diyerek imparatoriçenin yüz ifadesini desteklemektedir. Panonun mekânsal düzenlemesinin karmaşık oluşu mekân hakkında kesin bir yer belirtmeyi zorlaştırmaktadır.

İmparatoriçe Theodora kıyafet olarak beyaz renkte bir tunik giymiştir. Tunüğün altın renkli kol manşeti bileğini kavramıştır. Tunüğünün etek ucundan başlayarak diz hizasına kadar bir bordür şeklinde süslemenin varlığı dikkat çekmektedir. Bu bordür altın rengi fon üzerine ardışık olarak yerleştirilmiş stilize çiçek desenleriyle süslenmiştir⁹. Tunüğün üzerinde ise erguvan renkli chlamys bulunmaktadır¹⁰ (Foto.1, Çizim.1). Chlayms çoğunlukla imparatorun giydiği bir pelerin olmasına karşın kimi zaman imparatoriçe tarafından da giyilmiştir. Bu durum imparatoriçenin de iktidar sahibi olduğunu anlatmak istemesinin belirteci olmuştur (Scoot, 2007, s, 21). Fibula ile tutturulmuş chlayms'ının etek ucunda geometrik bir bant ile oluşturulan alan içerisinde altın renginde Münecim Krallar'ın Tapınması sahnesi işlenmiştir.

⁹ Bu süsleme detayının benzeri The Metropolitan Museum Art Ortaçağ koleksiyonunda 5. yüzyıla tarihlenen tekstil parçasında görülmektedir. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/475272> Ayrıca Ürdün'ün Ma'in şehrinde bulunan 719-20 yıllarına tarihlenen akropoldeki kilise mozaiklerinden hayvan figürü üzerine de tasvir edilmiştir. Ayrıntılı bilgi için bakınız: (Flood, 2012, s, 119).

¹⁰ Chlayms, sol kolun üzerini kapatılarak bir iğne aracılığı ile sağ omuzda birleştirilen kolsuz bir pelerindir. (Scoot 2007, s, 21) Vücudun sol tarafı bol ve dökümlüdür. Yarım daire şeklinde zengin bir şekilde dekore edilmiştir. (Kılıç, 2004, s, 30) Erken dönemde bilhassa ordu tarafından giyilen kısa ya da uzun pelerini tanımlamak üzere kullanılmıştır. Pek çok imparator da asker olduğundan dolayı I. Konstantinus zamanından beri tören kıyafeti olarak chlaymsın lüks ipek versiyonunu giymeye başlamıştır. (Ball 2005, s, 30) Yani clayms imparator I. Konstantinus tarafından saray törenlerinde giymeye başlayınca imparatorluk kıyafeti olarak tanınmıştır. (Croom 2012, s, 51)

Sahne üç kraldan en önde konumlandırılan kral kıyafetinin kıvrımına denk gelmesi sebebiyle belden aşağısı, diğer ikisi ise bütünüyle tasvir edilmiştir. Krallar sol profilden ele alınmış ve Theodora panosunun konumu itibarıyla apsise doğru jest yapar pozisyonda, ellerinde bulunan daire formlu tepside hediyelerini sunarken tasvir edilmişlerdir. Anaxyrides¹¹, chiton üzerine boyun hizasından bağlanmış chlayms, başlarının üzerinde yer alan Frig başlığı¹² ve çarık tarzında ayakkabıları ile figürlerin tasvir edildiği görülmektedir¹³.

Araştırmacılar Müneccim Kralların Tapınma Sahnesinin bir kumaş deseni olarak bu panoda yer alması ve Theodora panosu ile olan bağlantısı hakkında çeşitli yorumlarda bulunmuştur. Stričević, kralların adak niteliğini vurgularken; Grabar, kralların ağır basan imparatorluk çağrışımlarını vurgulamaktadır (McClanan, 2002, s, 133). Elsner, Theodora'nın chlayms'ında tarihsel bir başarı iddiası olmadığını bunun yerine İsa'nın doğumunu onurlandırmak adına hediyeler sunan kralların kutsal ve ebedi anlatısının varlığını savunmuştur (Elsner, 1995, s, 180). İmparator ve imparatoriçenin kiliseye olan bağışının bir sembolü ve ökaristi ayiniyle de sahnenin tercih edilmesi arasında bir bağlantının olması mümkündür.



Foto.1: Thodora ve Maiyeti, Ravenna San Vitale Kilisesi

<https://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2012/byzantium-and-islam/blog/topical-essays/posts/san-vitale>

¹¹ Anaxyrides genellikle bacaklarda eğik bir şekilde kıvrılan ve ayaklara kadar uzanan dar pantolonlardır.

¹² Krallar ilk yüzyıllarda tasvirlerinde Frig başlığını sürekli takmışlardır. İlerleyen süreçte bu başlık bir tür miğfer, takkeye dönüşmüştür. (Vezin 1950:70) Miğfer için bakınız: Martin Leroy koleksiyonu fil dişi plaket pl.VIII (Vezin 1950, s, 70) Takke giyimi için bakınız: Yeni Tokalı Kilise'nin kuzey kanadında bulunan üst panel. Taç takan krallar için bakınız: (Vezin, 1950, s, 119)

¹³ Grabar, kralların kostümünün kaynağının 4. yüzyıla tarihlenen Domitilla Yeraltı Mezarında bulunan duvar resminin olduğunu belirtmektedir. (Grabar, 1961, s, 100) ve Romanesk döneme kadar Müneccim Krallar tasvirlerinde Pers kostümüne sadık kalmışlardır (Vezin 1950, s, 70).



Çizim.1. İmparatoriçe Theodora Kıyafet Çizimi (Güler Şeyhoğlu arşivi)

Müneccim Kralların Tapınması İkonografisi

Müneccim Krallar anlatısı Hristiyan yazılı kültüründe ve sanat eserlerinde sıklıkla karşılaşılan bir tema olarak karşımıza çıkmaktadır. Münecim Krallar, kanonik İncillerden yalnızca Matta'da sayı belirtilmeden anlatılmıştır. Apokrif İncillerden Pseudo-Matta, Barnabas İncillerinde ve Lakobos'un Protoevangelion'unda bahisleri geçmektedir (Coşkun, 2009, s, 67).

Matta 2:1-12 'de anlatı şu şekildedir:

İmdi İsa, kral Hirodes'in günlerinde, Yahudiye Beytlehem'inde doğduğu zaman işte, şarktan Yeruslaim'e münecimler gelip dediler: Yahudilerin kralı doğan zat nerededir? Çünkü onun yıldızını şarkta gördük ve ona secde kılmaya geldik. Kral Hirodes bunu işitince bütün Yeruslaim ile birlikte yüreği oynadı. Hirodes bütün baş kahinler ve kavmin yazıcılarını toplayarak, onlardan Mesih'in nerede doğacağını sordu. Onlarda kendisine dediler; Yahudiye Beytlehem'inde; peygamber vasıtasıyla şöyle yazılmıştır. Ve: Gidin ve çocuk hakkında iyi araştırın; onu bulduğunuz zaman bana haber verin ki, ben de gelip ona secde kılayım, diyerek kendilerini Beytleheme gönderdi. Onlar da kralı dinleyip yollarına gittiler ve işte, şarkta gördükleri yıldız önlerince gidiyordu; ta çocuğun bulunduğu yere kadar gelerek üzerinde durdu. Onlar da yıldızı gördükleri zaman, taşkın sevinçle sevindiler. Eve girip anası Meryem ile çocuğu gördüler; Eve girip anası Meryem ile çocuğu gördüler ve yere kapanıp ona secde kıldılar; hazinelerini açarak ona hediyeler, altın, günnük, ve mür takdim ettiler (Matta 2:1-12).

Lokabos'un Protoevangelionu, 21'de ise anlatı şu şekildedir; "Yıldızbilimciler dışarı çıktılar. Şarkta gördükleri yıldızı, mağaraya gelene kadar takip ettiler ve yıldız mağaranın üzerinde durdu. Ve

yıldızbilimciler çocuğu annesiyle birlikte gördüler; çantalarından altın, tütsü ve mür çıkardılar” (Iokabos’un Protoevangelionu, 21) (Pekak, 2015, s, 194).

Bizans resim sanatında Matta’ya göre sıralanışı yapılan Müneccim Krallar anlatısı Müneccimlerin Yıldızı Görmesi, Herodes ile Konuşmaları, İsa’ya Secde Etmeleri ve farklı yollarda dönüşlerini anlatan sahneler olarak dört farklı konuda ele alınmıştır (Uluyol, 2014, s, 24). Konumuz olan tapınma sahnesinin tasvirlerinde çeşitli farklılıklar olmakla birlikte genellikle üç kral getirdikleri hediyeleri takdim ederken tasvir edilmişlerdir. Bu konunun işlenişi dönemlere göre farklılıklar göstermiş olmasına karşın genel hatlarıyla benzer bir kompozisyon düzeni üzerinden devam etmiştir. Sahnenin genel olarak ikonografik öğeleri Meryem, İsa, hediye sunan Müneccim Krallar, Yusuf, melek, yol gösteren yıldız, yolculuk için kullanılan atlar, gibi tasvirlerden oluşmaktadır. Söz konusu sahne, İsa’nın doğum sahnesinin içerisinde kimi zaman Çobanların tapınması ile birlikte de tasvir edilmiştir (Weis, 1968, s, 544).

Metinlerden de anlaşılacağı üzere müneccimlerin sayısı belirtilmemiştir ve bu sebepten ilk Hıristiyan tasvirlerinde sayıya tereddütlü yaklaşıldığı görülmektedir. Örneğin Saint Peter ve Marcellin yer altı mezarlarında bulunan resimlerde tapınma sahnesinde iki müneccim görülmektedir (Vezin, 1950, s, 16) (Foto.2). Domitilla yer altı mezarlarında ise ikişerli gruplarla dört kişi görülmektedir (Foto.3). Doğulu efsanelerde müneccimlerin sayısı on iki kişiye kadar artırılmaktadır (Weis, 1968, s, 539). Daha sonra çok hızlı bir şekilde sayı üçe sabitlenmiştir ki bu da kralların hediyelerinin sayısı ile ilişkilendirilmiştir (Vezin, 1950, s, 16). İsim, giyim, taç takma gibi eklentiler krallara daha sonra dâhil edilmiştir (Vezin, 1950, s, 16). Krallar fiziki olarak genç, orta yaşlı ve yaşlı görünümündedir ve isimleri Melkikor, Balzatar ve Gaspar olarak bilinmektedir (Cömert, 2010, s, 192). Bu adlandırmalar bazı verilerde kültürlerle alakalı olarak farklılık göstermiştir.

Müneccim kralların tapınma sahnelerinde İsa’ya doğru jest yaparak (kim zaman eğilirken, kimi zaman diz çökmüş şekilde) hediyelerini sunarken tasvir edildikleri görülmektedir (McCowan, 2022, s, 191). Hediyeler Matta’da altın, günnük ve mür olarak belirtilirken Lakobos’un Protoevangelion’un da altın tütsü ve mür olarak belirtilmiştir (Pekak, 2015, s, 194-195). Origenes’in tanımıyla İsa’nın makamlarını temsil ettiği düşünülen bu hediyelerden günnük Tanrı yönünü, altın kral yönünü ve mür ise hekimlik yönünü simgeleyen araçlardan olmuştur (Weis, 1968, s, 539).

Matta’da yıldızbilimciler olarak adlandırılan bu üç bilge kralın İsa’yı ziyaret ederek tapınmaları günümüzde her 6 Ocak’ta Epifani Bayramı¹⁴ içerisinde anılmaktadır. Bu tarih mezhepler arasında farklılık göstermektedir ve kelime anlamı olarak aydınlanmayı, ışığı ifade eder. Kiliseler başlangıçta 6 Ocak’ı İsa’nın doğumu, Ürdün’deki vaftizi ve Kana Düğünü olarak kutlamıştır (Weis, 1968, s, 539). Doğu

¹⁴ Epiphany bayramı Teophania olarak da adlandırılır. Bayram ve menşei hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: (Arvanitis, 2012.; Taft, 1991, s, 715).

Roma'nın Noel Yortusunu 4. yüzyılda içine almasıyla birlikte Bizans İsa'nın doğumunu ve müneccimlerin secdesini 25 Aralık gününde, Vaftiz'i ise 6 Ocak gününde kutlama kararı almıştır (Weis, 1968, s, 539). S. Eustorigo tarafından verilen bilgiye göre müneccimlerin röliklerinin 1158'de Maillan'da bulunduğu fakat 1164'te Köln'e götürüldüğü belirtilmiştir (Weis, 1968, s, 540).



Foto.2: Saint Peter ve Marcellin Katakombları

<https://www.romeanditaly.com/catacomb-of-saints-peter-and-marcellinus>



Foto.3: Domitilla Katakombu

<https://collections.vam.ac.uk/item/O1097870/catacomb-of-s-domitilla-nereus-photograph-parker-john-henry/>

Bizans Tekstil Sanatında Kıyafetlerde Görülen Müneccim Kralların Tapınması Konulu Örnekler

Bizans tekstili geniş bir yelpazeye sahiptir ancak günümüze az sayıda kalıntı ulaşmıştır. Günümüze ulaşan yazılı ve görsel kaynaklardan edinilen bilgiler doğrultusunda Bizans kıyafetleri hakkında bilgi edinilmektedir. Arkeolojik buluntular, geç Antik dönem kıyafetlerine ilişkin daha fazla veri sunmaktadır ve bu tekstil örnekleri Mısır nekropollerinden özellikle Akhmim, Antinioe ve Saqqarah'dan ve Dura Europos, Palmyra, Halabiye gibi Suriye bölgelerinden gün yüzüne çıkarılmıştır

(Parani, 2008, s, 408). Orta ve Geç dönem tekstil buluntuları ise erken dönemle karşılaştırıldığında buluntuların yoğunluğunun azalması sebebiyle bu dönem örneklerinin az sayıda yayına konu olmasına neden olmuştur (Parani, 2008, s, 408). Bu dönem buluntuları elbise ile ilgili metal nesnelere gibi kıyafet üzerine ek olarak kullanılan eşyalardan oluşmaktadır (Parani, 2008, s, 408). Geç Bizans döneminden günümüze ulaşan az sayıdaki dini kıyafetler de bu verileri desteklemektedir (Parani, 2008, s, 408). Bunlar Batı Avrupa'nın kilise hazinelerinde korunan ve bazıları giysilere ait olan orta çağ Bizans ipekleridir¹⁵ (Parani, 2008, s, 408). Tüm bunlara ek olarak Bizans dönemi tekstil ürünlerine katkı sunacak bir diğer arkeolojik veri ise üretimde kullanılan aletlerdir (Parani, 2008, s, 408). Bizans tekstili hakkında bilgi edinilen bir diğer veri ise yazılı kaynaklardır. Özellikle tören kitapları ve Bizans yetkililerinin öncelik listelerini içeren geniş bir metin külliyatı bu konuda çeşitli bilgiler sunmaktadır (Parani, 2008, s, 408). Bizans kıyafetlerine ilişkin üçüncü ana bilgi kaynağı ise tasvirlerdir. Özellikle üst düzey kişilerin portrelerini içeren örnekler bu konuda daha güvenilir kanıtlar olarak düşünülebilir.

Bizans'ın erken döneminde Hıristiyanlık inancıyla birlikte kumaş dokumacılığına manevi bir anlam yüklenmiştir. Konstantinopolis Patriği olan Proclus'un 428-429 yıllarında Meryem'in Bakireliği Yortusu için yazdığı vaazda dokumacılıkla Meryem arasında bir metafor oluşturmuştur (Muthesius, 2015, s, 356) Cyrruslu Aziz Theodoret de 5. yüzyılda yazdığı bir vaazında dokuma ve nakış sanatlarını Tanrı'dan gelen bir hediye olarak yorumlamıştır (Muthesius, 2015, s, 356).

Tekstile yüklenen çeşitli anlamların yanında üzerine işlenen ya da dokuma sırasında eklenen çeşitli konulu sahneler ve sembollerle de Bizans tekstilinde seküler yaşamdan ayrılan bir tekstil grubunun ortaya çıktığı görülmektedir. Bizans halkının günlük yaşamda kullandığı tekstilden belirgin özelliklerle ayrılan bu bahse konu olan örnekler tekstilin dini yaşam içerisinde tıpkı duvar resmi, ikona vb. gibi dini konulu sahnelerin işlenebileceği bir materyale dönüştüğünü göstermektedir. Ancak altar örtüsü, perde vb. tekstil örneklerinin yanında kıyafetlerde de bu şekilde konulu sahnelerin yer alışı dikkat çekicidir. Erken dönemin önemli dokuma verilerini sunan Kıpti kumaşları bu konunun aydınlatılmasında önemli bir yer tutmaktadır. Bu örneklerde tasvir edilen başlıca konular avcılık, bağ bozumu sahneleri, su ve deniz hayatına ilişkin sahneler, antik mitoloji konuları ve figürleri, natüralist bitki ve hayvan desenleri, geometrik ve bitkisel desenler ve Hıristiyan ikonografisini içeren dini figüratif süslemelerdir (Tan, 2002, s, 178).

Tekstil sanatında dini ikonografi içerisinde seçilerek işlenmiş tasvirleri içeren örnekler özellikle çeşitli spot anların tercih edilerek işlendiğini göstermektedir. Makalemizin konusunu oluşturan Müneccim Kralların tapınması sahnesi de ikonografik olarak önemli anlardan birinin temsili olarak karşımıza çıkmaktadır. Erken Bizans dönemi tekstil örneklerinden Müneccim Kralların

¹⁵ Bizans ipekleri için ayrıca bakınız: (Muthesius 1997), (Starensier 1982).

Tapınması sahnesini konu almış ve günümüze kısmen korunaklı ulaşabilmiş ve tuniğe ait olduğu düşünülen dekoratif amaçlı üretilmiş kumaşlardan üç Kıpti tekstil örneği bu kompozisyonun tekstil sanatında ele alınış biçimi hakkında küçük bir veri sunmaktadır (Foto.4). Üç örnekte de madalyon içerisine sınırlandırılan sahnede Meryem bir seki üzerinde kucağında çocuk İsa ile otururken ele alınmıştır. Meryem'in hemen arkasında muhtemelen eşi Yusuf olduğunu düşündüğümüz erkek figür bulunmaktadır. Meryem, çocuk İsa ve Yusuf kompozisyonda bir grup olarak yer alırken üç müneccim kral de tam karşılıklarına denk gelecek şekilde hediyelerini sunarken tasvir edilmişlerdir. Sahnede örnekler arasında farklılık olmakla birlikte figürler arasındaki boşluklar bitki ve hayvan detaylarıyla doldurularak hareket katılmaya çalışılmıştır.

Sahnenin ele alınış biçimi tipik erken Hristiyan ve Bizans sanatlarında görülen konulu sahnelerin geometrik formlar içerisine sınırlandırılmasını yansıtmaktadır. Duvar resminden taban mozaiklerine kadar bu erken dönem resim örneklerinde benzer üslupsal özellikler görülmektedir. Kumaşta da benzer bir uygulamanın devam ettiğini söylemek mümkündür. Kıyafette daha geniş bir alanda sahneyi alegorik bir yaklaşımla ele almak yerine bu şekilde sınırlandırılması erken dönemin bir özelliği olarak düşünülebilir. Ancak bunun yanında aynı zamanda pek çok madalyon içerisine İncil ve Tevrat konulu sahneleri işlemek için de bu şekilde bir yol izlenmiş olabilir. Kıyafetler bütün olarak günümüze ulaşmadığı için bu konu bir iddiadan öteye ne yazık ki gidememektedir.



Foto.4: Müneccim Kralları Konu Edinen Tekstil Örnekleri

a: Maryin Von Museum

(https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Ancient_Egyptian_art_in_the_Martin_von_Wagner_Museum)

b: The British Museum

(<https://www.flickr.com/photos/7549203@N04/8063494407/in/photostream/>)

c: Berard Collection Fransa, Paris:

(<https://artquill.blogspot.com/2014/01/timelines-of-fabrics-dyes-and-other.html>)

Değerlendirme ve Sonuç

Tekstil sanatının önemli bir kolunu oluşturan kumaşlar insanın beden muhafazasını sağlayan kıyafetleri oluşturmak için kullanılmıştır. İnsanlık tarihinde kıyafetler ilkel çağlardan medeniyetlerin oluşumuna ve günümüze kadar giyinmenin yanında sembolik anlamlar içeren araçlar olmuştur. Kumaşların üstlerine işlenen desenler ile bu durum sembolik hale dönüştürülmüştür. Bizans İmparatorluğu'nda karşılaşılan imparatorluk kıyafetleri ve süslemelerinde de bu durum görülmektedir. Bizans dünyasında imparatorluk makamının ilahi bir güçle taçlandırılması kıyafetlerle tamamlanarak biçimsel olarak dışa yansıtılmıştır.

Pek çok tasvir ürününe de bu yaklaşımla ele alınan İmparator ve İmparatoriçenin çeşitli atribüleri yanında kıyafetlerinin detaylarındaki güç, asalet, iktidar vb. anlamaları barındıran desenlerin ele alındığı görülmektedir. Bu kıyafetlerde tercih edilen desenlerin dini mi yoksa seküler bir anlam mı taşıdıkları konusunda bugüne kadar net bir verinin ortaya konmamış olması bu konuda derin bir araştırmanın yapılmasını önemli kılmaktadır. Çalışmamızın konusunu oluşturan Ravenna San Vitale Kilisesi mozaiklerinden apsis güney duvarında yer alan Theodora ve maiyetini içeren panoda imparatoriçenin kıyafetinin etek ucunda bir desen gibi ele alınmış olan konulu sahne Bizans tekstilinde desen anlayışından sadece küçük bir bölümü yansıtmaktadır. Sahne bu tasvirde bir desen olarak ele alınmanın yanında aynı zamanda bulunduğu mekân ve tasvir edilen kişiyle olan bağlantıları göz önüne alınarak değerlendirilmelidir.

Daha önce de değinildiği gibi araştırmacılar tarafından çeşitli çalışmalarda kısmen değinilmiş olan bu tasvirde temel olarak adak ve imparatorluk gücünün yetkinliği üzerine bir sonuç çıkarıldığı görülmektedir. Theodora'nın elinde bulunan kalis ile Ökaristi ayini arasında kurulan bağlantıda Müneccim Kralların sunu yaparken tasvir edilmesiyle paralellik göstermektedir. Kralların yüzünün apsisde bulunan İsa'ya doğru yöneltilmiş olmaları Matta'da geçen "*Çünkü onun yıldızını şarkta gördük ve ona secde kılmaya geldik*" (Matta 2-1-12) ifadesinden de anlaşılacağı üzere sunularını İsa'ya yapmalarıyla bağlantılı olması mümkündür.

Bunun yanında sahnenin İmparatoriçenin kıyafetine yerleştirilmiş olmasının Theodora ile de bir bağlantısı olmalıdır. Bilindiği üzere Theodora'nın bahsinin geçtiği yazılı kaynaklarda imparatoriçenin yoğun himaye ve imar faaliyetlerinden bahsedilmektedir (Wainwright, 2018, s, 154). Bu duruma örnek olarak Konstantinopolis Kuleli Askerî Lisesi civarında bulunan Bizans Sarayı'nın hayat kadınları için düzenlenerek Metanoia Manastırı'na dönüştürülmesi gösterilebilir (Koroğlu, 2006, s, 13). Lidya'lı John'un çalışmalarında da Theodora'nın kamu refahı için yaptığı çalışmalardan bahsedildiği bilinmektedir (Wainwright, 2018, s, 154). İmparatoriçenin bu kişiliği Hıristiyan phylantrophy'ne¹⁶ uygun

¹⁶ Phylantrophy: Konstantinos ve Theodosios Hanedanlığı kadınları tarafından başlatılan hayırseverliktir.

bir tutumdur. Ayrıca bu faaliyetler Theodora'nın Bizans İmparatorluğu'nda güç sahibi olduğunun da göstergesidir. Bu duruma başka bir örnek olarak İran elçisi Zaberganes'e iletildiği mektubunda devlet hükmünde etkin gücünü ve Justinianus üzerindeki baskın karakterini görmek mümkündür (Prokopius, 2001, s, 40)¹⁷.

Bizans kaynaklarından da anlaşılacağı üzere güçlü bir kadın figür olarak karşımıza çıkan İmparatoriçe Theodora'nın bu güç ve hayırseverliği yanında Hristiyanlığa olan çeşitli katkıları San Vitale kilisesinde tasvir edilmiş biçimine önemli bir alt yapı oluşturmuş olmalıdır. Kilisenin en önemli ve kutsal alanlarından biri olan apsis mekânında yer alan bu panoda Müneccim Krallar sahnesinin imparatoriçenin etek ucunda olması, kendini Müneccim Krallar gibi güçlü ve İsa'yı özümseyerek ona kayıtsız şartsız tapınan bir kişi imajına sokmaya çalıştığı fikrini doğurmaktadır. Bir diğer sonuç ise İmparator ve İmparatoriçenin kiliseye yaptıkları bağışın Epifani bayramına denk gelmesi sebebiyle bu sahnenin bu etek ucuna işlenmiş olabileceği yönündedir.

Erken Bizans dönemi tekstil örnekleri incelendiğinde Müneccim Krallar sahnesinin desen olarak tercih edildiği görülmektedir. Ancak San Vitale'de İmparatoriçe'nin etek ucunda olduğu gibi bir kompozisyon düzeniyle ele alınmadıkları da görülmektedir. İmparator ya da İmparatoriçe giyim kuşamında benzer bir dini konulu sahnenin olmadığı günümüze ulaşan pek çok veriden anlaşılmaktadır. Bizans tekstilinde bu sahnenin ana ögesini oluşturan Meryem ve Çocuk İsa'nın San Vitale örneğinde yer almayışı bu noktada tasvir edilen tapınma sahnesinin gerçekte herhangi bir kumaş deseninde olmaksızın bu bölüme bilinçli olarak eklendiğinin en önemli kanıtını oluşturmaktadır. Sahnede Meryem figürüne yer verilmeyişi ise Theodora'nın kendini Meryem'e yaklaştırdığını yani Meryem ile arasında bir ilişki kurulmaya çalışıldığını düşündürmektedir.

¹⁷ "Zaberganes, bir süre önce elçi olarak sarayımıza geldiğin zaman bizim çıkarlarımıza gösterdiğin dikkatle beni etkiledin. Devletimize karşı Hüsrev'in barışçı politika izlemesini temin edersen, hakkındaki düşüncelerimi teyit etmiş olacaksın. Bu takdirde kocamdan zengin bir ödül almanı temin ederim. Kocam benim onayımı almadan hiçbir işe girişmez." (Prokopius 2001, s, 40).

Yazar Katkıları: Fikir: G. Ş.-N. Ç.; Tasarım: G. Ş.; Denetleme: N. Ç.; Kaynaklar: N. Ç.-G. Ş.; Malzemeler: G.Ş.; Veri Toplama ve/veya işleme: G. Ş.- N. Ç.; Analiz ve/veya yorum: N. Ç.- G. Ş.; Literatür Taraması: G.Ş.; Yazıyı yazan: G.Ş.- N. Ç.; Eleştirel İnceleme: N.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: G. Ş.-N. Ç.; Design: G.Ş.; Supervision: N.Ç.; Resources: N.Ç.-G.Ş.; Materials: G.Ş.; Data Collection and/or Processing: G.Ş.-N.Ç.; Analysis and/or Interpretation: N.Ç.-G.Ş.; Literature Search: G.Ş.; Writing Manuscript: G.Ş.-N.Ç.; Critical Review: N.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

- Arvanitis, I., & Lingas, A. (2012). *Medieval Byzantine Chant Epiphany Capella Romana*, Cappella Romana.
- Ball L., J. (2005). *Byzantine dress*, Palgrave Macmillan.
- Barber, C. (1990). Imperial panels at San Vitale: A reconsideration. *Bizans ve Modern Yunan Çalışmaları*, 14, (1), 19-43.
- Canko, D. (2016). *Bizans dünyasında ve sanatında kadının yeri* (Tez No: 436642) [Doktora tezi, Ege Üniversitesi]. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Coşkun, B. (2009). *11. yüzyılda Kapadokya'daki İsa'nın doğumu ve İsa'nın çarımha gerilmesi sahnesi* (Tez No: 258417) [Doktora tezi, Hacettepe Üniversitesi]. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Cömert, B. (2010). *Mitoloji ve ikonografi*, De Ki Basım Yayım.
- Cretulescu, V. (2020). The mosaic panels of Emperor Justinian and Empress Theodora, in the Church of San Vitale, Ravenna : Between Imperial and Ecclesiastical propaganda. L. Diaconu vd. (Eds.), *Images de l'Invisible. De l'Antiquité tardive à la fin du Moyen Âge* (pp. 33-52). Bükreş Üniversitesi Yayınevi.
- Croom. A. (2012). *Roman clothing and fashion*, Amberley.
- Deichmann, F. W. (1969). *Ravenna, Hauptstadt des Spätantiken Abendlandes*, (Band 1), Wiesbaden: Franz Steiner Verlag GmbH, pp. 226-443.
- Elsner, J. (1995). *Art and the Roman viewer: he transformation of art from the pagan world to christianity*. Cambridge Üniversitesi Yayınları.
- Flood, F. B. (2012). Christian mosaics in early İslamic Jordan and Palastine: A case of regional İconoclasm. H. C. Evans, (Ed.), *Byzantium and Islam Age of transition 7th-9th century*, (pp, 117-121). Yale University Press.
- Foss, C. (2002). The Empress Theodora. *Byzantion*, 72, (1), 141-176.
- Grabar, A. (1960). Quel est le sens de l'offrande de Justinien et de Théodora sur les mosaïques de Saint-Vital. *Felix Ravenna Dergisi*, 30, 63-77.
- Grabar, A. (1961). *Christian iconography, A study of its origins*, Princeton University Press.

- Kılıç, Ş. (2004). Orta ve geç Bizans dönemi giysileri (Tez No: 146740) [Yüksek lisans tezi, İstanbul Üniversitesi]. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Kitzinger, E. (1977). *Byzantine art in the making: Main lines of stylistic development in Mediterranean Art, 3rd-7th Century Cambridge*, Harvard University Press.
- Köroğlu, G. (2006). İstanbul'daki Bizans imparatorluk sarayları. *Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi*, 1-13.
- Maccormac, S. (1981). *Art and ceremony in late antiquity*. University of California Press.
- Mcgowan, H. F. (2022). Magi in motion: The making of an image in Early Christian Rome. *Jahrbuch Für Antike Und Christentum*, 63, 188-216.
- Muthesius, A. (2015). Silk culture and being in Byzantium: Hoe far did precious cloth enrich “Memory” and shape “culture” across the Empire (4th-15th centuries)? *Hıristiyan Arkeoloji Derneği Bülteni*, 36, 345-362.
- Muthesius, A. (1997). *Byzantine silk weaving: ad 400 to ad 1200*, Fassbaender Vienna.
- Parani, M. (2008). Fabric and clothing (içinde) *The Oxford Handbook Byzantine Studies*. E. Jeffreys (Ed.), Oxford University Press.
- Prokopius. (2001). *Bizans'ın gizli tarihi*, O. Duru (Çev.), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Scoot, M. (2007). *S. Medieval dress & fashion*. The British Library.
- Simson, O. & Von, G. (1948). *Sacred fortress: Byzantine art and statecraft in Ravenna*. The University of Chicago Press.
- Starensier, A. La B. (1982). An art historical study of the Byzantine silk industry (Thesis No: 8506044) [PhD Thesis, Columbia University]. <https://www.proquest.com/docview/303060323?pq-origsite=gscholar&fromopenview=true&sourcetype=Dissertations%20&%20Theses>
- Stričević, D. (1958-59). The iconography of the compositions containing imperial portraits in San Vitale, *Strarinar Dergisi*, 9, (10), 67-76.
- Stričević, D. (1962). Sur le probleme de l'iconographie des mosaiques imperiales de Saint-Vital, *Felix Ravenna Dergisi*, (34), 80-100.
- Taft, R. F, A.W.G. (1991). Epiphany, *The Oxford Dictionary of Byzantium*, 1.
- Tan, C. B. (2002). Bizans dokuma sanatında desen anlayışı, (Tez No: 121823) [Yüksek lisans tezi, Mimar Sinan Üniversitesi]. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Thomas, B. (2018). “A case for space rereading the imperial panels of San Vitale, içinde *Debating religious space&place in the early medieval world*, C. Biemann & B. (Eds.), Thomas Leiden: Sidestone Press, 61-77.
- Uluçol, Ö. (2014). Kapadokya bölgesi duvar resimlerinde yer alan münecim kralların tapınması sahnesi, (Tez No: 393077) [Yüksek lisans tezi, Selçuk Üniversitesi]. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>

Veziin, G. (1950). *L'Adoration et le cycle des mages dans l'art chrétien primitif*, Paressees Universitaires De France.

Wainwright, L. A. (2018). Portraits of power: The representations of imperial women in the Byzantine Empire, [PhD Thesis, Birmingham Üniversitesi]. <https://etheses.bham.ac.uk/id/eprint/11102/>

Yoon, J-S. (2004) "An analysis on structures of man's costume in Byzantine Empire", *Journal of Fashion Business*, 8, (6), 57-6.

<https://artquill.blogspot.com/2014/01/timelines-of-fabrics-dyes-and-other.html>

<https://collections.vam.ac.uk/item/O1097870/catacomb-of-s-domitilla-nereus-photograph-parker-john-henry/>

[https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Ancient Egyptian art in the Martin von Wagner Museum](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Ancient_Egyptian_art_in_the_Martin_von_Wagner_Museum)

<https://incil.info/KM/arama/Matta+2>

<https://www.flickr.com/photos/7549203@N04/8063494407/in/photostream/>

<https://www.kutsalkitap.org/online-tevrat-oku/>

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/475272>

<https://www.romeanditaly.com/catacomb-of-saints-peter-and-marcellinus>



Malatya- Hekimhan Tarihi Yol Ağı Üzerinde Yer Alan Su Yapıları (Çeşme-Hamam-Köprü)

Water Structures Located on Malatya-Hekimhan Historical Road Network
(Fountain – Bath- Bridge)

Esra KÖSEOĞLU AKCAN 

tomrisesa25@gmail.com

Erciyes Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü
Yüksek Lisans Öğrencisi, Kayseri, Türkiye
Erciyes University Department of Art
History Graduate Student, Kayseri, Turkey.

Eyüp POLAT 

epolat@erciyes.edu.tr

Erciyes Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü,
Kayseri, Türkiye
Dr. Erciyes University, Department of Art
History, Kayseri, Turkey



Açıklama: Bu çalışma, Erciyes Üniversitesi Sanat Tarihi Anabilim Dalı'nda, *Tarihi Malatya- Sivas Bağlantı Yolu Üzerinde Yer Alan Türk Devri Yapıları (Malatya-Hekimhan)* isimli yayınlanmamış Yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

Explanation: This study was produced from the unpublished master's thesis of Erciyes University, Department of Art History, titled Historical Malatya-Sivas Connection Road (Between Malatya-Hekimhan).

Geliş Tarihi/Received: 16.01.2024

Kabul Tarihi/Accepted: 25.02.2024

Yayın Tarihi/Publication Date: 28.03.2024

Sorumlu Yazar/Corresponding author: Eyüp POLAT

Atıf: Köseoğlu Akcan, E. & Polat, E. (2024). Malatya- Hekimhan tarihi yol ağı üzerinde yer alan su yapıları (çeşme-hamam-köprü). *Palmet Dergisi*, 5, 16-41.

Cite this article: Köseoğlu Akcan, E. & Polat, E. (2024). Water structures located on Malatya-Hekimhan historical road network (fountain – bath- bridge). *Journal of Palmette*, 5, 16-41.



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

ÖZ

Ticaret ilkel dönemlerden bu yana insanlık için daimî bir ihtiyaç faktörü olmuştur. İnsanlar gerek ihtiyaçlarını karşılama gerek ise kişisel zevklerini gidermek maksadıyla birbirleriyle mesafe gözetmeden alışveriş içerisinde olmuşlardır. Nitekim ipeğin keşfi ile canlanmış olan, dünyanın dört bir yanını dolaşan kervan yolları yalnızca ticari bir unsur olmamış aynı zamanda farklı kıtalardaki insanların din, dil, kültür ve ananelerini de bu yollar vasıtasıyla taşıyıp aktarmıştır. Avrupa'dan Asya'ya uzanan bu yol Anadolu topraklarını bir ağ gibi sarmış, Anadolu'da ticari faaliyetleri arttırmıştır.

Anadolu ticari yollarına hâkim olan Selçuklu devleti bu yolları elinde tutmak ve genişletmek için her türlü mücadeleye katılmıştır. Selçukluların ardından Anadolu'ya hâkim olan Osmanlılar ise bu yol ağını korumuş askeri ve ticari amaçlar için kullanmış ve dönem dönem yol ağı üzerinde onarım faaliyetlerinde bulunmuşlardır. İpek yolu, Anadolu topraklarının doğusunda Urmiye ve Van göllerinin varlığı dolayısıyla iki kol şeklinde uzanmaktadır. Bu yollardan biri Urmiye gölü güneyinden geçerek Mezopotamya'dan devam edip Musul'da birleşir hemen akabinde Mardin dolaylarından Malatya'ya ulaşır. Kuzey istikametten devam eden bu yol Sivas-Erzincan'ı geçerek Trabzon yahut Giresun'a, kuzeydoğu istikametten Harput-Muş şehirleri geçilip Ahlat'a, doğu istikametinden ilerlediğinde ise Kayseri ve Aksaray'ı geçerek Konya şehrine ulaşır ve güney istikametinden Maraş'ı geçerek Akdeniz'e ulaşan bu tarihi yolun kavşak noktası Malatya'dır. Bu çalışmada tarihi ipek yolunun Malatya üzerindeki kolları üzerinde durularak Malatya-Hekimhan tarihi yol ağı tespit edilmiş olup bu yol güzergâhı üzerindeki su yapıları belge ve kaynaklardan elde edilen bilgiler doğrultusunda sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: İpek Yolu, Ticaret, Malatya, Hekimhan, Su Yapıları

ABSTRACT

Trade has been a constant need factor for humanity since primitive times. People have exchanged with each other regardless of distance, both to meet their needs and to satisfy their personal pleasures. As a matter of fact, the caravan routes that traveled around the world, which were revitalized with the discovery of silk, were not only a commercial element, but also carried and transferred the religion, language, culture and customs of people in different continents through these roads. This road stretching from Europe to Asia wrapped Anatolian lands like a web and increased commercial activities in Anatolia.

The Seljuk state, which dominated the Anatolian commercial routes, participated in all kinds of struggles to keep and expand these routes. The Ottomans, who dominated Anatolia after the Seljuks, protected this road network, used it for military and commercial purposes and carried out repair activities on the road network from time to time. The Silk Road extends in two branches due to the presence of Urmiye and Van lakes in the east of Anatolia.

The Silk Road extends in two branches due to the presence of Urmiye and Van lakes in the east of Anatolia. One of these roads passes through the south of Lake Urmia, continues through Mesopotamia and converges in Mosul and then reaches Malatya around Mardin. Continuing in the northern direction, this road passes Sivas-Erzincan and reaches Trabzon or Giresun, passes Harput-Muş in the northeastern direction and reaches Ahlat, passes Kayseri and Aksaray in the eastern direction and reaches Konya, and reaches the Mediterranean by passing Maraş in the southern direction. In this study, by focusing on the branches of the historical silk road on Malatya, the Malatya-Hekimhan historical road network was determined and the water structures on this road route were presented in line with the information obtained from documents and sources.

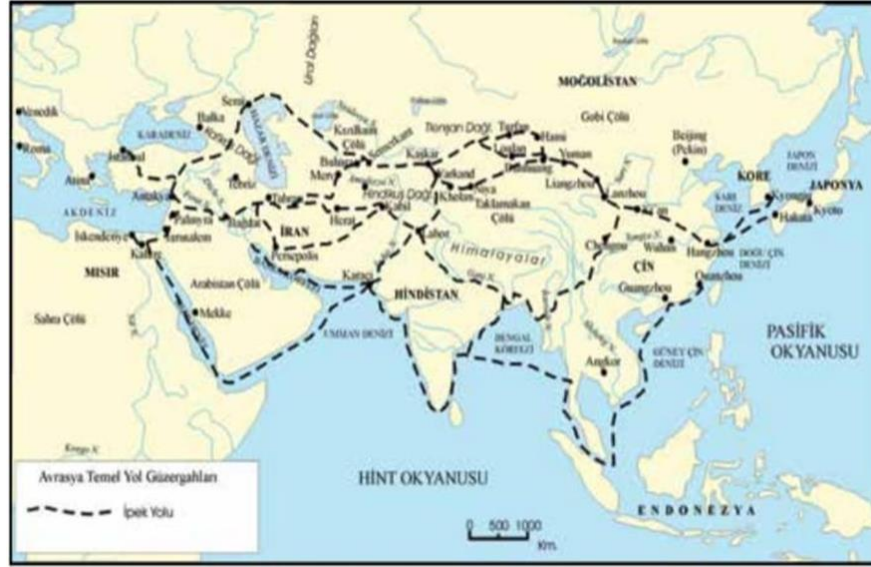
Keywords: Silk Road, Trade, Malatya, Hekimhan, Water Structures

Giriş

Tarihi İpek Yolu

Yapılan arkeolojik çalışmalar neticesinde MÖ II. yüzyılın sonlarında açıldığına dair bilgiler edindiğimiz (Uhlig, 2000, s, 20-23) İpek Yolu, doğu ile batı devletleri arasında sosyo-ekonomik, siyasal ve askeri bağların kurulmasında büyük bir role sahiptir. Adını, çağın önemli ve erişimi zor bir ürünü olan İpek'ten alan İpek Yolu, zaman içerisinde farklı milletlerin bu önemli güzergâhı kullanmalarının sonucu olarak farklı isimlerle tarihi kayıtlara geçmiştir. Batı'da, tarihi kaynaklarda "İpek" için Grekçe ve Latince, "Seres" tabiri kullanılırken "Serica" tabiri ise tam olarak "İpek Diyarı" anlamına gelmekteydi. Arap kaynaklarında "Et-Tariku'l-Harir", İngiliz kaynaklarında "Great Silk Road", Moğol kaynaklarında ise "Jamb" olarak tarihe geçmiştir (Bozkurt, 2000, s, 370-372). Nihayetinde, Alman coğrafyacı Ferdinand Freiherr von Richthofen 1877 yılında bu yol için ilk defa "İpek Yolu" tabirini kullanmış, ipeğin mühim bir etkiye sahip olması hasebiyle "İpek Yolu" tabiri zaman içerisinde genel kabul görmüştür. Batı ile Çin arasındaki ticari ilişkinin temelini ipek ticareti oluşturmuştur. İpeğin keşfi ve üretiminin yapıldığı ilk yer olan Çin'de, ipek üreticiliğinin M.S. 5. yüzyılda başladığı bilinmektedir. İpeğin tam olarak keşfedildiği tarihi saptamak zor fakat ipek üretiminin M.Ö. II bine kadar uzandığını kanıtlayan arkeolojik buluntular mevcuttur. Çin arkeolojik buluntularına göre ipek iplikleri M.Ö. 3. binde, dokumacılıkta kullanılmaktaydı (Tezcan, 2014, s, 97). Çin ipeği hakkında ilk kayıt 4. yüzyılda Büyük İskender'in amirallerinden Nearch (Nearkos) un ipek için kullandığı düşünülen "Ser Derisi" tabiri olmuştur, bunun yanı sıra yapılan arkeolojik çalışmalarda ipek ihracatını gösteren ilk kayıt 6. yüzyılın 2. yarısına tarihlendirilen Heuneburg Kralı mezarında rastlanılan bir ipek parçadır. İpek Çin ekonomisinin temel unsurları haline gelmekte olup desen ve renk çeşitliliği ile kıyafetleri cazip hale getirmiş bu durum zamanla Avrupa modasına sirayet edip ipekli eşyalara olan talep artmış ve farklı ülkelere ithalatı sağlanmıştır. Statü ve zenginlik göstergesi haline gelen ipek belli bir dönem yalnızca Çin'de üretilip ülkeye yüklü ticari gelir sağlamış, ilerleyen zamanlarda İran ve Hindistan gibi çeşitli ülkelere yayılmıştır. İpek yalnızca dokumada kullanılan bir ürün olarak kalmamış zamanla çeşitli telli çalgılarda, savaş aletlerinde de kullanılmıştır, ancak ipeğin bu kadar kıymetli olmasının yegâne sebeplerinden biri; altın, gümüş, bakır gibi ekonomik değer taşıyan mamullere kıyasla erişimi, işlemesi ve üretimin daha kolay olmasıdır. İpeğin Çin imparatorluğunda ve diğer devletlerde döviz yerine kullanıldığı bilinmektedir. Çin İmparatorluğu'na hizmet veren asker, memur gibi görevlilere maaş ödeme olarak ipek verilirken diğer ülkelerle yapılan alışverişlerde de ödeme olarak ipek kullanılmaktaydı (Uhlig, 2000 s, 59-62). Yani ipek, Çin İmparatorluğu için paranın yerini almış, siyasi güç ve ekonomik getiri anlamına gelen bir materyal haline gelmiştir. Orta Çağ döneminde Baharat Yolu ve İpek Yolu, batı ile doğu arasında ticari bir uyum oluşturmaktaydı. İpek keşfedildiği dönemden beri önemli bir materyal olup birçok ülkeyi etkisi altına almıştır. Çin'den başlayarak batı ülkelerine kadar uzanan, iki bin yıllık başat bir kervan yolu olan İpek Yolu, kuş uçuşu 7500 kilometre olup toplamda

10.000 kilometre uzunluğuna sahiptir (Hedın, 1974, s, 228) (Harita 1). Bu yollar vasıtasıyla doğunun ipek ve baharatının yanı sıra çay, çeşitli boyalar, değerli taşlar barut ve kâğıt gibi çağı ileri taşıyacak buluşların da batı ile tanışması söz konusu olmuştur. Batıdan ise doğuya cam eşya, mücevherler, atlar, eyerler, asma ve üzüm, evcil köpekler, develer ve diğer hayvanlar, hayvan kürkleri ve derileri, yün battaniyeler, halılar kilimler, köleler, silahlar, zırhlar (Polo, 2010, s, 55-56) ve estetik değeri yüksek olan diğer malların taşınması uluslararası bir ticaretin başlangıcı olmasının yanı sıra doğu kültürünün batılılarca tanınmasında da önemli bir etken olmuştur (Ünal, 2010, s, 133) Bu kervan yolları geçtiği ülkeleri ekonomik açıdan döneminin en zengin ülkeleri haline getirmiştir.



Harita 1. (Hansen, 2021, s, 108).

Dünyayı saran bu yol ağı için tek bir güzergâhından bahsetmek mümkün değildir. Dönemin coğrafi ve siyasi şartlarına göre birçok alternatif yol ağları ortaya çıkmıştır. Bugüne kadar yapılan çalışmalar ise İpek Yolu'nun temelde üç büyük bağlantı yolundan oluştuğunu göstermektedir. Bu yolların ikisini kara yolu birini ise deniz yolu oluşturmaktadır. Özellikle kara yolları oldukça çeşitli tali yollara ayrılmıştır.

İlk İpek Yolu; yıllar boyunca Çin ile Batı dünyası arasında ki en eski ve en uzun tek bağlantı yolu olduğu düşünülmüştür. Çin'in başkenti Gansu eyaletinden başlayarak Tarım havzalarının kuzeyinden devam edip Pamir Dağ geçitlerine ulaşmış, buradan Afganistan'a vararak İran platosu üzerinden Suriye ve hemen ardından Anadolu topraklarından Doğu Akdeniz sahillerine ulaşmıştır (Uhlig, 2000, s, 65-66). İkinci yol ise "Okyanus Yolu" bir diğer adıyla "Güney Yolu", Akdeniz sahillerinden, Kızıl Deniz ve Hint Okyanusu vasıtasıyla Batı Hindistan sahillerine bağlanılıyordu. Bu noktada yol ikiye ayrılarak bir ucu İran Körfezi'ne ulaşırken bir ucu ise doğu istikametinde, Hindistan'ın Malabar ve Sri Lanka kıyılarından Ganj nehri ağzına buradan da Hindic'in'e ulaşıyordu (Kemaloğlu, 2015, s, 75).

Ticari amaç ile ne zaman kullanılmaya başladığı hakkında net bir bilgiye sahip olmadığımız üçüncü yol olan Kuzey İpek Yolu ile alakalı bilgileri Herodot'un MÖ 450 yılında yapmış olduğu tarihten öğreniyoruz. Herodot'un vermiş olduğu bilgilere göre Kuzey İpek Yolu; Don nehrinin denize döküldüğü yerde başlayıp ilk etapta kuzeye ve hemen ardından Part topraklarına doğru doğuya ilerleyerek Çin'in batı kesiminde yer alan Kansu şehrinde noktalanarak Tanrı dağlarının kuzeyindeki kervan yolu üzerinden geçmektedir (Herodot, 2019, s, 41). Herodot'un notlarında en dikkat çekici husus ise Kuzey İpek Yolu üzerinde "ormanlık bölge" şeklinde bahsettiği bölge olmuştur. Batıda yapılan arkeolojik çalışmalarda Seyma (Seima) ve Turbino mezarlarının açılması ile ele geçirilen bulgular doğrultusunda bahsedilen ormanlık bölgenin Orta Urallardaki Kama nehrini izleyen, Ural geçidi üzerinden Sibirya bölgesine varan, Ural ile Çin arasındaki belki de en eski ticaret yolunun varlığını ortaya çıkarmıştır (Haussig, 2001, s, 28). Buradan anlaşıldığı üzere ipek yolu, belki de yüzyıllardır ticaretin ana damarını oluşturan, ülkeden ülkeye bir ağ misali yayılım göstererek sosyo-ekonomik parametrelerin birbiri ile buluşmasını sağlayan, günümüz de dahi önemi üzerine düşünülen ve çokça konuşulan yollar bütünüdür.



Harita 2. İpek Yolu Karayolu Ulaşım Ağı (Deniz, 2016, s, 201).

İpek Yolu'nun Anadolu Üzerindeki Güzergâhları

Karadeniz, Akdeniz, Ege denizi ve Marmara denizi ile çevrelenmiş, dağlık bir yarımada olan Anadolu, coğrafi ve jeopolitik konumu gereği tarihin ilk çağlarından bu yana enternasyonal ulaşımında etkin bir role sahip olmuş mühim ticaret yollarının kilit mevki konumunu oluşturmuştur. Çağlar boyunca birçok millete farklı dönemlerde ev sahipliği yapan Anadolu siyasi, askeri, ticari ve göç yolları olmak üzere pek çok önemli yolları bir arada ihtiva etmiştir. Bunların en önemlilerinden biri, Hitit döneminde, (MÖ 1800-1200) Mısır ve Asur imparatorluklarıyla askeri ve ticari amaç ile kurulmuş olan

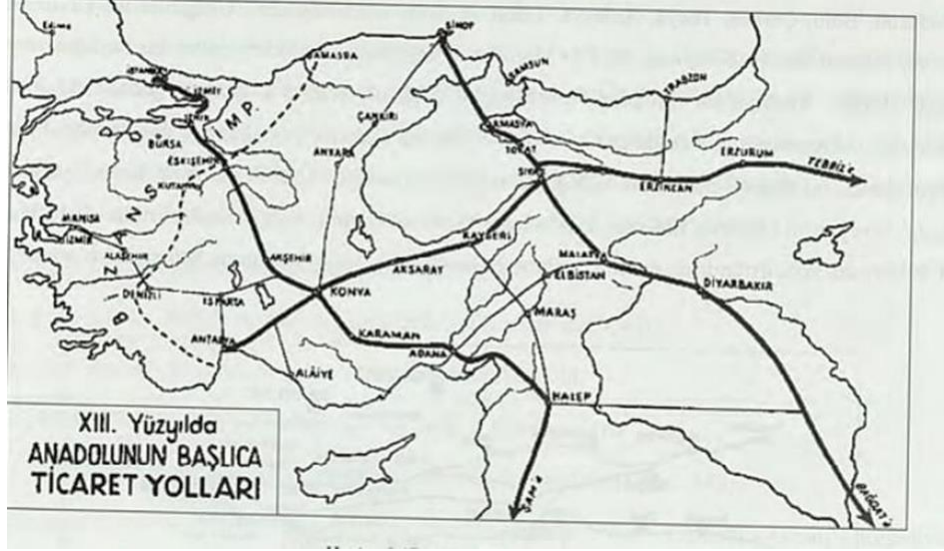
Hitit- Asur ticaret yollarıdır. Bir diğeri ise Pers İmparatorluğunun MÖ 494 yılında batı Anadolu sahillerine egemen olması ile Sardes'ten Efes'e uzanan meşhur Kral Yolu'dur (Göney, 1975, s, 574,577). Anadolu'nun Roma yönetimine girmesi ile Anadolu yol şebekeleri açısından da yeni bir çağın başlangıcı söz konusu olmuş, Roma Yolu ve Bizans Yolu olarak nitelendirebileceğimiz ticari ve askeri (Tuncer, 2007, s, 75) yol ağı zaman içinde İpek Yolu ile bütünleşmiştir. Tarihi İpek yolunun tek bir güzergâh üzerinden ilerlemediği, dönemin şartlarına göre kullanılan güzergâhların değiştiği ve aynı rotada farklı yol varyasyonlarının kurulduğu bilinmektedir. Ticaretin hacmine bağlı olan bu yolun en karlı pazarı nitekim Avrupa olmuştur. İpek yolu kervanlarının Avrupa'ya ulaşması ise ancak Anadolu ve Akdeniz vasıtasıyla mümkün kılınılıyordu. Ticaretin doğudan-batıya doğru yön kazanmasının akabinde Anadolu kilit bölge haline gelerek bu güzergâh üzerindeki stratejik önemi sağlamlaştırmıştır. Anadolu'nun bu stratejik önemini verimli bir şekilde değerlendirebilmesi ise bu topraklara sahip olan otoritenin siyasi yeteneği, gücü ve hedeflerine bağlı olmuştur. Doğu-batı-kuzey-güney ticaret yolları Anadolu'dan geçmekte olup pek çok millet bu topraklara özellikle Akdeniz ve Karadeniz başta olmak üzere İstanbul-Antakya-Sinop gibi sahile kıyısı olan şehirlere hâkim olup ticarete aktif rol oynamayı hedeflemişlerdir.

Anadolu Selçuklu Devleti'nin en etkin dönemlerinde (1176-1237) Anadolu'da İpek Yolu ülkenin dört bir yanına dağılmış, ticaret oldukça parlak bir dönem içerisine girmiştir. O dönemlerde Avrupa ülkelerinin ticari faaliyetleri kaleden kaleye yapılırken, Anadolu topraklarında ticaretin yollarda, kervansaraylarda yapılması, bu ticaret yolları üzerinde 200'e yakın kervansarayın varlığını doğurdu. Kervansarayların aralarındaki mesafe ise deve yürüyüşüyle 7-8 saat, yani 35-40 km olmuştur. Kimi bölgelerde bu mesafenin daha da azaldığı bilinmektedir. Sivas'la Kayseri arasında 24 kervansaray bulunması bu duruma örnek teşkil etmektedir (Acun, 2007, s, 15).

İpek Yolu, Anadolu'da üç koldan ilerlemekteydi; Güney yönde ilerleyen kol, Cizre, Hasankeyf güzergâhında ilerlerken, Orta kol; Doğubayazıt, Erzurum, Erzincan, Sivas kuzeyde de Kars, Trabzon şehirlerinden ilerlemekteydi. Anadolu Selçuklu çağında kuzeyden ilerleyen kol Erzurum, Erzincan, Tokat, Amasya, Sinop ve Kastamonu güzergâhından Karadeniz limanlarına (Ünel, 2010, s, 132,142) ulaşmaktaydı. Karadeniz liman kentlerinden en mühimi olan Trabzon limanı, İpek Yolu ticaretinde oldukça verimli bir rol oynamıştır. Karadeniz sahillerinden başlayıp Değirmendere vadisi ve Zigana geçidini geride bırakıp Harşit vadisine inerek Gümüşhane'ye varılan yolda Vuvuk geçidini aşıp Çoruh havzasına ulaşılmış hemen akabinde Kop Dağı geçidinden Yukarı Fırat havzasına ve Erzurum'a ulaşılarak İran' a kadar ilerleyen yol (Koday, 1999, s, 488) Trabzon limanının ehemmiyetini ortaya koymaktadır. Doğu Anadolu Bölgesi'ni Erzurum- Aşkale, Bayburt üzerinden Trabzon limanına ulaşılmıştır. (Doğanay & Çavuş, 2011, s, 653,655) Milletlerarası transit bir liman olan Trabzon limanı, Suriye'den gelen ürünlerin, Kafkasya ve Rusya'ya denizyolu vasıtasıyla aktarılmasında önemli bir etkiye sahip olmuştur. (Tekindağ, 1979, s, 456) Sinop ve Samsun limanları da ticarete aktif roller

oynamıştır. Güney yönde ilerleyen kol ise Bitlis, Malatya, Kayseri, Kırşehir, Konya, Isparta, Antalya şehirlerini geçip Akdeniz limanlarına ulaşmaktaydı. (Günel, 2010, s, 150) Akdeniz kıyılarında bulunan Antalya ve Alanya limanları tarih boyunca ticaretin seyrine mühim etkiler katan limanlar niteliğinde olmuştur. (Darkot, 1978, s, 460) Bilhassa Selçuklu devleti yönetiminde verimliliği arttırılıp ön planda tutulmuştur. Selçuklu devleti, bu limanlar vasıtasıyla çıkış noktası Erzurum olan Erzincan-Sivas-Aksaray güzergâhını izleyerek başkent Konya güzergâhından Akdeniz kıyısına erişmiştir. (Tütengil, 1961, s, 15) Güney yönde ilerleyen kolun hudut noktası ise günümüzde Denizli vilayeti mevcudiyetinde bulunan Akhan'dı. Akhan'dan çıkan kervanlar 20-30 kilometrenin akabinde Menderes Nehri'ne, bu nehirden de Ege sahillerine erişiyorlardı. İpek Yolu, Anadolu Selçuklu çağında doğu-batı, kuzey-güney yönünde Anadolu'yu hiçbir ülkenin sahip olmadığı etki ve hâkimiyet sahalarına sahip olup, doğuda Erzurum, Sivas, Kayseri ve Konya'da düğüm oluşturarak kuzeyde Sinop, güneyde Antalya'ya kadar uzanırdı. (Günel, 2010, s, 153) (Harita:1).

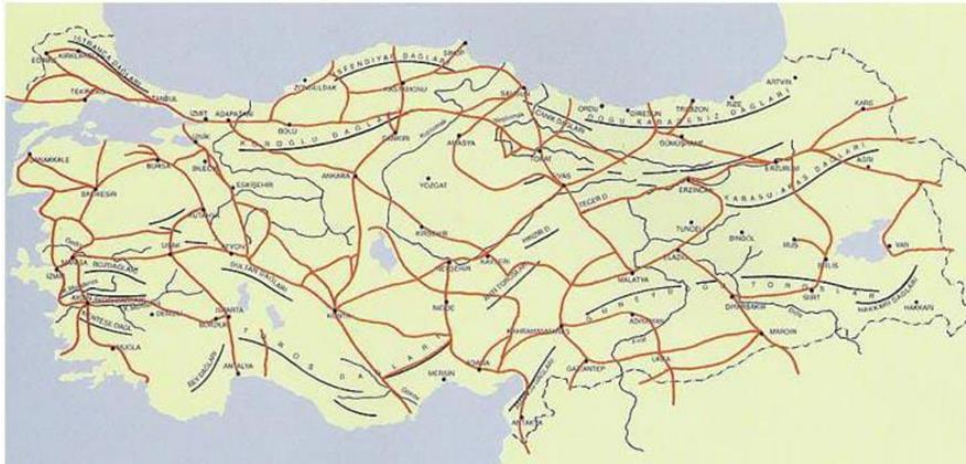
Osmanlı Devleti, Selçukludan miras kalan bu ticari ve askeri yolların hâkimiyetini büyük oranda sağlayıp iyileştirme politikası izlemiştir. Bu bağlamda yollar, Anadolu ve Rumeli topraklarında sağ kol, sol kol ve orta kol olmak üzere üç ana kola ayrılmış ve bunlara bağlı tali yollar şeklinde oluşturulmuştur. Rumeli topraklarında ki sağ kol, İstanbul' dan başlayarak Vize, Kırklareli- Prevadi-Karasu- Babadağı- İshakçı- Akkirman'ı takip ederek Özi üzerinden Kırım topraklarına ulaşır. Orta kol ise İstanbul- Silivri- Edirne- Filibe- Sofya- Niş- Yagodina'yı takiben Belgrad'a ulaşır. Sol kola bakacak olursak, İstanbul- Tekirdağ- Malkara- Firecik- Dimetoka- Gümilcine- Pravişte- Lanzaka- Selanik- İzdin-Livadya üzerinden İstefe'ye varmaktadır. Anadolu topraklarında ise sağ kol güzergâhı şu şekildedir: Üsküdar- Gebze- Eskişehir- Akşehir- Konya -Adana- Antakya yolunu takiben Halep üzerinden Şam' a buradan da Mekke- Medine ve Mısır şehrine ulaşılmaktaydı. Üsküdar'dan başlayan orta kol, Gebze- İznik- Bolu- Tosya- Merzifon- Tokat- Sivas- Hasan Çelebi- Malatya- Harput- Diyarbakır- Nusaybin- Musul- Kerkük- Bağdat ve Basra'da son bulur. Sol kol ise; Üsküdar- Gebze- İznik- Bolu- Tosya- Merzifon- Lâdik- Niksar- Karahisar-ı Şarki- Kelkit- Aşkale- Erzurum üzerinden Hasankale'ye ulaşır. Hasankale'den sonra iki kola yarılan bir tali yol söz konusudur. Bu yollardan biri Kars- Tiflis'de diğeri ise Kars- Revan- Hoy üzerinden Tebriz'de son bulur. (Polat, 2015, s, 75).



Harita 3. XIII. Yüzyılda Anadolu'da Ticaret Yolları (Tuncer, 2007, s, 28).



Harita 4. Anadolu'nun Önemli Yollar (Bektaş, 1999, s, 46).



Harita 5. Anadolu'nun Önemli Yol Ağlarını Gösteren Harita (Bektaş, 1999, s, 37).

Malatya-Hekimhan Arasındaki İpek Yolu

İlk çağlardan itibaren birçok medeniyetin yaşam merkezi olan Malatya, Doğu Anadolu Bölgesi'nde Yukarı Fırat havzasında konumlanmaktadır. İl, doğuda Elâziğ ve Diyarbakır, güneyde Adıyaman, batıda Kahramanmaraş, kuzeyde Sivas ve Erzincan şehirleri ile komşudur. Malatya 12.313 km² yüzölçümüne sahiptir. Şehir sırasıyla Hitit, Roma, Bizans, Abbasi, Selçuklu ve Osmanlı devletleri arasında zaman içerisinde hâkimiyet değiştirmiş ve yıkılıp yeniden inşa edilerek günümüze kadar gelmiştir. Bölgenin önemli ticaret yolları üzerinde bulunmasından dolayı sıklıkla iki devlet arasında çekişmelere neden olmuştur (Göğebakan, 2003, s, 460,463) Malatya sınırları içerisinde yapılan araştırmalarda farklı kültür ve medeniyetlere ait izlere rastlanarak bölgenin eski dönemlerden itibaren yerleşim yeri olarak kullanıldığını söyleyebiliriz. Malatya şehrinin günümüzde merkeze bağlı 13 ilçesi mevcut olup bunlar; Akçadağ, Arapgir, Arguvan, Battalgazi, Darende, Doğanşehir, Doğanşol, Hekimhan, Kale, Kuluncak, Pütürge, Yazihan ve Yeşilyurt'tur. Malatya, Anadolu ticaret yolları için âdeta bir kavşak olmuştur. Kuzey- güney ve doğu-batı ticaret yollarının kesişim noktasıdır. Malatya'dan civar illere, Malatya- Elbistan güzergâhı, Malatya-Sivas güzergâhı, Malatya-Divriği güzergâhı, Malatya-Harpur güzergâhı, Malatya-Harpur güzergâhı, Malatya-Adıyaman güzergâhı olmak üzere altı farklı kervan yolu tespit edilmiştir. (Aytaç, 2013, s, 23).



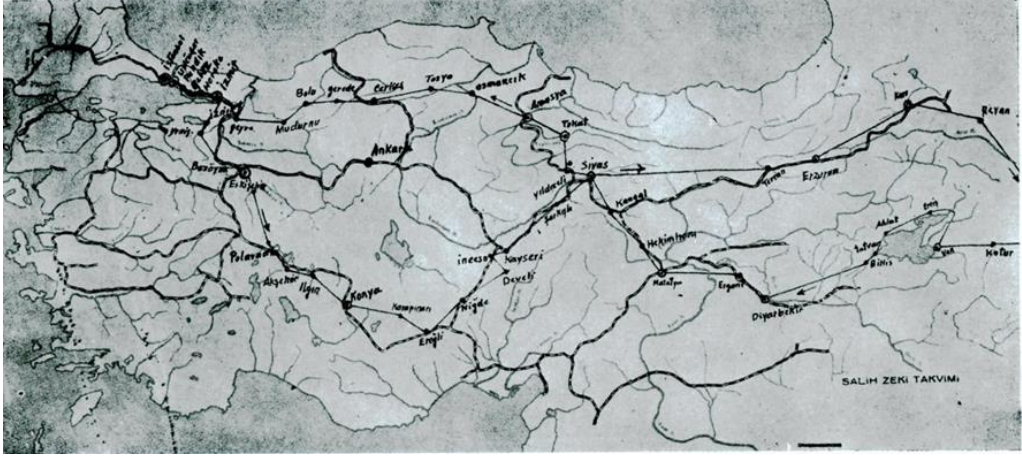
Harita 6. Malatya Kervan Yolları (Aytaç, 1998, s, 17).

İpek yolu güzergâhı, sadece ticari potansiyelle sınırlandırılmayacak kadar verimli, çok bileşenli bir yapıya sahip olmuştur. Malatya ile Sivas arasında bulunan tarihi ipek yolu, Osmanlı yol sisteminde Orta Kol (Üsküdar- Gebze- İznik- Bolu- Tosya- Merzifon- Tokat- Sivas- (Alacahan, Hasan

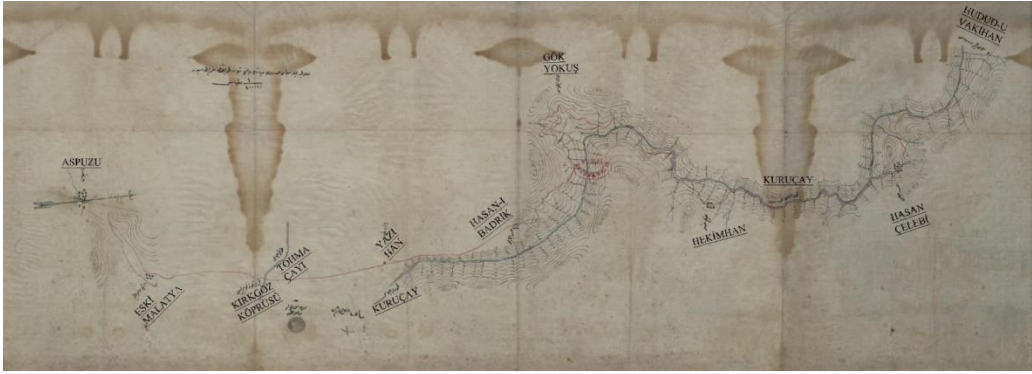
Çelebi, Hekimhan) Malatya- Harput- Diyarbakır- Musul- Bağdat) geçmekte olup doğu ile batı arasında ulaşımın yanı sıra ticaret ve haberleşmeyi de kullanılmıştır. Bu güzergâhın tarihin ilk dönemlerinden itibaren gerek ticari gerek ise askeri bağlamda aktif bir rol oynadığını Evliya Çelebi başta olmak üzere farklı kaynaklarda da bahsi geçmektedir. Evliya Çelebi seyahatnamesinde, 1065 tarihinde Melek Ahmet Paşa öncülüğünde Üsküdar'dan Van istikametine gidilirken bu yolun kullanıldığından bahsedilmektedir. Alacahan'ı geçip Hasan Çelebi'ye gelen Evliya Çelebi buradan Çökeç köyüne geçip bir müddet dinlendikten sonra Hekimhan, Hasan Badrak (Fethiye Köyü) güzergâhından Malatya'ya vardıklarından bahsetmiştir (Çelebi, 2001, s, 10,11). Bu yol ağı Roma, Selçuklu, Osmanlı devirlerin de askeri ve ticari amaçlar için kullanılmaktaydı. Osmanlılar döneminde bu güzergâh doğu seferi için ordunun temel ulaşım ağını oluşturmuştur. Sultan IV. Murad'ın, ordusu ile Revan ve Bağdat seferlerinde Anadolu orta kol güzergâhının kullandığı bilinmektedir. Bağdat seferinde, Halep'e kadar sağ kol kullanılmaktayken Halep'in ardından Diyarbakır'a geçilerek orta kol güzergâhından devam edilmektedir. Revan seferi dönüş yolunda da orta kol güzergâhı kullanılmıştır (Harita 5). Osmanlı ordusu, Revan Seferi dönüşünde Murad suyu menziline geçerek Malatya menziline ulaşmış, 5 saat sonra Tokmak Suyu adlı nehirden 25 gözlü köprü kullanılarak (Sahillioğlu,1965, s. 3,4) Hasan Batrik menziline varılmıştır. Kesik köprü menzili geçilip Hekimhan'ı menziline ulaşılarak 5 saat süren yolculuğun akabinde Hasan Çelebi menziline, takiben yine 5 saat sonra Alacahisar (Alacahan) derbendine vardığından bahsedilmektedir (Polat,1999, s, 42,43).

Sefer öncesi güzergâh üzerinde bulunan viran halde ki menzil ve köprülerin onarımlarının yapıldığı bilinmektedir (Paşa, 2006, s, 85,88). Hekimhan'da bulunan Köprülü Mehmed Paşa Camii'nin kuzey giriş kapısının üzerindeki mevcut kitabeden, Osmanlı döneminde tahakkuk eden yapılanmanın 1071/1660 yılında başladığını, 1072/1661 tarihinde sona erdiğini öğrenmekteyiz (Özkul Fındık, 2006, s, 91,99). Bu yapılanma geniş kapsamlı olup harap olmuş tüm yapıların onarımı söz konusudur. Bu dönemde Malatya'dan Sivas'a uzanan yol güzergâhı şu şekildeydi; Eski Malatya'dan başlayan yol Karlık mevkiini takiben Çingene Hanı'nı geçip Tokma Çayı üzerinde konumlanan Kırkgöz Köprüsüne ulaşır. Bu nokta da iki kola ayrılan yolun bir kolu Arguvan ve Arapkir'e giderken diğer kol Hekimhan'a ayrılır (Aytaç,1998, s, 17). Bu mevkiiden sonra Yazıhan'a ulaşıp Hasan Badrik mevkiine varılır, Gök Yokuş geçildikten sonra Hekimhan'a akabinde Kuruçay mevki geçilip Hasan Çelebiye uzanan yol Alacahan, üzerinden Sivas'a ulaşmaktaydı (Harita 6).

Cumhuriyet dönemine gelindiğinde Malatya- Sivas yol güzergâhı üzerinde yapılan çalışmalar neticesinde birtakım değişiklikler söz konusu olmuştur. 1973 yılında Sivas Taşlıdere-Ulaş yolunun yapımı ve Çayırağzı Köprüsü'nün inşası ile Eski Malatya yolu ana güzergâh olmaktan çıkarılıp 1977 yılına kadar tali yol güzergâhı olarak kullanılırken 1983 yılında tamamen yol ağından çıkarılmıştır. Dolayısıyla bu yol güzergâhı zaman içerisinde eski önemini yitirmiştir (Topçu, 2018, s, 777).



Harita 7. IV. Sultan Murat'ın Revan Seferi Gidiş ve Dönüşü Takip Ettiği Yol (Ünver, 1956, s, 577).



Harita 8. Malatya-Hekimhan Arası Tarihi Yol Ağı (Başbakanlık Osmanlı Devlet Arşivi, HRT.h./2511.)

Malatya-Hekimhan Yol Ağı Üzerinde Yer Alan Su Yapıları

Tarihi İpek Yolu üzerinde yer alan Hekimhan Doğu Anadolu bölgesinin Yukarı Fırat mevkiinde konumlanmaktadır. Coğrafi açıdan dağlık ve engebeli bir yerleşime sahip olan ilçenin doğusunda Arguvan, batısında Kuluncak ve Darende, kuzeyinde Kangal, güneyinde ise Yazıhan ve Akçadağ ilçeleri bulunmaktadır. MÖ II. yüzyıl ila MS XIV. yüzyıllarda ticari ve askeri amaçlarla yoğun bir şekilde kullanılmış olan ilçe; Hitit, Asur, Urartu, Med, Pers, Roma ve Bizans devletleri hâkimiyetlerinden sonra 1071 Malazgirt zaferi neticesinde Selçuklu Devleti hâkimiyetine girmiştir. İlçeye ait en eski tarihi kayıt ise I. Gıyasettin Keyhüsrev'in oğlu Anadolu Selçuklu Sultanı I. İzzettin Keykavus'un (1219-1237) desteği ile Malatyalı ünlü Doktor Ebu Salim bin Ebu'l Hasan El-Malatî tarafından inşa edilen Hekim Hanı'nın (Taşhan) Ermenice, Arapça ve Süryanice olmak üzere üç farklı dilde yazılmış inşa kitabesidir. Nitekim bu yapı zaman içerisinde ilçeye adını vermiştir. Bu yapının yanı sıra bölgede yapılan detaylı incelemeler neticesinde Hekimhan ve çevresinde tarih öncesi devirlerden beri yerleşim ve kültür izlerinin varlığı saptanmıştır (Oğuz, 1985, s, 122). Tarihi ipek yolunun bir kolunun buradan geçmesi bölge üzerinde önemli yapıları beraberinde getirmiştir. Tüccarların konaklaması için yapılmış

olan han kalıntılarının tespit edilmiş olması bölgenin her dönem kullanılan önemli bir yol ağı olduğunu göstermektedir (Darkot, 1977, s, 229,232). İlçe Selçuklu hâkimiyetinin ardından Osmanlı hâkimiyetine girmiştir ve yerleşim yeri olarak en fazla gelişimi bu dönemde yaşamıştır. Osmanlı Devleti sadrazamlarından olan Köprülü Mehmet Paşa 1656-1661 yılları arasında bu bölgede bir iskân politikası gerçekleştirmiş olup Hekimhan bulunan viran haldeki Selçuklu hanını onartmış, cami, dükkân, hamam ve palanka inşa ettirerek bir derbent oluşturmuş olup civar ilçelerden Türkmenleri de yerleştirerek meskûn hale getirmiştir (Aksüt, 1998, s, 5,10).

Evliya Çelebi H.1065'de (M.1655) Melek Ahmet Paşa komutasındaki ordu ile Van istikametine ilerlerken Sivas-Malatya yolunun kullanıldığını ifade ederek, yol üzerinde gördüklerini aktarmıştır. Alacahan derbendinden sonra konaklanan Hasan Çelebi karyesinde üç yüz hane, bir cami ve bir hanın varlığı ve halkının şahseven Türkmenler olduğunu belirtir. Çökeç karyesinde konaklanmış ardından Hekimhan' a varılarak Hekimhan'da Köprülü Mehmed Paşanın bayındırlık faaliyetlerini detayları ile anlatmış. H.1065 (M.1655) tarihlerinde Hekimhan'da mevcut bir kale ve bir cephaneliğin olduğunu, üç yüz asker ve kale dizdarının görevlerinin, Malatya-Ulaş arasında yolcuların güvenliklerinden sorumlu olduklarını belirtir. Bunların yanı sıra bir adet cami, hamam ve yüz adet dükkânın gün geçtikçe kasabayı geliştirdiğinden bahsetmiştir (Çelebi, 2020, s, 10,15).

1842 yılında Hekimhan'a bağlı; Orhan Köyü, Sarı Kız Köyü (Çatal Pınar), Nâhiyât, Sazlu, Çaruk Pınar, Salıcak, Budaklı, Çırzi, Güvenç, Cüzüngüt (Güzelyurt), Koca Özü, Girmana (Kirmânlı), Köse Hasan, Himmetger ve Eyne Veli, Yağmurlu Ağca, Mihmanlı (Akçadağ yakını), Eğin (Akçadağ dâhilinde), Hasan Çelebi, Sultan Hanı, Hamzalı, Ardahan (Beykent), Zorluca Han, Yenice mezarası, Rizvani mezarası, Ördeklüce mezarası, Arudı mezarası, Deveci mezarası, Kilisecik mezarasının bulunduğu görülmektedir (Baş, 2016, s, 13-40).

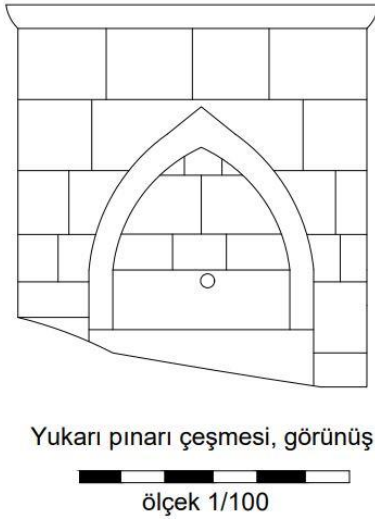
Diyarbakır vilayeti, Malatya Sancağı Akçadağ Nahiyesine bağlı köy olan Hekimhan, 18 Haziran 1921 yılında TBMM'nin 1. Dönem 39. İçtimada görüşülerek, 1 Temmuz 1921 yılında geçerli, Hasançelebi ve Gelengeç bucakları birleştirilmiş olup merkezi Hekimhan Kasabası olmak üzere ilçe statüsü kazanmıştır.

Yapılan saha çalışması neticesinde Malatya-Hekimhan tarihi ipek yolu güzergâhı üzerinde inşa edilmiş olan beş çeşme, iki köprü ve bir hamam tespit edilerek bu çalışmanın konusunu oluşturmuştur.

Yukarı Pınar Çeşmesi

Hekimhan ilçe merkezinde İnönü Caddesi Şehit Fethi Akyüz mahallesinde güneydoğudan kuzey batı istikametine doğru meyilli bir alanda yer almaktadır. Tek cepheli, bağımsız çeşmeler grubuna girmektedir (Plan1). Dikey dikdörtgen forma sahip çeşme düz damlı, sivri kemerli, kesme taştan inşa edilmiştir. Çeşme nişi sivri kemer formuna sahiptir ve kesme taş ayaklar üzerine

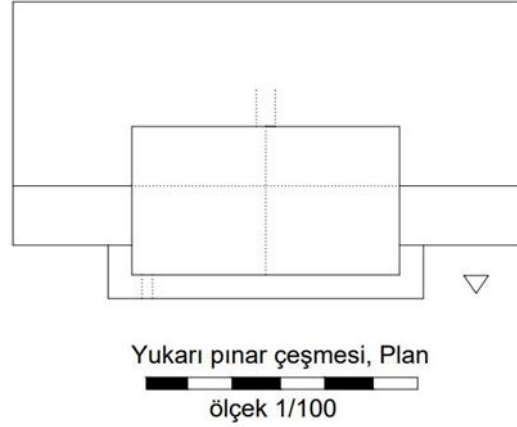
oturmaktadır (Resim 1). Çeşmenin batı ve doğu kemer ayaklarının önüne yerleştirilen dinlenme sekilerinin gün yol yapımı sırasında oluşan kotun altında kaldığı görülmektedir. Yapının dikdörtgen forma sahip teknesi bulunmakta olup bir kısmı yol ile bütünleşmiş durumdadır. Çeşmenin sivri kimeri üzerinde dört satırlık inşa kitabesi yer almaktadır. Bu kitabeye göre yapı Miladi 1803 yılında inşa edilmiştir. Taşa oyularak yazılan kitabeldeki ifadeler şu şekildedir; " ...zuhrun neydi bu hasreden oldu. İçeler cam duttular ellerinde birkaç fırlatsın aşk olan rehberi Şad olundu ervah geçen teşnelere veşrebu Elhamdülillah ...tarihle sene 1218 (M.1803) tezyin etti 5 C (Cemaziyelahir)" (Özkul Fındık, 2006, s, 105). Yüzü doğuya çevrilmiş olarak yapılan çeşme yol yapımı sırasında 5 metre ileriye taşınarak yüzü kuzey yönüne çevrilmiştir.



Çizim 1- Foto. 1. Yukarı Pınar Çeşmesi Cephe Çizim ve Görünümü (E. KÖSEOĞLU AKCAN,2023)



Foto. 2. Yukarı Pınar Çeşme Kitabesi (E. KÖSEOĞLU AKCAN,2023)



Plan 1. Yukarı Pınar Çeşme Planı (N.,Özkul Fındık'tan İşlenerek, 2016).

Gariboğlu Çeşmesi

Hekimhan ilçe merkezinde Çarşı Mahallesi Kaya apartmanı önünde yer almaktadır. Tek cepheli bağımsız çeşmeler grubuna girmektedir (Plan 2). Çeşme dikeyde dikdörtgen forma sahiptir. Düzgün kesme taştan inşa edilen yapı sivri kemerli olup düz dam ile sonlandırılmıştır. Sivri kemerli niş etrafı profilli silmeler ile süslenmiş olup blok ayaklar üzerine oturmaktadır. Sivri kemerin doğusunda altı satırlık taşta işlenmiş büyük oranda tahribata uğramış, okunması oldukça zor bir kitabe bulunmaktadır. Çeşme kitabesine göre Miladi 1862 yılında inşa edilmiştir. Çeşmenin kitabesi okunduğu kadarıyla şu şekildedir;

"onda yad eyledi

....Muhammed adı ile yad eyledi

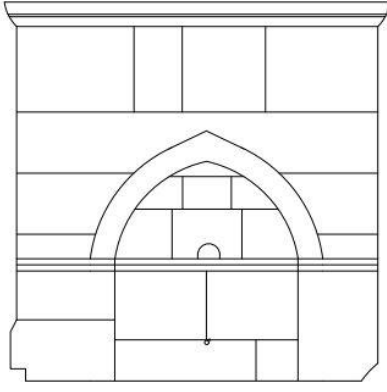
....zadenin lütfu inayeti ile ezdiyat eyledi

....ile bu alemi yad eyledi

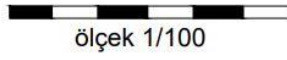
....revnak-ı sudura yad eyledi

Halled Allahu ... kabra hu sene 1279" (Özkul Fındık, 2006, s, 4).

Sivri kemerin batı köşesinde yine oldukça tahribata uğramış, kazıma tekniği kullanarak yapılmış bir adet rozet motifi yer alırken tam ortasında ise aynı teknikle geometrik ve bitkisel süslemeler yapılmıştır. Niş içerisinde tam orta ekseninde profilli silmelerin üzerinde bir adet tas nişi yerleştirilmiş olup aynı eksenin tam ortasında ise biri günümüzde yapılmış diğeri çeşmenin orijinal oluşu üzere iki adet daire formunda su lüleleri mevcuttur. Yapıda bir tekne bulunmaktadır fakat yapılan yol çalışması neticesinde kot farkından dolayı yolun alt kısmında kalmıştır. Yapının doğu ve batı cephelerinde dinlenme sekileri mevcut olup doğu cephedeki seki yol altında kalmıştır.



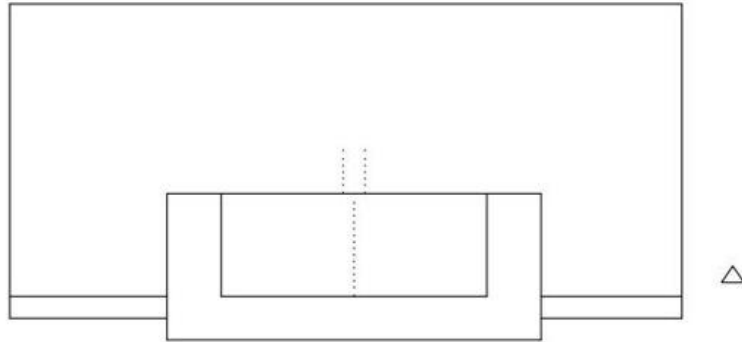
Garipoğlu çeşmesi, görünüş



Çizim 2- Foto. 3. Garipoğlu Çeşmesi Cephe Çizim ve Görünümü (E. KÖSEOĞLU AKCAN,2023)



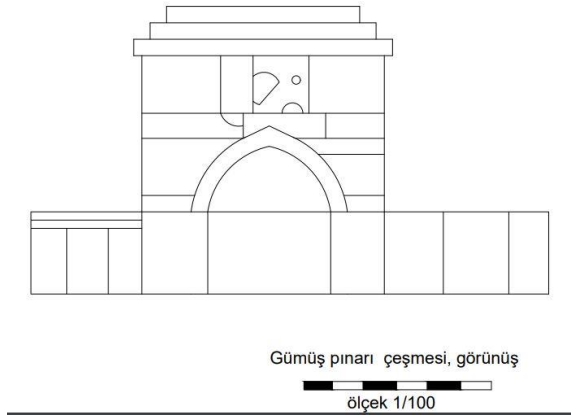
Foto. 4. Garipoğlu Çeşme Kitabesi (E. KÖSEOĞLU AKCAN,2023)



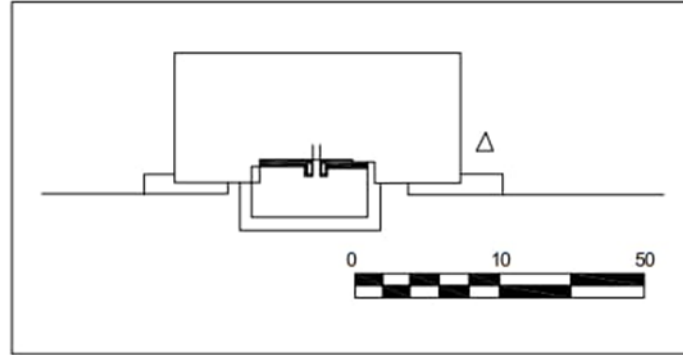
Plan 2. Garipoğlu Çeşme Planı (N. Özkul Fındık'tan İşlenerek, 2016).

Gümüş Pınar Çeşmesi

Hekimhan ilçesi Gümüş Pınarı mahallesinde yer almaktadır. Tek cepheli bağımsız çeşmeler grubuna girmektedir (Plan 3). Dikdörtgen forma sahip olan çeşmenin üst örtüsü üç kademeli bir sanduka görünümünde olup kesme taştan inşa edilmiştir. Çeşme sivri kemerli olup niş kemeri üzerinde kitabesi bulunmaktadır. Kitabe yerinden söküldüğü için yapım tarihi ve banisi hakkında herhangi bir bilgiye ulaşılamamıştır. Hareketli bir cepheye sahip olan yapının cephe kompozisyonunda herhangi bir süsleme unsuru bulunmamaktadır.



Çizim 3- Foto. 5. Gümüş Pınar Çeşmesi Cephe Çizim ve Görünümü (E. KÖSEOĞLU AKCAN,2023)



Plan 3. Gümüş Pınar Çeşme Planı (N. Özkul Fındık'tan İşlenerek, 2016).

Dutluk Pınar Çeşmesi

Hekimhan'da yer alan çeşmeler arasında en eski kitabeye sahip çeşme eski Malatya- Hekimhan yol ağı üzerinde Gafle Gediği mevkinde yer almakta olup ana yolun batısında yol seviyesinin altında kalan arazi üzerine, dut ağacı yanında konumlanmaktadır. Doğu- batı yönünde uzanmış yapının ön cephe yüzü doğu yönünde inşa edilmiştir. Düzgün kesme taştan inşa edilmiş olan çeşme tek cepheli bağımsız çeşmeler grubuna girmektedir (Plan 4). Yatayda dikdörtgen forma sahip olan çeşme basık kemerlidir ve kemerin hemen üzerinde dört satırlık inşa kitabesi mevcuttur.

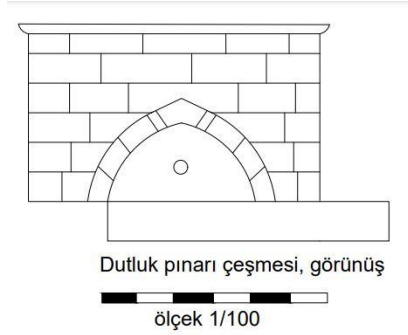
"1071 'de yaptırdı çeşmeyi Hasan Ağa

1155 tamir eyledi Salih Ağa

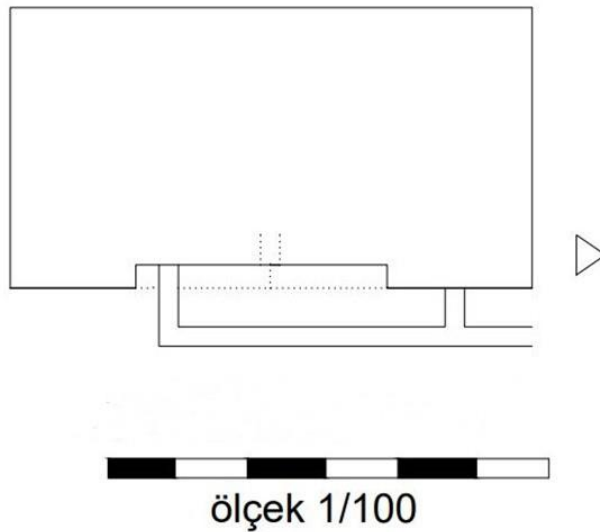
.... olup Osman ...iken

.....iken ... İsmail" (Fındık ,2006:7)

Kitabeye göre çeşmenin Miladi 1660 tarihinde Hasan Ağa tarafından yaptırılmış olup Salih Ağa tarafından Miladi 1742 tarihinde onarılmıştır. Çeşmede iki adet dinlenme taşı inşa edilmiştir. Güneydoğu yönündeki dinlenme taşı yapının önünde yer alan onarım sırasında yapılan teknenin altında kalmıştır. Kuzeydoğu yönündeki tekne taşı ise kısmen mevcuttur. Tekne tamamen beton sıva ile yenilenerek orijinalliğini kaybetmiştir. Yapı süsleme ve bezeme açısından oldukça yalın bir görünüme sahiptir. Düz dam ile sonlanan yapı oldukça âtıl bırakılmış üst kısımda yer alan kesme taşlar dökülmeye başlamıştır. Çeşme cephesine boyalar ile yazı yazılarak tahribata uğramış, yazıların bir kısmını kapatmak için yapılmış badana işlemi çeşmenin orijinal cephe görünümünü kaybetmesine neden olmuştur.



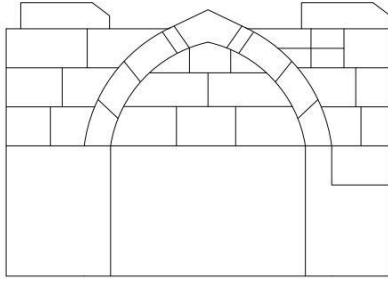
Çizim 4- Foto 6. Dutluk Pınar Çeşmesi Cephe Çizim ve Görünümü (E. KÖSEOĞLU AKCAN, 2023)



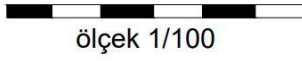
Plan 4. Dutluk Pınar Çeşme Planı (N. Özkul Fındık'tan İşlenerek, 2016).

Kale Kapısı Çeşmesi

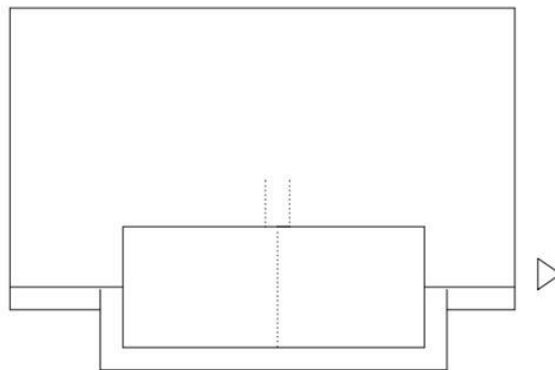
Yapı Hekimhan merkezde Taşhan mahallesinde evlerin arasında yer almaktadır. Tek cepheli bağımsız plan tipine sahip çeşme (Plan 5) düzgün kesme taştan inşa edilmiştir. Sivri kemerli yapının üst örtüsü deformasyona uğrayarak taşları dökülmeye başlamıştır. Yapının üzerinde herhangi bir kitabe mevcut olmadığı için tarihi ve banisi hakkında kesin bilgilere ulaşılamıyor ancak bölge halkından edinilen bilgilere göre çeşme, mevcut han, hamam, cami ile beraber evleri de kapsayan kale kapısının doğusuna inşa edilmiştir. Bahsi geçen kaleye dair günümüzde herhangi bir inşa kalıntı mevcut değildir. Yapının teknesi ve dinlenme sekileri kot farkından dolayı yol seviyesi altında kalmış. Yapı oldukça sade inşa edilmiş olup süsleme ve bezemem öğelerine yer verilmemiştir. İlçe merkezinde yer almasına rağmen atıl kalmış bir çeşmedir.



Kale kapısı çeşmesi, görünüş



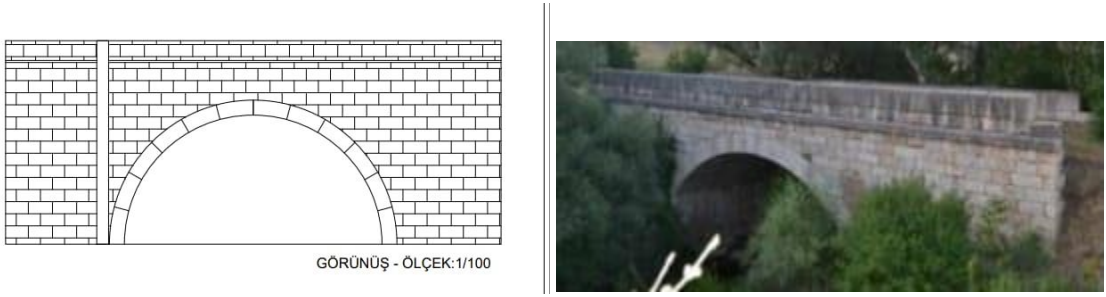
Çizim 5- Foto 7. Kale Kapısı Çeşmesi Cephe Çizim ve Görünümü (E. KÖSEOĞLU AKCAN,2023)



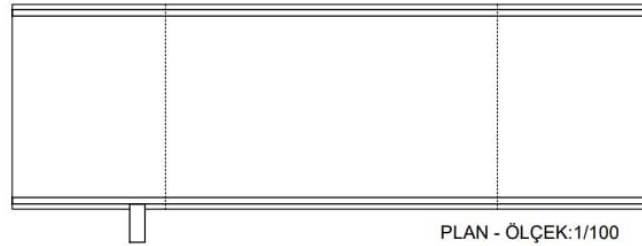
Plan 5. Kale Kapısı Çeşme Planı (N. Özkul Fındık'tan İşlenerek, 2016)

Höyük Deresi Köprüsü

Malatya- Sivas karayolunun kuzeybatısında tarihi ipek yolu üzerinde yer alan köprü Hasan Çelebi mahallesi Höyük Deresi mevkiinde bulunmaktadır. Düzgün kesme taştan inşa edilmiştir. Kemerli ve tek gözlü olan köprü 3.50 m. genişliğine sahip olup kilit taşı hizasına kadar 4.10 m. yüksekliğindedir. Kilit taşı altında yan korkulukların üst seviyesine kadar 1.65m mesafe söz konusudur. Köprü'nün üzerinde yer alan tabliyenin iki yanına kesme taş malzemedan korkuluk inşa edilmiştir. Kesme taş örgünün bitiminde köprü'nün kemer yanlarında moloz taş malzeme kullanılmıştır. (Malatya Envanter Kayıtları, Malatya Belediyesi: 434) Arapgir Yusuf Kâmil Paşa Köprüsü (1858-1859), Arapgir Vavilik Köprüsü (19. yüzyıl) gibi tarihi belirlenmiş köprüleri incelediğimizde malzeme ve teknik benzerlikler göz önüne alınarak Höyük Deresi Köprüsü'nün inşa süreci açısından Geç Osmanlı Dönemi içerisinde tarihlendirebiliriz.



Çizim 6- Foto 8. Höyük Deresi Köprüsü Cephe Çizim ve Görünümü (E. KÖSEOĞLU AKCAN,2023)



Plan 6. Höyük Deresi Köprüsü Planı (E. KÖSEOĞLU AKCAN,2023)

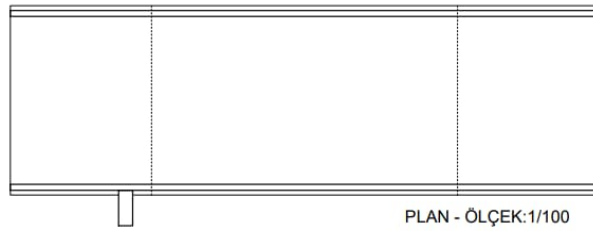
Halil Rıfat Paşa Köprüsü

Köprü, Yeşilkale Köyü'nün Kötünün Hanı mevkiinde konumlanmaktadır. Yapıda kesme taş malzeme kullanılmıştır. Yolun altından geçen derenin yapısı gereği köprü kemerleri çapraz biçimde şekillenmiştir. Köprü'nün kuzeybatı yönünde bulunan istinat duvarı kemer boyunca yükselmektedir. Aynı kemerin alt kısmında kemer altlığını oluşturan bir adet selyaran bulunmaktadır. Tek gözlü olan köprü 3.80 m genişliğine sahip olup kilit taşı hizasına kadar 4.15 m yüksekliğindedir. Kilit taşı altından

yan korkulukların üst seviyesine kadar olan mesafe 1.75 m ölçüsündedir. Köprü 10.50 m uzunluğunda birbirine çapraz duran iki ayak üzerinde yükselmektedir. Kemerlerin bindiği ayaklar 1.20 m. yüksekliğindedir. Ayaklar üzerine çapraz olarak giden 15 adet kemer yerleştirilerek köprü inşa edilmiştir. Köprünün her iki tarafında istinat duvarları oluşturularak köprünün ve yolun sağlam olması gerçekleştirilmiştir. (Malatya Envanter Kayıtları, Malatya Belediyesi: 430) Arapgir Yusuf Kâmil Paşa Köprüsü (1858-1859), Arapgir Vavilik Köprüsü (19. yüzyıl) gibi tarihi belirlenmiş köprüleri incelediğimizde malzeme ve teknik benzerlikler göz önüne alınarak Halil Rıfat Paşa Köprüsünün inşaa süreci açısından Geç Osmanlı Dönemi içerisinde tarihlendirebiliriz.



Çizim 7- Foto. 9. Halil Rıfat Paşa Köprüsü Cephe Çizimi ve Görünümü (E. KÖSEOĞLU AKCAN,2023)

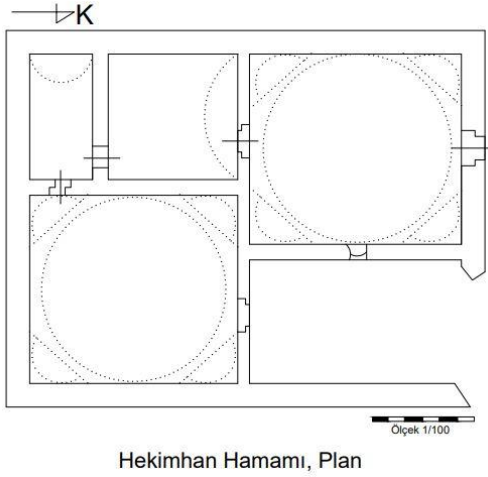


Plan 7. Halil Rıfat Paşa Köprüsü (E. KÖSEOĞLU AKCAN,2023)

Köprülü Mehmed Paşa Hamamı

Yapı Hekimhan ilçe merkezinde yer almaktadır. Taş Han'ın doğu duvarına bitişik güney-kuzey doğrultuda inşa edilmiştir (Resim 8). Hamamın doğusunda ise Köprülü Mehmed Paşa Cami konumlanmıştır. Hamam kare sıcaklıklı, tek halvetli plan tipine sahiptir. Hekim Han'ın hamamı olduğundan dolayı genel plan tipolojilerine sahip değildir.Yapının girişi kuzey cephededir. Girişin güney kısmında, kare planlı, kubbe ile örtülü, kubbede yer alan fil gözü pencerelerle aydınlatılmış soyunmalık bölümü, hemen ardından güneybatı yönünde üstü beşik tonoz ile örtülü iki mekânlı ılıkık gelmektedir. ılıkığın kuzeyinde ise kubbe ile örtülü sıcaklık birimi yer almaktadır. (Plan 8) Sıcaklık biriminin kuzeydoğu bitişiğine inşa edilen odunluk günümüze ulaşmamıştır. Hamam, 2006 yılında Malatya Vakıflar Bölge Müdürlüğü tarafından restore edilmiştir (Aytaç, 2013, s, 237). Malatya ve çevresinde bulunan en eski hamam olması yapıya ayrı bir önem katmaktadır.

Evliya Çelebi seyahatnamesinde tenhalaşmış olan Hekimhan kasabasını canlandırmak amacıyla Köprülü Mehmet Paşa tarafından cami, hamam ve yüz dükkânın yapılmış olduğunu bu yapıların kasabanın ilerlemesinde büyük rol oynadığını beyanetmiş olup hamam hakkında bilgi vermemiştir (Evliya Çelebi Seyahatnamesi, s, 11). Köprülü Mehmed Paşa'nın 1660 tarihli ilgili vakfiyesinde de Hekim Hanı'na (Taşhan) yapılan onarımlardan bahsederken hamam ile ilgili herhangi bir bilgiye yer verilmemiştir (VGMA, 580:127). Hamamın mevcut ve sağlam olmasından kaynaklı vakfiye ve dönem kaynaklarında herhangi bir bilgi verilmediği düşünülmektedir bundan dolayı yapı, kuvvetle muhtemel 17. yüzyılın ilk yarısında inşa edilmiştir



Plan 8. Köprülü Mehmet Paşa Hamamı Planı

Foto. 10. Hamam güneydoğudan genel

görünüş

(Vakıflar Genel Müdürlüğü'nden İşlenerek, 2016) (E. KÖSEOĞLU AKCAN,2023)

Değerlendirme

Ticaret ilkel zamanlardan beri insanlığın temel olguları arasında yer almıştır. Çin'de keşfedilen, bir sır gibi saklanan ipek, ülkesine önemli ekonomik getiriler sağlamıştır. İpek zamanla İran ve Hindistan başta olmak üzere Anadolu'ya ve oradan da Avrupa'ya ulaşarak tüm dünyayı etkisi altına almış büyük bir ticaret ağı oluşturmuştur. Özellikle Avrupa modasını etkileyen ipekli giysiler statü ve zenginlik göstergesi haline almıştır. Zamanla döviz niteliği kazanan ipek, savaş aletleri, ülke bayrakları, telli çalgılarda da kullanılmıştır. Hiç şüphesiz Anadolu toprakları ipeğin Avrupa'ya ulaşmasında büyük bir rol oynamaktaydı. Ticaretin doğudan-batıya doğru yön kazanması ile Anadolu kilit bölge haline gelmiştir. Selçuklu Devletinin oldukça önem verdiği tarihi yol ağları özellikle Alâeddin Keykubad'ın devleti zenginleştirmek ve orduya hız kazandırmak maksadı ile Karadeniz ve Akdeniz'i birleştirerek askeri- stratejik bir konum sağlamıştır. Anadolu'nun orta kol güzergâhında bulunan Malatya ile Sivas arasında ki tarihi ipek yolu doğu ile batı arasındaki ticaret, ulaşım ve haberleşmeyi sağlaması bakımından büyük önem arz etmiştir. Bir dönem ıssızlaşmış olan tarihi yol ağı Osmanlı himayesinde 17. Yüzyılın ikinci yarısında iskân ve bayındırlık sürecinde tekrar canlandırılıp güvenliği sağlanmış.

Gerek ticari gerek ise askeri amaçlar doğrultusunda var olan yapılar onarımla kullanılabilir duruma getirilirken aynı zamanda ihtiyaca yönelik yapılar inşa edilmiştir.

Çalışma kapsamında yer alan beş çeşme ve bir hamam Hekimhan merkezde yer almakta olup Halil Rifat Paşa Köprüsü Kötünün Hanı mevkiinde, Höyük Deresi Köprüsü ise Höyük Deresi mevkiinde yer almaktadır. Çalışma içerisinde yer alan çeşmelerden Kale Kapısı Çeşmesi ve Gümüş Pınarı Çeşmelerinin üzerinde herhangi bir inşa kitabesi bulunmadığından banisi ve tarihi hakkında bir bilgiye sahip değiliz. Gümüş Pınarı Çeşmesi'nin cephe ve malzeme yapısı ile Hekimhan ve köylerindeki tarihi tespit edilmiş çeşmelerle olan benzerlikten dolayı yapıyı Geç Osmanlı Dönemine tarihlendirebiliriz. Kale Kapısı Çeşmesi'nin Hekimhan Kalesi ile aynı dönemde inşa edilmiş olabileceği düşüncesiyle en erken tarihli çeşmelerden olabilir. En erken tarihli kitabeye sahip yapı ise 1660 senesinde inşa edilen Dutluk Pınarı Çeşmesidir. Çeşmeler tek cepheli, düzgün kesme taş malzemeli ve bağımsız formda inşa edilmiştir. Gümüş Pınarı Çeşmesi arazinin eğiminden kaynaklı iki yandan kısa duvar arasına bağımlı formda inşa edilmiştir. Tarihi yol ağı üzerinde konumlanmış olan çeşmeler cephe kompozisyonuna göre sivri kemerli ve yuvarlak kemerli olmak üzere iki gruba ayrılmıştır. Yukarı Pınar Çeşmesi, Garipoğlu Çeşmesi, Gümüş Pınarı ve Kale Kapısı çeşmeleri sivri kemer formuna sahiptir. Dutluk Pınarı Çeşmesi ise basık, yuvarlak kemerli bir forma sahiptir. Kale Kapısı ve Dutluk Pınarı Çeşmesi yatay dikdörtgen forma sahipken Yukarı Pınar, Gümüş Pınar ve Garipoğlu çeşmeleri dikey dikdörtgen formda inşa edilmiştir. Çeşmelerin üst örtüleri düz damlı inşa edilmiştir. Gümüş Pınarı Çeşmesi üst örtüsü ise üç kademeli lahit forma sahiptir. Çeşmeler içerisinde lüle taşı orijinal olan tek çeşme Gümüş Pınarı Çeşmesi olup diğer çeşmelerin lüle taşlarının orijinal olmadığı yapılan çalışmada anlaşılmaktadır. Garipoğlu Çeşmesi'nde üç kademeli, kemerli bardaklık bulunmakta olup diğer çeşmelerde bu özellik görülmemektedir. Çeşmelerin teknelerinin büyük bir bölümü kot farkı nedeniyle yolun alt kısmında kalmıştır. Yukarı Pınar Çeşmesi'nin teknesi diğer çeşmelere göre sağlam ve yüksektir. Çeşmelerde yer alan taş bloktan yapılmış dinlenme sekileri de kot farkı sebebiyle büyük oranda tahribata uğramıştır. Yapıların cephesinde bezeme ve süsleme unsurları oldukça azdır. Çalışma içerisinde yer alan Garipoğlu Çeşmesinin diğer çeşmelere nazaran daha bezemeli olduğu anlaşılmıştır. Çeşmenin genel olarak süsleme kompozisyonu incelendiğinde, kemer köşelerinde taşra üslubu ile ele alınmış kabara, ay ve yıldız motifleri bulunmaktadır. Tarihi yol ağı üzerinde yer alan çeşmeler sivri kemerli nişleri, kitabe, tekne ve teknenin iki yanında konumlanmış oturma sekileri ile İstanbul'da 15. Yüzyılda başlayıp 16. Yüzyılda devam eden karakteristik özelliklere sahip Klasik Osmanlı Çeşme biçimine sahipti (Fındık, 2006, s, 115). 17. yüzyılda geldiğinde İstanbul'da bu şemaya silmeli çerçevelenmeler eklenerek Bostancı Çatal Çeşmesi (1550), Rüstem Paşa Çeşmesi (1554), Mehmed Paşa Çeşmesi (1570) gibi daha abidevi bir forma sahip çeşmeler inşa edilmiştir. Çalışma konusu içerisinde yer alan tarihi ipek yolu üzerinde bulunan su yapılarından biri de köprülerdir.

Nehir, vadi ve dere yatakları gibi fiziksel engellerin daha kolay bir şekilde aşılmasını sağlayan köprüler, tarih boyunca insanlara ulaşım kolaylığı sağlamıştır. Höyük Deresi Köprüsü ve Halil Rıfat Paşa Köprüsü tek kemer gözlü köprü tipolojisine girmekte olup düzgün kesme taştan inşa edilmiştir. Höyük Deresi ve Halil Rıfat Paşa Köprülerinin korkuluk kısımları mevcuttur. Köprülerde yer alan korkuluk kısmı dikdörtgen formlu blok taşlar şeklinde tempan duvarın üzerinde yer almaktadır. Selyaranlar, köprülerin menba kısmında ayakların sudan etkilenmemesi için yapılan mimari elemanlardır. Halil Rıfat Paşa Köprüsünde kemer altlığını oluşturan bir adet selyaran bulunmaktadır. Çalışma konumuz içerisinde yer alan köprüler süsleme ve bezeme açısından incelendiğinde oldukça sade bir yapıya sahip oldukları tespit edilmiştir. Bu durumun oluşmasında ki en büyük etki ise köprülerin tarihi yol güzergâhı üzerinde inşa edilmesinden dolayı daha çok işlevsel açıdan ön planda tutulmasından kaynaklanmaktadır. Köprüler üzerinde inşa ve onarım kitabelerine rastlanılmamıştır ancak Arapgir Yusuf Kâmil Paşa Köprüsü (1858-1859), Arapgir Vavilik Köprüsü (19. yüzyıl) gibi tarihi belirlenmiş köprüleri incelediğimizde malzeme ve teknik benzerlikler göz önüne alınarak Halil Rıfat Paşa Köprüsü ve Höyük Deresi Köprülerini inşa süreci açısından Geç Osmanlı Dönemi içerisinde tarihlendirebiliriz. Anadolu'da farklı dönemlerde inşa edilmiş tek gözlü köprüler arasında ise Bursa Irgandı Köprüsü (M.1441), Bursa- Mudanya yolunda Geçit Köprü (Osmanlı Dönemi), Bitlis Keşiş (Molla Değirmeni) Köprüsü (15.-16. yüzyıl) yer almaktadır.

Çalışma içerisindeki bölgede yapmış olduğumuz araştırmalar neticesinde elde edilen tek hamam olan Köprülü Mehmed Paşa hamamının kitabesi mevcut değildir. Evliya Çelebi, Hekimhan kasabasında mevcut cami, hamam ve yüz dükkânın, kasabayı yeniden canlandırmak amacıyla Köprülü Mehmed Paşa tarafından yaptırılmış olduğuna dair bilgi vererek hamamdan bahsetmemektedir (Çelebi, 2010, s, 5). Köprülü Mehmed Paşa'nın 1660 tarihli ilgili vakfiyesinde, Hekim Hanı'na (Taşhan) yapılan onarımlardan bahsederken hamam ile ilgili herhangi bir bilgiye yer verilmemiştir (VGMA, 580:127). Bu bilgiler doğrultusunda hamamın, Hekim Han'ı onarımında ve Köprülü Mehmet Paşa'nın bayındırlık faaliyetleri sırasında da mevcut ve sağlam olduğu anlaşılmakta olup yapı, kuvvetle muhtemel 17. yüzyılın ilk yarısında inşa edilmiştir. Hamam kare sıcaklıklı, tek halvetli plan tipine sahip olup genel bir plan tipolojisine sahip değildir (Topçu, 2015, s, 385). Giriş mekânın güneyinde kubbe ile örtülü soyunmalık biriminden üzeri beşik tonoz ile örtülü ılıklık birimine geçilmektedir. ılıklık biriminden üzeri beşik tonoz ile örtülü halvete geçilip kubbe ile örtülü sıcaklık birimi ve buranın kuzeyinde tahribattan kaynaklı üst örtüsü tespit edilemeyen su deposu bulunmaktadır. Yapının kuzeydoğusunda günümüze ulaşamayan odunluk birimi yer alır. Hamamın cepheleri kaba yontu taş ile inşa edilirken iç mekanlar kırma ve moloz taştan inşa edilmiştir. Hamamın genel itibarıyla oldukça sade bir yapıda inşa edildiği anlaşılmıştır. Yapı, Malatya ve çevre illerinde bilinen en eski hamam olması açısından oldukça önemlidir. Anadolu'da kare sıcaklığa sahip hamamlar arasında Erzurum Saray Hamamı (1707), Bolu Tabaklar Hamamı (16. yüzyıl) örnek verilebilir (Topçu, 2013, s, 180).

Sonuç

Bu çalışmada, Malatya- Hekimhan arasındaki tarihi ipek yolu güzergâhı üzerinde yer alan su yapıları ele alınmıştır. Yapılan araştırmalar sırasında Türkçe kaynaklar, yabancı kaynaklar, dönem kaynakları, arşiv kaynakları, kitabeler ve vakfiye kayıtlarından faydalanılarak Malatya- Hekimhan arasındaki tarihi yol ağının farklı dönemlerdeki sosyo-ekonomik ve stratejik önemi üzerinde durulmuş olup tarihi ipek yolu güzergâhı Hekimhan- Malatya arasındaki yol ağı üzerinde bulunan Yukarı Pınar Çeşmesi, Garipoğlu Çeşmesi, Gümüş Pınarı Çeşmesi, Dutluk Pınarı Çeşmesi, Kale Kapısı Çeşmesi, Höyük Deresi Köprüsü, Halil Rifat Paşa Köprüsü, Köprülü Mehmet Paşa Hamamı'ndan oluşan su yapıları tek tek incelenmiş ve Türk sanatı açısından dönem özellikleri ile karşılaştırmalı bir biçimde ele alınarak değerlendirilmiştir. Çalışmanın ana hatlarını oluşturan söz konusu yapılar incelendiğinde, aynı dönem özelliği gösteren diğer yapılar ile karşılaştırılıp Geç Osmanlı Dönemine tarihlendikleri anlaşılmıştır.

Su, insanlığın vazgeçilmez temel ihtiyaçları arasında büyük bir öneme sahiptir. Fonksiyonel bir yapıya sahip olan tarihi yollar üzerinde kervan konaklaması için başta kervansaray olmak üzere hamam, köprü ve çeşmeler inşa edilmiştir. Hekimhan coğrafyası Osmanlı himayesinden önce uzun bir dönem oldukça ıssız, eşkiya saldırılarına açık تنها bir mevki niteliği taşımıştır. Ticari amaçlar için yol ağını kullanan kervanlar canlarını ve mallarını korumakta zorlanmışlardır. Malatya- Hekimhan arasındaki tarihi yol ağının hem askeri hem ticari amaca hizmet etmesi yol güvenliğinin en üst seviyeye çekilmesini ve güzergâh üzerinde yapılaşmayı sağlamıştır. Osmanlı sadrazamlarından Köprülü Mehmet Paşa, tarihi yol güzergâhını güvenli ve canlı bir mevkie çevirmek istemiş ve 17. yüzyılın ikinci yarısında bayındırlık ve iskân faaliyetleri içerisinde yeniden şenlendirilmiş olup güvenliği sağlanmıştır. Bölgede, ulaklar, ordular ve tüccarın gerekli ihtiyaçların karşılanabileceği ana ulaşım ağı üzerinde bulun çeşme, hamam, han, köprü gibi yapıların yapılışında söz konusu şenlendirmede önemli rol oynamıştır. Tarihi Malatya- Hekimhan İpek Yolu üzerinde inşa edilen yapılar insanların çeşitli ihtiyaçlarını karşılamaya yönelik inşa edilmiştir. Dolayısıyla süsleme açısından zayıf olmaları yapıların işlevselliğine ve tarihi yolun ticari ve askerî açıdan verilen önemden kaynaklanmakta olup kullanım amaçlarının ön plana çıkması ile yol güzergâhının önemi anlaşılmaktadır.

Yapılan bu çalışma neticesinde Malatya-Hekimhan tarihi yol ağı önemi ve yol ağı üzerinde inşa edilmiş 6 bağımlı çeşme, iki köprü ve bir hamamı bilim dünyasına tanıtmak, eserler hakkındaki bilgi ve belgelerin gelecek nesillere aktarılmasını sağlamak en önemli temennimizdir.

Yazar Katkıları: Fikir: E.K.S.-E. P.; Tasarım: E.K.S.; Denetleme: E. P.; Kaynaklar: E.K.S.-E. P.; Malzemeler: E.K.S.; Veri Toplama ve/veya işleme: E.K.S.-E. P.; Analiz ve/veya yorum: E.P.-E.K.S.; Literatür Taraması: E.K.S.; Yazıyı yazan: E.K.S.- E. P.; Eleştirel İnceleme: E.P.

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.S.-E. P.; Design: E.K.S.; Supervision: E.P.; Resources: E.K.S.-E. P.; Materials: E.K.S.; Data Collection and/or Processing: E.K.S.-E. P.; Analysis and/or Interpretation: E.P.-E.K.S.; Literature Search: E.K.S.; Writing Manuscript: E.K.S.-E. P.; Critical Review: E.P.

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

- Acun, H. (2007). *Anadolu Selçuklu dönemi kervansarayları*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Aksüt, H. (1998). *Hasançelebi (Malatya) ve çevresi tarihi*. Ersa Matbaası.
- Alyılmaz, C. (2004). İpek Yolu ve Orhun Yazıtları. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 11, (24), 181-192.
- Aytaç, İ. (1998). *Malatya ve yöresindeki Türk- İslam dönemi yapıları*. Konya Selçuk Üniversitesi Doktora Tezi.
- Bektaş, C. (1999). *Selçuklu Kervansarayları, Korunmaları Kullanımları Üzerine Bir Öneri*. Yapı Endüstri Merkezi Yayınlar.
- Bozkurt, N. (2000). İpek Yolu. *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 22, 369-373.
- Çelebi, E. (1986). *Seyahatname*. Kabcacı Yayınları. C.III-IV.
- Darkot, B. (1977). *Malatya*. İ.A., C.VII, M.E.B. Yayınları.
- Deniz, T. (2016). Yeni umutlar ışığında tarihi İpek Yolu coğrafyası. *Marmara Coğrafya Dergisi*. (34), 195-202.
- Doğanay, H. & Çavuş, A. (2011). *Türkiye ekonomik coğrafyası*. Pegem Akademi Yayıncılık.
- Eberhard, W. (2000). *Çin simgeleri sözlüğü*. Kabcacı Yayınları.
- Ertem, H. (1973). *Boğazköy metinlerinde geçen coğrafya adları dizini*. AÜ Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Yayınevi.
- Esin, U. (1981). *1980 yılı Değirmentepe (Malatya) kazı sonuçları*, III. Kazı Sonuçları Toplantısı, 39-41.
- Gögebakan, G. (2003). *Malatya. TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 27, 468-473.
- Günel, G. (2010). Anadolu Selçuklu döneminde Anadolu'da İpek Yolu. *Kebikeç*, (29), 133-146.

- Haussig, H. W. (1997). *İpek Yolu ve Orta Asya kültür tarihi*. Ötüken Neşriyat Yayınları.
- Hedin, S. (1974). *İpek Yolu*. Milliyet Yayınları.
- Herodot Tarihi*. (1975). Remzi Kitabevi.
- Heyd, W. (1975). *Yakın-Doğu ticaret tarihi*. Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- İbnü'l-Esir. (1987). *İslam Tarihi El-Kamil Fi't – Tarih Tercümesi*. Ocak Yayıncılık.
- Kafesoğlu, İ. (1993). *Türk milli kültürü*. Ötüken Neşriyat Yayınevi.
- Kemaloğlu, İ. (2015). Karadeniz'in kuzeyinde İpek Yolu ile bağlantılı ticaret yolları. *İpek Yolu*, (363-378). Türk Kültürüne Hizmet Vakfı.
- Kınal, F. (1983). *Eski Mezopotamya tarihi*. AÜ Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Yayınevi.
- Koday, S. (1999). Trabzon limanı. *Türk Coğrafya Dergisi*. (4), 467-488.
- Oğuz, M. (1985). *Başlangıcından Osmanlıların fethine kadar Malatya tarihi*. Günlük Ticaret Gazetesi Tesisleri Yayınevi.
- Özdoğan, M. (1977). *Aşağı Fırat Havzası 1977 yüzey araştırmaları*. Orta Doğu Teknik Üniversitesi Aşağı Fırat Projesi.
- Özkul Fındık, N. (2013). Hekimhan Köprülü Mehmed Paşa Cami (Derbend Teşkilâtı- Calâli İsyanları bağlamında XVII. yüzyılda bir Osmanlı menzili). *Vakıflar Dergisi*. (39), 89-102.
- Paşa, S. (2006). *Gazavat-ı Sultan Murad-ı Rabi' (IV. Murad'ın Revan Seferi)*. Kitabevi Yayınları.
- Polat, S. (2015). *IV. Murat'ın Revan Seferi organizasyonu ve stratejileri*. Askeri Tarih ve Stratejik Etüd Başkanlığı Yayınları.
- Polo, M. (1955). *Seyhatname*. Panama Yayıncılık.
- Sahillioğlu, H. (1965). *IV. Murat'ın Bağdat Seferi Menzilnamesi*. Türk Tarih Kurumu Basımevi. C II.
- Strabon, G. (1993). *Antik Anadolu coğrafyası*. Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Taeschner, F. (2010). *Osmanlı kaynaklarına göre Anadolu yol ağı*. Bilge Kültür Sanat Yayınları.
- Tekindağ, Ş. (1979). Trabzon. *İslam Ansiklopedisi*. 12/1, 455-477.
- Texier, C. (2002). *Küçük Asya coğrafyası, tarihi ve arkeolojisi*, Enformasyon ve Doküman Hizmetleri Vakfı.
- Topçu, S. M. (2018). Halil Rıfat Paşa'nın Sivas-Hasan Çelebi yol güzergâhı üzerindeki bayındırlık faaliyetleri. *Akdeniz Sanat*. 13, (23), 769-780.
- Tuncer, O. C. (2007). *Anadolu kervan yolları*. Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları.
- Tütengil, C. O. (1961). *İçtimai ve iktisadi bakımdan Türkiyenin karayolları*. İstanbul Matbaası.
- Uhlig, H. (2000). *İpek Yolu- Çin ve Roma arasında eski dünya kültürü*. Okyanus Yayınları.
- Zeyrek, Y. (1999). *IV. Sultân Murad'ın Revan ve Tebriz Seferi Rûznâmesi*. T.C. Kültür Bakanlığı Osmanlı Eserleri.



Feride İmrana SİDDİKİ 

faltun@bandirma.edu.tr

Doç. Dr. Bandırma Onyediy Eylül
Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri
Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, Balıkesir,
Türkiye
Assoc. Prof. Dr. Bandırma Onyediy Eylül
University Faculty of Humanities and
Social Sciences, Department of Art History,
Balıkesir, Turkey.



Geliş Tarihi/Received: 07.01.2024
Kabul Tarihi/Accepted: 16.02.2024
Yayın Tarihi/Publication Date:
28.03.2024

Atf: Siddikî, F. İ. (2024). Bandırma
Müzesi'nde bulunan sedef kemer tokası
parçası. *Palmet Dergisi*, 5, 42-53.

Cite this article: Siddikî, F. İ. (2024). Piece
of mother of pearl belt buckle found in
Bandırma Museum. *Journal of Palmette*, 5,
42-53.



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

Bandırma Müzesi'nde Bulunan Sedef Kemer Tokası Parçası

Piece of Mother of Pearl Belt Buckle Found in Bandırma Museum

ÖZ

Sedef: içinden inci çıkan istiridyeye kabuğudur. Parlak yüzeyi sayesinde oldukça dikkat çekicidir. Osmanlı İmparatorluğu döneminde sedef işçiliği önemli bir yere sahipti. Osmanlı sınırları içinde yaşayan gayrimüslim halktan Rumlar da pek çok el sanatında sedef malzeme kullanmışlardır. Sedef genellikle dini ve gündelik yaşam objeleri üzerinde kullanılmıştır. Günümüzde farklı müzelerde sedeften yapılmış eserlere rastlamak mümkündür. Konumuzu oluşturan Bandırma Müzesi, Niğde Müzesi, İzmir Arkeoloji Müzesi ve Atina Benaki Müze Koleksiyonu gibi müzelerin yanı sıra Sinop Balatlar Kilisesi Rum mezarlarında da sedef malzemeye rastlamak mümkündür. Farklı müze koleksiyonlarında aplik, haç, kolye uçları ve kemer tokalarını görmekteyiz. Bu çalışmada ise Bandırma Müzesi'nde bulunan Rumlara ait sedef kemer tokası parçası tanıtılmıştır. Diğer örneklerde geometrik, bitkisel ve figürlü süslemeler görülürken, Bandırma Müzesi'ndeki örnekte İsa'nın doğum sahnesi tasvir edilmiştir. Eser, müze koleksiyonuna satın alma yoluyla kazandırılmıştır. Sedef kemer tokasının, Rumlara ait olduğu tespit edilmiştir. Söz konusu eser makalede tanıtılarak genel özellikleri ele alınmış, sonrasında benzerleriyle karşılaştırılarak değerlendirilmiştir. Buluntu yerleri bilinmeyen eserin tarihlendirmeleri benzer örnekler üzerinden yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Bandırma Müzesi, Gayrimüslim, Sedef, Kemer Tokası

ABSTRACT

Mother-of-pearl: It is the oyster shell from which a pearl emerges. It is quite eye-catching thanks to its shiny surface. Mother-of-pearl craftsmanship had an important place during the Ottoman Empire. The Greeks, a non-Muslim people living within the borders of the Ottoman Empire, also used mother-of-pearl material in many handicrafts. Mother of pearl was often used on religious and daily life objects. Today, it is possible to come across works made of mother-of-pearl in different museums. It is possible to come across mother-of-pearl material in museums such as Bandırma Museum, Niğde Museum, Izmir Archeology Museum and Athens Benaki Museum Collection, which constitute our subject, as well as in the Greek tombs of Sinop Balatlar Church. We see appliques, crosses, pendants and belt buckles in different museum collections. In this study, piece of the mother-of-pearl belt buckle belonging to the Greeks in the Bandırma Museum is introduced. While geometric, floral and figurative decorations are seen in other examples, the birth scene of Jesus is depicted in the example in Bandırma Museum. The work was added to the museum collection through purchase. It was determined that the mother-of-pearl belt buckle belonged to the Greeks. The work in question is introduced in the article, its general features are discussed, and then it is evaluated by comparing it with similar ones. The dating of the artifact, whose findspots are unknown, was made based on similar examples.

Keywords: Bandırma Museum, Non-Muslim, Mother of Pearl, Belt Buckle.

Giriş

Makale kapsamında Bandırma Müzesi'nde bulunan ve daha önce çalışılmamış Rumlara ait sedef kemer tokasının tanıtılması amaçlanmıştır¹. Sedef kemer tokası, Bandırma Müzesi Arkeoloji Eserler koleksiyonunda yer almaktadır. Eser müzeye satın alma yoluyla kazandırılmıştır. Bu nedenle orijinal sahipleri kesin olarak bilinmemekte ancak Bandırma ve çevresinde yaşamış Rumlara² ait olduğu düşünülmektedir.

Türkiye'de çeşitli müzelerde Osmanlı Dönemi'ne tarihlenen, gayrimüslimlere ait sedef eserler bulunmaktadır. Ancak bu döneme ait sedef objeler üzerine fazla çalışma yoktur. Makale kapsamında Bandırma Müzesi'nde sergilenen sedef kemer tokası parçası önemli bir eser olup, ayrıntılı bir şekilde ele alınmıştır. Eser aynı zamanda gayrimüslimlerden kalan kültür varlığı olması açısından önemlidir.

Bandırma, Balıkesir iline bağlı bir ilçedir. Marmara Denizi'nin güneyinde bulunur. Kuzeyinde Erdek ve Kapıdağ Yarımadası, doğusunda Karacabey, güneyinde Manyas ve Kuş Gölü, batısında ise Gönen yer alır. Bandırma Antik Çağ' da farklı isimlerle Panormos, (Grekçe; her yanı güvenli), Panderma şeklinde adlandırılmıştır (Hasluck, 1910, s, 51; Umar, 1993, s, 156). Orta Çağ'da yerleşimin adı Palormo olarak geçmektedir (Hortaçlı, 2019, s, 2). Bandırma'nın tam olarak ne zaman kurulduğu belirsizdir. Genel olarak Mysia bölgesinde Kyzikos şehri ile aynı yıllarda kurulmuş olduğu düşünülmektedir. Bizans döneminde Mysia bölgesinin önemli kentlerinden biri olmuştur. Kent, Osmanlı egemenliğine geçtikten sonra 1530 yılında Anadolu Vilayeti Hüdavendigâr³ Sancağı Aydıncık (Edincik) Kazası'na, 1592'de Galata'ya bağlanmıştır (Kayhan, 2018, s, 19-30; Hortaçlı, 2019, s, 7). Alman seyyah Stephan Gerlach (2012, s, 116, 440-441) 4 Ocak 1574'te geldiği Bandırma'nın, deniz kenarında vadide kurulduğunu bahçelik bir yer olduğunu belirtmektedir.

Bandırma'nın Bizans dönemine ait eserleri arasında, Tatlısu Köyü'nde bir kilisenin apsis ve yan duvarlarının bir kısmı mevcuttur (Dündar, Acioğlu ve Koçyiğit, 2020, s, 534-541). Ayrıca, Çeltikçi Köyü Düzalın mevkiinde temel duvarları ve mozaikleri günümüze kadar ulaşmış bir manastır ile Kilisesırtı mevkiinde bir kiliseye ait temel izleri, templon kaideleri, sütun, arşitrav gibi mimari parçalar bulunmaktadır (Dündar, Acioğlu ve Koçyiğit, 2020, s, 544).

Marmara Denizi'nin güneyinde bulunan Bandırma çok önemli bir liman kentidir. 20. yüzyılın başlarına kadar Karesi'ye giriş çıkış Bandırma İskelesi'nden sağlanmıştır (Mutaf, 1995, s, 72). Dönemin temel ulaşım biçimi deniz yoluydu ve 19. yüzyıldan itibaren Mudanya, Bandırma ve Gemlik limanlarından İstanbul'a günlük seferler yapıldığından Bandırma, Bursa'dan çok başkentin bir

¹ Bandırma Müzesi'ndeki, Hıristiyanlık dönemi objelerini çalışmama olanak sağlayan eski müze müdiresi Sayın İlham Öztürk'e, çalışmam sırasında yardımlarını esirgemeyen müze araştırmacısı Sayın Gülay Yılmaz'a ve müzede görevli arkeolog Sayın Döndü Urhan'a çok teşekkür ederim.

² "Rum" kelimesi Grekçe "Romios" kelimesinin Türkçeleştirilmiş halidir ve Bizans'ın Osmanlılar tarafından Ortodoks nüfusunu tanımlamak için kullanılmıştır. Bkz. Ozil 2016, s, 29. dipnot, 36.

³ Osmanlı idari teşkilatında merkezi Bursa olan sancak. Bkz. Emecen 1998, s, 285.

banliyösü olmuştur. Bölgede üretilen zeytin, üzüm gibi tarımsal ürünler bu limanlardan İstanbul'a yollanmıştır. İstanbul'dan Güney Marmara'ya ise mamul ürünler gönderilmiştir. Tüccarlar başta olmak üzere bölge sakinleri tekstil ve benzeri ihtiyaçlarını İstanbul'dan karşılamışlardır. Marmara Denizi'nin güneyindeki kasabalarda yaşayan Rum tüccarlar, İstanbul'a deniz seferi olmasından memnundular (Ozil, 2016, s, 21-22). Bandırma oldukça iyi imkân ve şartlara sahip olduğundan nüfusu devamlı artmıştır. Çoğunluğu Müslümanların oluşturduğu kazada Rum, Katolik, Protestan, Ermeni ve Bulgar nüfus da bulunmuştur. 1887 yılında 15 mahalleye sahip Bandırma'da 2307 hane mevcuttu ve 10062 nüfusun 3510'unu Rumlar, 2757'sini Ermeniler oluşturuyordu. 1890 yılında 23878 Müslüman, 3804 Rum ve 3320 Ermeni nüfus bulunan kazada 1900 yılında 40695 Müslüman, 5876 Rum ve 4628 Ermeni nüfusu ikamet etmekteydi. 1906 yılının nüfus sayımına bakıldığında ise Müslüman ve Ermeni nüfusunda azalmalar görülürken Rumların nüfusu 11073'e yükselmiştir (Mutaf, 1995, s, 73).

1830-1831 tarihinde Bandırma Kazasının 14 adet iskân yeri bulunmaktadır. 1362 nolu nüfus defterine göre Bandırma'da üç Rum Mahallesi ve iki köy bulunmaktadır. Ermenilerin yaşadığı dört Ermeni Mahallesi bulunmaktadır. Rumlara ait mahalleler Aya Nikola, Hızır İlyas ve Selvi'dir. Ermeni Mahalleleri ise Abraham, Evanes/Evaksive, İstefan ve Mıgırdıç'tır (Hortaçlı, 2019, s, 41-43). Bandırma Kazasının Yenice Köyünde ise hem Müslüman hem de Rumlar yaşamaktadır.

Osmanlı döneminde Rumların yerel olarak idari birimi cemaat örgütü Kinonita'ydı. Kinonita bir kasaba veya çevre köylerde yaşayan Rumlardan oluşuyordu. Ortodoks Kilisesi'nin dini-idari hiyerarşisinde, cemaat birimleri metropolitlikleri, Patrikhane'ye bağlı en geniş idari birimleri oluşturuyordu. Kinonita ise en alt düzeyde enoria'lara ayrılmıştı. Her bir enoria bir köyde veya mahallede yaşayan Rumlardan meydana geliyordu. Kinonitalar'ı kendi aralarından seçilen genelde beş ya da altı kişilik bir ihtiyar heyeti (dimogerontia) yönetirdi. Heyetin başında o bölgenin metropolit bulunur ancak pratikte cemaate metropolit vekillerden biri başkanlık ederdi. Kinonita'lar kiliselerin, mezarlıkların, okulların, hayır ve kültür derneklerinin yönetimi ile ilgileniyordu. Bandırma'da cemaat sadece kasabayı değil, aynı zamanda çevre köyleri de kapsamıştır (Ozil, 2016, s, 51, 56).

Bandırma'da bulunan Rum Ortodoks Kiliselerinden hiçbiri günümüze kadar ulaşmamıştır. Birtakım belgelerden şehirdeki kiliseler hakkında bilgi edinmekteyiz. Bandırmalı Rum sakinlerinden biri, Aya Yorgi Kilisesi hakkında "bizim kilise basit bir ev gibidir" demiştir. Buradaki basit ev tanımından, dikdörtgen kuruluşta, üstü ahşap kırma çatıyla örtülü ahşap bir yapı aklımıza gelmektedir (Ozil, 2016, s. 59, dip not. 36/ B118 Panormos).

Aya Nikola Mahallesinde yer alan aynı isimdeki kilise, kubbeli ve çan kulesiyle gösterişli taştan inşa edilmiş bir yapıydı (Ozil, 2016, s. 59, dip not. 37/ B118 Panormos).

Bugün Demirlitaş olarak bilinen yerde denizin hemen kıyısında Sainte Trinite Manastırı bulunuyordu. 29 Haziran 1906 yılına ait bir fotoğrafta bu manastırda kutlanan Aziz Petrus ve Aziz

Pavlos Bayramı gösterilmektedir. Manastır çanının, 1935 yılına kadar denizin içinde olduğu belirtilmektedir (Ülker, 2019, s, 44).

Bandırma'da Rumlara ait diğer bir kilise Azize Paraskevi Kilisesi'dir. Kilisesinin adı, F. Dimitriu Ksinu, 1897'de Bandırma'da ihtiyar heyetine verdiği dilekçede geçmektedir. Ayrıca dilekçede kilisenin avlusuna bitişik bir arazinin kendisine ait olduğunu belirtmektedir (Ozil, 201, s, 95).

Bandırma'nın Yenice Köyünde yıkılan bir kilisenin 20 Nisan 1905 yılında yeniden inşa edilmesi talep edilmiştir. Kilisenin iç ve dış yapısını gösteren planında bahçesinde büyük bir Ortodoks Mezarlığı yer almaktadır. Kilise, eski temelleri üzerine inşa edilmiştir. Kilise dikdörtgen planlı olup doğusunda apsis dışı doğru çıkıntılıdır. Yapının ön cephesinde iki orta boyutlu pencere ile giriş kapısı ve kapının üzerinde haç tasvirli pencere bulunmaktadır. Kilisenin yan cephelerinde, ikisi orta ve ikisi büyük toplam dört pencere vardır. Sultan Mehmet Han Vakfiyesine ait arazide bulunan yapı günümüze ulaşmamıştır (Hortaçlı, 2019, s, 100, BOA, İ. AZN, NO/60/285.2).

Bandırma'nın merkez dışındaki Edincik Nahiyesine bağlı Kelek Köyünde 50 haneli Rum halkı 1894'te bir kilise yapmayı talep etmişlerdir. Ancak kilisenin inşasına 1889 yılında izin alınmadan başlanmıştır. Rumların yasağı yok sayarak kiliseyi tamamlamaları affedilmiş ve Paskalya bayramında 6 Mayıs 1894 yılında kilise açılmıştır (Hortaçlı, 2019, s, 99, dipnot.628).

Bandırma'nın nahiyelerinden biri olan Kapıdağı'nın çoğunluğu gayrimüslimlerden oluşmaktadır. 1890 yılında toplam 8631 olan nüfusun 243'ü Müslüman, geri kalanı Rum'dur. Bu bölge, İstanbul Patrikliği'ne bağlı bir metropolit bulundurduğundan dini açıdan oldukça önemli bir bölgedir (Mutaf, 1995, s, 120). Salnamelere göre 19. yüzyılın sonlarında Kapıdağı'nda kayıtlı 15 köy yerleşimi bulunmaktadır. Kapıdağı'nın ilk yerleşim merkezlerinden biri olan Erdek'te 2 kilise, Ocaklar Köyü'nde bugün üzerine muhtarlık binası inşa edilmiş bir Rum kilisesi, Narlı Köyü'nde 1898 tarihli kitabesi bulunan üç nefli bir Rum kilisesi, Doğanlar Köyü'nde 19. yüzyıla ait olduğu düşünülen ve beden duvarları ayakta olan bir şapel ile kilise, Ormanlı Köyü'nde taşları yıkılarak cami yapımında kullanılmış ve yerine sonradan okul yapılmış bir kilise ile köyün doğu ucunda bir şapel vardır. Bunların yanı sıra Ormanlı ve Ballıpınar köyleri üzerinde bir ayazma kilisesinin kalıntıları mevcuttur. Ballıpınar Köyü'nün merkezinde, kapısının üzerinde 1895 tarihli Rumca kitabesi bulunan büyük bir Rum kilisesi vardır. Yine köy sınırları içerisinde, dağın eteklerinde eski bir tapınağın yerine 19. yüzyılın sonlarında Meryem Ana adına inşa edilmiş Kirazlı Manastırı bulunmaktadır. Çayağzı Köyü'nün Kalemdere mevkiinde eskiden "Panagia Galatiane" adında bir manastır bulunmaktaydı. Bugün mermer ve lahit parçalarından başka kalıntısı bulunmayan manastırın yerinde basit bir kulübe kalmıştır. Kestanelik Köyü'nde temel izleri görülebilen eski kilisenin yerine okul inşa edilmiştir. Çakılköy'de Rumlardan kalma iki çeşme ve 1898 tarihli kitabesi olan ve günümüzde sadece duvarları ayakta olan bir okul yer almaktadır. Karşıyaka

Köyü'nde halkın eskiden yerinde bir kilise olduğunu ifade ettiği bir cami ve bu caminin yanında 1898 tarihli bir Rum çeşmesi mevcuttur.

Bandırma Müzesi

Bandırma Müzesi, Ziraat Bahçesi olarak da bilinen Atatürk Parkı'nın yanında yer almaktadır. Müze binası yapımına, Müze Yaptırma ve Yaşatma Derneği tarafından başlanmıştır. Su basmanı seviyesine gelindiğinde ise 1995 yılında müzenin inşaatı, Kültür Bakanlığına devredilmiştir. 21 Haziran 2003 yılında teşhir ve tanzim işleri tamamlanmış ve resmi olarak ziyarete açılmıştır. 14 Eylül 2008 tarihinde müdürlük olarak hizmet vermeye başlamıştır. Müze, Lydia, Frig, Pers, Helenistik, Roma çağından Orta Çağa kadar kronolojik bir teşhire sahiptir. Bandırma Müzesi'nde Bandırma, Gönen, Erdek, Manyas, Marmara Adası ilçelerinden çeşitli yollarla gelmiş eserler iki teşhir salonunda ve bahçede sergilenmektedir (Öztürk, 2019: XVII).

Sedef ve Sedef İşçiliği

Sedef: içinden inci çıkan istiridye kabuğudur. İnce marangozluk eserleri için sedef, daha yayvan kabuklu, farklı değişik türü bulunan sıcak denizlerde yaşayan ve yaklaşık çapı 19 santimetre olan istiridyeden (pinctada) elde edilmektedir. İnce marangozluk için oldukça uygun olan sedef, farklı türlere sahiptir. Bunların ilki hâkim rengi beyaz olmakla beraber ışığa göre gökkuşağı renklerinde ışınlar yayar. Mat olanına taş sedef denir. Özellikle Güney Afrika kıyılarında görülen ve yumuşakça cinsinden olan haliotisten de yeşil, lacivert, eflatun gibi farklı renklerde oldukça değerli sedefler alınır. Bunlardan büyük boy plakalar çıkarmak oldukça zordur. Ahşap üzerine belirli süslemeler yapmak için kullanılan diğer malzemelerden ziyade sedef daha çok özen istediği için sedefkârlık gelişmiştir (Bozkurt 2009, s, 282-285). Bir takım arkeolojik verilerden, Antik Çağda ve sonrasında sedefli deniz kabuklarının nadirde olsa kullanıldıkları anlaşılmaktadır. Örneğin Yenikapı Kazılarında ele geçen büyük boyutlu sedefli deniz kabuğunun üzerinde sahibi Euromos'un mührü bulunmaktadır (Karmani Pekin, 2007, s, 288). Bu malzemenin önem kazanması Uzak Doğu ülkelerinden Orta Asya'ya, oradan da Anadolu'ya yerleşen Türkler sayesinde olmuştur (Aktürk, 2016, s, 215). Anadolu'da bu denli ilgi görmesi ise Osmanlı İmparatorluğu dönemine denk gelmektedir. Sedef işçiliği genellikle ahşap malzeme üzerine kakma tekniğinde uygulanmıştır (Barışta, 1998, s, 78-79).

Bandırma Müzesi'ndeki Sedef Kemer Tokası⁴ Parçası (Görsel 1, Çizim 1) 18.-20. yüzyıl

Müze Envanter Numarası: 326 **Müze Geliş Şekli:** Satın alma **Ölçüleri:** 8.5 x 6.5 cm kal: 0.3 cm

⁴ Kemer Tokası, giysileri belden tutup sıkmak ya da süs olarak kullanılmak üzere, bele yalnızca bir defa dolandırılan kemerleri tutturmak için kullanılmaktadır (Koçu, 1967, s, 126; Güler ve Aral, 2014, s, 151).

Tanım: Kemer tokası parçası yaprak formudur. Eserin sol alt kısmı kırık olup, arkası konkav ve sadedir⁵. Konveks ön yüzünde ise kazıma tekniğinde yapılmış “İsa’nın Doğumu” sahnesi bulunmaktadır. Merkezde bir beşik içinde kundağa sarılmış olarak yatan bebek İsa yer almaktadır. İsa’nın sarılı olduğu kundağı paralel çizgilerle vurgulanmıştır. İsa’nın üstünde ortada onun doğumunu simgeleyen beş kollu yıldız bulunmaktadır. İsa’nın solunda Meryem, oturmakta, bedeninin alt bölümü görünmemektedir. Hafif sağa dönük elleri göğsü üzerindedir. Meryem *maphorion* giyimlidir. Giysisi üzerinde kıvrımlar yatay ve dikey çizgiler ile vurgulanmıştır. İsa’nın sağında ise Yusuf bulunmaktadır. Yusuf İsa’ya doğru bakmaktadır ve *himation* giyimlidir. Sağ eli göğsünün üzerindedir. Yusuf’un *himationu* yatay ve dikey çizgilerle vurgulanmıştır (Görsel 1, Çizim 1). İsa’nın Doğumu, Luka İncili’nin 2:6-7 ayetinde anlatılmaktadır⁶.



Görsel 1. Sedef Kemer Tokası Parçası (Çizim Aziz İNCE) / Mother of pearl Belt Buckle Piece (Foto. F.İ-SİDDİKİ ve C. UÇAR)

Osmanlı saray kayıtlarında çengelli (pafta) adı verilen kemerlerin tokaları, karşılıklı yerleştirilmiş iki parçadan oluşmaktadır. Kemer tokaları farklı biçimlerde olup birbirlerine bağlanmaları için uçlarında kancaları vardır. Osmanlı döneminde bu kemerlere mücevherli hançerler, işlemeli küçük keseler de takılırdı (Gari, 2007, s, 77).

Çengelli kemerleri, sadece Osmanlı kadınları değil, Balkanlardaki kadınlar da benimsemiş ve kullanımı popüler olmuştur. Balkanlardaki birçok kültürde yöresel etnografik giysilerde bele oldukça önem verilmektedir. Kadınlar için bu bölge oldukça hassastır. Görünüşte belin inceliğini ve güzelliğini vurgulamak veya giysileri düzgün tutmak için kullanılsalar da aslında bel kısmını, kötülüklerden, nazardan ve hastalıklardan korumak için söz konusu kemerler takılmaktaydı. Ayrıca kemerlere eklenen boncukların, madeni paraların, anahtarların ya da tokaların doğurganlığı artırdığına ve kadınları düşüklere karşı koruduğuna inanılmaktaydı. Hamile kadınların bebeklerini korumak için büyük boyutta

⁵ İki parçadan oluşan kemer tokasının giyen kişiye göre soldaki parçası olmalıdır. Sağdaki parçası günümüze ulaşmamıştır. Bu parçanın üzerinde “Meryem’e Müjde” Sahnesi olmalıdır.

⁶ “Onlar ordayken Meryem’in doğurma vakti geldi. İlk oğlunu dünyaya getirdi. O’nu kundağa sarıp hayvan yemliğine yatırdı. Çünkü handa yer bulamamışlardı.” Bkz: Kitab-ı Mukaddes, 1993: 58.

kemer tokaları taktıkları bilinmektedir. Kemer tokaları, aynı zamanda kadınların toplumsal statüsünü göstermektedir. Sıradan kadınlar, basit, sade modellere sahip kemer tokalarını takmaktadırlar. Daha varlıklı kadınlar ise inci, akik, mercan, sedef parçalı, altın ve gümüş emaye ile süslenmiş tokaları tercih etmişlerdir. Kadınların kullandıkları sedef aplik kemer tokalarının üzerinde çiçek, kuş, İsa'nın hayatından alınan konulu sahneler, aziz ve azize tasvirleri bulunmaktadır (<https://www.ethnicjewelsmagazine.co.uk/articles/pafta-belts/>).

Bandırma Müzesi'ndeki sedef kemer tokası parçası çengelli adı verilen kemerlerin toka apliklerinden biri olmalıdır. Orijinalinde bu kemer tokası damla şeklinde olup dışta metal çerçeve içine yerleştirilmiş sedef aplikten oluşmaktadır. Kemer tokası üzerindeki süsleme Hıristiyan ikonografisi içermektedir. Bu tür süslemeli kemerler hem kadınlar hem de din adamları tarafından kullanılmaktadır (Mimiroğlu ve Ünlüler 2018, s, 325.; <https://www.ethnicjewelsmagazine.co.uk/articles/pafta-belts/>).

Sedef kemer tokası süslerinin günümüze ulaşmış örnekleri farklı müzelerde bulunmaktadır⁷. Niğde Müzesi'nde Hıristiyan azınlığa ait olduğu anlaşılan dört kemer tokası parçası sergilenmektedir (Görsel 2). 18. yüzyıla tarihlenen 2.7.75 müze envanter nolu kemer tokası form açısından, 13.9.75 müze envanter nolu kemer tokası ise üzerindeki süsleme açısından⁸, Bandırma Müzesi örneğine benzemektedir.



Görsel 2. Niğde Müzesi Sedef Kemer Tokası (Mimiroğlu ve Ünlüler 2018, s, 313).

İzmir Arkeoloji Müzesi'nde (Görsel 3)⁹, Amasra Arkeoloji Müzesinde, Eskişehir ve Kütahya Arkeoloji Müzelerinde kemer tokasının benzer örnekleri yer almaktadır.

⁷ Bu objeler üzerine yapılmış çok fazla yayın yoktur. Ancak Mete Mimiroğlu ve Yakup Ünlüler tarafından kaleme alınan "Niğde Müzesi'nde yer alan sedef eserler" başlıklı makale bulunmaktadır. 2018, 310-331.

⁸ İsa'nın Doğumu sahnesi yer almaktadır.

⁹ E-60760627-155.01-3626362 sayılı ve 29.03.2023 tarihli belge kapsamında, İzmir Arkeoloji Müzesi'nde bulunan benzer bir sedef kemer tokasının fotoğrafını karşılaştırma malzemesi olarak kullanmak üzere İzmir Arkeoloji Müzesi'nden izin alınmıştır.



Görsel 3. İzmir Arkeoloji Müzesinden Sedef Kemer Tokası

Müze koleksiyonları haricinde kazı buluntuları arasında da sedef kemer tokaları görülmektedir. Örneğin Sinop'ta Balatlar Kilisesi Rum mezarlarında yürütülen kazılar sonucunda sedef kemer tokası ele geçmiştir. 20. yüzyılın ilk çeyreğinde kilise, manastır ve diğer yapıların etrafı mezarlık alanı olmuştur. Mezarlık alanında yapılan arkeolojik kazılar sonucunda Rumlara ait doğu- batı doğrultusunda yerleştirilmiş gömüler bulunmuştur (Soylu Yılmaz, 2022, s, 478). Bu gömülerde 20. yüzyıl modası hakkında bilgi veren kıyafet, ayakkabı ve kişisel süs eşyaları ortaya çıkarılmıştır. Geç dönem kilisesinin apsis duvarının önünde bulunan din adamlarına ait olduğu bilinen yükseltilmiş mezarlarda giysilerle birlikte kullanılan sedef kemer tokaları ele geçmiştir (Görsel 4). Sedef kemerlerin brokar, kadife ve pul işlemeli tören kıyafetlerinde kullanıldıkları anlaşılmaktadır (Soylu Yılmaz, 2022, s, 480).



Görsel 4. Rum Din Adamları Mezarlarından Ortaya Çıkarılan Kartal Motifli Sedef Kemer ve Kıyafet Parçaları

Sedef kemer tokalarının benzer örnekleri yurtdışındaki bazı müzelerde de sergilenmektedir. Atina Benaki Müzesi'ndeki örneklere bakıldığında (Görsel 5-6) sedef objelerin kemerin toka kısmında karşılıklı olarak kullanıldığı ve gümüşten bir çerçeve içine yerleştirildiği anlaşılmaktadır (Mimiroğlu ve Ünlüler 2018, s, 325).



Görsel 5. Benaki Müzesi'nde Bulunan Sedef Kemer Tokası (benaki.org)

Atina Benaki Müzesi'ndeki üç örneğe bakıldığında bunların kadife bir kuşağa sahip oldukları görülmektedir. Bu üç örnekten ikisinin üzerinde geometrik ve bitkisel süsleme bir diğeri üzerinde ise ikonografik sahneler yer almaktadır. Bu şekilde üzeri süslü örneklerin Kudüs'te hacılar için üretildiği ve din adamları tarafından kullanıldığı düşünülmektedir (benaki.org).



Görsel 6. Benaki Müzesi'nde Bulunan Sedef Kemer Tokası (benaki.org)

Değerlendirme ve Sonuç

Bandırma Müzesi, Arkeoloji ve Etnoğrafik Eserler Koleksiyonlarında bulunan Rumlara ait sedef kemer tokası parçası bu çalışma kapsamında ele alınmıştır. Eserin tarihlendirilmesi, farklı müze ve koleksiyonlarda bulunan benzer örnekler üzerinden yapılmış ve 18.-20. yüzyıl içinde değerlendirilmiştir. Söz konusu obje hakkında yaptığımız araştırmalar ve karşılaştırmalı değerlendirmeler sonucunda, bu eserlerin Rumlara ait oldukları anlaşılmaktadır.

Bandırma'da Rumların varlığı yaşadıkları Aya Nikola, Hızır İlyas Bey ve Selvi mahallerinden anlaşılmaktadır¹⁰. Bandırma merkezdeki Ortodoks Rumların kiliseleri ile ilgili belgeler oldukça kısıtlıdır (Hortaçlı, 2019, s, 99).

Sonuç olarak Bandırma ve çevresi Osmanlı Döneminde gayrimüslim ahalinin yoğun olarak yaşadığı yerlerden biridir. Bölgede bulunan Rumlara ait kiliselerin çoğu günümüze ulaşmamıştır. Bandırma Müzesi'ndeki sedef kemer tokası parçasının benzer örnekleri, Türkiye'de Niğde Müzesi'nde, Sinop Balatlar Kilisesi kazılarında ve Yunanistan'daki çeşitli müzelerde bulunmaktadır. Sedef, özellikle Osmanlı İmparatorluğunda yaşayan gayrimüslimlere ait dini ve gündelik eşyalarda kullanılmıştır (Mimiroğlu ve Ünlüer, 2018, s, 312). Bandırma Müzesi'ndeki kemer tokası parçası, müzenin koleksiyonuna satın alma yoluyla kazandırıldığından eserin orijinal sahipleri hakkında bilgi bulunmamaktadır. Üzerinde dini konulu resimlerin bulunduğu sedef kemer tokalarının hem kadınlar hem de erkekler tarafından takıldığı bilinmektedir. Özellikle hamile kadınlar düşük yapmamak, bel kısımlarını nazardan korumak için bu tür kemerleri takıyorlardı. Ayrıca sedef kemer tokalarının Kudüs'te hacılar için üretildiği ve din adamları tarafından kullanıldığı da bilinmektedir. Söz konusu

¹⁰ Bandırma Müzesi'nde Rumlara ait mezar taşları bulunmaktadır. Mezar taşları üzerine yaptığımız çalışmalar devam etmektedir.

eserin, üzerinde İsa'nın doğum sahnesi betimlendiği için Bandırma ve çevresinde yaşamış bir kadına ya da kiliselerden birinde görevli din adamına ait hac hatırası olduğu düşünülmektedir (<https://www.ethnicjewelsmagazine.co.uk/articles/pafta-belts/>).

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

- Aktürk, M. (2016). Gaziantep ilinde sedef kakmacılığı. (Ed. Muammer Cengil, Pelin Avşar Karabaş, Ekrem Derman), *Uluslararası Geçmişten Geleceğe Sanat Sempozyumu ve Sergisi Bildiriler Kitabı*, (s. 214-231), Hitit Üniversitesi.
- Aydın, B. (2009). Salnameler. *Türkiye Diyanet İslam Ansiklopedisi*, 36, 51-54.
- Barışta, Ö. (1998). *Türk el sanatları*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Bozkurt, N. (2009). Sedefkarlık. *Türkiye Diyanet İslam Ansiklopedisi*, 36, 282-285.
- Dündar, M. & Acioğlu. Y. & Koçyiğit. O. (2020). Ortaçağ'dan günümüze Balıkesir ili yüzey araştırması 2018 yılı çalışmaları, *37. Araştırma Sonuçları Toplantısı*, 3. Cilt, (s. 545-568), Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü.
- Emecen, F. (1998). Hüdavendigâr, *Türkiye Diyanet İslam Ansiklopedisi*, 18, 285-286.
- Gerlach, S. (2012). *Türkiye günlüğü*. (Ed. Kemal Beydilli, Çev. Türkis Noyan), Cilt 1, Kitap Yayınevi.
- Gari. Z. (2007). Ege bölgesi geleneksel kadın giyiminde bel aksesuarları (Tez No: 219414) [Yüksek lisans tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi]. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Güler. M. & Aral. S. (2014). Konya kemer ve kemer tokaları. *ART-E*, 13, 149-173.
- Hasluck, F.W. (1910). *Cyzicus*. Cambridge University Press.
- Hortaçlı S. (2019). Tanzimat'tan meşrutiyete Bandırma, (Tez No: 558430) [Yüksek lisans tezi, Giresun Üniversitesi]. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Karamani, P.A. (2007). *Gün ışığında İstanbul'un 8000 yılı: Marmaray, Metro, Sultanahmet kazıları*. Vehbi Koç Vakfı.
- Kayhan, H. (2018). Karesi Beyliği hâkimiyetinde Bandırma ve çevresinin ekonomik gelişimi. (Ed. Z. Mete, A. Aydın vd.), *Uluslararası Bandırma ve Çevresi Sempozyumu Tam Metin Bildiriler Kitabı: Tarih, Arkeoloji, Göç Hareketleri, Önemli Şahsiyetler, Kültür ve Folklor, Edebiyat ve Eğitim*, (s. 19-30). Balıkesir Büyükşehir Yayınları.
- Kitabı Mukaddes* (1993). Eski ve yeni ahit (Tevrat ve İnci), Kitabı Mukaddes Şti.
- Koçu, R. E. (1967). *Türk giyim kuşam ve süslenme sözlüğü*. Sümerbank Kültür Yayınları 1.
- Mimiroğlu, M.İ. & Ünlüler, Y. (2018). Niğde Müzesi'nde yer alan sedef eserler. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 75, 310-331.
- Mutaf, A. (1995). *Salnamelerde Karesi Sancağı (1847-1922)*. Taner Ofset.
- Ozil, A. (2016). *Anadolu Rumları Osmanlı İmparatorluğu'nun son döneminde millet sistemini yeniden düşünmek*. Kitap Yayınevi.
- Öztürk, İ. (2019). *Mysi'dan üç nekropolis, three necropoleis from Mysia, Üzümlü. Kalebayır. Şevketiye*. (Ed. İ. Öztürk- E. Çoşar). Bilgin Kültür Sanat Yayınları.
- Soylu Yılmaz, S. (2022). Osmanlı'nın son döneminden Sinop'ta bir Rum mezarlığı. *Turcology Research*, 75, 476-484.
- Umar, B. (1993). *Türkiye'deki tarihsel adlar*. İnkılap Kitabevi.

Ülker, İ. (2019). *Bir zamanlar Bandırma 1. Bölüm 1892-1937*. Bandırma Belediyesi Yayınları.

https://www.benaki.org/index.php?option=com_collectionitems&view=collectionitem&id=143216&Itemid=540&lang=en

https://www.benaki.org/index.php?option=com_collectionitems&view=collectionitem&Itemid=540&Itemid=142856&lang=en

https://www.benaki.org/index.php?option=com_collectionitems&view=collectionitem&id=143216&Itemid=540&lang=en

<https://www.ethnicjewelsmagazine.co.uk/>



Esra GÜNDOĞAN BALDIK ^{ID}

egundogan38@gmail.com

Adıyaman Üniversitesi Fen-Edebiyat
Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, Adıyaman,
Türkiye

Research Assistant. Department of Art
History, Adıyaman University, Faculty of
Arts and Sciences, Adıyaman, Turkey



Geliş Tarihi/Received: 25.02.2024

Kabul Tarihi/Accepted: 23.03.2024

Yayın Tarihi/Publication Date:
28.03.2024

Atf: Gündoğan Baldık, E. (2024). Sivas-
Ulaş-Acıyurt Köy Odaları. *Palmet Dergisi*, 5,
54-72.

Cite this article:

Gündoğan Baldık, E. (2024). Sivas – Ulaş-
Acıyurt Village Rooms. *Journal of Palmette*,
5, 54-72.



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

Sivas- Ulaş- Acıyurt Köy Odaları

Sivas – Ulaş- Acıyurt Village Rooms

ÖZ

Bu çalışmada Sivas'ın yaklaşık 42 km güneyinde yer alan Ulaş İlçesine bağlı Acıyurt köyünde tespit edilen köy odaları incelenmiştir. İlçenin 25 km güneyinde konumlanan köy içerisinde üç adet köy odası tespit edilmiştir. Ulaş ilçesine ait Türk devri yapıları çeşitli yayınlarda tanıtılma imkânı bulmuştur.

Ancak yapılan incelemeler doğrultusunda Ulaş İlçesi Acıyurt Köyü'nde yer alan köy odalarının bu zamana kadar yapılan herhangi bir çalışmanın kapsamı dahiline alınmadığı tespit edilmiştir. Bu sebeple biri kullanım dışı kalmış, ikisi kullanıma devam eden köy odalarını fotoğraf ve çizimler vasıtasıyla kayıt altına almak ve Sanat Tarihi bilim dünyasına tanıtmak amaçlanmıştır. Türk halk kültürünün önemli birer mimari yansıması olan köy odaları, birçok bölgede işlevlerini yitirip yok olmaya yüz tutmuş mimari unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu çalışmada bugün hâlen ayakta olan Acıyurt Köy Odalarının mimari açıdan değerlendirilerek Türk Halk Mimarisi içerisindeki yerlerinin tespit edilmesi ve köy odalarının Türk kültüründe yer edindiği önemleri hakkında bilgi verilmesi hedeflenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Sivas, Acıyurt Köyü, Köy Odası, Sivil Mimari

ABSTRACT

In this study, the village rooms identified in the Acıyurt village of Ulaş district, located approximately 42 km south of Sivas, were examined. Three village rooms were identified in the village located 25 km south of the district. Turkish period structures belonging to Ulaş district had the opportunity to be introduced in various publications. However, upon examination, it was determined that the village chambers in Acıyurt village of Ulaş district were not included in the scope of any study carried out so far. For this reason, it is aimed to record the village rooms, one of which is out of use and two of which are still in use, through photographs and drawings and to introduce them to the world of Art History science. Village rooms, which are an important architectural reflection of Turkish folk culture, appear as architectural elements that have lost their functions and are about to disappear in many regions. In this study, it is aimed to evaluate the Acıyurt Village Chambers, which are still standing today, from an architectural perspective, to determine their place in Turkish Folk Architecture and to give information about the importance of village chambers in Turkish culture.

Keywords: Sivas, Acıyurt Village, Village Room, Civil Architecture

Giriş

Türk Kültüründe Köy Odaları

Türklerde misafirperverlik anlayışının önemli birer somutlaştırıcısı olan köy odaları, inşa edildikleri bölgelere göre; barana, hanedan odası, yâren odası, konuk odası, misafirhane ya da köy konağı gibi farklı isimlerle varlığını devam ettirmektedir (Tay, 2019, s. 600). Köy odaları, dışarıdan köye gelen yabancı misafirlerin herhangi bir karşılık beklemezsizin her türlü ihtiyacının karşılandığı, köy halkının bir araya gelip ortak problemler için kararlar aldığı, eğlenceler düzenleyerek eğlendiği ya da sohbet ettiği sosyal mekanlardır. Bu işlevleri dışında hâlen ayakta ve işler durumda olan köy odaları geçmişte olduğu gibi günümüzde de düğünlerde, cenazelerde ve bayramlarda kullanılarak birçok alanda köy halkına hizmet etmektedir. Türk misafirperverliğinin bir yansıması olarak misafir ağırlama gibi önemli bir işlevi üstlenen köy odaları, Bey otağlarının aldığı yeni bir biçim olarak görülmekte ve Orta Asya'dan Anadolu'ya aktarılan bir gelenek olarak kabul edilmektedir (Sevindik, 2013, s.45).

Köy odaları, Anadolu'da halk mimarisi içinde ele alınmaktadır. Kırsal yaşam kültüründe oldukça önemli bir yere sahip olan köy odaları, kimi zaman odayı yaptıran baninin evinin yakınında, kimi zaman da köy yerleşiminin merkezinde ya da cami etrafında inşa edilmişlerdir. Çevresel, sosyal ve kültürel etkenlerle inşa edilmiş, yöresel unsurların yer aldığı halk mimarisinin önemli birer örneğini teşkil eden köy odaları, köye uğrayan yabancı yolcuların konakladığı, köy halkının birlikte vakit geçirmek üzere toplandığı mekanlar olmak dışında bünyesinde barındırdığı kendine özgü mimari ve süsleme unsurları ile önemli birer sivil mimarlık örnekleridir (Gürsoy, 2021, s.725). Burada dikkate değer hususlardan biri Anadolu'da inşa edilmiş köy odalarının yalnızca erkeklerin kullanımına sunulan mekanlar olmasıdır. Öyle ki inşa edildikleri köyde erkeklerin toplanarak sohbet, eğlence, bayramlaşma vb. çeşitli etkinlikleri yürüttükleri bu mekanlar kadınlar tarafından kullanılmamıştır (Bağbaşı & Sağıroğlu Arslan, 2022, s.1036). Ancak okul bulunmayan köylerde köy odalarının bir mektep gibi kullanılarak okur-yazar kişilerin köy çocuklarına ya da yetişkinlerine okur yazarlık veya kuran-ı kerim öğrettiği de bilinmektedir (Bağbaşı, 2024, s.1809).

Anadolu'da bani bakımından iki tip köy odası ile karşılaşılmaktadır. Bunlardan ilki köy halkının madden ve iş yükü açısından birlikte inşa ettirdiği köy odaları, diğeri ise köyde maddi açıdan kudretli ailelerin inşa ettirdikleri şahsi köy odalarıdır (Ekici, 1990, s.745). Anadolu'nun farklı bölgelerinde inşa edilen bu odalarda yerel yapım tekniklerindeki küçük farklılıklara rağmen aile yapısı ve gelenek görenekler gibi ortak kültürel etkiler neticesinde mimarlık örneklerinde bir bütünlük görülmektedir (Çekül Vakfı Tarihi Kentler Birliği, 2012, s.12). Anadolu'daki köy odaları genel olarak, hem konukların ağırlanabileceği hem de köy halkının bir araya gelebileceği şekilde planlanmış, tek ya da iki katlı mimari eserlerdir (Tay, 2018, s.249.).

Köy odaları genel çerçevede aralık ve oda olmak üzere iki bölümden oluşmakta, ahır, samanlık ve tuvalet gibi bölümler ise odanın altında ya da dışında yer almaktadır (Karpuz, 2014, s.457). Odaların hemen hepsinde işlevsellik ön planda tutulmuş olup Türk yaşam tarzının gerektirdiği sedir, dolap, yüklük, seki, niş gibi öğelere yer verilmiştir (Çekül, 2012, s.14).

Özellikle çalışma alanını oluşturan Sivas ilinde bazı odaların köy konaklarına çevrilerek işlevlerini devam ettirdiği görülsede sınırlı sayıda ayakta kalabilmiş ya da ayakta olmasına rağmen işlevini kaybetmiş çok sayıda köy odası bulunmaktadır. Lokman Tay'a (2019, s.601) göre bunun sebepleri arasında ulaşım sorununun son 40-50 yılda önemli ölçüde çözümlenerek konaklamak için köy odalarına ihtiyacın kalmaması ve günümüzde televizyon, telefon, bilgisayar gibi kitle iletişim araçlarının yaygınlaşması ile insanların bir araya gelip sohbet etme alışkanlığının neredeyse yok olması sayılabilir.

Bu çalışmada Türk kültürünün önemli birer mimari yansıması olan köy odalarının Sivas Acıyurt köyünde ayakta kalabilmiş örnekleri tanıtılmaya çalışılacaktır.

Acıyurt Köy Odaları

İhsan Şahin Odası; Yapı, köy yerleşiminin güneyinde yer almaktadır. Müstakil olarak inşa edilmiş olup, aralık, mutfak ve tek bir odadan meydana gelmektedir (Çizim 1). Yapının inşasında ahşap ve taş malzeme kullanılmış olup günümüzde tamamen sıvalıdır. Moloz taş duvar örgüsünün ahşap hatıllarla desteklendiği yapıda tavan ve taban tamamen ahşap malzeme ile kapatılmış olup üzeri dışarıdan kırma çatılıdır. Yapının aralık bölümünde yer alan kandillik üzerinde 1319 tarihi yazmaktadır. Bu tarih ev sahibi İhsan Şahin'in ailesinin 1889 yılında köye yerleştiğine dair beyanları ile de uyusmaktadır. Bu verilerden yola çıkıldığında yapının H. 1319 / M. 1901 tarihinde inşa edildiği kabul edilmektedir.

Yapının dışarıda kuzey ve güney cepheleri tamamen sağır bırakılmış olup, batı cephede içeride mutfak bölümünü aydınlatan iki adet pencere açıklığı bulunmaktadır. Giriş kapısını ihtiva eden doğu cephe kuzey uçta eyvanlı formda bir giriş kapısına sahip olup kapının üzerinde yatay dikdörtgen formda pencere açıklığı bulunmaktadır (Foto. 1). Yapı ile çağdaş olan ahşap kapı kanatları herhangi bir bezeme unsuruna sahip olmamakla birlikte iki kanatta da yer alan kapı tokmakları dikkat çekicidir. Kapı tokmaklarının her ikisi de aynı form ve boyutlarda olup, dokuz dilimli bir yaprağı andıran gövdeye "C" biçimindeki iki kıvrımdan oluşan tokmağın yerleştirilmesi ile oluşturulmuştur. Tokmakların aynalık kısımlarına bağlanan halkanın üst taraftaki uçları volüt biçiminde son bulmuştur. Halkanın alt kısmına ise merkezde yan yana üç adet elips şekli eklenmiştir (Foto. 2). Odanın doğu cephesinde giriş kapısının kuzeyine yerleştirilmiş iki adet dikdörtgen formda düz ahşap lentolu pencere açıklığı dışında herhangi bir ışık kaynağı bulunmamaktadır.

Doğu cephede bulunan kapı açıklığından geçilerek ulaşılan aralık bölümü doğu-batı doğrultuda dikdörtgen bir mekânı ihtiva etmektedir. Bu mekân batı duvarında bir, kuzey duvarında ise iki adet kapı

açıklığına sahiptir. Batıdaki kapı açıklığı yapının mutfak bölümüne geçit verirken esas odaya giriş aralık bölümünün güney duvarında yer alan kapı açıklığı ile sağlanmaktadır. Güney duvarda bulunan ikinci kapı açıklığı ise dar bir geçit vasıtasıyla yapının dışına açılmaktadır. Aralık bölümünün kuzey duvarında bir adet kaş kemerli niş ile üzerinde 1319 tarihinin kazılı olduğu bir adet alçı kandillik yer almaktadır. Aralık mekânının üzeri ahşap tekne tavan ile kapatılmış olup herhangi bir bezeme unsuruna sahip değildir (Foto. 3).

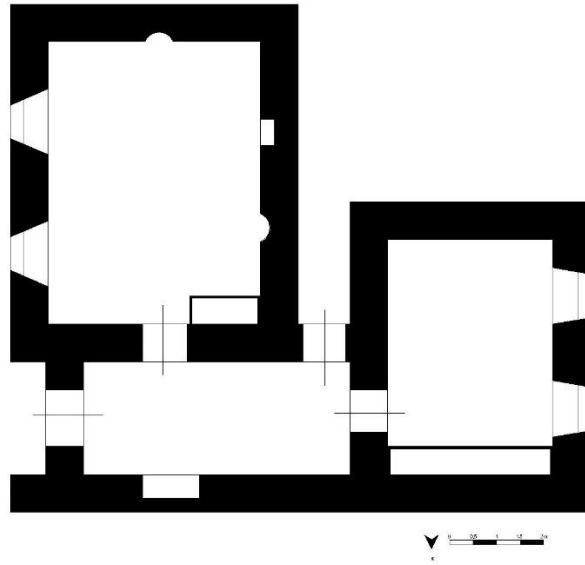
Aralık mekanının batı duvarında bulunan kapı açıklığı ile yapının mutfak bölümüne geçilmektedir. Mutfak, kuzey-güney doğrultuda dikdörtgen bir mekânı ihtiva etmekte olup üzeri ahşap kirişlemeli tavan ile kapatılmıştır. Mutfak mekânın aydınlatılması batı duvarında yer alan iki adet dikdörtgen formda şevli pencere ile sağlanmaktadır. Pencereilerin arasına bir adet alçı kandillik yerleştirilmiştir. Mutfağın kuzey duvarının tamamı ahşap dolaplar ile kapanmış durumda olup doğu duvarında herhangi bir açıklık bulunmamaktadır. (Foto. 4).

Yapının esas odasına aralık mekanının güney duvarında bulunan kapı açıklığı ile geçilmektedir (Foto. 5). Kapı açıklığı ile oda zemini arasında yaklaşık 30 cm yükseklik farkı bulunmaktadır. Kuzey-güney doğrultuda dikdörtgen bir plana sahip oda, doğu duvarında yer alan iki adet dikdörtgen formda şevli pencere ile aydınlatılmaktadır. Odanın dört duvarında devam eden ve taban döşemesinden yaklaşık 1,5 metre yükseklikte konumlandırılmış ahşap bordür iki parça ahşabın birleştirilmesiyle bezemesiz olarak vücuda getirilmiştir. Bu bordür, üzerine eklenmiş çiviler ile askılık olarak kullanıma dahil edilmiştir. Odanın kuzey duvarında, kapı açıklığının batısına yerleştirilmiş ahşap yüklük dolabı bulunmaktadır. Yapı ile aynı tarihte yapılmış bu dolap iki kapaklı olup herhangi bir bezeme unsuruna sahip değildir. Odanın batı duvarı bir adet niş açıklığı ile bir adet niş şeklinde dolaba sahiptir. Bu duvar uzantısının kuzeyinde uzunlamasına dikdörtgen formda ve yuvarlak kemerli bir niş açıklığı bulunmakta olup niş içerisine yonca formunda bir adet alçı kandillik yerleştirilmiştir. Duvar uzantısının güneyinde yer alan küçük dikdörtgen formlu dolap nişi ise ahşap kapaklı ve bezemesizdir. Odanın güney duvarında doğu duvarındaki ile aynı form ve ölçülerde bir adet niş açıklığı bulunmaktadır. Bu niş açıklığı kibleyi gösterdiği için duvar uzantısının merkezine konumlandırılmış olup içerisine karşılıklı iki adet düz kandillik yerleştirilmiştir.

İhsan Şahin Odası'nın en karakteristik özelliği şüphesiz ahşap tavan bezemeleridir. Odanın tavanı genişçe bir tekne tavanın süslemeli bir bordür ile daraltılarak merkeze daire formda bezemeli bir göbeğin yerleştirilmesi ile tamamlanmıştır (Foto. 6). Tekne tavanı daraltan bezemeli bordür, farklı genişlikte üç sıra kuşaktan oluşmaktadır. Bu kuşaklardan en dıştaki üç yapraklı bitkisel motiflerin yan yana sıralandığı kompozisyondan meydana gelmektedir. Ortada yer alan kuşak en geniş kuşağı oluşturmakta olup "S" ve "C" kıvrımlı dalların sardığı palmet motifleri ayna aksı oluşturacak şekilde yan yana sıralanmıştır. En içte yer alan son kuşak ise kıvrımdallar ve yapraklardan oluşan grift bir bezeme örgüsüne sahiptir. Tekne tavanı dört yönde dolaşan bu üçlü bordür kuşağı dikdörtgenin dört köşesinde

üçgen oluşturacak şekilde birbirine bağlanarak devam ettirilmiş olup bu alanlar da bitkisel bezeme kompozisyonları ile doldurulmuştur.

Ahşap malzemeden yapılarak çivi ile ahşap tavana çakılan daire formlu göbek kısmının merkezinde üst üste yerleştirilmiş ve merkeze doğru küçülen dört adet daire yer almaktadır. Bu dairelerin dış çevresi dilimli formda şekillendirilerek hareketlendirilmiştir. Merkezde yer alan bu dairelerden sonra göbek ince ahşap çıtalarla otuz dokuz dilime ayrılmıştır. Her bir dilimin içerisinde merkezden dışa doğru boyutları büyüyen dört sıra "C" kıvrımlı dalların sardığı dört dilimli palmet motifleri ile bezenmiştir. Göbeğin en dışta yer alan bölümü ise her bir dilimde dairelerin içerisinde kabartma olarak yer alan dört kollu yıldızvâri motifler ile son bulmuştur (Foto. 7).



Çizim 1. İhsan Şahin Odası Planı (Esra G.B.)



Foto. 1. İhsan Şahin Odası – Genel Görünüm (Esra G.B.)



Foto. 2. İhsan Şahin Odası-Giriş Kapısı (Esra G.B.)



Foto. 3. İhsan Şahin Odası-Aralık Mekânı (Esra G.B.)



Foto. 4. İhsan Şahin Odası-Mutfak



Foto. 5. İhsan Şahin Odası-Esas Mekân (Esra G.B.)



Foto. 6. İhsan Şahin Odası-Ahşap Tavan (Esra G.B.)



Foto. 7. İhsan Şahin Odası-Tavan Göbeği (Esra G.B.)

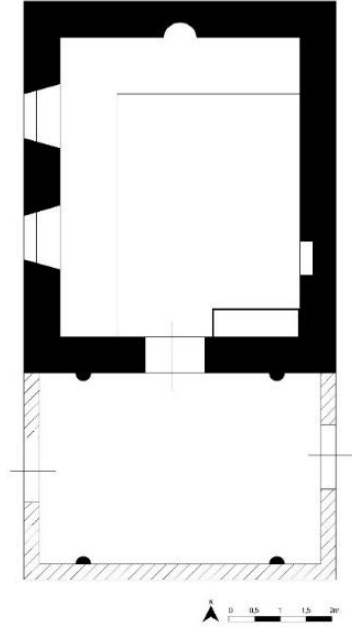
Cahit Sönmez Odası; Yapı, köy yerleşiminin güneyinde konumlandırılmıştır. Müstakil olarak inşa edilmiş yapı dış sofalı tek bir odadan ibarettir (Çizim 2). Yapının inşasında ahşap ve taş malzeme kullanılmış olup günümüzde âtil durumdadır. Moloz taş duvar örgüsüne sahip yapıda tavan ahşap, zemin ise toprak malzemeli olup odanın üzeri düz damdır. Yapı üzerinde inşa tarihini gösteren herhangi bir kitabe bulunmamaktadır. Köyde inşa edilmiş diğer odalardan yola çıkılarak 20. Yüzyıl başlarında inşa edildiği düşünülmektedir.

Yapı, kuzey-güney doğrultuda dikdörtgen bir oda ile odanın güneyinde yer alan bir dış sofadan meydana gelen plana sahiptir. Yapının kuzey ve güney cepheleri tamamen sağır bırakılmış olup herhangi bir açıklık bulunmamaktadır. Doğu cephede ise sonradan eklenmiş bir kapı açıklığı bulunmaktadır. Yapının doğu cephesi orijinalde ahşap direklerin taşıdığı ahşap kirişlemeli üst örtüye sahip açık formda bir dış sofayı barındırıyorken günümüzde bu sofa duvarlar ile kapalı duruma getirilmiş haldedir. Batı cephe iki adet dikey dikdörtgen formda ve düz ahşap lentolu pencere açıklığına sahiptir. Bu cephenin doğu ucunda orijinal dış sofanın sonradan duvar örülerek kapatılması sonucu eklenen bir adet kapı açıklığı bulunmaktadır. (Foto. 8).

Batı cephenin güney ucunda bulunan kapı açıklığından geçilerek odanın dış sofasına ulaşılmaktadır. Dış sofa orijinalde ikisi odanın güney duvarında ikisi kuzeye yerleştirilmiş dört ahşap direğin taşıdığı üç yönde açık ahşap üst örtülü bir plana sahiptir. Açık düzende dış sofa sonraki dönemlerde duvar örülerek kapalı hâle getirilmiş olup doğu-batı doğrultuda uzanan sofanın doğu ve batısına birer adet kapı açıklığı yerleştirilmiştir (Foto. 9).

Dış sofanın kuzeyinde yer alan kapı açıklığı ile esas odaya geçilmektedir. Oda, kuzey-güney doğrultuda dikdörtgen planlı olup tavanı ahşap, taban döşemesi ise topraktır (Foto. 10). Esas mekân, batı duvarına açılmış iki adet dikdörtgen formda şevli pencere ile aydınlatılmakta olup pencerelerin arasında bir adet alçı kandillik yer almaktadır. Odanın dört duvarına yerleştirilen ve taban döşemesinden yaklaşık 1,5 metre yükseklikte konumlandırılmış ahşap bordür iki parça ahşabın birleştirilmesiyle yapılmış askılık alanlarını oluşturmaktadır. Oda içerisinde batı duvardan başlayıp "L" biçiminde kuzey duvarda devam eden ahşap sedir uygulaması yapı ile çağdaştır. Sedir, zeminden yaklaşık 40cm yükseklikte olup ahşap ayaklar ile taşınmaktadır. Güneyde giriş kapısının hemen doğusuna yerleştirilen ahşap dolap orijinaldir (Foto. 11). Odanın doğu duvarına güneye kaydırılmış şekilde konumlandırılan ahşap kapaklı küçük dikdörtgen formu dolap nişi yerleştirilmiştir. Mekânın kuzey duvarının merkezinde bir adet yuvarlak kemerli niş bulunmaktadır. Nişin yuvarlak kemerinin doğu ve batısında birer adet yüzeyden kabartmalı şekilde işlenmiş gülbezek motifi yer almaktadır. Ayrıca niş boşluğunun içerisine üç adet alçı kandillik yerleştirilmiştir. Bu kandilliklerden merkezdeki dört yapraklı bir çiçek buketi şeklinde tasarlanmışken niş boşluğunun doğu ve batı yanlarına yerleştirilen kandillikler daha küçük boyutta ikişer yapraklı çiçek buketi şeklinde uygulanmıştır (Foto. 12).

Odanın üst örtüsü göbekli tavadır. Ahşap malzemedan inşa edilen tekne tavan ve çerçevesi sade bırakılmış olup tavan göbeği süslemelidir. Tavan göbeğinin merkezinde üst üste yerleştirilmiş ve merkeze doğru küçülen dört adet daire yer almaktadır. Bu dairelerin dış çevresi dilimli formda şekillendirilerek hareketlendirilmiştir. Dairelerin merkezine ise kum saati biçiminde ahşap sarkıt yerleştirilmiştir. Merkezde yer alan bu dairelerden sonra göbek ince ahşap çıtalarla yirmi iki dilime ayrılmıştır. Her bir dilimin içerisinde merkezden dışa doğru boyutları büyüyen sekiz sıra volüt biçiminde kıvrımdal motifi yer almaktadır. Dilimlerin en dışta yer alan bölümleri her bir dilimde dairelerin içerisinde kabartma olarak yer alan beş kollu yıldızvâri motifler ile sonlandırılmıştır. Ahşap bezemeli göbek en dışta tek sıra dilimli bordür ile çevrelenerek son bulmuştur (Foto. 13).



Çizim 2. Cahit Sönmez Odası- Planı (Esra G.B.)



Foto. 8. Cahit Sönmez Odası- Genel Görünüm (Esra G.B.)



Foto. 9. Cahit Sönmez Odası-Dış Sofa (Esra G.B.)



Foto. 10. Cahit Sönmez Odası- Esas Mekân (Esra G.B.)



Foto. 11. Cahit Sönmez Odası-Ahşap Dolap (Esra G. B.)



Foto. 12. Cahit Sönmez Odası- Yuvarlak Kemerli Niş (Esra G. B.)



Foto. 13. Cahit Sönmez Odası-Ahşap Tavanı (Esra G.B.)

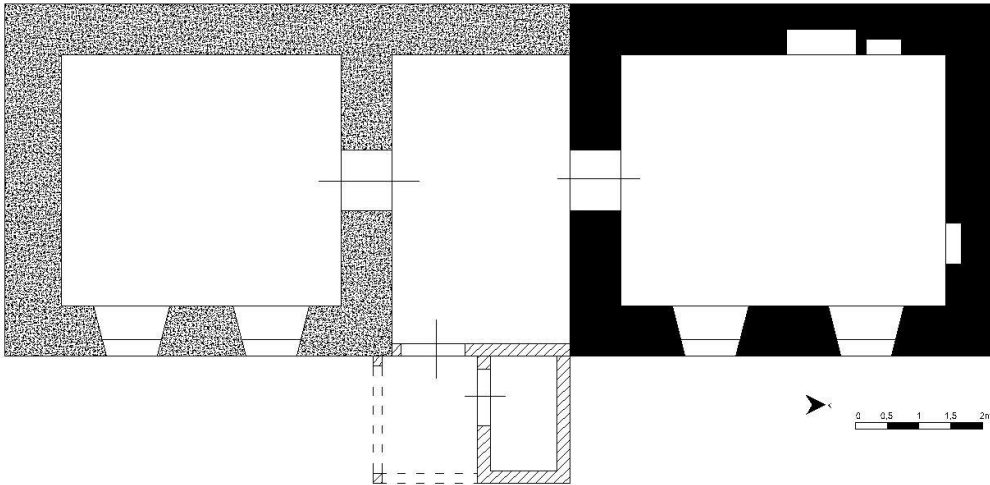
Cahit Ülger Odası; Yapı, köy meydanına yakın bir alanda konumlandırılmıştır. Müstakil olarak inşa edilmiş yapı temelde üç birimden oluşmaktadır. Kuzey-güney doğrultuda uzanan ana kütle, merkezdeki aralık mekânın kuzey ve güneyinde birer odadan ibaret plana sahiptir. Bu mekanlardan kuzeyde bulunan oda esas köy odasını teşkil etmektedir (Çizim 3). Odanın inşa tarihine dair herhangi bir kitabe ya da belge bulunmamakla birlikte odanın mirasçısı olan aile üyeleri 1918 tarihini vermektedir. İhtiva ettiği özellikler ve ailenin beyanlarından yola çıkılarak yapının 20. Yüzyıl başlarında inşa edildiği düşünülmektedir.

Yapı, moloz taş ve ahşap malzeme ile inşa edilmiş olup tabanı toprak üzeri düz damdır (Foto. 14). Günümüzde tadilata alınan binanın beden duvarları tamamen beton sıva ile kaplanmış, üzeri kırma çatı ile örtülmüştür. Yapının kuzey, güney ve batı cepheleri tamamen sağır bırakılmış olup bu cephelerde herhangi bir açıklık bulunmamaktadır. Ön cepheyi teşkil eden doğu duvarı ise merkezde bir kapı açıklığı ile nu kapı açıklığının kuzey ve güneyine her bir odayı aydınlatan ikişer pencere açılmıştır. Toplamda dört adet dikey dikdörtgen formda ve düz lentolu pencere açıklığı bulunan doğu cephede merkezde yer alan giriş kısmı orijinalde eyvanlı tarzda iken tadilatlar sonucu sundurmalı girişe dönüştürülmüştür (Foto. 15).

Günümüzde ikisi serbest ikisi duvara gömülü dört ahşap direğin taşıdığı sundurmalı girişten geçilerek ana kütlelerin aralık kısmına ulaşılmaktadır. Aralık bölümü doğu-batı doğrultuda dikdörtgen bir alandan ibaret olup dış cephede olduğu gibi tadilatlar sonrası tamamen beton sıva ile kaplanmıştır. Bu mekân, kuzey ve güneyinde yer alan birer adet kapı açıklığı ile gerisindeki mekanlara geçit vermektedir. Esas köy odasına giriş aralığın kuzey duvarında bulunan kapı açıklığı ile sağlanmaktadır.

Esas oda kuzey-güney doğrultuda kareye yakın dikdörtgen planlıdır. Tadilatlar esnasında yalnızca zemini beton kaplanan odanın büyük bir kısmı orijinal haliyle bırakılmıştır. Doğu duvarına açılmış iki adet dikdörtgen formda şevli pencere ile aydınlatılan mekânın kuzey duvarında bir adet küçük boyutta ve ahşap kapaklı orijinal niş dolabı bulunur. Aynı dolap batı duvarda da aynı biçim ve ölçüde uygulanmıştır. Batı duvarda orijinal haliyle bırakılan bu niş şeklindeki dolabın hemen yanında bulunan ve daha büyük boyuttaki yüklük nişi günümüz malzemeleri ile kapatılarak kapaklı bir dolap hâline dönüştürülmüştür (Foto. 16). Odanın dört duvarında da yer alan ve iki parça ahşabın birleştirilmesiyle elde edilen askılık alanları orijinal hâliyle bırakılmıştır.

Yapının inşa edildiği dönemdeki haliyle günümüze gelebilmiş ahşap üst örtüsü, tekne tavanın merkezine yerleştirilen dairevi göbekten oluşmaktadır. Tekne tavan, 15 parça ahşabın üzerinde kabartma şeklinde zigzag motifi bulunan ahşap çıtalarla birleştirilmesi ile vücuda getirilmiştir. Ahşap çıtaların üzerindeki bu motifler mavi renk boyalı olup orijinaldir (Foto. 17). Merkeze çivilerle çakılmış ahşap göbek ise köyde tespit edilen diğer iki odanın tavan göbeklerinden farklı olarak geometrik unsurlar ile bezenmiş ve renkli boyalar ile boyanmıştır. Göbeğin merkezinde üst üste yerleştirilmiş ve merkeze doğru küçülen üç adet daire bulunur. Bu dairelerin etrafına muntazam olmayan düzende çıtalar yerleştirilerek birbirinden farklı genişlikte yarım baklava dilimi motifleri oluşturulmuştur. Toplamda dokuz adet elde edilen yarım baklava dilimi formuna sahip alanların içerisine tam formda birer baklava dilimi motifi eklenmiştir. Tamamen düzensiz olarak oluşturulan bu geometrik bezeme kompozisyonu yarım dairelerden oluşan bir sıra bordür ile çevrelenmiştir. Göbeğin en dışında da bu yarım daireleri çevreleyen ince bir kuşak dolanmaktadır (Foto. 18).



Çizim 3. Cahit Ülger Odası – Plan (Esra G.B.)



Foto. 14. Cahit lger Odası-Tadilat ncesi Görünüm (lger Ailesi Arşivi)



Foto. 15. Cahit lger Odası-Tadilat Sonrası Görünüm (Esra G.B.)



Foto. 16. Cahit lger Odası- Esas Mekân (Esra G.B.)



Foto. 17. Cahit Ülger Odası-Ahşap Tavan (Esra G.B.)



Foto. 18. Cahit Ülger Odası- Ahşap Tavan Göbeği (Esra G.B.)

Değerlendirme

Kübra Karabulut Ay tarafından 2020 yılında yapılan çalışmada Sivas'ın Ulaş ilçesine bağlı Acıyurt Köyü'nde 1889 yılında inşa edilmiş ve 1999 yılında Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu tarafından tescil edilen Mihrali Bey Konağı (Foto. 19) ayrıntılı bir biçimde ele alınmıştır (2020: 248-255). Aynı çalışmada konağı yaptıran Mihrali Bey'in 1877 Osmanlı-Rus Harbinde önemli kahramanlıkları olduğu ve savaş sonrası devlet eliyle Ulaş'a yerleştirildiğinden bahsedilmektedir (2020: 255). Bu bilgiden yola çıkılarak Mihrali Bey'in Ulaş'a yerleştirilirken kendi ailesinden ve yakınlarından birçok kişiyi de beraberinde getirdiği aşikâr kabul edilmelidir. Öyle ki kendisiyle birlikte Acıyurt'a yerleşen yakınları ekonomik durumlarının elverdiği ölçüde köy odalarını vücuda getirmiş, çoğu yok

olmak üzere günümüze gelebilenler ise önemli birer halk mimarisi örneği olarak varlığını devam ettirmiştir.



Foto. 19. Mihrali Bey Konağı (Kübra K.A., 2020, s. 879)

Acıyurt'ta yapılan saha çalışması sonucu üç adet köy odası tespit edilebilmiştir. İncelenen yapılardan yalnızca İhsan Şahin'in odasının kesin inşa tarihi bilinmekte (1901), diğer odaların inşa tarihine dair herhangi bir kaynak bulunmamaktadır. Bununla birlikte bu odaların mimari, malzeme ve teknik özellikleri dikkate alındığında ve Mihrali Bey ile yakınlarının bölgeye yerleştirildiği tarih de göz önünde bulundurulduğunda köy odalarının tamamını 20. Yüzyılın başlarına tarihlemek uygun olacaktır.

Anadolu'nun dört bir yanında inşa alanı bulan köy odaları genellikle buldukları bölgenin geleneksel yapı malzemesi ile vücuda getirilmişlerdir (Özkan, 2012, s. 1- 4; Karpuz, 2013, s.345-360). İç Anadolu Bölgesi'nin doğusunda konumlanan Sivas ili, genel olarak bozkır ikliminin hâkim olduğu ve ağaç popülasyonunun kısıtlı olduğu arazilere sahiptir. Bu sebeple Sivas İli'nin geleneksel yapı malzemesi inceleme yaptığımız Acıyurt köy odalarında da görüldüğü üzere taş ve kerpiçtir. Ahşap malzeme ise yapıların taşıyıcı iskeletinde karkas sistem malzemesi olarak ya da iç mekân tavan ve taban kaplamalarında kullanılabilmiştir (Sözen & Eruzun, 1992, s.243- 245). Tamamı kaba yonu taş malzeme ile inşa edilen bu odaların her birinde girişlemeli ahşap üst örtünün içeriden ahşap kaplama ile kapatılarak merkezde bir göbek ile hareketlendirildiği örtü sistemi kullanılmıştır.

Tespit edilen köy odaları kat sayısı açısından değerlendirildiğinde tamamı tek katlı yapılmış örneklerdir. Yozgat, (Ersoy, 2017, s.91-117), Konya (Karpuz, 2013, s.131-147) ve Sivas'ta (Bulut, 2017, s.13-31) tek katlı örneklerin yanı sıra iki katlı örnekler de yoğunluktadır. Bu sebeple özellikle İç Anadolu bölgesinde inşa edilmiş köy odalarının çoğunlukla tek ya da iki katlı inşa edildiği genellemesi doğru olacaktır.

Asıl oda bölümü açısından Acıyurt köy odalarının mekân kurgusu Sivas havalisi başta olmak üzere Anadolu'nun birçok bölgesinde inşa edilmiş köy odaları ile benzer özellikler taşımaktadır. Sivas köy odaları genellikle nimsekili(mumsekili) ve serenli olarak iki plan tipi çerçevesinde ele alınmış olup (Bulut, 2017, s.22-26; Özdeğer, 2019, s.289-299) serenli köy odalarının Acıyurt köy odalarından temel

farkı esas odaların aşağıdaki ve kilimüstü adı verilen kot farkına sahip iki bölümün ahşap sütunlara atılmış kemerler ile birbirinden ayrılmasıdır (Özdeğer, 2019, s.294).

Acıyurt köy odaları geleneksel köy odalarında olduğu gibi aralık ve asıl odayı teşkil eden *esas yapı* ile hela, ahır, atlık vb. yardımcı birimlerin olabileceği *yardımcı bölümlerden* oluşmaktadır (Karpuz, 2000, s.332). Yardımcı bölümler genelde orijinal halleriyle günümüze gelememiş ya da tamamen yok olmuştur. Esas yapıyı oluşturan mekanlardan aralık bölümü genellikle odanın hemen girişinde yer alan, odadan daha küçük boyutta hazırlık mekanları olarak karşımıza çıkmaktadır. İhsan Şahin odasının aralık mekânında bulunan kandillikler mütevazi birer süsleme ögesi olarak kabul edilebilir. Cahit Ülger odasının aralık mekânı tamamen bezemesiz iken Cahit Sönmez odasında aralık mekânın yerini dış sofa uygulaması almıştır.

Acıyurt köyü odaları iç mekân düzenlemesi bakımından Anadolu'nun birçok yöresinde inşa edilmiş köy odalarında olduğu gibi geleneksel Türk Evinin karakteristik özelliklerini yansıtan daha küçük ölçekli mekanlar olarak düşünülebilir. Bu karakteristik elemanların başında ocak, niş ve yüklük gelmektedir. Ancak incelenen örneklerin hiçbirinde ocak uygulamasının günümüze gelebilen örneği ve / veya kalıntısına dair bir emare ile karşılaşılmamıştır. Esas odalar günümüzde odun sobası ile ısınmakla birlikte daha evvelki dönemlerde bu ihtiyacın mangal benzeri bir ısıtma sistemi ile karşılandığı düşünülmektedir. Öte yandan odaların tamamında niş ve yüklükler bulunmaktadır. Ayrıca Cahit Sönmez odasında "L" biçiminde ahşap bir sedir bulunmaktadır. Diğer iki oda ise minder ve yastıklarla çevrilidir.

Köy odası geleneğinin daha evvelki yıllara dayandığı düşünülse de Acıyurt köyünde üzerinde inşa tarihi bulunan tek oda İhsan Şahin odasıdır. 20. Yüzyılın hemen başında inşa edilen odanın ahşap tavan süslemesi 19.-20. Yüzyıl geleneksel konut mimarisinde sıkça rastlanan "S" ve "C" kıvrımlı, bitkisel kompozisyonlu örneklerden birini teşkil etmektedir. Yine 20. Yüzyıl başlarında inşa edildiği düşünülen Cahit Sönmez odası'nın ahşap tavan göbeği de İhsan Şahin odası ile benzer bitkisel kompozisyonda ancak daha mütevazi bir örneği sunmaktadır. Cahit Ülger odası ise süsleme bakımından daha sade ve geometrik düzende bir ahşap tavan göbeği ile inşa edilmiştir.

Sonuç

Sivas geniş toprakları içerisinde geniş bir kültür çeşitliliğine sahip bir şehirdir. Şehrin kent merkezi ve kırsal yerleşimlerinde varlığını sürdüren kamu yapıları, sivil mimarlık örnekleri ve hatta meydan-sokak dokuları tarihi ve kültürel mirasımızın önemli örneklerini barındırmaktadır. Çalışmamızın gerçekleştiği Ulaş ilçesinde olduğu gibi şehrin kırsal yerleşimlerde karşılaşılan mimari örnekler yerel mimarlık kültürü ve yapım geleneklerinin önemli birer ögesi olması bakımından önem arz etmektedir. Bu sebeple köy yerleşimleri yöre halkının kültür ve geleneklerinin yanı sıra yerel inşa teknik ve yöntemleri konusunda bilgiler vermesi bakımından kıymetlidir.

Acıyurt'ta yapılan arazi çalışması sonrasında toplam 3 adet tarihi öneme sahip köy odası tespit edilebilmiştir. İnceleme yapılan odaların tamamı tek katlıdır. Dış cephe itibariyle sade bir görünüme sahip bu yapılar, mimari ve süsleme özellikleri açısından da genel olarak yalın özellikler sergilemektedir. Ancak köy odalarının tarihi ve kültürel değerler açısından barındırdığı zenginlik göz ardı edilemeyecek bir gerçektir. Tespit edilen köy odalarından Cahit Ülger odası orijinal özelliklerinin bir kısmını kaybetmiş, Cahit Sönmez odası orijinal haliyle günümüze ulaşabilmiş ancak terkedilmiş olması sebebiyle harabe duruma gelmiştir. İhsan Şahin odası ise orijinal hali korunarak günlük kullanıma hizmet ettiği için uzun bir süre daha varlığını devam ettirmesi muhtemel bir yapıdır.

Günümüzde köylerdeki nüfusun büyük oranda azalması, köy yollarının gelişerek ulaşım sorunun büyük ölçüde ortadan kalkmış olması ve çağın gerektirdiği teknolojik gelişmeler ile birlikte köy odalarına olan ihtiyaç neredeyse tamamen ortadan kalkmıştır. Bu sebeple mevcut köy odalarının birçoğu ya tamamen yok olmuş ya kaderine terk edilmiş ya da asli hallerini yekten kaybederek yepyeni konutlara dönüşmüştür. Türk mimarisinin sivil ve yerel mimarlık özelliklerini barındıran ve aynı zamanda Türk kültürünün misafirperverlik ve dayanışma geleneklerini somutlaştıran bu mimari eserler, öncelikle koruma altına alınmalı ardından aslına uygun restore edilerek gelecek kuşaklara aktarılmalıdır. Ecdadımızın yaşam tarzını ve kültürel birikimini yansıttığı mimari bakiyeler olan köy odalarının korunması, Türk kültürünün gelecek nesillere tam anlamıyla aktarılması açısından önemli birer araçtır.

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.

Kaynakça

- Anadolu'da kırsal mimarlık, *Çekül Vakfı Tarihi Kentler Birliği*, 2012.
- Bağbaşı, T. (2024). Yozgat Esenli Köyü köy odalarının sanatsal ve sosyokültürel işlevleriyle incelenmesi, 26. *Orta çağ ve Türk dönemi kazıları ve sanat tarihi araştırmaları kitabı*, Ankara, 1727-1812.
- Bağbaşı, T. & Sağıroğlu Arslan, a. (2022). "Yozgat Çayıralan ilçesi Yukarıyahyasaray Köyü köy odaları, 22. *Orta çağ ve Türk dönemi kazıları ve sanat tarihi araştırmaları kitabı*, Konya, 1033-1058.
- Bulut, M. (2017). Sivas İlbeyli köy odaları, *Marmara Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 4, (1), 13-31.
- Ekici, M. (1990). Batı Anadolu köy odaları, *Türk Kültürü*, XXVIII, 744-751.
- Ersoy, G. A. (2017). Yozgat Büyükincirli Köyü köy odaları, *Kalemşi*, 5, (10), 91-117.
- Gürsoy, E. (2021). Türk halk mimarisi örneklerinden Kütahya/Gediz köy odaları, *Folklor/Edebiyat Dergisi*, 27, (107), 721-747.
- Karabulut, K. (2020). *Sivas'ta geleneksel konut mimarisi*, (Doktora Tezi), Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri.
- Karpuz, H. (2000). Konya köy odalarının kültür ve sanat değeri, *Emin Bilgiç Hatıra Kitabı*, İstanbul, 319-361.

- Karpuz, H. (2014). İç Anadolu bölgesi köy odaları, XVI. Orta çağ-Türk dönemi kazıları ve sanat tarihi araştırmaları sempozyumu bildirileri, 1, Sivas, 455- 462.
- Karpuz, H. (2013). Kadınhanı'nda halk mimarisi", Prof. Dr. Hakkı Önkal'a Armağan, İzmir, 131- 147.
- Özdeğer, O. M. (2019). Sivas İlbeyli köylerinde köy odaları, (Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Öz, M. A. (2002). Bütün yönleriyle Ulaş ilçesi tarihi ve coğrafyası, Sivas.
- Özkan A. (2012). Geçmişten günümüze Konya ili Akören ilçesinde bulunan köy odaları, Karamanoğlu Mehmet Bey Üniveristesi Sosyal Ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi, 1, 1-4.
- Sevindik, A. (2013). Halk hukuku ve köy odaları: Sivas Şarkışla Gümüştepe köyü örneği, (Yüksek Lisans Tezi), Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Sözen M. & Eruzun, C. (1992). Anadolu'da ev ve insan, Emlak Bankası.
- Tay, L. (2018). Gülşehir-Gümüşkent köy odası, III. Uluslararası Akdeniz sanat sempozyumu kültürel mirasın korunması ve yaşatılması, Antalya, 244-253.
- Tay, L. (2019). Korkuteli Akyar köy odaları, Antalya kitabı- Antalya'da Türk İslam medeniyetinin izleri, 2, Konya, 600-615.
- Yazar, T. & Çelemoğlu, Ş. (2020). Sivas-Ulaş Acıyurt Camisi ve bezemeleri, Sanat Tarihi Dergisi, 29, (2), 635-677.



Anatolian Seljuk Hospitals and Divriği Example

Anadolu Selçuklu Hastaneleri ve Divriği Örneği

Ivana MIHALJINEC 

ivana.mihaljinec@gmail.com

Independent researcher, Zagreb, Croatia.
Doktora, Araştırmacı, Zagreb, Hırvatistan.

Erdal ESER 

erdaleser@cumhuriyet.edu.tr

Cumhuriyet University Department of Art
History, Sivas, Turkey
Prof. Dr. Cumhuriyet Üniversitesi Sanat
Tarihi Bölümü, Sivas, Türkiye

ABSTRACT

The Anatolian Seljuk State in the period 1078-1308 was very rich in cultural life and building activities. Some of the remained architectural buildings include hospitals which are understood as healing centres of the Middle Age period. The architectural and acoustic characteristics of the hospitals revealed the specificity of design suitable for healing purposes with the emphasis Divriği hospital and on the makam's produced sound events and dependency on the Turkish traditional concept of a healing. In this text the short introduction of the formation of Anatolian Seljuk State is given, and the overview and comparison of four hospitals that were part of the research. The results of the acoustic analysis conducted on the Divriği hospital is one representative sample of such architectural concept.

Keywords: Seljuks, Anatolia, Middle Ages, hospitals, healing, acoustic analysis

ÖZ

Anadolu Selçuklu Devleti 1078-1308 döneminde kültürel yaşam ve imar faaliyetleri açısından oldukça zengindir. Günümüze gelebilen mimari örneklerden bazıları, Orta Çağın şifa merkezleri olan hastaneleri de içermektedir. Hastanelerin mimari ve akustik özellikleri, makamların ürettiği seslerin vurgulandığı ve geleneksel şifa anlayışına bağlı kalarak şifa amacına uygun tasarım özgünlüğüne sahip olduklarını göstermektedir. Bu metinde, Anadolu Selçuklu Devleti'nin oluşumu ve yöneticileri hakkında kısa bilgiler verilmekte ve incelemeye dahil edilen çeşitli hastaneler hakkında genel bilgileri verilmiştir. Özellikle Divriği Darüşşifası'nda yapılan akustik analiz sonucu, bu mimari konseptin temsili örneklerinden birini oluşturmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Selçuklular, Anadolu, Orta Çağ, darüşşifalar, tedavi, akustik analiz

Geliş Tarihi/Received: 06.03.2024
Kabul Tarihi/Accepted: 25.03.2024
Yayın Tarihi/Publication Date:
28.03.2024

Cite this article:

Mihaljinec, I. & Eser, E. (2024). Anatolian Seljuk hospitals and Divriği example. *Journal of Palmette*, 5, 73-89.

Atıf:

Mihaljinec, I. & Eser, E. (2024). Anadolu Selçuklu hastaneleri ve Divriği örneği. *Palmet Dergisi*, 5, 73-89.



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

Introduction

The Anatolian Seljuk state was founded in Iznik after Manzikert battle in 1078 and was ended in 1308.

The boundaries were Byzantine Empire on one side and Great Seljuk Empire on the other side, positioning Anatolian Seljuk State on the crossroad of these two empires (see Fig.1).



Fig. 1. Anatolian Seljuk State borders, illustration by I. Mihaljinec

For almost 2 centuries many families exchanged on the throne and sometimes even more than one ruled. Altogether there were 17 sultans. Some of them were more productive in construction, that depended on the conditions within the state. Some sultans were more in favour of construction activity while the others were more interested in quests.

The sources of historical texts regarding foundation are limited but physical evidence is a solid resource to learn what was in the past and make some conclusions. The buildings that remained from the Anatolian Seljuk period are inexhaustible sources for research as this was a dynasty very rich in cultural life and building activities.

The first ruler was Rükneddin Süleyman Şah I who came all the way to Üsküdar (Kommene, 1996, p, 124). He set up customs offices in Iznik and started taxing ships which were going through Bosphorus (Turan, 1993, p.61). He was familiar with astronomy and the reign was based on the principle of tolerance.

In the period after conquering Antakya, he permitted Christian community to build churches of St. Mary and St. George (Turan, 1993, p.79). Also, to preserve social peace, he acclaimed collective amnesty during the Antakya quest. The main characteristic of his regnal period was change in the division of land property, where he gave land properties and freedom to the people which simplified integration of local population, so the later sultans followed his example. In this way, prosperity and welfare of the people increased (Turan, 1993, p.56,79).

In general, the organization of the Anatolian Seljuk state is like a sequel of the organization of the Great Seljuk state. Although they were connected in the beginning, since 1092 Anatolian Seljuks became independent, and the state is divided among the governors (Ibn Bibi, 1996, p.31-2) which leads to certain problems in the country. As regnal symbols they used flag, *çetr* (round element that look like umbrella, and eastern rulers were wearing as a hat) and *nevbet* (military band who performed on specific places in a specific time) (Jasienski, 2014, p.192)¹. The Abbasid Caliphs from Baghdad, with the fermans/proclamations with which they confirm the power and administration of the sultan, also send *hil'at*, turban and cane². Regarding this subject, period of Izeddin Keykavus I and Alâeddin Keykubad I is very interesting. According to Ibn Bibi (1996, p.150), Abbasid Caliph sent symbols and clothes of the *Futuvvet* organization (a sort of fraternal organization) to İzzeddin Keykavus I.

Anatolia was divided between four branches in the beginning – Mengujecks, Danishmends, Saltukids and Artukids, and each of them ruled their part or region (see Fig.2).

¹ *Çetr* – round element resembling an umbrella which Eastern rulers wear on the head, a symbol of power; *Nevbet* – military music and a band, which performed in specific places in specific time; sancak-flag (Sözen and Tanyeli, 1986).

² As Jasienski points out, “*hil'at* is a robe of honour, a richly embroidered kaftan which was given to foreign diplomats”.



Fig. 2. Anatolian in the 12th – 13th century, illustration by I. Mihaljinec

Danishmend branch included cities Tokat and Niksar where the first madrasas with the dome were built in the Anatolia by architect Yağbasan (Kuran, 1969, p.11-2.; Aslanapa, 1984, p.135). Also, the first copyrighted book was presented in 1103 to Ahmed Gazi where he is mentioned as the guardian of Kayseri and where his quests into Byzantium, Armenia and Syria were described. The book was entitled *Keşfu'l-Akabe* and was written by author İbnü'l Kemal İlyas b. Ahmed from Kayseri (Bayram, 1979, p.32).

Artukid branch was in the southeast of Anatolia, where in the cities Mardin and Kızıltepe the construction was the second largest in the Anatolian Seljuk state. Kızıltepe was important place on the trade route to Iraq, Syria and Egypt, so it became a central place of international fairs where merchants from Anatolia, Syria and Diyarbakir gathered and traded. Because of this many madrasas, baths and bazaars were built (Sevim & Yücel, 1989, p.215). The land of Artukids became a place for annual pilgrim caravans and merchants from Ahlat, Erzurum, Caucasus, Azerbaijan and Iran (Turan, 1973, p.208-9) and as a result of these activities, in the period 1108-1122 Eminateddin Külliyesi, a first building complex in Anatolia which included hospital, was built in Mardin. Geographer Idrisi in 12th century and Marco Polo in 13th century describe silk fabric, handkerchiefs and knitted ribbons which were exported from Silvan and were highly appreciated in Islamic countries, as well as cotton and cotton fabrics, including *buharin* cloth which was manufactured in Mardin (Turan, 1973, s.210.; Marco Polo, 2004, p.45).

The bridge in Hasankeyf across Tigris was important for the merchants, so the Khalif from Baghdad had it built in 1174 and bought the material from city named Hani in value of 1500 golden denars (Mihaljinec, 2021, p.23). The Artukid area also had copper mines, so Timurtaş minted the first copper coins in 1147. It is interesting that Sunni Artukid's money had Christian figures. On the coins, figures of rulers, victorious god, Jesus and angels are presented³. Human figures can relate to the trade with Byzantine Empire. Manufactured goods were exported to Mosul and Baghdad. Economic independence and prosperity were preserved during the crusades, and part of the money was invested in culture so many monuments were preserved until today. Istanbul library holds part of the documentation from Artukid times which shows they had rich cultural life, including divans in Arabic, construction logs and halal *fatwas* for wine (Turan, 1973, p.223).

The Mengüjeck branch was governing Erzincan, Kemah and Divriği and had a great construction activity. Beside construction activities, their first ruler Behram Şah (1117-1187) was the first to mint the coins (Artuk and Artuk, 1971, p.387, No: 1188-1191). The reign of Şehin Şah in Divriği (1162-1198) is also marked with a rich construction activity (Cahen, 1979, p.120). The architect *Maragalı Hasan bin Firuz* built Kale Mosque⁴ (1180-1181) and *Tut Beğ bin Behram* built one tomb in 1196 for Şehin Şah, today known under the name *Sitti Melik*⁵.

One of the best examples of the hospital is Divriği Great Mosque and Hospital (see Fig. 3), built by Mengüjeck sultan Ahmet Şah and his wife Melike Turan in 1228–29. A monument is under the protection of UNESCO and a World Heritage site since 1987. Because of its architectural structure as a medieval healing centre⁶ it was used for the acoustic research.⁷

³ Artuk and Artuk 1971, 390-407, No: 1197, 1201, 1202, 1204.

⁴ For more information on building of the Kale Mosque in Divriği see Mayer, 1956, p.67.; Sönmez, 1989, p.157-159.; Bayburtluoğlu, 1993, p.117.; Eser & Acara Eser, 2018.

⁵ For more information on building of the Sitti Melik tomb see Mayer 1956, p.69.; Sönmez, 1989, p.160-161.; Bayburtluoğlu, 1993, p.138-140.

⁶ As pointed by Çoban (2006, p.54) and Giray (2008, p.47) it was one of the centers on Anatolian plateau where music therapy was conducted.

⁷ The research has been conducted by Ivana Mihaljinec for the purpose of doctoral thesis, Music as healing in the Anatolian Seljuk Times (2021).



Fig. 3. Divriği Great Mosque and Hospital, photo by I. Mihaljinec

Generally, hospitals in the Anatolian Seljuk period were built according to the madrasa plans (Mihaljinec, 2021, p.39). Medical education in the Seljuk period is relatively developed considering the conditions. Even the Christian doctors who joined Crusades claimed they learned a lot from Muslim doctors and their way of patient treatments (Terzioğlu, 1972, p.52.; Mihaljinec, 2021, p.39). It is important to emphasize that hospitals built during the Seljuk and Ottoman period differ from medical care buildings in the rest of the world. The hospitals constructed in the Middle Age period had a priority in improving the mental disorder patients' state of health by using the treatment with music sound and water, a therapy known from the Roman times (Mihaljinec & Eser, 2022, p.67).

In the research conducted for the purpose of doctoral thesis (Mihaljinec, 2021), nine hospitals were taken into consideration for which was believed that had practice of music therapy and healing with music, and its connection with the architectural style. These hospitals were Eminateddin Hospital in Mardin, Gevher Nesibe Hospital and Medical School in Kayseri, Izeddin Keykavus Hospital in Sivas, Turan Melike Hospital in Divriği, Atabey Cemaleddin Ferruh Hospital in Çankırı, Pervaneoğlu Alı (Yılanlı) Hospital in Kastamonu, Muineddin Pervane Hospital in Tokat, Anber bin Abdullah Hospital in Amasya and Aksaray Hospital.

For this paper four hospitals are described and compared.

The Gevher Nesibe hospital in Kayseri (1205-06) was built under the patronage of Giyaseddin Keyhüsrev I. This is the first example of a hospital built in Anatolia and it is the most preserved one. The west part of the complex was a hospital, while the medical school was in the east part. The income of the hospital was ensured through *vakfiye* which included several estates, hamams and arable land. According

to Inan (1993, p.3), the complex was used for therapy and education. It had rooms for physicians, surgeons and ophthalmologists, as well as wards for patients with mental disorders (see Fig. 4)⁸. Left from the main iwan was a unit used for the treatment of mental disorders. Acoustic sound channels, accompanied by the sound of music and water are positioned between the walls, forming a unit which consisted originally of 18 small rooms⁹.

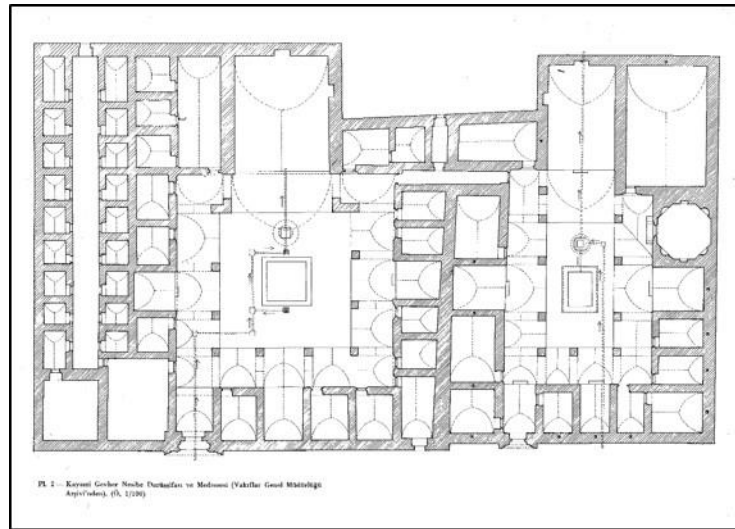


Fig. 4. Gevher Nesibe Hospital plan, Cantay 1992, plan 2.

The Izeddin Keykavus hospital, according to the inscription above the door (Bayat, 2006, p.355-6), was commissioned and built by sultan in Sivas (1217-8). The rectangular shaped hospital was built in the direction East-West, has a courtyard in the centre of the building and a rectangular shaped pool. The central position takes main iwan (see Fig. 5)¹⁰. From the documents, the endowment from 1220 is preserved, stating the income for the hospital would come from taxation of more than a hundred stores and several farms. Endowment also indicates that the hospital staff includes ophthalmologists and surgeons (Cevdet, 1938, p.37-8). Although the data regarding therapy is not indicated, observing the floor plan with the main iwan across the entrance and the pool in the centre of the inner courtyard, it can be assumed that the musicians were positioned in that iwan and the patients around the pool, similar to the Divriği hospital.

⁸ Cantay 1992, 41-4, plan 2.

⁹ For more information see Mihaljinec 2021, 42-5.

¹⁰ Cantay 1992, 45-50, plan 3.

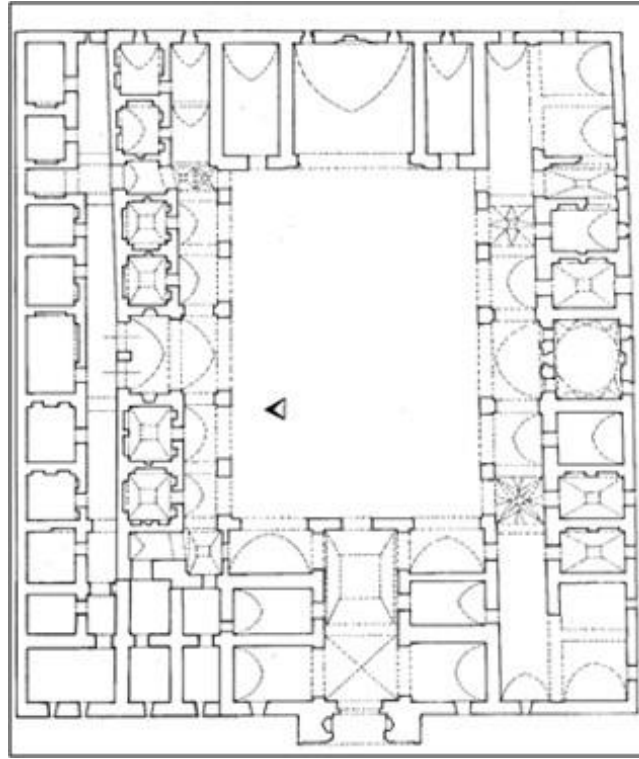


Fig. 5. Izeddin Keykavus Hospital, Cantay 1992, plan 3.

Turan Melike Hospital (1228-9) is part of the complex built on the leaning terrain south of the fortress in the district of Divriği. It has a set of rooms positioned on two floors (see Fig. 6)¹¹. The central part consists of a domed courtyard and pool. The most important part of this building with two iwans is the main iwan which is on the east. The upper part of the north, south and west side of the main iwan has ornamentation in the shape of a peacock tail while the top is ornamented with a spiral which is also present in the north iwan. There is no information on how the individual rooms were used, however, it is believed that the venues on the upper floor were used by doctors and hospital employees.

¹¹ Cantay 1992, 51-5, plan 4.

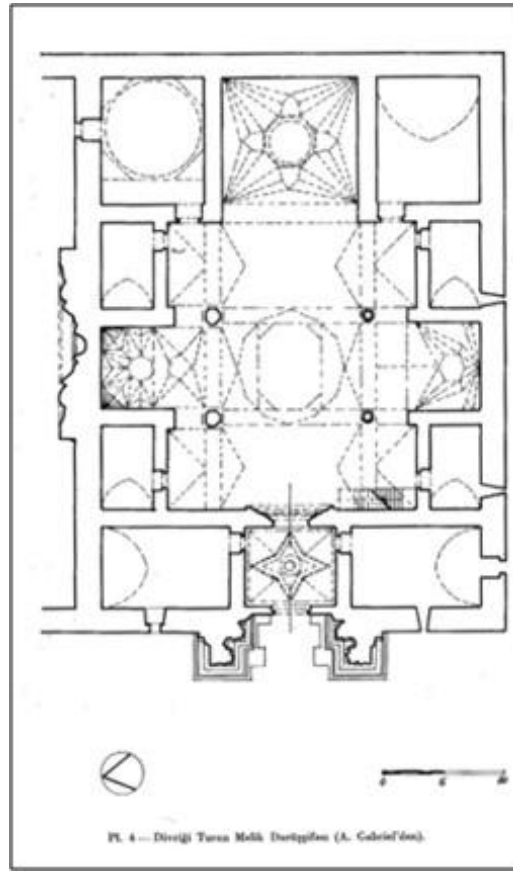


Fig. 6. Turan Melike Hospital, Cantay 1992, plan 4.

Anber bin Abdullah hospital (1308-1309) in Amasya was built at the very end of the existence of Anatolian Seljuk State. It was built in the direction East-West as a madrasa with an open courtyard (see Fig. 7)¹². The most important part of the building is the main iwān from whose sides are rooms lined in the shape of bedrooms. It is believed that these bedrooms were used by patients as unfortunately the endowment for this building was not preserved.

According to Çoban (2005, p.51) it was the first hospital in the world where patients with mental disorders were treated with music and the sound of water. Like in today's practice, medical students were educated, and patients were treated in the hospital. In the Amasya hospital the main idea was that the sound vibration directly affects the brain cells and patients were treated with music therapy. The hospital became

¹² Cantay 1992, 67-71, plan 7.

the main educational and healing institution of that time. For centuries, important doctors were educated here.

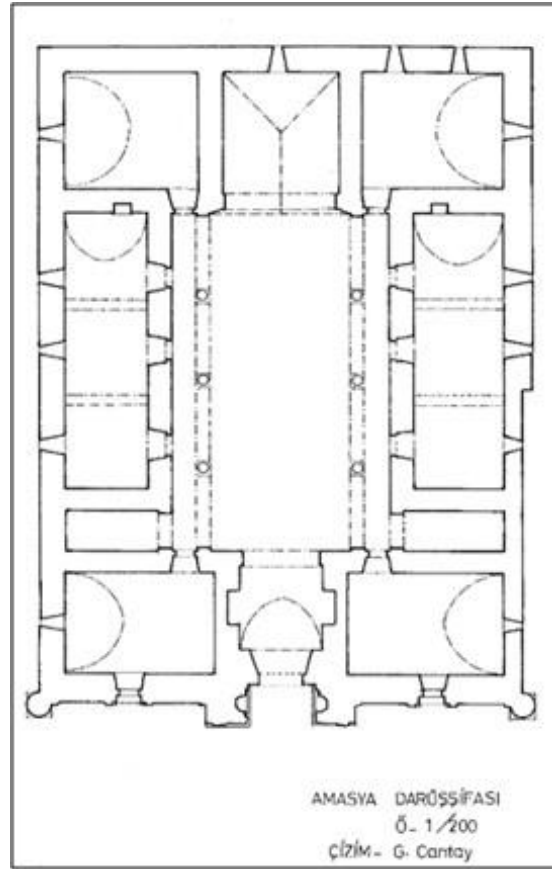


Fig. 7. Anber bin Abdullah Hospital, Cantay 1992, plan 7.

It is also notable that the hospitals were built far from the cities in peaceful areas (Eser, 2012, p.58). Although all known examples today are in the city centres, at the time when they were built, they were situated outside of the city. The choice of the place to build a hospital was made by a method that was used in the 12th century in Syria during the reign of the Zengids. The method was to hang liver on the designated spot in the city, and the building was constructed in the place where the liver started to decompose the last. This meant clear surroundings and clean air (Eser, 2012, p.58).

These examples, which are preserved until today, and traces found next to the buildings show that the buildings were always constructed as twin buildings. One of them was used as a medical university and place where new employees would be trained, while the other was composed of the rooms in which patients

would be examined and, in cases when it was needed, hospitalized and treated (Mihaljinec & Eser, 2022, p.68).

In addition to being built outside the residential area and as twin buildings, the architecture of the Anatolian Seljuks has no other specificities regarding the construction of the hospitals (Eser, 2012, p.58). The edifices are built according to the plans and shape of educational "institutions". Most probably many hospitals had a dormitory for patients, as can be seen in the example of the Anber bin Abdullah Darüşşifa in Amasya (Cantay, 2014, p.69).

The madrasa plans show the common characteristic that is a position of the iwans and the courtyard, but only closed courtyard within the hospital is in the Melike Turan's Divriği hospital.

As a best-preserved example, Divriği hospital was used to conduct the acoustic analysis and to make some conclusions regarding music therapy and the architectural style used for the venue. It is the only example from the Anatolian Seljuk period of a dual mosque-hospital complex and with the closed courtyard. The interior is spacious and there is no visual and auditory obstruction. It is a design consisting of multiple parts such as iwans, arcades, rooms and stairs leading from the ground floor to the first floor. On the south and north side there are also iwans, while the main entrance door is on the north. In the center position is the pool which was filled with water in the Seljuk time. The gallery, on which spaces and rooms are situated, due to the size of the windows was not significant in the calculation of the acoustics. The position of the stairs situated at the back door was also not significant in terms of acoustic calculations. The lateral surfaces of the hospital were made from limestone and its coefficient was used for the calculations. All the ornamentation inside is engraved in limestone, only the dome has some wooden construction elements, which was not significant for the acoustic parameter, as the original building did not have the roof coverage. The calculation was based on the original plan (Mihaljinec, 2021, p.165).

First the music analysis was made on 8 different makams (see Fig. 8), samples were taken based on the works of scholars from 8th and 9th century such as al-Farabi and Ibn Sina who were writing about therapeutic qualities of makam music. The result of the analysis were common frequencies in all makams (see Fig. 9).

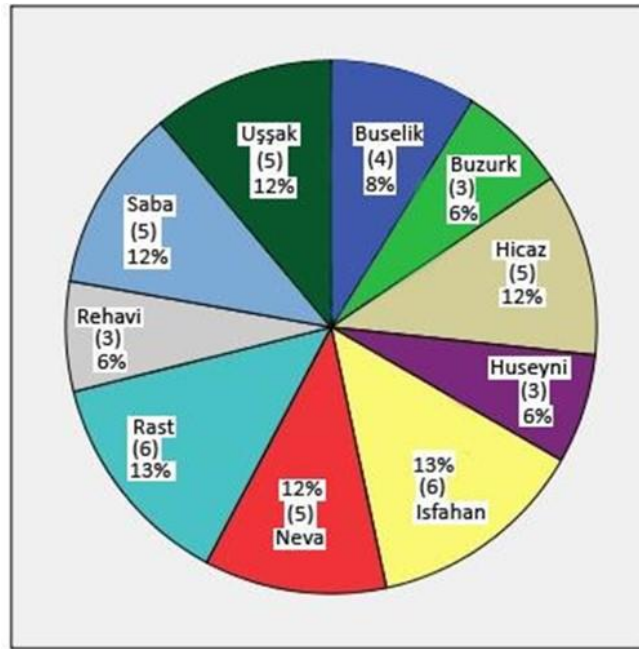


Fig. 8. Distribution of the 45 makams used for analysis, Illustration by I. Mihaljinec

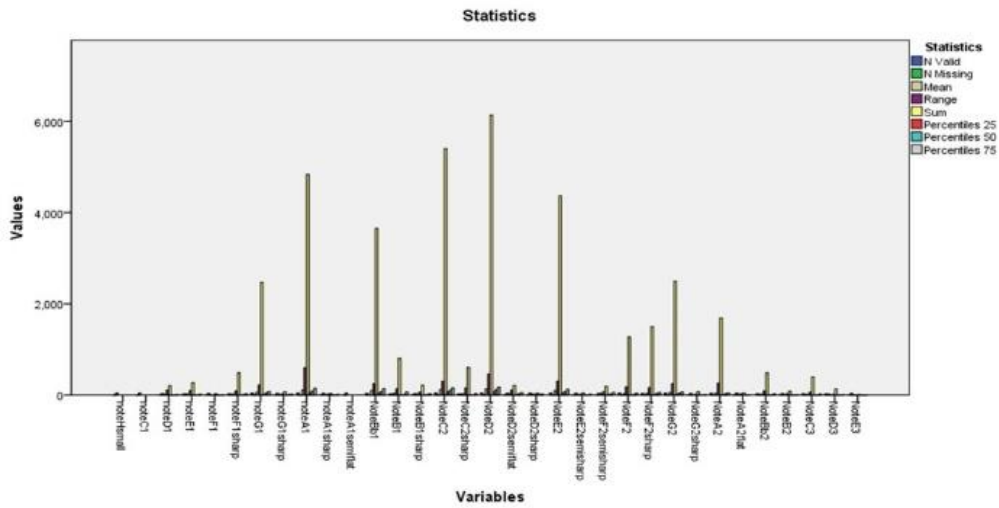


Fig. 9. Descriptive statistical analysis, illustration by I. Mihaljinec

These results were followed with the acoustic analysis by creating a 3D model of the hospital. The parameters of dimensions and material were taken into consideration for the test (see Table 1 and Fig. 10).

Table 1 Surface area of Divriği Hospital in meters

Surface in meters			
S stone /limestone	958.84 m ²	Width	15.00 m
S openings (doors and windows)	20 m ²	Length	13.60 m
S water	5.40 m ²	Volume (mean)	1965 m ³

**Fig. 10.** 3D model of Divriği Hospital, illustration by I. Mihaljinec

In the model, the microphones were positioned in 2 places and the impulse in the form of a gunshot was performed. The impulse response time was 2,9 seconds (Fig. 11) and echogram (Fig. 12) show the fast decay of the echo which means it is not distorting the sound. Also, the results have shown reverberation time (Table 2) and clarity measure (Table 3) that are two major perceptions which define the quality of the acoustic space¹³.

¹³ For more information see Mihaljinec, 2021; Mihaljinec and Eser, 2022.

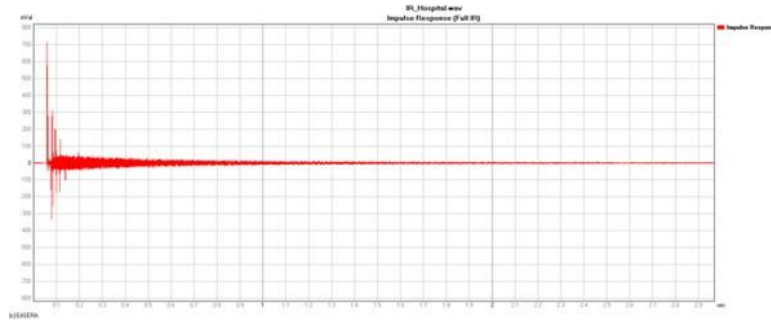


Fig. 11. Impulse response in Divriği hospital

Table 2 Reverberation time in Divriği Hospital

	125 Hz	250 Hz	500 Hz	1000 Hz	2000 Hz	4000 Hz	8000 Hz
	s	s	s	s	s	s	s
EDT	12.18	10.63	7.68	5.39	3.76	2.69	1.53
T10	12.03	10.56	8.13	5.39	3.98	2.68	1.51
T20	11.44	10.81	8.06	5.61	4.15	2.93	1.76
T30	11.19	10.74	8.57	5.94	4.32	3.08	2.10

Table 3 Clarity measures in Divriği Hospital

	125 Hz	250 Hz	500 Hz	1000 Hz	2000 Hz	4000 Hz	8000 Hz
	dB	dB	dB	dB	dB	dB	dB
C7	-27.8	-24.7	-16.3	-14.5	-12.4	-10.6	-7.4
C50	-13.1	-13.1	-10.6	-9.1	-7	-5.6	-2.7
C80	-11.5	-10.3	-8.1	-7.1	-5.3	-3.3	0.3
C split	-13.8	-14.4	-11.1	-10.6	-8.7	-7.1	-4.6

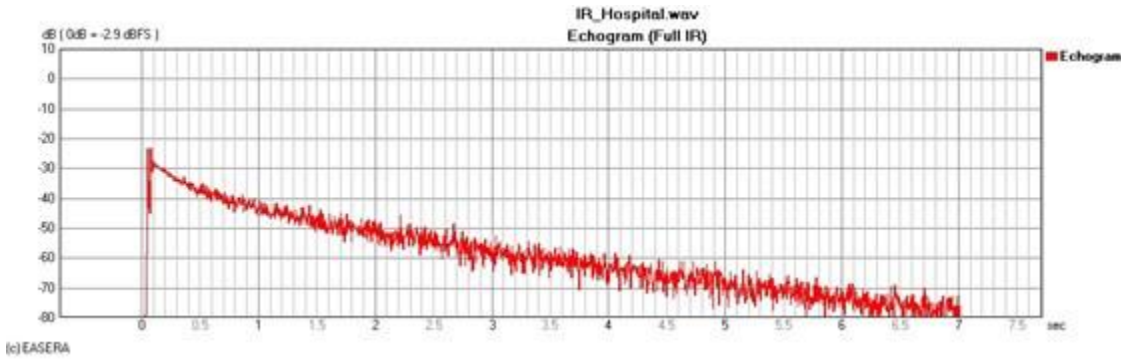


Fig. 12. Echogram in Divriği Hospital

The gained results showed that as the frequency grows, the response time shortens, and the results of the reverberation time and clarity measure are as in any modern concert hall.

Conclusion

The architectural characteristics of Divriği Hospital fulfil the acoustic standards for the good reception of the sound for the audience and support the hypothesis of being suitable for the healing purposes. Also, the architectural structure of the complex and sound events in that venue support the healing effect. The acoustic analysis has shown that the sound realization could take place in the hospitals which were designated to support it, and to support the environmental soundscape in conjunction with the sounding makams. Therefore, it can be assumed that the effect of the environmental soundscape and the sound realization is similar in the examples of Gevher Nesibe, Izzeddin Keykavus and Anber bin Abdullah hospitals, according to their plans and function.

Yazar Katkıları: Fikir: I.M. E.E. Tasarım: I.M. E.E. Denetleme: E. E.; Kaynaklar: E.E.-I.M.; Malzemeler: E.E.; Veri Toplama ve/veya işleme: I.M.-E.E.; Analiz ve/veya yorum: E.E.-I.M.; Literatür Taraması: E.E.-I.M.; Yazıyı yazan: I.M.- E. E.; Eleştirel İnceleme: E.E.

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: I.M.-E.E.; Design: I.M.-E.E.; Supervision: E.E.; Resources: E.E.-I.M.; Materials: E.E.; Data Collection and/or Processing: I.M.- E.E.; Analysis and/or Interpretation: E.E.-I.M.; Literature Search: E.E.-I.M.; Writing Manuscript: I.M.-E.E.; Critical Review: E.E.

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.

References

- Artuk, I. & Artuk, C. (1971). *Istanbul Arkeoloji Müzeleri, Teşhirdeki İslami Sikkeler Kataloğu I [Istanbul Archaeological Museums, Islamic coins on display catalog I]*. Istanbul: TC Milli Eğitim Bakanlığı Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü.
- Aslanapa, O. (1984). *Türk sanatı [Turkish art]*. II. Kervan Yayınları.
- Bayat, A. H. (2006). Sivas Darüşşifası'nın bilinen ve bilinmeyen kitabeleri. *Selçuklular Döneminde Sivas Sempozyum Bildirileri 29 Eylül- 01 Ekim 2005 (pp. 351- 65)*. Sivas: Sivas Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları.
- Bayburtluoğlu, Z. (1993). *Anadolu'da Selçuklu dönemi yapı sanatçıları*. Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınevi.
- Bayram, M. (1979). Anadolu'da te'lif edilen ilk eser Kasf Al-Akaba. *İslâm Tetkikleri Enstitüsü Dergisi*. 7, (3-4), 271-287.
- Cantay, G. (1992). *Anadolu Selçuklu ve Osmanlı darüşşifaları*. Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu.
- Cantay, G. (2014). *Anadolu Selçuklu ve Osmanlı darüşşifaları*. Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- Cevdet, M. (1938). Sivas Darüşşifası vakfiyesi ve tercümesi. *Vakıflar Dergisi*. 1, 35-38.
- Çoban, A. (2005). *Müzikterapi*. Timaş Yayınları.
- Eser, E. (2012). Bir mucizenin düşündürdükleri. *Hayat Ağacı Dergisi*. 19, 55-62.
- Eser, E. & Acara Eser, M. (2018). *Divriği Kalesi Kazısı 2006/2017*. Createspace Independent Publishing Platform, Middletown, Detroit.
- Gıray, H.S. (2008). *Treatment with music down the Ages and diseases it is applied in*. T.C. Kocaeli University Social Sciences Institute, Principal Art Branch Of Music, Postgraduate Thesis Of The Department Of Musicology. Kocaeli.
- Ibn Bıbı. (1996). *Selçuk Name. Volume 2*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Jasienski, A. (2014). A savage magnificence: Ottomanizing Fashion and the politics of display in early modern East-Central Europe. *Muqarnas*. Vol. 31, 173-205.
- Kommena, A. (1996). *Alexiad*. (Çev. B. Umar). Istanbul.
- Kuran, A. (1969). *Anadolu medreseleri I*. Odtü Mimarlık Fakültesi.
- Mayer, L. (1956). *Islamic architects and their works*. Albert Kundig.
- Mihaljinec, I. & Eser, E. (2022). Divriği Hospital - Medieval healing venue and its acoustic characteristics. *Randwick International of Social Science Journal*. 3(1), 67-83.
- Mihaljinec, I. (2021). *Music as healing in the Anatolian Seljuk times*. Phd Dissertation. Zadar: University Of Zadar.

-
- Polo, M. (2004). *Milion Putovanja Marka Pola [Million Travels Of Marco Polo]*. (Trans. B. Maksimović). Split: Marjan Tisak.
- Sevim, A. & Yücel, Y. (1989). *Türkiye tarihi. fetih, Selçuklu ve Beylikler Dönemi*. Ttk Basımevi.
- Sönmez, Z. (1989). *Başlangıcından 16. yüzyıla kadar Anadolu Türk-İslam mimarisinde sanatçılar*. Atatürk Kültür, Dil Ve Tarih Yüksek Kurumu.
- Söyen, M. & Tanyeli, U. (1986). *Sanat kavram ve terimleri sözlüğü*. Remzi Kitabevi.
- Terzioğlu, A. (1972). Selçuklu hastaneleri ve avrupa kültürüne etkisi. In: *Malazgirt Armağanı*. 49-74. Ttk Basımevi.
- Turan, O. (1993). *Selçuklular zamanında Türkiye Tarihi (2. Baskı)*. Boğaziçi Yayınları.

HAKEM LİSTESİ/REVIEWER LIST

Doç. Dr. Meryem ACARA ESER

Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü

Dr. Ahmet YAVUZYLMAZ

Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü

Doç. Dr. Evindar YEŞİLBAŞ

Mardin Artuklu Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü

Prof. Dr. Sultan Murat TOPÇU

Erciyes Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü

Doç. Dr. Emre KOLAY

Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü Genel Sanat Tarihi Anabilim Dalı

Dr. Öğr. Üyesi Tümay HAZİNEDAR COŞKUN

Manisa Celal Bayar Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü

Prof. Dr. Evangelia ŞARLAK

Işık Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Görsel Sanatlar Bölümü

Doç. Dr. Ayşe BUDAK

Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü

Dr. İsrail MUTLU

Erciyes Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü

Doç. Dr. Aslı SAĞIROĞLU ARSLAN

Erciyes Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü

Doç. Dr. Sahure ÇINAR YARIŞ

Dicle Üniversitesi Arkeoloji Bölümü

Dr. Öğr. Üyesi Raziye Çiğdem ÖNAL

Karadeniz Teknik Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü