

T.C.

İZMİR KÂTİP ÇELEBİ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK-İSLAM ARKEOLOJİSİ ANABİLİM DALI

**ANADOLU'DA 9-13.YÜZYILA TARİHLENEN
SELÇUKLU TÜRBELERİ İLE BAZI GÜRCÜ
KİLİSELERİNİN YÜKSEK KASNAKLI ÖRTÜ
SİSTEMLERİ HAKKINDA TESPİTLERİ:
KARS-ERZURUM-AHLAT VE ARTVİN
ÖRNEĞİ**

Yüksek Lisans Tezi

GÜLSEDA TİRYAKİ

İZMİR – 2019

T.C.
İZMİR KÂTİP ÇELEBİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK-İSLAM ARKEOLOJİSİ ANABİLİM DALI

**ANADOLU'DA 9-13.YÜZYILA TARİHLENEN
SELÇUKLU TÜRBELERİ İLE BAZI GÜRCÜ
KİLİSELERİNİN YÜKSEK KASNAKLI ÖRTÜ
SİSTEMLERİ HAKKINDA TESPİTLERİ:
KARS-ERZURUM-AHLAT VE ARTVİN
ÖRNEĞİ**

Yüksek Lisans Tezi

GÜLSEDA TİRYAKİ

DANIŞMAN: DOÇ. DR. ERSEL ÇAĞLITÜTÜNCİGİL

İZMİR - 2019

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi / Projesi olarak sunduğum “*Anadolu’da 9-13.Yüzyıla Tarihlenen Selçuklu Türbeleri ile Bazı Gürcü Kiliselerinin Yüksek Kasnaklı Örtü Sistemleri Hakkında Tespitleri: Kars-Erzurum-Ahlat ve Artvin Örneği*” adlı çalışmanın, tarafımdan, akademik kurallara ve etik değerlere uygun olarak yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Gülseda TIRYAKI



TS EN ISO
9001:2015

T.C.
İZMİR KÂTİP ÇELEBİ ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü



TEZ SINAVI TUTANAK FORMU

Dok. No: FR/604/21

İlk Yayın Tar.: 03.10.2017

Rev. No/Tar.: 00/..

Sayfa 1 / 1

GÖNDEREN : Türk İslam Arkeolojisi Anabilim Dalı Başkanlığı
GÖNDERİLEN : Sosyal Bilimler Enstitüsü

Anabilim Dalımız Yüksek Lisans Programı öğrencisi Gülseda TİRYAKİ ile ilgili Tez Sınav Tutanağı aşağıdadır.

Tarih:
Sayı :

Türk İslam Arkeolojisi Anabilim Dalı Başkanı

İmza

SINAV TUTANAĞI

Tez Sınav Jürimiz tarafından incelenen *“Anadolu’da 9-13. Yüzyıla Tarihlenen Selçuklu Türbeleri ile Bazı Gürcü Kiliselerinin Yüksek Kasnaklı Örtü Sistemleri Hakkında Tespitleri: Kars-Erzurum-Ahlat ve Artvin Örneği”* başlıklı tezli yüksek lisans tezi ile ilgili olarak jürimiz 28.10.2019 tarihinde toplanmış ve adı geçen öğrenciyi Tez Sınavına tabi tutmuştur. Sınav sonucunda adayın tezi hakkında OYBİRLİĞİ/~~ÇOKLUĞU~~ ile aşağıdaki karar verilmiştir.

KABUL

Kabul Edilen Tezli Yüksek Lisans tezi:

- i) Bilime yenilik getirmiştir
- ii)Yeni bir bilimsel yöntem geliştirmiştir
- iii)Bilinen bir yöntemi yeni bir alana uygulamıştır
- iv) Uygulama yapmıştır (sadece Yüksek Lisansta geçerlidir)

RED

DÜZELTME *

Tez Sınav Jürisi	Unvanı ve Adı Soyadı	İmza
Tez Danışmanı	Doç. Dr. Ersel ÇAĞLITÜTÜNCİGİL	
Üye	Prof. Dr. Abdullah Şevki DUYMAZ	
Üye	Doç. Dr. Sema GÜNDÜZ KÜSKÜ	
Üye		
Üye		

Eki : Tez Değerlendirme Formu (Her bir jüri için).

* Tez sınavında düzeltme kararı verilmesi halinde jüri tarafından öngörülen düzeltmelere ilişkin bir jüri raporu eklenmelidir. Düzeltmeler için Ek süre her defasında en fazla yüksek lisans öğrencileri için 3 ay, doktora öğrencileri için 6 aydır.

ÖZET

Yüksek Lisans Tezi

**ANADOLU'DA 9-13.YÜZYILA TARİHLENEN SELÇUKLU
TÜRBELERİ İLE BAZI GÜRCÜ KİLİSELERİNİN YÜKSEK KASNAKLI
ÖRTÜ SİSTEMLERİ HAKKINDA TESPİTLERİ:
KARS-ERZURUM-AHLAT VE ARTVİN ÖRNEĞİ**

Gülseda TİRYAKİ

İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk İslam Arkeolojisi Anabilim Dalı

Tez çalışmamızın amacı, tarihte Tao-Klarceti olarak geçen Doğu Anadolu Bölgesindeki Gürcü kiliselerinin yüksek kasnakları ile Anadolu Selçuklu Türbeleri arasında etkileşimi ayrıntılı bir biçimde incelemektir. Doğu Anadolu'da Ortaçağ ve sonrasında inşa edilen iki farklı inancın anıtsal eserler, günümüzde her iki kültür içinde değerli miraslar olmuşlardır. Bu eserlerin birbirlerine olan benzerliği uzun zamandan beri araştırmacıların dikkatini çekmiştir. Lakin siyasi ve ideolojik görüşler çoğu zaman araştırmaların önüne geçmiş ve objektif olarak ele almayı engellemiştir. Tezimizin asıl amacı konuyu daha ayrıntılı ve objektif olarak ele alıp incelemektir. Bu bağlamda iki yapı formunun biçim, süsleme ve malzeme kapsamında birbiri ile olan etkileşimleri konu alınmıştır.

İlk olarak birbirine benzeyen kilise kasnakları ve türbeler kronolojik olarak sıralandırılmıştır. İncelenen yapıların bulunduğu Doğu Anadolu Bölgesinin tarihsel süreci araştırılmıştır. Gürcü halkının bölgedeki varlıkları siyasi ve sosyal oluşumları anlatılmaya çalışılmış, Türklerin bölgeye geldikleri ve Gürcü halkıyla ne zaman karşılaştıkları belirlenmiştir. Tarihsel süreci araştırmamız, iki kültürün etkileşim sürecinin ne zaman başladığı hakkında fikir sahibi olmamızı kolaylaştırmıştır.

Daha sonra hem Gürcü kiliselerinin hem de Anadolu Selçuklu türbelerinin bölgede tarihsel gelişiminden kısaca bahsedilmiştir. Böylece asıl konumuz olan silindirik formlu kasnakların ve türbelerin kökeni üzerinde fikir yürütülmeye çalışılmıştır.

Bu tez kapsamında, yapılan çalışmalar ışığında Doğu Anadolu Bölgesindeki Gürcü Kilise Kasnakları ve Anadolu Selçuklu Türbeleri arasında plan ve biçim, süsleme ve kullanılan malzemedeki benzerlikler ve farklılıklar üzerine çıkarımlarda bulunulmuştur. Silmeler, geometrik motifler, bitkisel motifler, figürlü bezemeler arasındaki benzerlikler ve farklılıklar verilen tablolar ve örneklerle desteklenmiştir.

Genel olarak bakıldığında Gürcü ve Türk mimarisi arasındaki etki ve etkileşimden bahsedilen kaynakların azlığı göz önüne alınarak, daha kapsamlı bir şekilde araştırılması gerektiği görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Selçuklu, Gürcü Kilisesi, Kümbet, Kilise, Etkileşim, Tao-Klarceti, Form, Kasnak, Örtü Sistemi



ABSTRACT

Master Thesis

**IDENTIFICATION OF SELJUK TOMBS AND SOME GEORGIAN
CHURCHES WITH HIGH PULLEY COAT SYSTEMS THAT DATE
BACK TO 9th-13th CENTURY IN ANATOLIA: EXAMPLES OF KARS-
ERZURUM AND ARTVIN**

Gülseda TIRYAKI

**İzmir Katip Çelebi University
Graduate School of Sociol Sciences
Turkish Islamic Archeology**

The aim of our thesis is to reveal the interaction between the Anatolian Seljuk tombs and the high tambours of the Georgian churches in the Eastern Anatolia Region, which was called Tao-Klarjeti in history. The monumental structures of two different faiths built in Eastern Anatolia in the Middle Ages and later are valuable heritage of both cultures today. The similarity of these structures has attracted the attention of many researchers for a long time. However, most of the time, political and ideological views has taken precedence over the researches and prevented reviewing objectively. The main aim of our thesis is to approach this subject in more detail and objectively. In this context, the interaction of the two building forms with each other in terms of form, decoration and material is discussed.

First of all, similar church tambours and tombs are sorted chronologically. The historical process of Eastern Anatolian Region where these structures are located is researched. The existence of Georgian people and their political and social presence in the region is intended to be explained and when the Turkish came to the region and when they met the Georgian people is determined. Our research of the historical process, gave us an idea of when the interaction process of the two cultures began.

Afterwards, both the Georgian architecture and the historical development of the Anatolian Seljuk tombs in the region is briefly mentioned. Thus, an idea on the origin of the cylindrical tambours and tombs, which is our main subject, has been carried out.

Churches and tombs are explained under the headings as forms, materials and ornaments, and the interaction between the two building types is briefly mentioned in a separate title. In both structures, the most striking elements were selected. The similarities and differences between moldings, geometric motifs, floral motifs, figured decorations are supported by the tables and examples given.

We believe that this thesis contributes to the study of the subject in more detail regarding the interaction between Georgian and Turkish architecture.

Key words: Seljuk, Georgian Church, Tomb, Church, Interaction, Tao-Klarceti, Form, Pulley, Covering System



İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ.....	ii
TEZ SINAVI TUTANAK FORMU.....	iii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	vi
HARİTA LİSTESİ.....	ix
RESİMLER LİSTESİ.....	x
ÖNSÖZ.....	xiii
GİRİŞ.....	1
1. TAO KLARCETİ BÖLGESİNİN KONUMU VE TARİHİ	4
2. BÜYÜK SELÇUKLU VE ANADOLU SELÇUKLU TÜRBELERİNİN GENEL ÖZELLİKLERİ	8
2.1. Plan Kurgusu	10
2.2. Süsleme.....	13
2.3. Malzeme	15
3. DOĞU ANADOLU GÜRCÜ KİLİSELERİNİN GENEL ÖZELLİKLERİ... ..	17
3.1. Plan Kurgusu	18
3.2. Kasnak Kurgusu.....	22
3.3. Cephe Tasarımı ve Süsleme.....	24
4. DEĞERLENDİRME	26
4.1. Yapılarda Cephe Tasarımı ve Malzeme Kullanımı	26
4.2. Yapılardaki Silme Kullanımı	32
4.3. Yapılardaki Geometrik Bezeme Kullanımı	37
4.4. Yapılardaki Bitkisel Süsleme Kullanımı	43
4.5. Yapılardaki Figürlü Süsleme Kullanımı	47
SONUÇ	51
KAYNAKÇA.....	120

HARİTALAR LİSTESİ

Harita 1:M.Ö 600-150 yılları arasında Gürcistan sınırlarının ana hatları(alladdinyavuz.wordpress.com sitesinden gözden geçirilmiştir)	57
Harita 2:Günümüz Coğrafyasında Tao-Klarceti Bölgesi((www.cografyaharita.com) üzerinden gözden geçirilmiştir)	57
Harita 3: X. Yüzyıl Tao- Klarceti Bölgesi ve Başkent Ardanuç (commos.wikimedia.org)	58
Harita 4:830-1020 yıllarında Tao-Klarceti ve Çevresi(M.Kadiroğlu)	58
Harita 5:IX-XII. Yüzyıllar arasında Tao-Klarceti Bölgesinin değişen sınırları(Kadiroğlu-İşler).....	59
Harita 6:XII.yy Türk Beylikleri(ALLEN,W.E.D,History of theGeorgianPeople,London, 1932)	59
Harita 7:XII. Yüzyıl Tao-KlarcetiŞehir Haritası(ALLEN,W.E.D, 1932).....	60
Harita 8: Allen'e göre XII. Yüzyıl Çoruh Havzası(ALLEN,W.E.D, 1932)	60

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1: Samanoğulları İsmail Türbesi (TDV).....	61
Resim 2: Doğu Radgan Kümbeti (Selçuk Belediyesi Arşivi).....	61
Resim 3:Erzurum Emir Saltuk Kümbeti	62
Resim 4:Erzincan Mama Hatun Kümbeti(Türk İslam Ansiklopedisi).....	62
Resim 5: Erzurum Üç Kümbetler I ve II nolu Kümbetler.....	63
Resim 6: Kayseri Gevher Nesibe Hatun Kümbeti(Selçuklu Belediyesi Arşivi).....	63
Resim 7:Konya Kılıçarslan Kümbeti (Konya Valiliği Arşivi).....	64
Resim 8: Harrekan Kümbeti (TDV).....	64
Resim 9:Demavend Kümbeti (TDV)	65
Resim 10:Harrekan Kümbedi Cephe Süslemesinden kesitler.....	65
Resim 11:Erzurum Padişah Hatun Kümbeti	66
Resim 12:Artvin Pırnallı Porta Kilisesi(Artvin Vakıflar Müdürlüğü Arşivi)	66
Resim 13:Artvin Pırnallı Porta Kilisesi(Artvin Vakıflar Müdürlüğü Arşivi)	67
Resim 14:Artvin Pırnallı Porta Kilisesi(Artvin Vakıflar Müdürlüğü Arşivi)	68
Resim 15:Hamamlı Dolishane Kilisesi Kubbe Kasnağı	69
Resim 16:Erzurum Cimcime Hatun Kümbeti.....	69
Resim 17:Erzurum II. Anonim Kümbet.....	70
Resim 18:Hamamlı Dolishane Kilisesi Kubbe Kasnağı Sütunce Başlığı 1	70
Resim 19:Hamamlı Dolishane Kilisesi Kubbe Kasnağı Sütunce Başlığı 2	71
Resim 20:Hamamlı Dolishane Kilisesi Kubbe Kasnağı Sütunce Başlığı 3	71
Resim 21:Artvin Dolishane Hamamlı Kilisesi Sütunce Başlığı 4	72
Resim 22:Pırnallı Porta Kilisesi Kubbe Kasnağı (Artvin Vakıflar Müdürlüğü Arşivi).....	72
Resim 23:Pırnallı Porta Kilisesi Kubbe Kasnağı (Artvin Vakıflar Müdürlüğü Arşivi).....	73
Resim 24:İşhan Kilisesi Kubbe Kasnağı.....	73
Resim 25:İşhan Kilisesi Kubbe Kasnağı Çifte Sütunce Başlıkları 1-2	74
Resim 26:İşhan Katedrali Kubbe Kasnağı Sütunce Başlığı 3 -4	74
Resim 27: Erzurum Tortum Hahuli Kilisesi Kubbe Kasnağı (Kadiroğlu).....	75
Resim 28:Erzurum Öşkvank Kilisesi Kubbe Kasnağı	75
Resim 29:Öşkvank Kilisesi Kubbe Kasnağı Sütunce Başlıkları 1-2	76
Resim 30:Öşkvank Kilisesi Kubbe Kasnağı Sütunce Başlıkları 3-4	76
Resim 31:Erzurum Padişah Hatun Türbesi Burmalı Silme Detayı.....	77
Resim 32:Erzurum Emir Saltuk Kümbeti Burma Silme	77
Resim 33:Erzurum Emir Saltuk Kümbeti Saçaktaki Burmalı Silme Detayı.....	78
Resim 34:Erzurum II.Anonim Kümbet Güney Doğu Cephesinden Görünüş.....	78
Resim 35:Erzurum II.Anonim Kümbet Saçak Altı Burmalı Silme Detayı.....	79
Resim 36:Artvin Hamamlı Dolishane Kilisesi Kubbe Kasnağı Çifte Sütunce Başlığı Palmet Motifi	79

Resim 37:Artvin Hamamlı Köyü Dolishane Kilisesi Kubbe Kasnağı Sütunce Başlığındaki Palmet Motifi	80
Resim 38:Artvin Dolishane Kilisesi Kubbe Kasnağı Çifte Sütunce Başlığındaki Çiçek Motifleri	80
Resim 39:Artvin Hamamlı Köyü Dolishane Kilisesi Kubbe Kasnağı Çifte Sütunce Başlığındaki Palmet Motifi	81
Resim 40:İşhan Kilisesi Kubbe Kasnağı Pencere Kemerinde Rumi Motifleri	81
Resim 41:Artvin İşhan Kilisesi Kubbe Kasnağı Pencere Kemerini Üzerindeki Üzüm Motifleri	82
Resim 42:Erzurum Öşkvank Kilisesi Kubbe Kasnağı Çifte Sütunce Başlığı Palmet ve Rumi Motifleri	82
Resim 43:Erzurum Öşkvank Kilisesi Kubbe Kasnağı Çifte Sütunce Başlığındaki Yaprak Motifi	83
Resim 44:Erzurum Öşkvank Kilisesi Kubbe Kasnağı Çifte Sütunce Başlığındaki Yaprak motifi	83
Resim 45:Erzurum Padişah Hatun Kümbeti Kuşak üzerindeki Palmet ve Rumi Detayları	84
Resim 46:Ahlat Usta şagirt Kümbeti Konik Kùlah Üzerindeki Palmet Motifleri	84
Resim 47:Ahlat Usta şagirt Türbesi Kemer ve Lentolarında Rumi ve Palmet Motifleri	85
Resim 48:Ahlat Hasan Padişah Türbesi Rozet İçindeki Çiçek Motifi Detayı(M.Cambaz'dan).....	85
Resim 49:Bitlis Güroymak Kalendar Baba Türbesi Rozet İçindeki Çiçek Motifi Detayı	86
Resim 50: Artvin Hamamlı Kilisesi Kubbe Kasnağı Üzerindeki Bani Figürü	86
Resim 51:Tiflis Mtsheta Jvari Kilisesi (6.yy) Giriş Açıklığı Üzerindeki Bani Figürü	87
Resim 52: Niğde Hùdavend Hatun İnsan Başı Motifi	87
Resim 53:Erzurum Tortum Öşkvank Kilisesi Kubbe Kasnağı Üzerindeki Çifte Sütunce Başlığında Bulunan Hayvan Mücadelesi	88
Resim 54:Erzurum Tortum Öşkvank Kilisesi Kubbe Kasnağı Üzerindeki Çifte Sütunce Başlığında Buluna Aslan- Boğa Mücadelesi.....	89
Resim 55:Erzurum Emir Saltuk Kümbeti Cephesinde Niş İçerindeki Boğa Başı Arasında İnsan Başı Figürü.....	90
Resim 56:Erzurum Emir Saltuk Kümbeti Cephesinde Niş İçerindeki Tavşan Figürü.....	90
Resim 57:Erzurum Emir Saltuk Kümbeti Cephesinde Niş İçerindeki Kartal Figürü	91
Resim 58:Erzurum Emir Saltuk Kümbeti Cephesinde Niş İçerindeki Yarasa Figürü	91
Resim 59:Erzurum Emir Saltuk Kümbeti Cephesinde Niş İçerindeki Ejder Figürü	92
Resim 60:Artvin Dolishane Hamamlı Kilisesi Kubbe Kasnağı.....	92
Resim 61:Erzurum Cimcime Hatun Kümbeti	93
Resim 62:Erzurum I.Anonim Kümbet Cephe Duvarı.....	93
Resim 63:Artvin Dolishane Hamamlı Kilisesi Kasnak Duvar Örgüsü.....	94
Resim 64: Darbazi -Eski Gürcü Evi (Georgian Museum 2019)	94

Resim 65:Tiflis Mtsheta Jvari Kilisesi.....	95
Resim 66:Ermeni Ani Bakireler Kilisesi	95
Resim 67:Ermeni Ani Bakirler Kilisesi	96
Resim 68:Amasya Gök Medrese Kümbeti Külahı.....	96
Resim 69: Tokat Nureddin Bin Sentimur Türbesi (M.Cambaz).....	97
Resim 70:İşhan Kilisesi Konik Külahı(G.Tiryaki 2017)	97
Resim 71:Erzurum II. Anonim Kümbet(G. Tiryaki 2017)	98
Resim 72: Yeni Rabat Kilisesi Kubbe Kasnağı Bir Niş Bir Kemer Uygulaması	98
Resim 73:Ahlat Bayındır Kümbeti Niş Kompozisyonu(M.Cambaz'dan)	99
Resim 74:Ahlat Usta Şakirt Türbesi Pencere Düzenlemesi (M. Cambaz'dan)	99
Resim 75: Ani 12 Havariler Kilisesi(Strzygowski, 1918 s.135).....	100
Resim 76: Ermenistan Marmashen Manastır Kilisesi Doğu Cephesi Yivli Külah Uygulaması(Strzygowski, 1918 s.8)	100
Resim 78: Ani 12 Havariler Kilisesi (10.yy) Kubbe Kasnağı Silme Detayı(N. Seven)	101
Resim 79:İşhan Kilisesi Restorasyonu, Malzeme ayrıntısı (G.Tiryaki, 2017)	101
Resim 80:AteniSion Kilisesi 7.yy (Kadiroğlu, 2010, 42).....	102
Resim 81:Tiflis Kurtarıcı İsa Kilisesi 7.yy (Kadiroğlu, 2010, 45).....	102
Resim 82:Erzurum I. Anonim Kümbet (13.yy) ve Erzurum Öşk Kilisesi (10.yy)	103
Resim 83:Artvin Dolishane Hamamlı Kilisesi (10.yy)- Erzurum I. Anonim Kümbet (13.yy)	103
Resim 84:Erzurum Öşk Kilisesi Külahı (10.yy)- Erzurum Cimcime HatunKümbeti Külahı (13.yy)	104
Resim 85:Opiza Manastır Kilisesi(9.yy) (Kadiroğlu, 2010, 66).....	104
Resim 86:Ani Bakireler Kilisesi (O.Aytekin).....	105
Resim 87:Erzurum Hatuniye Kümbeti Külah Üzerindeki Silme Detayları (G.Tiryaki, 2017)	105
Resim 88:Ahlat Hüseyin Timur Türbesi (M. Cambaz)	106

ÖNSÖZ

Bu tez çalışmasında, Gürcü Kiliselerinin yüksek kasnakları ile Anadolu Selçuklu Türbelerinin formları ve örtü sistemleri arasındaki benzerliklerden yola çıkılmış, iki köklü medeniyetin birbirleri ile arasındaki kültür etkileşiminin mimariye olan yansıması incelenmiştir.

Yapılış amaçları tamamen farklı olan bu yapıların, form, malzeme ve süsleme kapsamında birbirlerine olan benzerliği hem Gürcü Mimarisi hem de Türk Mimarisi açısından incelenmesi gereken bir konu olduğu saptanmıştır. Mimari alandaki bu etkileşimin araştırılması aynı zamanda tarih, siyaset ve sosyal hayat gibi birçok alana da ışık tutacağı kanısındayız.

Öncelikle bu tez konusunu seçerken isteklerimi ve heyecanımı göz önünde bulundurarak, benden desteğini esirgemeyen ve yol gösteren tez danışmanım Doç. Dr. Ersel Çağlıtütüncügil'e teşekkürü bir borç bilirim.

Çalışmamın başından bu yana bana gösterdikleri sabır; maddi ve manevi destekleri için annem Güler Tiryaki'ye Babam Sedat Tiryaki ve saha çalışmasında zorlu şartlarda yapıları fotoğraflama sürecimde bana yardımcı olan ağabeyim Samet Tiryaki'ye minnet ve şükranlarımı sunarım.

Tüm süreç boyunca benden yardımlarını esirgemeyen arkadaşlarım Belkıs Özel Güneş ve Elif Şimşek Soydan'a, her zaman yanımda olduğunu hissettiren ve beni yüreklendiren sevgili Ersin Başboğa'ya teşekkür ederim.

Gülseda TİRYAKİ

Temmuz 2019

GİRİŞ

Geçmişte Tao-Klarceti olarak adlandırılan Doğu Anadolu Bölgesi birçok medeniyete ev sahipliği yapmış ve bu medeniyetler arkalarında çok önemli mimari eserler bırakmışlardır. Tezimiz kapsamında incelenen Gürcü Kiliseleri ve Anadolu Selçuklu türbeleri, Doğu Anadolu Bölgesindeki yaşamış iki medeniyetinde günümüze ulaşabilmiş kültür mirasları arasında önemli bir yer tutmaktadır. Konumuz ise bu iki kültürün arasındaki etkileşimin mimariye yansımaları olarak açıklanabilir. Konu hakkında bugüne kadar yapılan çalışmalarda genel olarak ele alınmış ya da birkaç örnek ile yüzeysel şekilde üzerinde durulmuştur. Geçmişte bu konu siyasi anlaşmazlıklar yüzünden her ne kadar geri planda tutulsa da iki köklü halkın bir arada yaşadığı coğrafyada, değişen sınırlar, kültür alışverişlerini engelleyememiş ve etkileşim süregelmiştir.

Tez konumuzun ana kapsamı *Gürcü Kiliselerindeki Yüksek Kasnaklı Konik Kûlah Uygulamasının Anadolu Selçuklu Kümbetleri ile arasındaki benzerliktir. Özellikle bu coğrafyada iki ayrı inancın yapılarının birbirine olan benzerliği birçok araştırmacının dikkatini çekmiş ve konu üzerine ayrıntılı olmasa da görüşlerini belirtmişlerdir. Örneğin Abdülislam Uluçam “Tao-Klarceti’deki kiliselerde yüksek kasnaklı konik kûlahlı örtü sistemini, kendi içindeki konumundan çok bölgede bulunan başka bir inanca (İslam) ait mezar anıtlarını hatırlatması açısından ilginç görünmektedir.”* yorumunu yapmıştır¹. O. Cezmi Tuncer ise bir makalesinde “12-14.yy arasında Doğu Anadolu’daki bazı yapıların bölgesel uygulamaların etkisi altında kaldığını kabul etmekteyiz derken kümbetlerle aynı bölgede yer alan Gürcü ve Ermeni kiliselerinden söz etmektedir”².

Doğan Kuban ise “12-14 yy arasındaki eserleri Anadolu Selçuklu Sanatının İran’dan gelen bezeme yönü ile Anadolu’daki Hıristiyan Sanatının Geç Antik

¹ Uluçam,2000,s.1.

² Tuncer 1976,s.252.

döneme bağlanan sadeliğinin birleşimi ile ortaya çıktığından bahsederek iki kültür arasındaki etkileşimden bahsetmiştir”.³ Tarihi kaynaklarda Tao- Klarceti olarak geçen Doğu Anadolu Bölgesi tarihte farklı kültürlere ev sahipliği yapmıştır. Kafkasya’dan Orta Asya’dan Anadolu’ya köprü olan bölgede ayrı inançlara sahip olan insanlar yaşamış ve arkalarında anıtsal nitelikte birçok eser bırakmışlardır. Farklı kültürlerin ve inançların ortaya çıkardığı bu eserlere uzaktan bakıldığında ne kadar farklı gözükseler de yakından incelendiğinde bazı benzerlikler göze çarpmaktadır. Abdülislam Uluçam” *Doğu Anadolu’daki Hıristiyan ve İslam Mimarisinde Görülen Bazı Sanat Etkileşimleri*” adlı makalesinde işte bu düşünceden hareketle bu birbirinden farklı amaçla yapılmış eserlerin, birbiri arasındaki sınırların net ve keskin olup olmadığı konusunun tartışılması gerektiğinden bahsetmiştir⁴. Orhan Cezmi Tuncer ise “*Anadolu Türk Sanatı ve Yerli Kaynaklarla İlişkiler Üzerine Bir Deneme*” makalesinde hiçbir sanatın katıksız olmayacağını Doğu Anadolu’daki Türk eserlerinin Kafkas Sanatı ile bir etkileşimi olabileceğini örneklerle göstermiştir⁵. Osman Aytekin, “*Selçuklu ve Bagratlı Arasındaki Mimari Form*” makalesinde Gürcü kiliseleri ile Anadolu Selçuklu Kümbetleri arasındaki benzerlikten söz etmiştir⁶.ve daha birçok araştırmacının bahsettiği bu benzerlik üzerine daha ayrıntılı bir inceleme yapılması gerektiği ortaya çıkmıştır.

Yapılara karşıdan bakan bir kişinin ilk olarak dikkatini çeken benzerlik kümbet gövdeleri ile kilise kasnaklarının formlarının benzerliği olmuştur. Daha yakından ve ayrıntılı olarak incelendiğinde ise süslemelerinde kullanılan motiflerin yerleri ve kullanılan bezeme çeşitliliğidir.

Konu üzerinde yapılan çalışma sırasında izlenilen yöntem ve araştırma teknikleri şu şekilde olmuştur; Öncelik ile bu konuda yayınlanmış kitap, makale ve yayınlanmış tezlere bakılmış ve yazılı kaynaklardan araştırmaya başlanılmıştır. Yazılı kaynaklara ise üniversite kütüphaneleri, Milli kütüphaneler, kurum kütüphaneleri, konsolosluk arşivleri, araştırma kütüphaneleri ve şehir kütüphanelerinden yararlanılmıştır. Araştırma süresince günümüze kadar olan süreçte Gürcistan Konsolosluğu arşivi, Ankara İngiliz Arkeoloji Enstitüsü

³ Kuban 2009, s.252-258

⁴ Uluçam 2000,s.46

⁵ Tuncer 1976,s.1

⁶ Aytekin,2001,s.70

Kütüphanesi ve arşivi, Ankara Milli Kütüphane, Ankara Hacettepe Üniversitesi Kütüphanesi, Uludağ Üniversitesi Kütüphanesi, İzmir Ege Üniversitesi Kütüphanesi, Bursa Şehbenderler Konağı Kütüphanesi ve Bursa Şehir kütüphanesinden yararlanılmıştır. Bununla birlikte internetten veri taraması yapılmış, özellikle güncel akademik yayınlar veri tabanında takip edilmiştir.

Yapılan kaynak taramasından sonra araştırmanın geçtiği bölge olan Doğu Anadolu Bölgesine gidilerek anıtları fotoğraflama işlemi yapıp eserler yerinde incelenmiştir. Arazi çalışması yapılmış yapıların coğrafya üzerindeki konumları günümüzdeki durumları yakından gözlemlenmiştir. Özellikle kiliselere ulaşmak için zorlu arazilere mümkün olabildiğince ulaşılmaya çalışılmış, ulaşamadığımız yapıların görüntülerine de vakıf arşivlerinden yararlanılmıştır. Anıtlar hakkında tarihi, malzemesi, planı gibi özellikleri verilmiş başlıklar bunlara göre oluşturulmuştur. Tüm bunların sonucunda eserler benzerlik ve farklılıkları ile karşılaştırılarak bir sonuca ulaşılmaya çalışılmıştır.

1.TAO KLARCETİ BÖLGESİNİN KONUMU VE TARİHİ

Tarihte Tao-Klarceti olarak adlandırılan bölge, günümüzde daha çok Türkiye'nin kuzeydoğusunda yer alan Artvin, Ardahan ile Kars'ın kuzey kesimini kapsamamaktadır. Ayrıca Erzurum'un kuzeyi de bu bölgenin içinde kalmaktadır. (Harita 1)

Coğrafi bakımdan çok sayıda dağ, yüksek tepe ve vadilerden oluşan bölgenin, iç kesimler deniz seviyesinden yaklaşık 2000 m yükseklikteki platolardan ve ovalardan meydana gelmektedir. Tao- Klarceti Bölgesi genel olarak çok yağış alan bir coğrafyadır.

Gürcistan 'da 1872 yılında başlatılan ve hala sürdürülen Trialeti⁷ bölgesindeki arkeolojik kazıların sonucunda Tao-Klarceti'de en erken yerleşimin Paleolitik dönemden sonra başladığı bölgede o dönem hayvancılık ve tarımla uğraştığını ortaya koymuştur⁸. Tao Klarceti hakkındaki ilk yazılı belgelere Asur Kitabelerinde (M.Ö 13-12.yy) ve Urartu yazılı belgelerinde (M.Ö.11-8.yy) rastlanmıştır⁹. Bu yazılı kaynaklara göre *Diohiler*¹⁰ olarak bahsi geçen Gürcüler (Kartveli) günümüz Erzurum ilinin sınırları içinde ilk siyasi birliklerini kurmuşlardır¹¹.

Hristiyanlığın Anadolu'dan Kafkasya topraklarına doğru yayılması, Gürcü devletinin ilk siyasi birliklerini burada başlatması ve birçok anıtsal eserinde bu bölge üzerinde yer almasından dolayı Tao- Klarceti bölgesi Gürcü kültürü için çok önemli bir kültür alanı olmuştur.

M.Ö 3.yy da kurulan *Kartli Krallığı* ile önem kazanan Tao- Klarceti bölgesi uzun yıllar boyunca birçok savaşlara tanıklık etmiştir. 6.yy'da Kartli Krallığı İran'ın egemenliği altına girmiştir¹².

⁷Trialeti Kültürü hakkında daha ayrıntılı bilgi için bkz: Ünal, 2002, s.3-33

⁸ Lordkipanizde,2001,s.24, Kadiroğlu- İşler, 2010, s. 5, Korkut, 2018, s. 61

⁹Erzen, 1984, s.16-18, Korkut, 2018,s. 61

¹⁰ Yunan kaynaklarında ise Gürcüler, *Taohiler* olarak geçmektedir.

¹¹ Gürcüler ikinci siyasi birliklerini Doğu Gürcistan'da (Kolhis), üçüncü siyasi birliklerini Batı Gürcistan'da (İberya) kurmuşlardır. Marshall, 1997,s. 52

¹²Brosset, 2003,s. 106-107

6. yy sonları ve 7.yy başlarında Bizans ile Arapların mücadelesine sahne olan topraklar, 736 yılında Arapların egemenliği altına girmiştir. Bu dönemde bölgede birçok kilise ve manastır kısmen tahrip edilmiş ya da tamamen yok olmuştur¹³.

8.yy'da Arapların Gürcü topraklarındaki etkisi azalmaya başlayınca bölgede yeni prenslikler kurulmuştur. Bunlardan ilki Bizans İmparatorluğu'na bağlı Gürcistan'ın batısında kurulan *Abhaza Krallığı*, ikincisi ise *Bagrathular Sülalesinin* Guaram soyundan gelen Prens Vasak Bagrat'ın oğlu Adarnese'nin kurduğu *Tao-Klarceti Krallığıdır*. Adarnese'nin oğlu I.Aşot krallığın başkentini Ardanuç¹⁴ yapmıştır¹⁵ (Harita 2-3-4). İlk oluşum ve ortaya çıkışları konusunda birçok farklı görüşlerin bulunduğu Gürcü Bagratlı Hanedanlığı, Gürcü tarihinde *12. Sülale* olarak adlandırılmaktadır. Söz konusu hanedanlık araştırmamıza konu olan Tao- Klarceti'de 8. yy sonundan 12.yy'ın ilk yarısına kadar hüküm sürmüşlerdir¹⁶.

Aşot'un ölümünden sonra krallık üç oğul arasında paylaştırılmıştır. Büyük oğlu olan II. Adarnese Şavşat ve çevresini, ikinci oğlu I. Bagrat, I. Aşot'un unvanlarını ve Bizans elçiliğini, küçük oğul Guram ise Cavaheti, Trialeti, Tahiri ve Artani'yi almıştır¹⁷.

II. Adarnese tarafından alınan topraklar öldükten sonra ikiye ayrılmış, Tao bölgesi I. Gurgen, Klarceti bölgesini ise I. Sumbat almıştır¹⁸. 9.yy'a kadar Tiflis'in Arapların elinde olması nedeni ile Tao Klarceti bölgesine göç eden Gürcü halkının çoğunluğu 11.yy'da Tiflis'teki Arap emirliğinin yıkılması ile yeniden Tiflis ve çevresine geri dönmüşlerdir¹⁹.

11.yy da Büyük Selçuklu İmparatorluğunun bölgeye yaptığı akınlar sebebi ile burada kalan Gürcü halkının Türklerle karşılaşması bu döneme denk gelmektedir. Kayıtlarda, *Büyük Selçukluların* Gürcüler ile ilk karşılaşması *1048 Pasinler*

¹³ Gürcülerin başkenti olan Mtsheta'nın da Araplar tarafından ele geçirilmesinden sonra Rahip GrigorHandzta bu dönemde arkadaşlarıyla birlikte Tao Klarceti bölgesine gelerek Opiza Manastırına yerleşmiş ve bu çevrelerde birçok manastır ve kilise inşa ettirmiştir. Bayram, 2003, s.31

¹⁴ Ardanuç Artvin'e 39 km uzaklıkta bir yerleşim merkezidir.

¹⁵ Gürcü Kralları hakkında detaylı bilgi için bknz :Brosset, 2003

¹⁶Bagratlı Sülalesinin bu coğrafyaya tam olarak ne zaman hüküm sürdükleri ve ne zamana kadar bu bölgeye hakim oldukları net bir şekilde açığa kavuşturulamamıştır. Bazı Ermeni kaynaklarında 11. yy sonlarında bittiği söylenmektedir. Kadiroğlu-İşler, 2010,sf.6

¹⁷ Takashvili,1952, s,24

¹⁸ I. Sumbat'ın aldığı topraklar Gürcü Krallığının devamını sağlamıştır.

¹⁹ Long,1966, s. 110-112

Savaşı'nda meydana geldiği yazmaktadır. *Sultan Alparslan* seferlerinde Ani, Kars, Erzurum gibi bölgeleri ele geçirmiştir²⁰. 1018'de başlayan akınlar 1050 yılında Tuğrul bey'in Bizans'a karşı üstün gelmesiyle devam etmiştir. 1071'deki Malazgirt Zaferi'nin sonucunda Melikşah'ın Kafkasya seferi, Türklerin Tao- Klarçeti'deki hâkimiyetini pekiştirmiştir. Daha sonrasında Sultan Alparslan tarafında Ebu-l Kasım'a verilen yetki ile Erzurum ve çevresinde Saltuklu Beyliği kurulmuştur²¹.

Melikşah Dönemi'nde ise bu bölgeye Türklerin yerleşmesi sağlanmıştır²². XIII. Yüzyılda Ön Asya ve Yakındoğu'da etkili olan Moğol istilasını Tao-Klarçeti bölgesinde yaşayan halkın bir kısmının Anadolu'nun iç kesimlerine yerleşmesini neden olmuştur.

12.yy –13.yy yüzyıllarda Gürcüler ile yakın ilişki halinde olan dönemin ilk Türk Beylikleri olan *Saltuklular* ve *Ahlatşahlar* olmuştur (Harita 5, 6, 7)²³. Büyük Selçuklu İmparatorluğu'nun yıkılmasıyla Artvin bölgesi Azerbaycan merkezli İldeniz oğlu Atabeyliğine bağlanmış ve bölgede Çıldır Beyliği kurulmuştur²⁴. Küçük Beyliklerin oluşması Gürcü Krallığı'nın baskılarının artmasına sebep olmuş ve sonucunda 1201 yılında merkezi Konya olan Anadolu Selçuklu Beyliği tarafından bölge fethedilmiştir. Moğol istilasına kadar bölgeye Anadolu Selçuklu hakim olmuştur. Moğol istilasından sonra İlhanlılar, Karakoyunlular ve Akkoyunlular da bölgeye hâkim olmuştur²⁵.

Anadolu'nun kuzeydoğusunda bulunan Tao-Klarçeti, yüzyıllar boyunca Orta Asya'dan gelen göç kitlelerinin Anadolu'ya giriş kapısı olarak kullanılmıştır. 11. yüzyılın başından itibaren ise Türk akınları bölgenin siyasetinde kalıcı değişikliklere neden olmuştur. Bu dönemden sonra Türk-Gürcü ilişkileri yalnızca siyasi-askeri alanda değil, sosyo-ekonomik ve kültürel alanda da gerçekleşmiştir (Harita 5)²⁶.

²⁰Cloude- Üyepazarı, 2000, s. 184

²¹ Turan,1969, s.78, 82-85

²²Daha önceki sultanlar tarafından yapılan akınların amacı yağmalamak iken Melikşah Döneminde Türk halkı Tao Klarçeti Bölgesine gelerek konar-göçer bir hayatlarına Artvin, Şavşat, Ardanuç gibi yerlerde devam ettirildiği görülmektedir. Subaşı,2013,s.721

²³ Sümer,1998, s.15

²⁴ Sümer,1998, s.16-17

²⁵ Subaşı,2013, s.720

²⁶ Subaşı, 2013, s. 730

Genel olarak, Tao-Klarceti Bölgesi'nin tarihinde en çok karşımıza çıkan Bizans ve Gürcü İttifakı ve buna karşı olarak Anadolu Selçuklu İmparatorluğu arasındaki ilişkiler olmuştur. Konumuz dâhilinde Gürcü ve Türk halklarının 1048-1067 tarihleri arasında ilk kez etkileşime geçtikleri görülmüştür. Türk akınlarından sonra Gürcü halkı dağlara sığınmış olmasına rağmen, konar-göçer bir hayat tarzı olan ve yaylak-kışlak anlayışlarına göre devamlı bölge içinde yer değiştiren Türklerle sürekli bir etkileşim içine girmişlerdir (Harita 6, 7,8).

Bölge, Osmanlı Dönemi'nde ise Yavuz Sultan Selim zamanında Osmanlı topraklarına katılmıştır. 1877 yılında ise Ruslar tarafından bu topraklar ele geçirilmek istenmiştir. 3 Mart 1878 yılında imzalanan *Ayastefanos Antlaşması* ile Ruslar bölgeyi terk etmiştir. I.Dünya Savaşı'ndan sonra 1923 yılında bu topraklar Türkiye Cumhuriyeti egemenliği altına girmiştir. Günümüzde ise Doğu Anadolu Bölgesinin bir kısmı ile Karadeniz Bölgesinin bir kısmını kapsayan topraklarda Kıpçak Türkleri, Gürcüler, Dadaşlar, Lazlar halen bir arada yaşamaktadırlar²⁷.

²⁷Subaşı, 2013, s.730

2.BÜYÜK SELÇUKLU VE ANADOLU SELÇUKLU TÜRBELERİNİN GENEL ÖZELLİKLERİ

Arapçada türb kökünden dilimize giren türbe kelimesi, toprak demektir. Mezarların üzerine inşa edilen türbeler kubbe, kümbet, makber, meshed, ve ravza gibi birçok kelime ile ifade edilmektedir. Genel olarak türbe ve kümbet arasında bir ayrıma gidilmediği görülse de zaman zaman kaynaklarda örtü sistemi kubbe olanlara türbe, külah olanlara ise kümbet denildiği görülmüştür²⁸.

Türbe mimarisinin 10.yy'dan itibaren çoğaldığını görmekteyiz. Bunun sebebinin ise o zamana kadar kabirlere gösterilen ilginin günah olduğuna ilişkin birkaç hadisin bulunması olarak açıklanabilir²⁹. Daha sonrasında bu hadisler daha toleranslı şekilde izah edilerek dönemin önemli kişileri için bir yapı yapmanın sakıncası olmaması görüşü benimsenmiştir³⁰. Bu yüzden olmalıdır ki anıtsal yapıların günümüze ulaşanlarının çoğu 10.yy'dan sonra yapılmış eserlerdir.

10.yy'a kadar Türklerde mezar anlayışı nasıldı? Türklerin İslam'ı seçmeden önceki mezar yapıları hakkında çok fazla bir bilgiye ulaşamamıştır. *Bilinen ise Orta Asya'da kurganlara rastlanılmış fakat kubbeli ya da konik külah tipinde yapılar bulunamamış olmasıdır.*³¹Bu yapıların tıpkı ilk Hıristiyan dini mimarisi gibi ahşaptan yapılmış olduğu ve günümüze bu yüzden ulaşamamış olduğu düşünülebilir fakat bir

²⁸ Aslanapa, 1991, s.96-97, Orhan Cezmi Tuncer kümbet ve türbelerin tipolojilerine göre ayırmış kitabında bu şekilde bahsetmiştir. Tuncer, 1986, s.5. AraAltun “Orta Asya Türk Sanatı ile Anadolu’da Selçuklu ve Beylikler Dönemi Mimarisi” makalesinde türbe ve kümbet ayrımına gitmiş kümbet için genellikle ölü gömme odası olan, iki katlı mekanların külahla örtüldüğü yapılar olarak bahsetmiş, belirleyici özelliğin gövdeyi örten külah formunda çatının olduğundan söz etmiştir. Ara, 1988, s.40 *Türk İslam Ansiklopedisinde* ise türbe ölünün doğrudan toprağa verildiği çoğunlukla kare veya çokgen gövdeli üzeri kubbe örtülü yapılar olduğu kümbetin ise çokgen gövdeli bodrum katı ve ziyaretçi katı olmak üzere iki katlı üzeri konik ya da piramidal örtülü yapılar olduğunu yazılmış ve ayrıma gidilmiştir. TDV,2002, Cilt: 26, s.547-550, Hakkı Önkal “Türkiye’de Türbe Mimarisi Araştırmaları” makalesinde Türk Sanat Tarihçilerinin yapıları tipolojik olarak ayırarak dış örtülerine göre kümbet ya da türbe olarak ayrıma gittiklerini fakat bu ayrıma çok uyulmadığını ve bazı kümbet kitabelerinde yapıdan türbe olarak bahsedildiğini söylemiştir. Önkal,2009,Cilt:7,S:14,s. 125-199

²⁹ Bununla ilgili olduğu düşünülen hadislerinden birinin meali şu şekildedir; “ Resulüllah(S.A.V) kabrin kireçle yapılmasını, kabir üzerine oturulmasını, kabir üzerine bina ve kubbe yapılmasını nehyetmiştir.” (Muhyiddin-i Nevevi, Riyasü’s- Salihin, Tercümesi: Kıyamüddin Burslan- H.Hüsnü Erdem, Cilt 3,4. Cüz, Ankara, 1960, s.278-279)

³⁰ Arık, 1969,s. 57-58

³¹ Kuban, 2009, s. 319

kanıt olmadığı için bu varsayımdan öteye gitmez³². “İslam dünyasının bilinen ilk anıtsal türbesi Halife Muntasır adına yaptırılmış olan Samarra’daki Kubbetü’s Süleybiye’dir”³³. Bu yapı Dicle nehrinin batısında bir tepe üzerine inşa edilmiştir. Türbenin, Halife Muntasır’ın 862 senesinde ölümünden sonra yapının annesi tarafından yaptırılmış olabileceği düşünülmektedir³⁴.

10.yy’dan sonra ise mezar yapılarının yeniden önem kazanmasında İranlıların yanı sıra Türklerin de etkisi olmuştur. Kaynaklara bakılacak olursa İslam dünyasında anıtsal mezarı en erken geliştiren ve belki de ihraç eden bölge Orta Asya’dır. Mezar anıtı geleneği İran, Hindistan, Akdeniz bölgesi ve bozkırlarda yaygın olsa da ilk mimari örnekler Orta Asya’da ortaya çıkmıştır. Tarihi kesin olarak bilinmese de Tirmiz’da ki Hakim el Tirmizi’nin Türbesi 9. yüzyıla tarihlendirilir³⁵. Tim Arap Ata Türbesi ise yine 9.yüzyılın sonlarına tarihlendirilir³⁶. Bu yapılar genel olarak kare planlı mezar odalarının üzerinin kubbe örtülü olduğu yapılardır. “Bu gibi eserler Orta Asya’da ünlü din adamlarının İslam Evliyalarının ve büyük hükümdarların üzerine yapılmış bir çeşit aziz kültü niteliğindedir”³⁷. Hem mimari formun oluşmasında hem de malzeme çeşitliliğinin değişmesinde Türklerin coğrafi ve siyasi dağılımı oldukça etkili olmuştur.

İslam’da Türklerden önce başlayan mezar yapısı geleneği Selçuklular ve Karahanlılar döneminde anıtsal boyutlara ulaşmıştır. Büyük Selçuklularla birlikte İran’a oradan da Anadolu’ya taşınan türbeler, plan olarak benzerlik gösterse de malzeme açısından değişim göstermişlerdir. İran’da malzeme tuğla iken Anadolu’da

³² Fakat Çin kaynaklarında “... Kabir üzerine bina inşa ederler, bunun duvarlarına ölünün şahsına ve hayattayken katıldığı savaşımlardan sahneleri renkli olarak sergilerler... Mezarlara ölünün kimliğini bildiren yazılı işaretler dikerler.” şeklinde kayıtlar bulunmuştur. Kafesoğlu, 1977, s.289. Moğollara *Seyahat* adlı eserde ise “Komanlar ölümlerinin üstüne büyük bir ev inşa ederler ve bunun üzerine de yüzü doğuya dönmüş heykel dikerler. Bu heykelin elinde kadehte bulunur. Zengin olanlar piramitler inşa ettirirler. Bunlar küçük sivri tepeli evciklerdir. Şurada burada bazı kereler tuğladan bazen taştan yapılmış kuleler gördüm” şeklinde yazılı kayıtlar mevcut bulunmaktadır. Risch, 1934,S.73-74

³³ Dorn, 1964, s.71-72, Arık, 1969,s.56, Önkal, 2015, s.14

³⁴ Dorn, 1964, s.77

³⁵ Cezar, 1977, s 159-160, Kerimov, 2001, s 49-50

³⁶ Cezar, 1977, s 117, Aslanapa, 1989, s.32

³⁷ Kuban, 2009, s.170

taştır. İran Abarkuh'taki Günbed-i Ali'nin (11.yy) taş olması ya da Kayseri Pınarbaşı Köyündeki Melikgazi Türbesinin (12.yy) tuğla olması gibi istisnalar da vardır³⁸.

2.1 Plan Kurgusu

Türbeler plan tiplerine göre gruplandırılmışlardır. Bunlar sırası ile kübik gövdeli türbeler, çokgen türbeler(sekizgen, ongen, onikigen), silindirik gövdeli türbeler, baldeken türbeler olarak ayrılmıştır. Kübik gövdeli türbelere örnek olarak, Kayseri Melik Gazi Türbesi (12.yy), Ahlât Şeyh Necmeddin Türbesi (13.yy) verilebilir. Çokgen gövdeli türbelere ise sekizgen cephe kurgusuna sahip Erzurum Emir Saltuk Kümbeti (12.yy), ongen kenarlı olan Konya II.Kılıçarslan Türbesi (12.yy), onikigen olan Kayseri Döner Kümbet (13.yy), Erzurum Padişah Hatun Kümbeti (13.yy) örnek verilebilir. Silindirik gövdeli kümbetlere ise Ahlat Hasan Padişah Kümbeti (13.yy), Ahlat Hüseyin Timur Türbesi (13.yy) Ahlat Ulu Kümbet (13.yy) ve Erzurum Anonim Kümbetler (13.yy) örnek verilebilir³⁹.

Türbe planlarının üzerine birçok araştırmacı çalışmalar yapmıştır. Önkal, araştırmaları sırasında türbeleri, kübik, poligon, silindirik ve dilimli gövdeli olarak ayırırken, Arık ise Vertikal ve Horizontal olarak ikiye ayırmıştır⁴⁰. “*Vertikal türbeler; çokgen gövdeli, konik külahlı olanlar, bir medreseye dâhil kümbet şeklinde olanlar, kare gövdeli olanlar, kübik gövdeli konik külahlı olanlar, kübik gövdeli, kubbesi olanlar, silindirik gövdeli konik külahlı olanlar horizontal türbeler ise; tek bir eyvandan ibaret olan türbeler, dikdörtgen planlı, baldaken tarzında türbeler ve ünük planlı türbeler*”.⁴¹

9.yüzyıldan bu yana gelişim gösteren kare kubbe tipi büyük oranda Orta Asya ve Horasan'da karşımıza çıkmış ve genel olarak bu bölgede yoğunluk göstermiştir. Bu yapıların en erken tarihli Buhara'da Samanoğulları döneminden kalma *Samanoğlu İsmail Türbesi(907)*'dir⁴². (Resim 1). Kübik gövdesi bir kubbe ile örtülü olan türbe tuğla malzemeyle inşa edilmiştir. Tim'deki Karahanlı yapısı olan

³⁸ Öney ,1981, s.41-66

³⁹ Daş, 2003, s.11

⁴⁰ Arık, 1969, s.67,Önkal, 2015, s.23

⁴¹ Arık 1969, s.61

⁴²Cezar, 1977, s 305, Tuncer,1986, s.14

*Arap Ata Türbesi (978), Özkent Nasr bin Ali (1012), Ebu Said Türbesi (11.yy)*de bu planda yapılmış dikkat çeken diğer örneklerdir⁴³.

Bizim tez konumuz olan silindirik gövde üzerine külah uygulamalı kümbet tipi ise ilk Kuzey İran'da ve Azerbeycan'da görülmektedir. Doğan Kuban'a göre bu plan tipi Orta Asya'dan Anadolu'ya geçerek ve form değişikliklerine uğrayarak günümüze kadar ulaşmış olabilir.⁴⁴Künbed tipinin bilinen en erken tarihli yapısı olan Gurgan'daki Günbed-i Kabus (1007), üçgen payandalarla desteklenen silindirik gövdeli ve tuğladan inşa edilmiştir. Künbed-i Ali (11.yy), Doğu Harrekan Kümbedi (11.yy), Yusuf bin Kuseyr(12.yy) Doğu Radgan Kümbeti (13.yy) bu plandaki yapılardan bazılarıdır⁴⁵. (Resim 2).

Karahanlı, Gazneli ve Büyük Selçuklu mezar anıtlarının yanında Anadolu'daki kümbetlerde önceki gelenekleri sürdürmüşler ve bununla birlikte yaratıcı bir gözlemcilik ve araştırma çabası ile gelişmeye de devam etmişlerdir⁴⁶. Genel itibari ile Anadolu'nun birçok kesiminde karşımıza çıkan bu formlar özellikle 12.yy'da Anadolu'nun kuzey-doğusunda yapılan yüksek kasnaklı tiplerin devamı niteliğinde görülmektedir⁴⁷. İlginçtir ki bu dönem Selçukluların bölgeye tam anlamıyla hâkim olduğu bir dönem de değildir. Buna karşılık inanılmaz zengin bir biçim çeşitliliği uygulanmış hatta bu tarihten sonra bir daha karşılaşılmayan formlarda Erzurum Emir Saltuk Kümbeti (12.yy)Tercan Mama Hatun Kümbedi (12.yy) gibi ünik eserler de ortaya çıkmıştır⁴⁸.

Bizim çalışma konumuz olan silindirik formlu türbeler ve çokgen türbelerin özellikle Doğu Anadolu Bölgesinde yoğunlaştığı görülmüştür ve üzerinde çalıştığımız türbeler aşağıda verilen tablodaki gibidir. Özellikle bu bölgede yoğunlaştığı görülen silindirik formlu yapıların yine aynı bölgede daha önceki yüzyıllarda yapılmış olan kiliselerin kasnaklarına benzerliği dikkat çekmiştir.

⁴³Cezar, 1977, s.306-307, Tuncer,1986, s.14-15, Ara, 1988, s.33

⁴⁴ Kuban,2009,321

⁴⁵ Daha ayrıntılı incelemek için bkz : Cezar, 1977, s 305-340

⁴⁶ Bilinmelidir ki Selçuklular ilk anıtsal türbeleri yapmaya başlamadan önce Türkistan'da mezar yapıları anıtsal bir boyuta ulaşmışlardır. Ama Selçuklular kendilerinden önce yapılan eserlerin üzerine

çok şey katmışlar ve geliştirmişlerdir. Cezar, 1977, s.307

⁴⁷Kuban, 2009, s. 321

⁴⁸ Ara, 1988, s 34, Kuban, 2009, s.161, AYTEKİN, 2001, s.64

Türbe Adı	Tarihi	Konumu	Dönem	Mimar
Padişah Hatun Kümbeti	13.yy	Erzurum	Kitabesi yok	bilinmiyor.
Erzurum Emir Saltuk Kümbeti	12.yy-13.yy	Erzurum	Kitabesi yok	bilinmiyor.
I.Anonim Kümbet	13.yy-14.yy	Erzurum	Kitabesi Yok	bilinmiyor.
II.Anonim Kümbet	13.yy	Erzurum	Kitabesi Yok	bilinmiyor.
Gümüşlü Kümbet	13.yy-14.yy	Erzurum	Kitabesi yok	bilinmiyor.
Hasan Padişah Kümbeti	13.yy	Bitlis - Ahlat	Hasan Ak bin Mahmud	Bilinmiyor.
Bugatay Aka Kümbeti	13.yy	Bitlis - Ahlat	Emir Bugatay Aka	bilinmiyor.
Usta Şakirt Kümbeti	13.yy	Bitlis - Ahlat	Kitabesi yok	bilinmiyor.

Tablo1. Araştırma kapsamında incelenen türbelerin listesi



Harita.1. Doğu Anadolu Bölgesindeki Bazı Silindirik Formlu Türbeler

2.2. Süsleme

Karahanlı, Gazneliler ve Büyük Selçuklu mimarisinde genel olarak kullanılanlar süsleme tuğla malzemededir, alçıda, sırlı tuğlada, ahşapta ve kalem işiyle karşımıza çıkmaktadır. Dini mimaride özellikle tuğla yapı malzemesi olarak kullanıldığı kadar süslemede önemli bir öğedir. Bu malzemeyle yapıların dış cepheleri zengin ve çeşitli kompozisyonlar ile süslenmektedir. Tuğla süslemenin yoğun olduğu yapılardan bazıları Hamedan'daki Harrekan Kümbetleri (11.yy), Burcu Demavend'deki Kümbed-i Surh'tur (12.yy)⁴⁹. (Resim 8-9-10).

Bazı türbelerde ise zengin alçı işçilik görülmektedir. Özellikle Sar-i Pul'daki Yahya bin Zeyd Türbesi sade bir yapı olmasına karşın alçı süslemesinin yoğun olduğu bir mimaridir.⁵⁰Kümbed-i Surh (11.yy), MeragaBurcu Müdevver (12.yy) ve Meraga Kümbed-i Kabud (12.yy) gibi yapılarda sırlı tuğla ile renkli süslemeye de yer verilmiştir. Kümbed-i Surh'da (11.yy) süsleme daha çok köşe payelerinde ve kapı alınlığında görülmektedir. Genel olarak bu dönemde mimariye renk katmak için kullanılan sırlı tuğla tek renk olarak karşımıza çıkmıştır. Ahşap süsleme ise günümüze kadar ulaşmamıştır. Doğu Harrekan Kümbetinde çini süslemeye çok fazla rastlanır, duvarlarında kandiller, altı ve sekiz kollu yıldız motifleri, tavus kuşları ve nar ağaçları işlenmiştir⁵¹. Karşımıza en çok çıkan motifler ise dörtgenler, gamalı haçlar, yıldızlardır. Alçı süslemede ise bitki motifleri ağırlıkta iken kitabelerde kufi ve sülüs yazı da başlıca süsleme unsurları olarak karşımıza çıkmaktadır.

Karahanlı ,Gazneli → Tuğla , Stuko

Büyük Selçuklu → Tuğla, Stuko

Anadolu Selçuklu → Taş, Çini

Anadolu'ya gelindiğinde ise daha önceleri Karahanlı, Gazneli ve Büyük Selçuklu dönemlerinde hakim olan tuğla ve alçı süslemenin yerini taş almış, iç ve dış mekanlar özellikle de cephede taş işçiliği yoğunluk göstermiştir.

İlk olarak yapıda en çok dikkat çeken kesim olan örtü, çokgen, silindirik ya da prizmatik gövdeyi yükseltirken diğer taraftan ruhani birtakım duyguları da

⁴⁹ Cezar, 1977, s.312

⁵⁰Önkal, 2015, s,26

⁵¹ Yetkin, 1968, s.37-40

yükseltmeyi Allah'a ulaşma düşüncesini simgelemeyi amaçlar. Genelde sade bir tuğla örgüsü ile gövdeyi örten külahlarda çok fazla bir süslemeye gidilmemiştir.

On üçüncü yüzyılın ikinci yarısından sonra külahta silmeler, tepede birleşen silmeler, kemerler ve kıvrımlar kullanılmaya başlanmıştır.

Kasnakta ise genellikle örgü motifleri, iç içe geçmiş birbirini tekrar eden geometrik motifler kullanılmış, Padişah Hatun Kümbetinde (13.yy) kasnakta bitkisel yaprak motifleri de kullanmıştır fakat tekrar edilmediği gözlemlenmiştir (Resim 11).

Süslemenin en çok kullanıldığı yer cephelerdir. Kullanılış alanı bakımından daha geniş bir alana sahip bu bölümde ise en fazla motif kullanımı üst kesimlerde olmuştur. Mukarnaslar, bitkisel yaprak ve dallar, halat ve sepet örgüleri, geometrik çizgiler ve kufi yazılar bu alanda yoğun bir şekilde kullanılmıştır. Oturtmalı süslenen Anadolu'daki tek örnek ise Kayseri Mahperi Huand Hatun Kümbetidir (13.yy). Etek silmelerinin süslenmesine ise en çok Ahlât'ta ki yapılarda rastlamaktayız. Bu kesim genellikle balıksırtı ve zencirek motifleri ile bezenmektedir.

Kümbetlerdeki kapılar dikdörtgen şeklindeki çerçevelerle sınırlandırılıp çoğu kez mukarnas kavsaralarla yapıda ön plana çıkarılmıştır. Lentolar, yazı ve geometrik motiflerle bezenmiş ve kenarlarına sütunceler yerleştirilmiştir. Kapılar gibi pencerelerde de aynı çeşitlilikte ve zenginlikte süslenmiştir. Ahlat kümbetlerinde daha çok karşılaştığımız mukarnaslarla hareketlendirilmiş, alınlıklar ve atkı bölgeleri bitkisel ya da geometrik bezemelerle işlenmiştir.

Anadolu'da altmış bir kümbetin yalnızca yirmi bir tanesinin gövdesi süslenmiştir. Bunların çoğu da Kuzeydoğu Anadolu bölgesi yapılarıdır. Anadolu'da süsleme yoğunluğu yüzde otuz dört iken bu oran Anadolu dışında yüzde ellidir. Görülüyor ki Anadolu'ya gelindiğinde malzeme değişikliğinin yanı sıra süslemede sadeleşme ve azalma da gözlemlenmiştir⁵².

⁵²Tuncer, 1986, s.359

2.3. Malzeme

Kümbetler her ne kadar bir mezar yapısı olsalar da insanların atalarını anmak, onları unutmadıklarını göstermek ve yüceltmek için de yapılırlar. *O. Cezmi Tuncer* bu yüceltme şeklinin taşla ve tuğlayla pekiştiğini, ışık ve gölge oyunları ile anıtlarda, ölüm ve ölümsüzlük, bu dünya ve öbür dünya, yokluk ve varlık gibi kavramların esere yansıtıldığından söz etmiştir⁵³.

Anadolu coğrafyası dışındaki türbelerde inşa malzemeleri genellikle kerpiç, tuğla ve taştır. Kerpiç, Abarkuh'daki Pir Hamza (12.yy) gibi sayılı eserlerde kullanılmıştır. Bu dönemde tuğla en çok kullanılan malzeme olmuştur. Damgan'daki Cihil Duhteran (Kırk Kızlar) (11.yy), Karagan (Harrekan)⁵⁴ Kümbetleri (11.yy) gibi birçok kümbet bu malzeme ile inşa edilmiştir⁵⁵.

Öte yandan Anadolu'ya gelindiğinde ise Erzincan Kemah Melik Gazi (13.yy), Konya Tac-ül Vezir (13.yy), Tokat Ebül Kasım-Ali Tusi (13.yy), Konya Siyavuş Sultan (13.yy) ve Afyon Esirüddin Ebheri (13.yy) kümbetleri sadece tuğla kullanılarak inşa edilmişlerdir⁵⁶. Bu eserler 12.yy son çeyreğinden 14.yy başlarına kadar kronolojik bir dağılım göstermişlerdir. Lakin 13.yüzyılın ikinci yarısından sonra azalma görmekteyiz. İki Tokat'ta üçü Konya'da bulunan toplam sekiz yapı tuğla malzemeyle yapılmış olsa da tuğla İran'daki önemini kaybetmiştir. Anadolu'nun yerli malzemesi olan taş daha çok tercih edilmiştir. Yine de tuğla geleneği tamamen unutulmamıştır⁵⁷.

Büyük Selçuklularda taş malzeme ise daha ziyade türbelerin kaidesinde veya temellerinde kullanılmıştır. Kümbet-i Ali'de ise bir istisna olarak cephesi kırma taşlarla örülmüştür⁵⁸. Anadolu'da ise Erzurum Emir Saltuk Kümbeti (13.yy) (Resim3-Şekil 3-Şekil 4), Divriği Emir Kemüriddin Kümbeti (12.yy), Erzincan Mama Hatun Kümbeti (13.yy) (Resim 4), Erzurum Üç Kümbetlerdeki iki Anonim Kümbet (Resim 5-Şekil 5), Kayseri Gevher Nesibe (13.yy) (Resim 6), Ahlat Yarım

⁵³ Tuncer, 1978, s.9

⁵⁴ Cezar, 1977, s. 316

⁵⁵ Tuncer, 1986, s.361

⁵⁶ Aslanapa, 1991, s.98-99.

⁵⁷ Bakırer, 1993, s.187

⁵⁸ Cezar, 1977, s.308 , Önkol, 2015, s.24

Kümbet, Bitlis Şeyh Necmettin (13.yy) ,Kayseri Huand Hatun (13.yy), Konya Kılıç Arslan Kümbeti (12.yy) (Resim7), Kırşehir Caca Bey Kümbeti (13.yy) Anadolu'da ki taş malzemeli kümbetlerden sadece birkaçıdır. Bu taş kümbetlerin dokuzu kare planlı yapılarken, yirmi yedi tanesi çokgen planlı yapılarıdır⁵⁹.

Cephesi taş malzeme ile örtülü fakat üst kesimlerini kasnak ve külahın tuğlaya dönüştüğü yapılar da görülmektedir. Anadolu'da bu şekilde yirmi 24 yapı bulunmaktadır. Bu durum göstermektedir ki Türkler her ne kadar taşa önem vermeye başlasalar da tuğla işçiliğini ve sanatını unutmamışlardır⁶⁰. Kümbet mimarisinde ahşap ve mermer malzeme ise lento, söve gibi yalnızca mimari öğelerde karşımıza çıkmaktadır.



⁵⁹ Tuncer, 1986, s. 361-362

⁶⁰ Tuncer, 1986, s. 362, Bakırer, 1993, s.187, Önkal, 2015, s.25

3. DOĞU ANADOLU GÜRCÜ KİLİSELERİNİN GENEL ÖZELLİKLERİ

Gürcü sanatı üzerine ayrıntılı araştırmalar yapan Mine Kadiroğlu, Gürcü Mimari Tarihini Antik Çağ ve Orta Çağ olmak üzere ayırmış, Orta Çağı da üç döneme ayırarak Erken Orta Çağ, Beylikler Dönemi ve Birleşik Krallık Dönemi ismini vermiştir. Söz konusu araştırmacı Gürcü Mimarisini, Sivil Mimari, Savunma Mimarisi ve Dini Mimari olarak üç ayrı başlık altında toplamıştır. Tezimize konu olan yapılar da Dini Mimarinin örneklerindedir⁶¹.

Gürcülerde Kilise mimarisinin ilk başladığı dönem Kartli Kralı Mirian'ın⁶² Hıristiyanlığı devlet dini ilan ettiği döneme denk gelmektedir⁶³. Hıristiyanlığın devlet dini olması Gürcistan'ı sosyo-ekonomik açıdan etkilemiş, kültürel ve mimari olarak yeni bir sayfa açılmasına sebep olmuştur. Bu dönem ile birlikte kiliselerin inşasına bařlanmıřtır⁶⁴. İlk başlarda her haçın dikildiği yerin bir kilise görevi gördüğü düşünölmüştür. Daha sonları bu haçların dikildiği yerlere ahşaptan ya da taştan kiliseler inşa edilmeye başlanmıştır.

⁶¹ Kadiroğlu-İşler, 2010, s.20-25

⁶² Kral Mirian, SasaniArdeşir'in oğludur (SasaniArdeşir için bakınız;Brosset, M, 2003,s.61) 7 yaşında annesiyle birlikte Mtsheta'ya yerleştirildi ve Kralların soyundan olan bir kız ile evlendirildi. Krallığı sırasında Ran, Meret ve Movakan'a hakimdi. Daha fazla bilgi için bakınız; Brosset, M, Gürcistan Tarihi, 2003, s.61-66.

⁶³ Kral Mirian'ın Hıristiyanlık'ı net olarak hangi yılda seçtiği bilinmiyor. Fakat yazılı kaynaklara göre 330 \ 337 yılları verilmiştir.

⁶⁴ Long, 1997, s.86

3.1 Plan Kurgusu

Genel olarak bir manastır çevresinde gelişen kilise ve şapeller temel olarak iki ana şema ortaya koyarlar. Bunlardan ilki uzunlamasına planlılar diğeri ise merkezi planlılardır. Bu iki ana eksen etrafında şekillenen Gürcü Kilisesi de bu planlar etrafında gruplandırılmıştır.

Tek Nefli, İki Nefli, Üç Nefli⁶⁵ olarak ayrılan Uzunlamasına Kiliseler, Haç Planlı ve Çokgen Planlı olarak ayrılan Merkezi Planlı Kiliseler⁶⁶. Tez konumuz olarak incelenecek kiliseler merkezi planlı kiliseler grubunda yer almaktadır. Kiliselerin yalnızca yüksek kasnakları tez kapsamında incelenmiştir. Tao-Klarceci'deki merkezi planlı kiliselerin orta mekânın yüksek kasnaklı konik külahla örtülmesi, yapıları yatay formdan dikey bir forma geçirmiş böylece eserlere anıtsallık kazandırılmıştır.

Üzerinde çalışacağımız yapılardan; Artvin merkeze bağlı Pırnallı köyünün Bağlık mezrasında bulunan Pırnallı Porta Manastır Kilisesi'nin (9.yy) merkezi mekanın üzerinde yükselen kasnağı, Artvin Ardanuç ilçesine bağlı Bulanık köyündeki Yeni Rabat Kilisesi'nin (11.yy) kasnağı, Artvin Hamamlı köyündeki Dolishane Hamamlı Kilisesi kasnağı (10.yy), Artvin Yusufeli'deki yine merkezi mekanın sekizgen kasnak üzerine oturtulduğu içten kubbe, dıştan konik külahlı kasnağı ile Yusufeli İşhan Kilisesinin kasnağı (10.yy), Erzurum Uzundere ilçesine bağlı Çamlıyamaç Köyünde bulunan Öşvank Kilisenin (10.yy) yüksek kasnaklı konik külahı bunlardan bazılarıdır. Bu yapılar genelde duvar payelerinin üzerine oturan sivri kemerlerin taşıdığı, pandantif geçişli kasnaklardır. (Şekil 9-10-11-12-13-20) (Tablo 2).

⁶⁵ Üç nefli kilise plan tipi kendi içinde de Tonozlu ve Kubbeli olarak ikiye ayrılır.

⁶⁶ Haç planlı ve Çokgen planlı kiliseler de kendi içlerinde ayrılırlar, Haç planlı Kiliseler, Serbest Haç, Yarı Serbest Haç, Kapalı Haç olarak incelenirken, Çokgen planlı kiliseler ise Dört Yapraklı Yonca, Altıgen, Sekizgen olarak ayrılır. Dört Yapraklı Yonca plan tipi ise Basit Tip, Bana Tip ve tez konum olan Jvari Kilise'sinin de plan tipi olan Cvari Plan Tipi olarak kendi içinde bölümlere ayrılmıştır. Kadıroğlu-İşler 2010, s.20-25

Kilise Adı	Tarihi	Konumu	Dönem	Mimar
Opiza Kilisesi	9.yy	Artvin	Bagratlı Hanedanlığı- I. Aşot	Bilinmiyor
Pırnallı Porta Kilisesi	9.yy	Artvin	Bagratlı Hanedanlığı- Rahip Grigor Handzta	Bilinmiyor
İşhan Kilisesi	9.yy - 10.yy	Artvin	Bagratlı Hanedanlığı - Rahip Saba	Bilinmiyor
Yeni Rabat Kilisesi	10.yy	Artvin	Bagratlı Hanedanlığı - Bilinmiyor	Bilinmiyor
Hamamlı Dolishane Kilisesi	10.yy	Artvin	Bagratlı Hanedanlığı - Kral Sumbath	Mimar Gabriel
Öşkvank Kilisesi	10.yy	Erzurum	Bagratlı Hanedanlığı- Kral Adarnese	Öşklü Grigor
Bagbaşı Habuli Kilisesi	10.yy	Erzurum	Bagratlı Hanedanlığı- Kral III.David	Bilinmiyor

Tablo.2. Araştırma kapsamında incelenen kiliselerin listesi

Gürcü Ortaçağ Mimarisi geniş bir süre içinde gelişmiş bu yüzden araştırmacılar Gürcü Mimarisini üç dönem içinde incelemişlerdir⁶⁷:

- Erken Dönem Mimarisi (4.yüzyıl- 7.yüzyıl)
- Geçiş Dönemi (7.yüzyıl- 10.yüzyıl)
- Altın Çağ (10.yüzyıl- 14.yüzyıl)

Erken Dönem Kilise yapılarından kısaca bahsedecek olursak; genellikle küçük boyutlu olurlar. Merkezi mekânın üstünü bir kubbe örter ve bu kubbeye geçişi tromplar sağlamaktadır. Alçak ve dar tek bir kapıdan yapıya girilmektedir. Az sayıda kullanılan pencereler genellikle mazgal formdadır. Duvar tekniği ise ortası moloz taş dışı kesme taş olacak şekildedir. Ve süsleme az miktarda belli cephelerde kullanılmıştır. Bu dönemde inşa edilen Tiflis'teki Mthseta Kutsal Havariler Kilisesi (6.yy) yüksek kasnaklı kiliselere ilk örnektir. Bu yüzden ki bu dönem yapıları geçiş dönemi yapılarının ilk örneklerini teşkil etmektedir.

⁶⁷ Mine Kadiroğlu ve Bülent İşler tarafında yapılan çalışmalarda ortaya çıkan verilere dayanarak yazılmıştır.

Yedinci yüzyılın ikinci yarısından onuncu yüzyılın sonlarına kadar süren süreçte inşa edilen kiliseler Geçiş Dönemi olarak adlandırılmaktadır⁶⁸. Bu şekilde adlandırılmasının nedeni ise dönem mimarisinin önceki yüzyılların sanatsal uygulamalarını benimseyip geliştirip sonraki çağlara aktarma süreci olmuş olmasıdır. Bu dönem mimarisi Kakheti, Abhazya, Kartli coğrafyalarından çok Tao Klarceti bölgesinde yoğunlaşmıştır⁶⁹. Bu bölgede karşımıza çıkan iki çeşit plan tipi bulunmaktadır⁷⁰. Uzunlamasına dikdörtgen şekilli olanlar ile merkezi planlılar.

Uzunlamasına plan tipi, kubbeli merkezli yapılar kadar uzun ömürlü olamamıştır. Bu kiliseler kuzey-güney yönünde uzanmakta olup üzeri tonozla örtülüdür. Genellikle günümüz Gürcistan sınırları içinde kalan topraklarda görülen bu plan şeklinin Anadolu'ya gelindiğinde Tao Klarceti'de Ardanuç yakınlarında Parethi Manastır Kilisesi, Artvin Tekkale Çayının sağ tarafında kalan Dört Kilise'de uygulandığı görülmektedir⁷¹.

Bu örneklerden bir tanesi olan Opiza Kilisesi'dir. Kilisenin günümüze ulaşan kitabesi yoktur. Yazılı kaynaklardan edinilen bilgiler ışığında Kral Vahtang Gorgosal (449-499) tarafından yaptırıldığı düşünülmektedir. Arap akınları tarafından tahrip edilen kilise Rahip Grigor Handzta tarafından I. Aşot'un yardımları ile onarılmıştır. Manastır kompleksinin bir parçası olan kilise serbest haç planlıdır. 24.80 x 10.40 m dış ölçüleri olan kilisenin kuzey cephe duvarını, batı cephe duvarının bir bölümü, pastoforium odalarının bir kısmı haricinde tüm mimari elemanları yıkılmıştır. Kilise günümüze ulaşamadığı için literatüre geçmiş bilgiler ışığında beşik tonozla örtülmüş olduğu, üç kapısı olduğu, dışa doğru genişleyen dikdörtgen formlu pencereleri olduğu bilinmektedir.

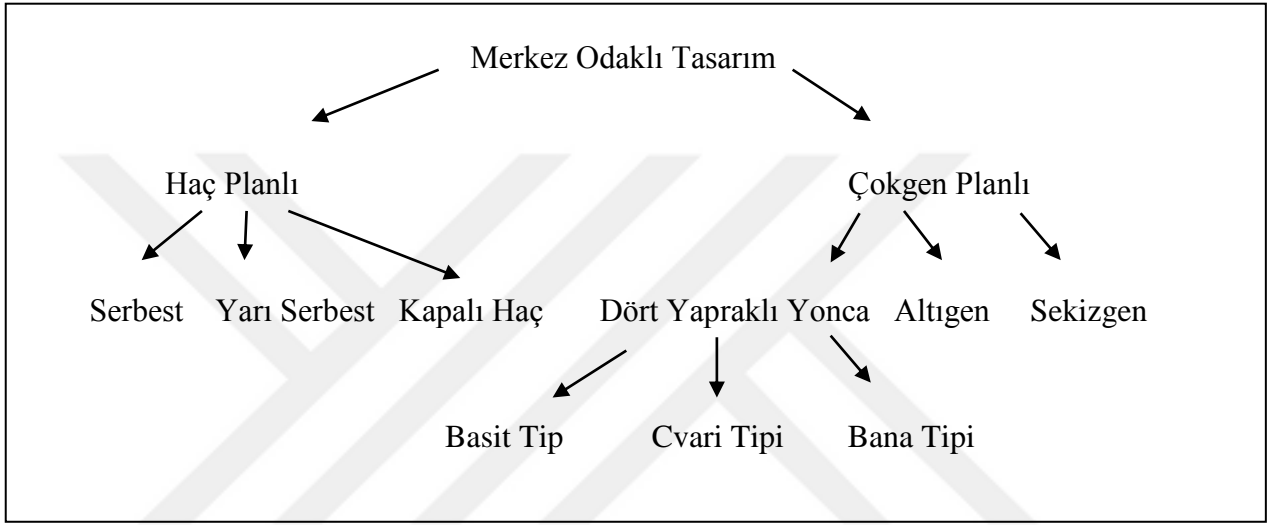
⁶⁸ Mine Kadiroğlu ve Bülent İşler Gürcü Sanatı'nın Ortaçağı adlı yayınlarında Gürcü Dini Mimarisini Bölümlere ayırarak işlemişlerdir. Dördüncü yüzyıldan yedinci yüzyıla kadarki sürede yapılan eserler "Erken Dönem", yedinci yüzyıldan onuncu yüzyılın sonuna "Geçiş Dönemi", onuncu yüzyıldan on dördüncü yüzyılın sonuna kadar inşa edilen "Altın Çağ" eserleri olarak adlandırmışlardır.

⁶⁹Bir kısmı günümüze gelemeyen bu döneme ait planların hakkındaki bilgilerimi Rus dilbilimci Nicole Marr'ın Kudüs Patrikhanesinde bulup çevirisini yaptığı Rahip Grigor Handzta'nın gezi notlarına dayanmaktadır.

⁷⁰Kadiroğlu- İşler, 2010, s.23

⁷¹ Aytekin, 1999, s.78

Merkezi odaklı plan ise kubbeli mekânın dört yönden mekânlara açılması ile oluşturulan kubbe-haç plan tipinde, farklı tasarımlarla karşımıza çıkmaktadır. Bazen doğu-batı eksenin vurgulandığı serbest, yarı serbest ya da kapalı haç plan tipindeki kilise kubbelerinin duvar payeleri yerine iki ya da dört serbest desteğe oturmasıyla oluşmuş uygulamalar vardır. Bir başka uygulamada ise hem uzunlamasına hem de merkez odaklı iki tipin bir arada kullanılmasıyla ortaya çıkan karma plan tipi uygulamaları vardır.



Tablo 1: Merkez Odaklı Kiliselerin Plan Şeması

Araştırmamız dâhilindeki kiliseler *Merkez Odaklı* plan tipinde genellikle *Serbest* ya da *Yarı Serbest* tasarımlardaki kiliselerdir. Bu yapıların hemen hepsi düzgün kesme taştan inşa edilmiştir.

Artvin Ardanuç'un yakınlarında Okçular deresinin sağ tarafında kalan Opiza Kilisesi'nin (786) günümüze kadar ulaşmamış olsa da eski fotoğraflardan bu plana dahil bir kilise olduğunu görmekteyiz⁷².

⁷²Opiza Kilisesi I.Aşot döneminde yaptırılmış ve 16.yüzyıla kadar işlevini sürdürmüştür. Günümüzde oldukça harap bir halde olan yapının planı ve eski görüntülerine Artvin Belediyesi Vakıflar Müdürlüğü'nün yardımıyla ulaşılmıştır.

Bir diğerk örnek ise Artvin merkeze bağılı Pırnallı (eski adı Porta) köyünün Bağılık mezrasında bulunan Porta Manastır Kilisesi'dir (826). İki vadi arasında kuzeyden güneye doğru eğimli bir sırt üzerinde yapılmıştır. Planı ise doğu-batı ekseninde dikdörtgen planlı iki destekli kapalı Yunan haçdır⁷³. (Resim 12-13-14).

Cephelerine ait düzgün kesme taş kaplamaların bir kısmı, kubbe kasnağına ait düzgün kesme taş kaplamaların ekseriyeti, piramidal külahı örten taş plakların tümü yerlerinden sökülmüştür. Cephelerde ve kasnakta bulunan pencerelerin birçoğı bozulmuştur. Haç kollarını ve apsisin üst örtüleri tamamen yıkılmıştır.

Genel olarak bakıldığında Doğı Anadolu'da geleneksek Hıristiyan mimarisinde karşılaşılan bazilikal ve haç planlı kiliseler yerine, merkezi hacmi yüksek kasnaklı konik külahla örtülü, merkezi planlı yapıların tercih edildiğini görmekteyiz⁷⁴.

3.2. Kasnak Kurgusu

Bazı kilise ve bazilikalarda, merkezi mekânın/birimin üzerinin çatı seviyesinden daha yüksekte tutulmuş bir örtü sistemi ile kapatıldığı görülmektedir. Bu örtü sistemi başlıca iki unsurdan, *kasnak* ve *külahtan* oluşmaktadır (şekil 24). Mevcut unsurlardan hareketle en gelişmiş örnekleri bile kavramak mümkündür. Silindirik ya da çokgen bir alt yapının konik veya kırma çatı ile örtülmesi esasına dayan bu örtü şekli⁷⁵ düşey karakterli kiliselerin yükseltisini artırmak amacıyla kullanılmasının yanı sıra, aynı zamanda iç mekânı aydınlatma görevini de üstlenmektedir.

İnşa malzemesi olarak genellikle beden duvarlarındaki gibi moloz taş, kesme taş ve tuğlanın bir arada kullanıldığı görülmektedir. Moloz taş ve tuğla çoğunlukla dolgu malzemesi olarak tercih edilirken, kesme taşlarla iç ve dış cephelerin yüzeylerinin kaplandığı gözlemlenmektedir (Resim 79). Ayrıca çoğı külahların üzerinde kiremit kaplamaya da yer verilmiştir (Resim 70.).

⁷³ Kilisenin cepheleri ve iç örtü sistemi çeşitli sebeplerle yıkılmış olduğundan yapıya ait herhangi bir mimari plastik ve fresk günümüze ulaşmamıştır.

⁷⁵ Turani 1993, s.80, Tanyeli-Sözen 1986, s.161

Merkezi mekânın üzerinin yüksek kasnaklı bir külahla örtüldüğü bilinen en erken tarihli örnek Tiflis Mthseta Jvari Kutsal Haç Kilisesidir (586-587). (Resim 65). 6.yy'da inşa ettirildiği bilinen bu yapı, çalışmamızın ilgili alanı dışında kalmasına karşılık Gürcü kiliseleri için ilk örneği teşkil etmesi bakımından önemlidir. Gürcü kiliselerinde kullanılan yüksek kasnak tasarımının köken olarak geleneksel Gürcü köy evlerine dayandığı düşünülmektedir⁷⁶. “Darbazi” veya “Ertobis Sahli (Topluluk Evi)” olarak adlandırılan bu geleneksel evlerin orta kısımda, üzeri ahşaptan yapılmış konik çatı ile örtülü küçük bir aydınlatma yeri bulunmaktadır. Bu evlerin erken tarihli örneklerinin tahmini olarak 5. yüzyıl ve öncesine kadar indiği söylenmektedir⁷⁷. Ancak, özellikle haç biçimli kiliseler için bir ilham kaynağı olarak ileri sürülen bu yapı şeklinin gövde ve üst örtü itibarıyla çadırlarla olan benzerliğini de gözden uzak tutmamak gerekir.

Gürcü kiliselerinde kullanılan kasnak şekillerini birkaç tipe ayırabiliriz. Bunlar değişik zamanlarda inşa edildikleri için bir evrimleşme sayılabilecek farklılıklar sergilemektedir. Kronolojik olarak incelediğimizde erken tarihli örneklerin çokgen şekilli olduğu ve yüksekliklerinin de kısa tutulduğu gözlemlenmektedir. Daha çok sekizgen ya da altıgen olan bu kasnaklar hem süslemesiz ve sade hem de tok bir görünüme sahiptir. Bu gruba dâhil edebildiğimiz mevcut örneklerin tamamı tezimizin çalışma sahası dışında kalan Tiflis merkezli *Kolhis Bölgesi*'nde yer almaktadır (Harita 1). Örneğin 6.yy'a tarihlendirilen Cvari Kutsal Haç Kilisesinin dıştan sekizgen ve alçak olan kasnağı içten üç sıra trompla geçilen bir kubbeyle örtülmüştür (Resim 65). 7.yy yapısı olan AteniSion Katedrali de yine içten üç sıra trompla geçilen bir kubbeyle sahip olup kubbenin oturtulduğu kasnak bölümü sekizgen ve alçak tutulmuştur (Resim 79). AteniSion Katedrali gibi 7.yy'a tarihlendirilen bir diğer Gürcü yapısı olan Tsiromi Kurtarıcı İsa Kilisesi'nde ise sekizgen biçimli kasnağın diğerlerinden farklı olarak biraz daha yüksek inşa edildiği gözlemlenmektedir (Resim 80-81).

Tezimizin kapsamındaki eserlerin yer aldığı *Tao Klarceti* bölgesinde inşa edilen kiliselere baktığımızda ise Kolhis Bölgesi'ndeki örneklerden farklı olarak genellikle silindirik şekilli bir kasnak formu ile karşılaştığı tespit edilmektedir.

⁷⁶Dursun(TDV)2001, s.160-162.

⁷⁷Nikoloz Berdzenişvili- Simon Canaşia- İvane Cavahişvili, 1993, s.107.

Ancak Artvin Dolishane Hamamlı Kilisesi'ndeki gibi nadiren de olsa çokgen kasnağın tercih edildiği örneklerle de rastlamak mümkündür. Sözünü ettiğimiz bu yapıda kasnak silindirik bir kaide üzerine oturtulmuştur (Resim 15). Bölgenin en erken tarihli yapısı olan Opiza Kilisesi (9.yy) ile sonrasında gelen Artvin İşhan Kilisesi (10.yy) ve Erzurum Öşk Kilisesi'nde (10.yy) yer alan kasnakların ise hem silindirik şekilli oldukları hem de bölgedeki diğer kiliselere oranla daha yüksek tutuldukları görülmektedir (Resim 12, 13, 14, 24, 28).

Coğrafi olarak bakıldığında Gürcistan topraklarından Anadolu'ya gelindiğinde, kasnak formlarının köşesiz, silindirik ve daha yüksek tutulduğu aynı zamanda motif ve silmelerle cephelerin ve görünüşlerinin hareketlendirildiği görülmektedir.

Kilise kasnaklarında genellikle ucu sivri olarak biten piramidal (konik veya kırma) bir örtü sistemi kullanılmaktadır. Şeklinde dolayı külah olarak tabir edilen bu örtü biçimi silindirik ya da çokgen şekilli kasnakların tamamlayıcı bir unsur olarak görülebilir. Aynı zamanda yapıya dikey bir görünüm vermesinden dolayı da daha anıtsal bir görüntü ortaya koymaktadır.

3.3 Cephe Tasarımı ve Süsleme

Kilise kasnakları yapıyı yatay formdan dikey forma geçirmiş bu yüzden de yapıya anıtsal bir görünüm kazandırmıştır. Tabi bu aynı zamanda iç mekânı aydınlatmak içinde kullanılan bir yöntem olmuştur. Gürcü kiliselerinde genel olarak göz hizasında pencere görülmemektedir. Bunun sebebi ibadet esnasında dış dünya ile iletişimi kesmek olarak yorumlanabilir. Bu sebeple yüksek tutulan kasnakta genellikle dar ve uzun, birbirine paralel yerleştirilmiş pencereler kullanılmıştır. Bu açıklıkların etrafı genellikle sade tutulmuş ya da silmelerle hareketlendirilmiştir.

Cephe üzerinde kullanılan nişler ise Gürcü ve Ermeni mimarlığına özgü bir biçimdir⁷⁸. Bu üçgen açıklıklar hem pencerelerin yerlerini vurgulamakta hem de kasnak cephesine hareket sağlamaktadır. 10.yy'dan önce inşa edilen kiliselerde niş kullanımının daha çok planın dışı yansımından dolayı olduğu düşünülürken 10.yy'dan sonra inşa edilen kiliselerde üçgen nişlerin artık süsleme programına dâhil edilerek yapıyı hareketlendirmek için yapıldığı görülmüştür. Daha çok pencere

⁷⁸Kuban, 2009, s.235.

açıklıklarında ya da pencere açıklıklarına paralel olacak şekilde konumlandırılmışlardır.

Gürcü Kilise kasnaklarında genel olarak silme, geometrik bezeme, bitkisel bezeme, figürlü bezeme süsleme elemanı olarak kullanılmıştır. Özellikle Tao-Klarceti'deki yapıların %90 ında silmelerin ve geometrik bezemenin yoğun olarak kullanıldığı görülmüştür. Gürcü Kiliseleri her ne kadar Ermeni Kiliseleri kadar yoğun bir bezemeye tabi tutulmamış olsalar da özellikle 11.yy'dan sonra bezemede çeşitliliğinin arttığı görülmüştür.



4. DEĞERLENDİRME VE KARŞILAŞTIRMA

Karahanlı, Gazneli ve Selçuklulardan bu yana türbe/kümbet geleneği inanç, coğrafi konum, sosyal yaşam, komşu kültürlerle olan etkileşime göre şekillenmiş günümüze kadar da son şeklini alarak ulaşmıştır. Orta Asya'da Özbekistan'da ki Samanoğlu İsmail türbesinden bu yana malzeme ve form olarak değişikliklere uğrayarak Anadolu'ya taşınmıştır. Anadolu'da özellikle Doğu Anadolu'da 13.yy da araştırmamızın konusu olan silindirik ve çokgen formdaki kümbetlerde bir artış gözlemlenmiştir. Bu formda 11-13.yy arasında bu coğrafyada birçok örneği karşımıza çıkmaktadır. Bu yapı şeklini tam olarak poligonal veya silindirik bir gövdenin, içten kubbe, dıştan piramidal konik külahla sonlandırıldığı bir form olarak anlatabiliriz.

Yapılara karşıdan bakan bir kişinin ilk olarak dikkatini çeken benzerlik kümbet gövdeleri ile kilise kasnaklarının formlarının benzerliğidir. Daha yakından ve ayrıntılı olarak incelendiğinde ise süslemelerinde kullanılan motiflerin yerleri ve kullanılan bezeme çeşitliliğidir.

4.1.Yapılarda Cephe Tasarımı ve Malzeme Kullanımı

Gürcü kiliselerinde genel olarak göz hizasında pencere görülmemektedir. Bunun sebebi ibadet esnasında dış dünya ile iletişimi kesmek olarak yorumlanabilir. Bu sebeple yüksek tutulan kasnakta genellikle dar ve uzun, birbirine paralel yerleştirilmiş pencereler kullanılmıştır. Erken Devir Gürcü kiliselerinin beden duvarlarında pencere kullanımı tıpkı Büyük Selçuklulardaki gibi yok denecek kadar azdır. Olan pencereler de ya göz hizasında değildir ya da oldukça dar uzun bir delik formundadır. Geçiş Dönemi kiliselerine bakıldığında ise özellikle Tao-Klarceti bölgesindeki yapılarda iç mekâna ışık, kasnakta bulunan pencereler ile sağlanır ki bu pencereler tıpkı türbelerde ki gibi kemer ve silmelerle süslenmiştir.

Anadolu Selçuklu 'da 13.yy da kümbetlerde böyle bir özelliğe rastlanılmamış, pencereler göz hizasına yerleştirilmiştir. Kilise ve kasnaklarda ki pencere formları ile kümbetlerdeki pencere formları ve yerleri genel olarak birbirine benzemektedir.

Büyük Selçuklu türbelerinde niş kullanımı fazlayken pencere kullanımına pek rastlanılmaz, iç mekân genellikle küçük mazgal deliklerle aydınlatılmıştır. Anadolu'ya gelindiğinde ise iç mekân daha büyük boyuttaki mazgal pencerelerle aydınlatılmıştır ve bu pencerelerin bazıları tıpkı portallar gibi süslenmiştir. Bunun en güzel örneklerini Ahlât Buğatay Aka türbesi ve Ahlât Usta Şakirt Türbesinde görmekteyiz (Resim 74, Şekil 7-8).

Cephe üzerinde kullanılan nişler Gürcü ve Ermeni mimarlığına özgü bir biçimdir⁷⁹. İlk olarak Hıristiyan yapılarında karşılaştığımız cephe üzerindeki bu üçgen nişler daha sonra Doğu Anadolu'daki 13.yy kümbetlerinde de görülmektedir. Örneğin Emir Saltuk Kümbetinde ki pencereler ve bu pencerelerin içinde bulunduğu nişler daha erken tarihli kilise kasnaklarında görülmektedir. Kiliselerde önceleri iç planın dışa yansımından dolayı ortaya çıkan üçgen girintiler daha sonraları süsleme amacı ile kullanılmaya devam edilmiştir.

Özellikle erken devir kiliselerinde görülen planın dışa yansıtıldığı cephelerde ve kasnaklarda bu girintiler sıkça kullanılmıştır. 10-11.yy tarihli kiliselerde bu üçgen nişler artık süsleme programına dahil edilerek cephelerde ve kasnak yüzeylerinin hareketlendirilmesinde kullanıldığını görmekteyiz.

Tao- Klarçeti bölgesinde buna en güzel örnek ise Bulanık Köyü Rabat Kilisesi'dir. Kilisenin kubbe kasnağında bir kemer, bir niş dönüşümlü olarak yerleştirilmiştir. Nişlerin yüzeyleri ve kavsara kısımları sade bir şekilde tutulmuştur. Fakat kavsaraların üzerinde kalan boyalardan, öncesinde mor renkte kök boyalar ile istiridye motifinin işlendiği anlaşılmaktadır⁸⁰. (Resim 72).

Bölgedeki Selçuklu yapısı olan Erzurum Emir Saltuk Kümbet 'inde de Rabat Kilisesinde ki gibi üçgen nişler bulunmaktadır. Tambur kısmında ki bu nişlerin her birinde hayvan kabartmaları işlenmiştir. Bazı kavsara kısımlarında da tıpkı Rabat Kilisesi'ndeki gibi istiridye motifi, kabartma olarak işlenmiştir. Bir türbe yapısı olmasa da planı bakımında özel bir yere sahip olan Erzurum Kale Mescidinin kubbe kasnağında da dört adet niş bulunmaktadır. Yine Ahlat bölgesinde Emir Bayındır Kümbetinin kuzey bölümünde sağ ve solda birer tane, yanlara düşen kolonların altlarında da üçgen nişler görülmektedir. Selçuklu yapılarındaki nişlerin kavsaraları

⁷⁹Kuban, 2009, s.235.

⁸⁰ Aytekin, 1999, s.42, Kadiroğlu-İşler, 2010, s.79-80, Uygun, 2012, s.37-38, Korkut, 2018, s.96

genellikle yelpaze motifi ile tamamlanmış ve kilise kasnaklarındaki nişlere oranla daha fazla süslenmiştir (Resim 73 - Şekil 21).

İlk olarak Ermeni mimarisinde karşımıza çıkan nişler *Kuban'a* göre yapıların cephelerinde malzemenin tasarruf etmek için açılmıştır. Daha sonra Doğu Anadolu'daki Gürcü mimarisinde ondan sonra Türk ve Moğol yapılarında da kullanılmaya devam edilmiştir⁸¹.

Türbe ve kiliselerde ki en belirgin etkileşimden biri malzemede olmuştur. Anadolu dışında karşılaşılan türbe yapıları genelde tuğla malzemenin yoğunlukta olduğu yapılardır. Anadolu'ya gelindiğinde ise taş malzemenin yoğun olarak kullanılmaya başlandığı görülmüştür.

Elbette Türkler Anadolu'ya geldiklerinde kendi geleneklerini bırakmamışlardır. Çalışmamızda daha öncede bahsedildiği gibi Anadolu'da tuğla ve taş yapıları da görmekteyiz. Fakat tezimize konu olan türbelerde Gürcü Mimarisindeki gibi düzgün kesme taşın kullanıldığı görülmektedir (Resim 62-63).

Malzeme kullanımında elbette ki sanatçı-ustaların rolü çok büyük olmuştur. 12-13.yy'larda yapıların inşası sırasında Hıristiyan ve Müslüman sanatçıların bir arada çalıştığı bilinmektedir. Türbelerde kullanılan taş malzemenin kökeninin ise inşaatta çalışan Ermeni ve Gürcü ustalardan kaynaklandığını söylemek yanlış bir düşünce olmayacaktır. Bir diğer düşünce ise Anadolu'ya gelen Türk sanatçıların bölgedeki yapıların anıtsallığından sağlam ve tok görüntüsünden etkilenmiş ve kendi gelenekleri ile harmanlamış olmasıdır.

Bir diğer ve en çok dikkat çeken özellik ise türbe ve kilise kasnakları arasındaki biçim-form benzerliğidir. Kilise kasnakları yapılarda çatıdan yüksek silindirik veya çokgen, kasnak gövdesinin uzun tutulduğu üzeri konik külahla örtüldüğü kısımdır. Düşey doğrultuda kiliselerin yükseltisini artırarak anıtsala ulaşmanın yanı sıra yapıyı aydınlatmak içinde kullanılan bir prizmadır.

Merkezi mekânın üstünün yüksek kasnaklı konik külahla örtüldüğü en erken tarihli yapı *Tiflis Mtsheta Jvari Kutsal Haç Kilisesidir* (586-587). 6.yy'da yaptırıldığı kabul edilen kilise, çalışmamıza konu olan yüksek kasnaklı kiliselere ilk örnektir. Peki, bu planın kaynağı neye dayandırılmaktadır. Gürcü Kiliseleri için bu kaynak

⁸¹Kuban, 2009, s.234-235.

“*darbazi*” veya “*ertobissahli*” olarak adlandırılan orta kısımda aydınlatma yeri bulunan ahşaptan yapılmış, konik çatılı geleneksel gürcü köy evlerinin olduğu düşünülmektedir⁸²(Resim64-65, Şekil16)

Gürcü kilise kasnakları içinde erken tarihli kasnaklar, çokgen ve daha kısa tutulmuştur. *Jvari Kutsal Haç Kilisesi* (6.yy) kasnağı sekizgen, alçak bir kasnağa sahiptir. Gori’de 7.yy’a tarihlendirilen *Ateni Sion Kilisesi* yine sekizgen, alçak bir kasnağa sahiptir. Kartli’de Tuna Nehri’nin doğusunda bulunan *Tsiromi Kurtarıcı İsa Kilisesi* (7.yy) diğerlerine nazaran daha yüksek tutulmuş, sekizgen bir kasnak görülmektedir (Şekil 17).

Coğrafi olarak Tao-Klarceti’ye yaklaşıldığında kasnak formlarının köşesiz, silindirik ve daha yüksek olduğu görülmektedir. Bunun sebebinin ise Tao-Klarceti’nin Ermenistan’a olan coğrafi yakınlığıdır. Her ne kadar Gürcü ve Ermeni mimarisi paralel bir gelişim gösterdiği söylene de Ermeni taş ustalarının bu konuda bir adım önde olduğunu söylemek yanlış olmaz. Nitekim Ermeni mimarisinin 7.yy’da kendine ait bir mimari anlayış benimsediği bilinmektedir⁸³. Toplu olarak Hıristiyanlığı en erken kabul eden toplumlardan biri olan Ermeniler için anıtsal yapı yapmak istemeleri Ermeni mimarisinin gelişimine şüphesiz katkı sağlamıştır.

Strawzowski’ye göre anıtsal mimaride önemli bir yer kazanan merkezi planlı yapının üstünü kubbe ile örtme anlayışı, Ermenilerde birçok Hıristiyan topluluklarından önce görülmüştür. Ani’de 11.yy yapısı olan Havariler Kilisesi ideal bir anıtsal yapıya örnek teşkil etmiştir. Kafkasya’nın en büyük topluluğunu oluşturan Gürcüler de anıtsal yapı geleneğini benimsemişlerdir⁸⁴. (Resim75)

Tao-Klarceti’deki yapılar arasında erken tarihli olan kiliselerin kasnak formları daha geç tarihli aynı formdaki türbelere örnek teşkil etmiş olabilir mi? Her ne kadar *G.Öney* Hıristiyan bir yapının İslam yapısını etkileme düşüncesine sıcak bakmasa da *O.Tunçer*’in de dediği gibi “*Hiçbir sanatı, arınmış ve katıksız olarak bir topluma bağlayamayız*”⁸⁵. Bu düşünce ile hareketle iki farklı dönem ve uygarlık arasında

⁸²Long-Kadiroğlu,1997, s.731

⁸³ Erdmann, 1955, s 13, Kuban, 2009, s.229.

⁸⁴ Strzygowski, 1918, s.134-136

⁸⁵ Tunçer, 1976, s239

etkileşim olabileceği düşüncesini tamamen rafa kaldırmak yerine üzerinde durmanın daha mantıklı olduğu düşüncesindeyiz.

Peki, bu iki yapı formunun dıştan benzerliği iç mekânda da devam ettirilmiş midir? Her iki yapıda da kubbe çift cidarlıdır. İç mekânda yarım yuvarlak bir kubbe, dışarıdan konik bir külâhla örtülmüştür. Konik külâh genellikle kiremit veya taş blokların üst üste gelecek şekilde dikey olarak dizilmesiyle oluşturulmuştur. D. Kuban “ *Konik külâh formunun sadece bir yapıyı değil aynı zamanda kuvvetli bir simgeselliğin varlığını da gösterdiğini*” söylemiştir⁸⁶.

Konik külâh formu yapıya dikey bir görünüm vermesi sebebi ile anıtsal bir görüntü ortaya koymaktadır. Bu nedenle hem kiliselerde hem de türbelerde sevilerek kullanılmış bir uygulama olmuştur. Strawzovski'nin de bahsettiği anıtsal dini yapı geleneğinin bir tamamlayıcısı olmuştur diyebiliriz. Anadolu'daki Ermeni ve Gürcü kiliselerinde bu formun oldukça sık kullanıldığını görmekteyiz (Resim 70).

Özellikle görünümünden dolayı çadıra/yurda benzetilen külâh örtü biçimi ile Türkler Anadolu'da tanışmışlardır? (Şekil 14-15).

Tezimiz dâhilinde Tao-Klarceti ve çevresinde incelediğimiz bütün kilise kasnaklarının ve türbelerin örtü sistemi konik külâhtır. Uç kısmı sivri biten külâh genellikle etek silmesinde sonlandırılır. Bu bölgede diğerlerinden farklı olarak yivli külâh uygulamasına da rastlamaktayız. Örneğin Pırnallı Porta Kilisesi (9.yy)⁸⁷.

Yine Artvin Opiza Manastır Kilisesi (9.yy) kubbe kasnağında yarı açık şemsiye⁸⁸ görünümünde yivli bir külâh kullanıldığı görülmektedir⁸⁹.

Yivli külâh uygulaması ilk olarak Anadolu'da Ermeni Kiliselerinde karşımıza çıkmaktadır. Ani'deki Bakireler (Bekhents) Manastır Kilisesi (1236), Ani Digor'daki Beş kilise (11.yy), Ermenistan Marmashen Manastır Kilisesi de yivli külâh ile örtülür (Resim 66-67 Şekil 18).

⁸⁶ Kuban, 2009 ,s 329

⁸⁷ Kadiroğlu-İşler, 2010, s,80, resim, 81

⁸⁸ Kadiroğlu-İşler, 2010, s 67, resim, 59

⁸⁹ Sanat tarihinde bu uygulama için birçok terim kullanılmıştır. Biz genellikle yivli kelimesini çalışmamız içinde kullanmayı tercih ettik fakat şunu da açıklamak gerekir ki yivli kelimesi aynı zamanda sanat tarihi içinde burmalı anlamına da gelmektedir. Biz burada daha çok ikizkenar dörtgen yüzeylerdeki kırılmalar sonucu aşağı sarkan külâh biçiminden bahsetmekteyiz. Bunun yanı sıra kırma, yıldız, yarı – açık şemsiye gibi birçok terim de bu uygulamayı tasvir ederken kullanılmıştır.

Bu uygulamayı Tao-Klarceti bölgesindeki türbe yapılarında çok görmemekle birlikte Erzurum Emir Saltuk Kümbeti'nin (13.yy) külahında değil de gövdesinde böyle bir uygulamaya gidildiğini söyleyebiliriz⁹⁰. Öte yandan Anadolu'da yivli külah uygulamasını gördüğümüz Türk yapıları, Amasya Gök Medrese Cami Kümbeti (13.yy)⁹¹, Tokat Nureddin Bin Sentimur Kümbeti (14.yy)⁹² bunlardan bazılarıdır. (Resim 68-69).

Erzurum kümbetlerinde külah genelde işlesiz ve sadedir. Birçoğunda kabartma, oyma ya da silmeler görülmez. Erzurum Karanlık Kümbet, Cincime Hatun, Hatuniye ve Üç Kümbetlerin külahları bu şekilde işlesiz ve sade olarak düzenlenmiştir (Resim 61 Resim 71-Şekil 1-Şekil 2 -Şekil 6).

Fakat Bitlis Ahlat kümbetlerine bakıldığında külahların kaval silmelerle hareketlendirildiği görülmektedir. Hasan Padişah, Hüseyin Timur, Buğatay Aka, Usta Şakirt gibi kümbetlerin külahları silmelerle hareketlendirilmiştir.

Tao-Klarceti'deki Gürcü Kiliselerinin külahlarına bakıldığında genellikle kiremitten/ tuğladan, işlesiz ve sade olduklarını görmekteyiz. Fakat Ermeni kiliselerinin kasnak külahları ise silmelerle daha çok ters (V) silmelerle süslendirildiğini görmekteyiz⁹³. Bu yüzdendir ki Ermeni coğrafyası içinde yer alan Ahlat'taki türbelerin konik külahları silmelerle hareketlendirilmiştir. Tao-Klarceti coğrafyası içinde kalan Erzurum'daki türbelerin konik külahları ise Gürcü Kiliselerinin konik külahları gibi sade, işlesiz yapılmıştır.

Fakat bu söylenenlere istisna olarak Erzurum Kale Mescidi'nin kubbe kasnağında, tepeden birleşen sekiz kaval silmelerin oluşturduğu kemerlerle süslenmiş konik külah mevcuttur (Şekil.20)⁹⁴. Kale Mescidi'nin plan olarak bölgedeki Gürcü Kiliselerine benzerliği oldukça şaşırtıcıdır. Bu yüzden yapıdan genel olarak bahsedilmesi etkileşim açısından doğru olacaktır. Kale hâkim bir noktada yapılan

⁹⁰ Emir Saltuk Kümbetindeki bu yivli görüntüyü Orhan Tunçer, düşey üçgen girinti başlığında incelemiştir.

⁹¹ Aslanapa, 1972, s.136, resim,264

⁹² Tunçer, 1976,s.243

⁹³ Tunçer, 1976, s.244: Ters (V) uygulamasına en erken tarihli örnek Ahtamar Kilisesi konik külahıdır.

⁹⁴ Erzurum Kale Mescidi hakkında daha fazla bilgi için bkn : Beygu, 1936, s.93-98, Arık,1969 ,s.149 152, Konyalı, 1960, s.219-221, Arık, 1969, s.146-152, Aslanapa, 1972, s.24-26, Boran, 2001, s.19-24.

mescit hem bölgedeki yüksek kasnaklı kiliselere hem de kümbetlere benzemektedir. 12.yy'a ait olduğu düşünülen Saltuklu yapısı, küçük kare mekânın dörtkenardan kemerle sonlandırılan duvarlar üzerine pandantiflerle beş sıra mukarnaslı kubbe oturtulmuştur. Kubbe dıştan konik bir külahla örtülmüştür.

Fakat burada asıl söylenmek istenen zaten önceden benimsemiş oldukları bu formu Anadolu'daki taş malzeme ile birlikte kullanıldığında daha anıtsal ve sağlam bir görüntüye ulaştıklarını düşünerek kendi gelenekleri ile harmanlamış olduklarıdır. Biçim ve formda etkileşim her ne kadar az olsa da malzeme kullanımında etkileşim fazladır.

Yukarıda bahsedilen pencere kullanımı, biçim ve formun yanı sıra bezeme programları açısından kilise kasnakları ve türbe gövdelerinin yine birbirilerine benzerliği dikkat çekmektedir. Kimi zaman kullanılan bezemelerin yerleri dahi iki yapı modelinde de aynıdır. Türbe gövdeleri ve kasnaklarda silme, geometrik bezeme, bitkisel bezeme figürlü bezeme, yazı tekniği kullanılarak cepheler hareketlendirilmiştir. İki yapı çeşidinde kiminde geometrik bezeme fazlayken kiminde bitkisel bezeme çok kullanılmış, kiminde silmelerin bir çeşidi daha çok kullanılmışken kiminde tek bir silme çeşidi kullanıldığı görülmüştür.

4.2. Yapılarda Silme Kullanımı

Araştırmamız konusu olan Tao – Klarceti'de yapıların %90 'ında silmeler bezeme elemanı olarak kullanılmıştır. Kiliselerin kasnağında ve türbe gövdelerinde mimariyi bölümlendiren, derinlik katan ve hareketlendiren bir bezeme çeşidi olarak karşımıza çıkmaktadır. Tıpkı Kiliselerdeki gibi Selçuklu türbelerinde silme yüksek kasnağın cephelerinde bazen de konik külah üzerinde görülmektedir. Tao-Klarceti'deki türbelerinin kasnaklarında çok fazla süslemeye gidilmemiş olmasına karşı silmeler neredeyse her türbenin cephesinde karşımıza çıkmaktadır. Yapılarda ki silmeler şekillerine göre düz, yarım yuvarlak(kaval), yivli, iç bükey, dilimli ve kademeli olarak ayrılmıştır.⁹⁵ (Resim15-16-17, Şekil 23)

⁹⁵Yazar, 2018, s.308. Kiliselerdeki silmelerin dağılım tablosu için Turgay Yazar'ın kitabından yardım alınmıştır.

Yapılara genel olarak bakıldığında 10.yy'dan önce inşa edilen erken devir gürcü kilise kasnaklarında silme ve kemer kullanımını neredeyse hiç görmemekteyiz. Tao- Klarçeti dışında Tiflis Mtsheta'da, günümüzde Samtavro Katedrali'nin bahçesinde bulunan yapımının 4.yy'a kadar tarihlendirildiği Mirian Kilisesi, MtshetaCvari Kilisesi(6.yy), Tsromi Kurtarıcı İsa Kilisesi (7.yy), AteniSion Kilisesi(9.yy) gibi erken tarihli kilise kasnaklarında, silme uygulamasına yer verilmemişken Tao Klarçeti'de 10.yy'dan itibaren Geçiş Dönemi yapılarının kasnaklarında silmelerin kullanılmaya başlandığı görülmüştür. Opiza Kilisesi(10.yy), Dolishane Hamamlı Kilisesi (10.yy), İşhan Kilisesi (10.yy), Öşk Kilisesi (10.yy), Yeni Rabat (10.yy), Pırnallı Porta (9.yy) kiliselerinin kasnaklarında özellikle kaval silmelerin tüm kasnağı boydan boya dolandırılarak sağır kemer dizileri oluşturulduğunu görmekteyiz.

Bu kasnaklardaki silmeler ve kemer dizileri bize Erzurum'daki pek çok kümbetin gövdesini hatırlatmaktadır. Erzurum Üç Kümbetlerdeki I ve II numaralı Kümbetler, Erzurum Gümüşlü Kümbet, Erzurum Hatuniye Kümbeti, Erzurum Karanlık Kümbeti tıpkı Hamamlı Dolishane Kilisesi kasnağında olduğu gibi cepheyi boydan boya dolanan silmeler ve bunların oluşturduğu kemer dizileri ile hareketlendirilmiştir.

ADI	TARİHİ	DÜZ SİLME	KAVAL SİLME	YİVLİ SİLME	İÇ BÜKEY SİLME	DİLİMLİ SİLME	KADEMELİ SİLME
OPİZA	10.yy/954	X					
DOLİSHANE	10.yy/958	X	X				
PIRNALLI PORTA	13.yy		X	X		X	X
İŞHAN	10.yy	X	X	X	X	X	X
HAHULİ	11.yy	X	X	X	X		X
ÖŞK	10.yy	X	X	X	X	X	X
YENİ RABAT	10.yy		X	X		X	X

Tablo.2 Kiliselerde Silmeleri gösteren tablo

Semra Ögel’ *Anadolu Selçukluların Taş Tezyinat’i*” adlı eserinde silmeler için hem kiliselerde hem de türbelerde kullanım ve form bakımından benzerlik olduğundan bahsetmiştir. Kiliselerde silmelerin yapıdan bağımsız serbest bir şekilde yerleştirildiğini fakat türbelerde silmelerin cephedeki motifleri, pencereleri ve kapıyı belirtmek için daha düzenli bir şekilde kompozisyon edildiğini söylemiştir.⁹⁶ Biz ise böyle bir ayrıma gidilmediğini kanısındayız. Doğan Kuban Kafkasya ve Anadolu Hıristiyan dönemi taş mimarisinde süslemenin mimariye tabi kaldığını Anadolu Selçuklunun da bu gelenekten ayrılmadığını söylemektedir⁹⁷.

Yuvarlak silmeler, kemer dizileri, çifte sütuncelerin yanı sıra kullanılan geometrik ve bitkisel kompozisyonlar iki yapı türünde de benzerlik göstermektedir. Özellikle geç dönem inşa edilen ya da onarım geçiren kiliselerin kasnaklarında Selçuklu Sanatı bezemelerine denk gelmekteyiz.

Genel olarak yapılara bakıldığında her iki yapı türünde de düz silmelerin oranı fazladır. Bunun devamında kaval silme ve yivli/burmalı silme kullanımı iç bükey ve kademeliye göre daha fazladır. Silmelerin kullanıldığı yer ise kasnaklarda cepheyi bölmek için cephe yüzeyinde, nişleri ve pencerelerin etrafında, türbe gövdesinde kapı kenarlarında, kaidelerin ve çatı saçaklarında, külah yüzeyinde kullanıldığı görülmektedir. Aynı zamanda silmeler cepheyi devamlı dolaştırılarak yalancı sağır kemerler oluşturulmuştur (Resim 15-16-17 Şekil 23).⁹⁸

Bu kemerler aynı zamanda iki mimari tipinde de kilise kasnaklarında pencereleri, kümbetlerde pencere ve kapıları belirginleştirmek için de kullanılmıştır. Kapı ve pencere alınlıklarında genellikle yatay sonlanan iki uçlu taç kemerler kullanılmıştır. Doğan Kuban bu taç kemerlerin Ermenistan ya da Gürcistan kökenli olmadığını Suriye ve Orta Anadolu’da benzer tarihlerde kullanıldığını söylemiştir⁹⁹.

⁹⁶ Ögel,1966, s.122.

⁹⁷ Kuban, 2009,s.235.

⁹⁸ Arık, 1976, s. 81.

⁹⁹ Kuban, 2009, s.235.

Anadolu Selçuklu Türbelerinde kullanılan silmeler incelendiğinde gövde üzerinde pencere ve kapı etrafında dolanan silmeler ve cepheyi bölen silmeler genellikle düz silmelerdir. Fakat gövdeyi külahtan ayıran kasnak üzerindeki silmeler kademeli, dilimli ya da burma silmelerdir. Böylece gövde ile külah arasına keskin bir sınırlandırma getirme amaçlanmış olabilir.

Gürcü mimari sanatında kaval silme kullanımı oldukça fazladır. Kiliselerde silmeler, daha oval ve yumuşak hatlarla cepheyi dolanırken, türbelerdeki silmeler daha keskin, uçları düğümlerle sonlandırılmış ve yapıyla bütünleştirilmiştir.

Doğu Anadolu dışındaki türbelerde de silme kullanımına rastlamaktayız bunun en güzel örneklerinden biri Kayseri'deki Döner Kümbet'tir.1276/77 yılına tarihlendirilen kümbetin sivri kemer silmelerle cephesi hareketlendirilmiştir¹⁰⁰. Yine aynı şekilde Gürcü Kiliselerinin dışında da Ermeni Kiliselerinde silme kullanımının yoğun olduğunu görmekteyiz. Örneğin Ani'de bulunan Halaskar Kilisesi (11.yy) ve On İki Havariler Kilisesi'nin (10.yy) kubbe kasnağında da düz ve kaval silmeler kasnak gövdesini boydan boya dolanarak hareketlendirmişlerdir (Resim 75-76-77-78).

¹⁰⁰ Ögel, 1987, s.70.

ADI	TARİHİ	DÜZ SİLME	KAVAL SİLME	BURMALI SİLME	ÜÇ BÜKEY SİLME	DİLİMLİ SİLME	KADEMELİ SİLME
PADİŞAH HATUN	13.yy	X	X	X			
ERZURUM ANONİM KÜMBET	13.yy	X	X			X	X
ERZURUM GÜMÜŞLÜ KÜMBET	13.yy	X	X			X	
AHLAT HASAN PADİŞAH	13.yy	X	X	X	X		
ERZURUM EMİR SALTUK	13.yy		X	X			
AHLAT HÜSEYİN TİMUR	13.yy	X	X				
AHLAT BUĞATAY AKA	13.yy	X	X				
USTA ŞAGİRD TÜRBESİ	13.yy	X	X		X		X

Tablo 3: Türbelerdeki Silme Kullanımı

4.3. Yapılarda Geometrik Bezeme Kullanımı

Hıristiyan mimarisindeki geometrik bezeme, Roma Mimarisi ile başlayıp Bizans Mimarisi ile devam etmiştir. İslam Mimarisinde ise Emevi, Abbasi, Karahanlı, Gazneli, Büyük Selçuklu ile Anadolu Selçuklu ile gelişerek devam etmiş, coğrafyaya ve kullanılan malzemeye göre de şekillenmiştir.¹⁰¹

Coğrafi konumu dolayısı ile bir geçiş bölgesi olan Tao-Klarceti, birçok sanat çevresinin etkisi altında kalmıştır. Komşu sanat çevrelerinin etkisi ile şekillenen geometrik bezeme; Ermeni, Bizans ve İslam motif ve kompozisyonları ile birlikte görülmektedir.¹⁰² Gürcü sanatı geçmişte Urartu, Pers, Sasani, Emevi, Abbasi, Ermeni ve Avrasya sanatının etkisi altındayken, Selçuklu Sanatı ise Orta Asya sanatını Horasan'dan İran'a daha sonrada Anadolu'ya taşımıştır.

Dikdörtgen, daire, kare, yıldız, volüt, damla gibi çeşitli geometrik bezemelere çizgisel geometrik bezemeler diyebiliriz. Çalışmamızda söz konusu yapılardaki geometrik bezemeler, çizgisel yani daire, yarım daire, kısa çizgiler, çokgenler(dikdörtgen, kare, üçgen vs.), volüt, damla, yıldız, madalyon olarak ayrılmış ve incelenmiştir.

¹⁰¹ Mülâyim, 1984, s.51-52.

¹⁰²Korkut,2018, s.204.

KİLİSE ADI	TARİH	BASİT CİZCİSE VOLÜT	DAMLA	SARMAL	YILDIZ	GEÇMEL ER	DÜĞÜML ER	MADALY ON
OPİZA	10.yy/95 4	X	X		X		X	
DOLİSHANE	10.yy/95 8	X						
PIRNALLI PORTA	896-941	X				X	X	
İŞHAN	954-955	X	X	X	X		X	X
HAHULİ	10.yy	X	X	X	X		X	
ÖŞK	10.yy 958/966	X	X		X		X	X
YENİ RABAT	10.yy	X			X	X		

Tablo.4. Kiliselerdeki Geometrik Bezemelerin dağılım tablosu

TÜRBE ADI	TARİH İ	BASİT ÇİZGİSE	VOLÜT	DAMLA	SARMAL	YILDIZ	GEÇME LER	DÜĞÜM LER	MADAL YON
PADIŞAH HATUN	13.yy	X			X		X	X	
ERZURUM ANONİM TÜRBE	13.yy-14.yy	X					X	X	
ERZURUM KARANLIK KÜNBED	13.yy						X	X	
ERZURUM GÜMÜŞLÜ KÜNBED	13.yy-14.yy						X	X	
AHLAT HASAN PADIŞAH	13.yy	X			X	X	X	X	X
AHLAT HÜSEYİN TİMUR	13.yy					X	X	X	
AHLAT BUĞATAY AKA	13.yy	X				X	X	X	X
AHLAT USTA ŞAĞIRD	13.yy	X			X	X	X	X	X
BİTLİS GÜROYMAK KARANDAY	13.yy	X		X					
ERZURUM I.ANONİM	13.yy	X		X					
ERZURUM II.ANONİM	13.yy	X							

ERZURUM EMİR SALTUK	12- 13.yy	X	X	X		X			X
AHLAT YARIM KÜNBED	13.yy	X			X	X	X	X	

Tablo.5. Türbelerdeki Geometrik Bezemelerin Dağılım Tablosu

Yan yana sıralanmış veya iç içe geçmiş daire, yarım daire gibi geometrik bezemelere örnek olarak, Hamamlı Dolishane Kilisesi(10.yy) kasnağında yer alan sütunce kaidelerinde (Resim 18-19-20-21), Pırnallı Porta Manastır Kilisesi'nin (10.yy) kasnağındaki sütunce başlıklarında(Resim 22-23), İşhan Kilisesi(10.yy) kubbe kasnağında yer alan çifte sütunce başlıklarında(Resim 24-25-26), Hahuli Kilisesi'nin (11.yy) kubbe kasnağında yer alan çifte sütunce başlıklarında (Resim 27), Yeni Rabat Kilisesi (10-11.yy) kubbe kasnağındaki sütuncelerin gövde yüzeylerinde, Öşk Kilisesi (10.yy) kasnağında yer alan çifte sütuncelerden bazılarında görölmektedir (Resim 28-29-30). Yeni Rabat Kilisenin kasnak bileziğinde, Öşk Kilisesinin kasnak kaidesi ve bileziğinde görölmektedir.

Anadolu Selçuklu 'ya gelindiğinde ise birkaç farklı bezeme çeşidi eklenerek ya da çıkarılarak geometrik bezemenin türbe mimarisinde de oldukça sık kullanıldığını görmekteyiz. Erzurum Çifte Minareli Medrese'nin güneyindeki ana eyvana bitişik olan Padişah Hatun Türbesi'nin (13.yy) cephesini dolaşan dört sıra silmenin en sonuncusunda burma bezemesi, kasnak bileziğindeki silme üzerinde iç içe geçmiş üçgenleri, hemen üstünde geçme desenli bir kuşak, külahın altında ise gövdeyi dolanan hendesi örgüsü işlenmiştir (Resim 31). Hemen karşıdaki arazide bulunan Üç Kümbetler 'den Emir Saltuk ve II. Anonim Kümbet saçaklarında burma motifli silmeler bulunur (Resim 32-33-34-35).

Hıristiyan Sanatı'nda altı köşeli yıldız motifi mimari bezemede çok fazla kullanılmıştır. Bizans muskalarında altı köşeli yıldızın adı "Mühr-ü Süleyman" olarak geçmektedir. Anadolu Selçuklu eserlerinde de Mühr-ü Süleyman kullanılmıştır. Hamamlı Dolishane ve Cevizli Tibeti Kilisesinde bu motifi görebiliriz. Aynı şekilde Anadolu Selçuklu türbelerinde de altı kollu yıldız sevilerek

kullanılmıştır. Örneğin Tercan Mama Hatun Kümbeti'nin (13.yy) taç kapısı mukarnasında, Aksaray Sultan Han'ın (13.yy) taç kapısının yan nişinde buna örnek düzenlemeler vardır.

Üçgen, dörtgen ya da daire gibi basit geometrik bezemelerin iç içe geçerek oluşturdukları, devamlılığın ve sonsuzluğun simgesi geçme motifleri Hahuli Manastırı'nın (10.yy) kasnağındaki pencere alınlığında, İşhan Kilisesi kubbe kasnağındaki kemerin alınlığında (Şekil 23), Rabat Kilisesi'nin (10.yy) kubbe kasnak kaidesinin yüzeyinde görmekteyiz. Yine bu bezeme çeşidi türbe cephelerinde sıkça kullanılmıştır. Erzurum I. Anonim Türbesi'nin gövdesinin kuşağında, Ahlar Usta Şagird Türbesi (13.yy) kasnak yüzeyinde, pencere alınlığında ve lentolarında, Ahlât Buğatay Aka (13.yy) Türbesi kuşağında bu motiflere rastlamaktayız.

Yan yana iki şeridin aralarında boşluk kalmadan, bir hat üzerinde birbirleriyle örülmesinden meydana gelen iki şeritli örgülere Bağbaşı Hahuli Kilisesi (10.yy) kubbe kasnağındaki sütuncenin kaidesinde, İşhan kubbe kasnağındaki pencerenin kemer yüzeyinde, Bağbaşı Hahuli Kilisesi (10.yy) kubbe kasnağındaki pencerelerden iki tanesinin kemer yüzeyinde rastlanmaktadır. Türbelerde ise Padişah Hatun Türbesinin saçak altındaki kuşağında, Erzurum I. Anonim Kümbet cephesindeki renkli taş üzerinde, Ahlat Usta Şakirt Türbesi pano çerçevelerinde, Ahlat Yıkık Türbenin pencere kenarlarında görülmektedir.

Gürcü Sanatı önce Sasani daha sonra Arap Sanatlarının etkisi altında kalmıştır. Gürcüler, İslam Sanatının anlayışını Anadolu Selçuklu kadar benimsememişlerdir¹⁰³. Daha çok 11. yy'da İslam etkisinin görmemizin sebeplerinden biri yapılarıdaki mukarnas kullanımınıdır¹⁰⁴. İslam sanatında çok gelişmiş geometrik düzenlemeler yerine daha basit, geçmeler, düğümler kullanılmıştır.

Gürcü mimarisinde geometrik bir motif olan haç bezemeler ise doğal olarak Anadolu Selçuklu yapılarında inanca aykırı olduğu için hiç görülmemiştir. Bu motif *Baltrusatis*'e göre Gürcü mimarisine Kelt'lerden ve Germenler'den girmiştir¹⁰⁵.

¹⁰³ Ögel, 1966, s.122.

¹⁰⁴ Kuban,2009, s.233 ; Ermeni ustalar 11.yy'dan sonraki yapılarda mukarnas kullanımına başlamış İran Kubbe örneklerini andıran mukarnaslı süslü kubbe örnekleri teşkil etmişlerdir. Bu örneği Anadolu'da ise Erzurum Yakutiye Medresesinde görmekteyiz.

¹⁰⁵J. Baltrusatis ,Etudes sur L'art Medieval en Georgie et en Armenie, 1929, Paris.

Anadolu Selçuklu sanatında geçme motifler bütün olarak ve sonsuzluk hissiyatı içinde tasvir edilirken, Gürcü sanatında geçmeler daha çok kesitler halinde yapı üzerine işlenmiştir. Türbelerdeki keskin köşeli hatlı geometrik bezemeler kiliselerde dalgalı hatlı görülmektedir.

Doğan Kuban'a göre; Gürcü Sanatının İslam Sanatından mimaride en çok etkilendiği ve uyguladığı faktör bezemelerdir. Fakat asıl dikkat çeken ise bu bezemelerin Anadolu Selçuklu 'ya geçişi İslam devletleri aracılığı ile değil Ermenistan yolu ile olmasıdır. Bunun en önemli sebebi ise Türk yapılarında çalışan Ermeni taş ustalarıdır.¹⁰⁶

Bir çerçeve içine alınan, devamlılığı olan bu motifler iki kültürde de kimi zaman aynı kimi zaman biraz değiştirilmiş biçimlerde kullanılmış, iki yapı türünde de geometrik düzenlemelere fazlaca yer verildiği görülmüştür.

4.4. Yapılarda Bitkisel Bezeme Kullanımı

Bitkisel motifler Selçuklu ve Gürcü mimarisinde geometrik motiflerden sonra ikinci bir rol oynamaktadır. Natüralist çiçek ve yaprak motifleri, ağaçlar, dallar ve meyve motiflerinin yanı sıra stilize palmet ve rumi motifleri bölgede ki yapılarda bitkisel süsleme içinde kullanılan motiflerdir.

Kafkas sanatında daha erken tarihlerden itibaren gördüğümüz nebati¹⁰⁷ süslemelerin, Anadolu Selçuklu sanatında özellikle 13.yy'dan itibaren daha fazla kullanıldığı görülmektedir¹⁰⁸. Lakin nu yargıyı daha çok medreseler, caniler vs. yapılar için söylemek daha doğru ne olacaktır. Çünkü özellikle çalıştığımız bölgedeki silindirik gövdeli türbelerde bitkisel motifin az kullanıldığını görmekteyiz

Motifler kullanıldıkları yüzeye uygun olarak bordürler ve yüzey dolguları olmak üzere iki şekilde uygulanmıştır. Şerit halindeki bordür bezemelerinde uzunlamasına devam ettirilen boydan boya saplar kullanılmış ve bu saplardan çıkan kısa sapsapların sonları palmet ve rumilerle sonlandırılmıştır. Bu motifler aynı zamanda sap motiflerinin arasında kalan boşluklara dolgu görevini de üstlenmişlerdir¹⁰⁹. Tıpkı

¹⁰⁶Kuban, 2009, s.237.

¹⁰⁷ Nebati: bitkisel

¹⁰⁸Öney,1992, s.10 ;bknz dipnot :69.

¹⁰⁹Ünal, 1982, s.98.

geometrik motiflerdeki gibi bitkisel motifler de çoğu zaman sonsuzluk prensibi ile peşi sıra birbirini takip eden uygulamalar şeklinde kullanılmıştır.

Yapının Adı	Tarihi	Palmet	Rumi	Kıvrım Dal	Çiçek	Meyve
Padişah Hatun Türbesi	13.yy	X	X	X		
Ahlat Usta Şagirt Türbesi	13.yy	X	X	X		
Bitlis Güroymak Kalendar Baba Türbesi	13.yy				X	
Ahlat Buğatay Aka Türbesi	13.yy		X	X		

Yapının Adı	Tarihi	Palmet	Rumi	Kıvrım Dal	Çiçek	Meyve
Hamamlı Dolishane Kilisesi	937-954	X	X	X		
Bulanık Yeni Rabat Kilisesi	10-11.yy			X	X	
İşhan Kilisesi	954-955	X	X	X		
Öşk Kilisesi	963-973	X	X	X		
BağbaşıHahuli Kilisesi	976-1001	X		X		

Tablo 6,7. Kilise ve Türbelerdeki Bitkisel Bezemelerin Dağılım Tabloları

Her iki kültürde de en sık karşılaşılan bitkisel motifler palmet ve rumi motifleridir. Menşei tam olarak bilinmeyen palmetin Mısır, Sümer, Asur, Yunan ve Roma gibi eski uygarlıkların sanat eserlerinde bezeme ögesi olarak kullanıldığı bilinmektedir. Daha sonra da Sasani, Büyük Selçuklu, Zengi, Eyyübi, Gürcü, Ermeni ve Anadolu Selçuklu mimarisinde karşımıza çıkmaktadır¹¹⁰.

Kuban, İslam yapılarında görülen bazı motiflerin kökeninin Kafkas geleneklerinden geldiğinden bahsetmiş, bu motiflerden biri de palmettir.¹¹¹ Fakat Gürcü yapılarında gördüğümüz palmetler Selçuklu yapılarındaki gibi çeşitli değildir. Kiliselerde, yelpaze şeklini anımsatan yuvarlak dilimli palmetler görülürken, türbelerde sıkça rastlanan üç dilimli palmet kiliselerde görülmez¹¹².

Bir palmeti ortadan ikiye ayırdığımızda ortaya çıkan motif ise Rumi'dir. Rumi için Orta Asya'dan beri süslemede kullanılan hayvan şekillerinin gövde, bacak ve kanatlarının üsluplaştırılmış şekli olduğu söylenmektedir¹¹³. Motife rumi isminin verilmesi¹¹⁴, önceleri Doğu Roma İmparatorluğu'na ait olan Anadolu'ya Diyar-ı Rum ve onu zapt ederek yerleşen Selçuklulara da Rum Selçukluları denmesi gibi Selçukluların geliştirdiği bu motife Rumi denilmiştir¹¹⁵. Bu motif Gaznelilerde, Karahanlılarda, Memlûklülerde, Endülüs Emevilerinde, Ortaçağ Gürcülerinde, Ermenilerde ve Anadolu Selçuklularında sıkça kullanıldığı görülmüştür¹¹⁶. Ögel'e göre; kiliselerde görülen rumi figürleri tamamıyla Selçuklu sanatından etkilenecek yapılmıştır¹¹⁷.

Çalışmamız dâhilindeki kubbe kasnaklarında ve türbe cephelerinde bitkisel motif çok sık kullanılmamış, kullanıldığı yerler genellikle sütun başlıkları, pencere alınlıkları, kapı bordürleri ve cephe bordürleridir. Bordür ve kemerlerde kullanılan

¹¹⁰Korkut, 2018, s.230.

¹¹¹Kuban, 2009, s.237.

¹¹²Ögel, 1966, s.123.

¹¹³Akar- Keskiner, 1978, s. 18-19.

¹¹⁴ Korkut, 201 , s.234 : *Rumi tabirine hiçbir zaman batılı eserlerde rastlanmamaktadır. Söz gelimi Oleg Grabarrumi ve benzeri pek çok form palmetin bir çeşitlemesi olarak ele almakta ve diğer pek çok şeklinin de aslında palmetten türediğini ileri sürmektedir.* Bknz: Oleg Grabar, “İslam Sanatı'nın Oluşumu”,1972, s.159-175. Ayrıca Amerika'da yayımlanan WachtangDjobadze'de araştırmalarında rumi motifi için yarım palmet olarak tanım yapmıştır. Bknz :Djobadze, “*Observation On the Arthitecture Sculpture Of Tao- Klarctei Churches Around On Thousand* “A.D , Mainz. 1986.

¹¹⁵ Yetkin,1959, s.430.

¹¹⁶ Doğanay, 1988, TDV. C.41. s 79-83.

¹¹⁷ Ögel, 1966, s.123.

motifler daha çok art arda dizilmiş saplardan ve sapların ucundan çıkan palmet ve rumilerden oluşurken, çiçek desenleri genellikle rozetlerin içinde ya da sütunce başlıklarında tek olarak kullanılmıştır.

Artvin Hamamlı Dolishane Kilisesi'nin (10.yy) kubbe kasnağında yer alan sütunce başlığında kısmen tahrip olmuş palmet motifi dikkati çekmektedir(Resim 36-37-38-39). Yusufeli İşhan Kilise'nin 10.yy) kubbe kasnağında yer alan pencerenin kemer yüzeyinde(Resim 40-41), Erzurum Tortum'daki Öşk Kilisesi'nin (10.yy) kubbe kasnağındaki sütunce başlıklarında(Resim 42-43-44) yine Erzurum Tortum'daki Hahuli Kilisesi'nin (10.yy) kubbe kasnağındaki sütunce başlıklarında palmet ve rumi motifleri bulunmaktadır.

Selçuklu yapılarına gelindiğinde Erzurum Çifte Minareli Medresesinin güneyine bitişik halde duran Padişah Hatun Kümbeti'nin (13.yy) uçları rumi kıvrımları ile biten şeritlerin teşkil ettiği hendesi örgüsü ile süslenmiş külah altını dolaşan bir kuşağı vardır¹¹⁸ (Resim 45). Ahlat Usta Şakirt Kümbeti'nin (13.yy) konik külahın, uç kısmı yan yana palmet motifi ile süslenmiştir¹¹⁹(Resim 46-47). Nişleri çevreleyen kemerlerde, pencere lentolarında ve cepheyi bölen bordürlerde kıvrım dallar, üç yapraklı palmet ve rumi motifleri bulunmaktadır. Ahlât'taki Hasan Padişah Kümbeti'ndeki (13.yy) silmelerde bulunan yaprak motifleri ile mukarnasların tamamında uygulanan rumi ve palmet motifleri görülmektedir. Cepheyi bölümlendiren her kemerin altına birer rozet yerleştirilmiş bu rozetlerden birinin içine çiçek motifi işlenmiştir(Resim 48).

Bitlis Güroymak Kalender Baba Kümbeti (13.yy) nişin içine yerleştirilen rozetin merkezinde çiçek motifi konmuş etrafında geometrik geçmeler işlenmiştir(Resim 49). Ahlat Buğatay Aka türbesinin güneyinde kavsaranın ortasında taşa işlenmiş, Rumilerden oluşan ve ilk bakışta kandili hatırlatan bir süs yer almaktadır.

¹¹⁸Karamağaralı, 1971, s.239.

¹¹⁹Tabak, 1972, s.14.

Mukarnas, palmet ve Rumilerden oluşan kompozisyonlar Selçuklu Sanatı'nın Gürcü Sanatı'na büyük oranda etkisi olduğunu kanıtlamaktadır. Artvin Dolishane Hamamlı Kilisesi'nin, mazgal penceresinin taç kemeri yüzeyinde ki palmet motifi yine Hamamlı Kilisesi'nin kubbe kasnağındaki sütun başlığında bulunan rumi motifleri, Öşk Kilisesi'nin kubbe kasnağındaki sütun başlıklarında bulunan rumi motifleri etkileşimin izlerini ortaya koymaktadır.

4.5. Yapılarda Figürlü Bezeme Kullanım

Figürlü bezeme, geometrik ve bitkisel süslemeden sonra yapılarda sıkça rastlanan bir bezeme türüdür. Figürlü bezemelerin içinde karşılaşılan insan figürleri Gürcü Kiliselerinde Hz. İsa, havariler, baniler, sanatkârlar, avcılar ve anonim kişiler olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Bu figürler bazen tek başlarına bazen de bir sahne kurgusu içinde ele alınmaktadırlar. Daha çok kutsal kişilerin tasvirlerinde, *deesis sahnesi*, *takdim sahnelerinde* figürler büst şeklinde ya da orans duruşunda tasvir edilmişlerdir. İnsan figürleri daha çok kiliselerin cephelerinde yüksek kabartma olarak karşımıza çıkmaktadır. Kilise kasnaklarında özellikle Tao- Klarceti'deki kilise kasnaklarında az sayıda bulunmaktadır.

Artvin Hamamlı Dolishane Kilise kubbe kasnağında bani figürü kasnağın güneydoğu cephesinde tek başına tasvir edilmiştir (Resim50) Kabartmada Kral Sumbath elinde tuttuğu kilisenin maketi ile tasvir edilmiştir¹²⁰. Tao- Klarceti sınırları dışındaki Gürcü Kiliselerinde de bani figürlerine rastlanmaktadır. Tiflis'te ki MtshetaJvari Kilise'sinin doğu cephesinde elindeki kiliseyi Hz. İsa'ya sunan bani tasviri bulunmaktadır (Resim 51).

Büyük Selçuklu'da daha çok el sanatlarında olan figürlü süsleme Anadolu'ya gelindiğinde mimariye aktarılmıştır. Daha önce saraylarda karşılaşılan figürlü alçılar veya çini dekorlarındaki figürler Anadolu'ya gelindiğinde taş malzeme üzerinde görülmektedir.

¹²⁰ Tao-Klarceti Gürcü Kiliselerinin kubbe kasnaklarında çok fazla görmesek de kiliselerin cephelerinde bani figürlerine rastlanmaktadır. Örneğin Öşk Kilisesinin doğu haç kolunun güneyinde deesis sahnesinin iki yanında ellerinde yaptıkları kilise maketlerini tutan Bagratlı kardeşler tasvir edilmiştir.

Anadolu Selçuklu mimarisinde insan figürü olarak sultan, saray ileri gelenleri, saray kadınları tasvir edilmiştir. Figürler kaftan giymiş, bağdaş kurarak oturur vaziyette görülmektedir. Buna örnek olarak Konya Kalesinden çıkan günümüzde Konya İnce Minareli Medresesinde sergilenen kabartma verilmektedir. Doğu Anadolu'ya geldiğinde Erzurum Emir Saltuk Kümbeti hariç diğer türbelerde insan figürüne rastlanmamıştır.

Emir Saltuk Kümbetinde, yapının batısında ki kör nişin alınlığında boğa başının boynuzları arasında insan kafası figürlü kabartma vardır. Tıpkı burada ki kabartmaya benzer Niğde Hüdavend Hatun Türbesi'nin (14.yy) çeşitli yüzeylerinde, Kayseri Karatay Han (13.yy) portalindeki mask biçiminde insan başı kabartmaları görülmektedir (Resim 52)¹²¹.

Genel olarak bakıldığında kiliselerin cephelerinde çok sık kullanılan insan figürlü bezemeler kubbe kasnaklarında nadir görülmüşlerdir. Her iki kültürde de kilise kasnağında ve türbe cephelerinde insan figürlerine çok az rastlanılmış, figürlerin tasvirleri birbirine benzetilememiştir.

Figürlü süslemenin bir kolu olan hayvan figürleri her iki kültürde sevilerek kullanılmıştır. Tao- Klarçetideki kilise ve türbelerde de hayvan figürleri ile karşılaşmaktayız. Türbe mimarisine oranla kilise mimarisinde hayvan figürlerine daha sık rastlanmıştır. Fakat araştırmamız dâhilindeki Gürcü kiliselerinde daha çok cephe duvarlarında kullanılmış, kasnaklarda belli yapılar hariç görülememiştir. Tao- Klarçeti'de 10.yy'dan sonra ki kiliselerde hayvan figürü bazen tek başına bazen de iki hayvan arasındaki mücadele ile tasvir edilmiştir. Tortum Öşk Kilisesi'nin kubbe kasnağında bir aslan – boğa mücadelesi görülmektedir (Resim 53-54-19) 9-10.yy da Abbasilerde de görülen aslan-boğa mücadelesi kaba ve stilize üslupla işlenmiştir. Aynı üslubun bu kabartmalarda da görülmesi Abbasilerin aracılığı ile Tao- Klarçeti'deki Gürcü mimarisini etkilemiş olabileceği düşünülmektedir¹²².

Hahuli Manastır Kilisesi'nin kubbe kasnağında ki sütuncelerin başlıklarından birinde bir kartalın av sahnesi tasvir edilmiştir. Tao-Klarçeti'nin dışına çıkıldığında ise günümüz Gürcistan sınırları içinde yer alan Mtsheta Svetitshoveli Kilisesi ve

¹²¹ Öney,1967,s.143-157, Tuncer,1992. s.146-152.

¹²²Öney, 1970, s.91.

Samtavro Kilisesi'nde hayvan figürlerine rastlanmıştır. Fakat bu figürler Doğu Anadolu'daki figürlere oranla daha realist ve çizgiseldirler.

Tao-Klarceti'deki Anadolu Selçuklu Sanatında kullanılan hayvan figürlerinin kökleri Orta Asya hayvan üslubuna dayandığı Anadolu'da ise çevresel faktörlerin etkisi ile şekillendiği düşünülmektedir. Aslan, kartal, tavşan, keçi ve diğer yırtıcı kuşlar gibi hayvanların kimi zaman tek kimi zaman mücadele içindeyken tasvir edildiği görülmektedir.

Tao-Klarceti'deki hayvan üslubuna en güzel örnek Erzurum Emir Saltuk kümbetidir. Batı cephesinde bulunan birinci nişte birbirine dolanmış ejderler dikey olarak tasvir edilmiştir¹²³. İkincisinde bir yarası¹²⁴, üçüncüsünde kartal, dördüncüsünde uzun kulaklı tavşan, beşincisinde boğa başı ve insan figürü tasvir yapılmıştır¹²⁵ (Resim 55-56-57-58-59).

Tüm bu figürler On iki Hayvanlı Türk Takvimine ait hayvanlar olduğu söylenmektedir¹²⁶. İbrahim Hakkı Konyalı'ya göre "*Emir Saltuk Kümbetindeki bu figürler Selçukluların Orta Asya geleneklerini hala sürdürdüklerinin bir kanıtı olmuştur*"¹²⁷.

Hayvan figürleri de ikili etkileşim kapsamında oldukça önemli bir yere sahiptir. Öşk Kilisesindeki hayvan figürleri ve Erzurum Emir Saltuk Kümbetindeki hayvan figürleri yapılış tekniği açısından birbirine benzemekte, her iki yapıda da rölyefler yüksek kabartma tekniği ile profilden verilmiştir.

Kasnak dışında etkileşimin devam ettiğini kilisenin diğer bölümlerinde de görmeyiz. Örneğin İşhan Kilisesi'nin güney cephesinde Arslan ve ejder mücadelesinde ejder yılanı benzetilmiş bir hayvan şeklinde tasvir edilmiştir. Gürcü mimarisinde buna benzer başka bir uygulamaya rastlanılmaz. Fakat Erzurum Emir Saltuk Kümbetinde yer alan nişin kavsara kısmında kuyrukları birbirine dolanmış ve düğüm yapmış iki ejder figürünü görmekteyiz.

Tarihi kaynaklarda Tao- Klarceti olarak geçen Doğu Anadolu Bölgesi tarihte farklı kültürlere ev sahipliği yapmıştır. Kafkasya'dan Orta Asya'dan Anadolu'ya

¹²³ Öney, 1969, s.181.

¹²⁴ Önkal, 1991, s.30 .

¹²⁵ Öney, 1970, s 91.

¹²⁶ Öney,1969 ,s129-132, Öney, 1970, s.90.

¹²⁷ Konyalı, 1960, s.421

köprü olan bölgede ayrı inançlara sahip olan insanlar yaşamış ve arkalarında anıtsal nitelikte birçok eser bırakmışlardır. Farklı kültürlerin ve inançların ortaya çıkardığı bu eserlere uzaktan bakıldığında ne kadar farklı gözükseler de yakından incelendiğinde bazı birçok benzerlik olduğu görülmüştür.

11-13.yy arasında Doğu Anadolu'da Selçuklu Devleti'nin Gürcü ve Ermeni Krallıklarının hâkim olduğu topraklarda Gürcülerin, Ermenilerin ve Türklerin beraber kozmopolit bir ortamda yaşadıkları bilinmektedir. Bu dönemde oluşmaya başlayan Selçuklu Sanatı'nın çevredeki sanatsal faaliyetlerden etkilenmiş olması kaçınılmazdır. Yine aynı şekilde bölgede bulunan yapıların İslam sanatından etkilenmediğini söylemekte yanlış bir tutum olacaktır.

12.-13.yy'larda özellikle Doğu Anadolu'da karşımıza çıkan mimari sanat eserleri Selçuklu Sanatı'nın bir parçası olsa da İran'daki Selçuklu Sanatından daha farklıdır. Bu iki coğrafyadaki sanat eserleri her ne kadar Selçuklu Sanatı olarak ele alınsa da gelişimleri farklı yönde olmuştur. Anadolu'daki Selçuklu Sanatı daha genç bir sanattır. Bölgesel sanat çevrelerindeki yeniliklere açık olmuştur.

Kuban Anadolu Hıristiyan Mimarisinin, Buhara'dan, Kahire'den, Semerkant'tan ve Şam'dan gelen Müslüman sanatçıların elinde yeniden biçimlendiğinden bahsetmiştir. Yine Anadolu'daki Müslüman yapılarda özellikle 13.yy yapılarındaki gelişmiş taş bezemenin ortaya çıkışının, yeniliklere açık olan Selçuklu sanatçılarının kendi gelenekleri ile çevre kültürlerin gelenekleri karıştırdıklarını söylemektedir¹²⁸.

Doğan Kuban' a göre “*Güney Kafkasya'daki Hıristiyan Mimarisi özellikle 11.yy'dan itibaren İslam Mimarlığı etkisinde kalmıştır*”¹²⁹. Buna örnek olarak Ermeni ustalarının mukarnas kullanımı verilebilir. İran'daki alçı ile yapılan mukarnaslar, Ermenilerde mukarnas süslü kubbe uygulaması ile hem süsleme hem de taşıyıcı olarak ortaya çıkar. Bunun Türk Sanatındaki en güzel örneği ise Erzurum Yakutiye Medresesinde görmekteyiz. Aynı zamanda eski Gürcü evleri olan darbazilerle de Yakutiye medresesinin kubbe yapısının birbirine olan benzerliği de oldukça dikkat çekmektedir. Anlamaktayız ki Ermeniler etkilendikleri bir İslami motifi alıp başka bir yapıya geçirmede aracılık yapmışlardır.

¹²⁸Kuban,2009, s.263-268.

¹²⁹Kuban,2009, s.233.

SONUÇ

Çalışmamız kapsamında incelenen Tao-Klarceti bölgesindeki kilise kasnakları ile kümbet gövdelerinin form olarak benzerliği en dikkat çekici noktadır. Bu husus iki farklı inanç ve kültüre ait eserler arasındaki karşılıklı etkileşimi ortaya koyan önemli bir kanıt niteliğindedir. Çalışma kapsamında çoğunlukla 13.yy'a tarihlendirilmiş toplam 8 adet türbe, çoğunluğu 10.yy'a tarihlendirilmiş 7 adet kilise incelenmiştir. İncelenen 6 kilise arasında Dolishane Hamamlı Kilisesi (Resim 60) (10.yy) haricindeki bütün yapılarda kasnaklar silindirik formundadır (Resim 15) kronolojik olarak bakıldığında 6.yy ile 9.yy arasında inşa edilmiş kilise kasnakları çoğunlukla çokgen formlu, alçak ve tok bir görüntü sergilemektedir. 10.yy kiliselerine bakıldığında form olarak değişikliğe gidildiği gözlemlenmiş, kasnakların silindirik ve daha yüksek tutulduğu görülmüştür.

Benzer bir durum, bölgedeki ünik bir plana sahip olan Erzurum Emir Saltuk Kümbeti (12.yy.) hariç, türbeler için de geçerlidir. Bu yapılarda da gövdelerin silindirik olarak şekillendirildiği ve külahla örtüldüğü görülmektedir (Resim 32). Bu formun 13.yy'dan itibaren Doğu Anadolu Bölgesinde yoğun olarak kullanıldığı görülmektedir. Silindirik türbeler genellikle köşeleri pahlanmış kare bir kaide üzerine oturtulmuşlardır. Bu uygulamayı aynı bölgede bulunan Dolishane Hamamlı Kilisesi (10.yy) kasnağında da görmekteyiz. Kasnağı çatılardan itibaren aldığımızda tıpkı Erzurum'daki I. Anonim Kümbet'in (13.yy) kaidesine benzediği ortaya çıkmaktadır (Resim 83) .

Konik külah formu tıpkı kasnak gibi yapıya dikey bir görünüm kazandırır. Bu nedenle hem kiliselerde hem de türbelerde sevilerek kullanılmıştır. Çalışmamız dâhilindeki bütün yapıların konik külahla sahip olduğu görülmüştür. Kiliselerde ucu sivri biten külah, türbelerde bir topuzla sonlandırılmıştır (Resim 84). Her iki yapı türündeki külahın etekleri çoğunlukla kademeli silmelerin kullanıldığı görülmüştür.

Fakat bölgede farklı uygulamalara da rastlamaktayız. Opiza Manastır Kilisesi (9.yy) ve Pırnallı Porta Manastır Kilisesi'nin (10.yy) kasnaklarının etekleri üçgen sarkıtılmış yivli külahları mevcuttur (Resim 22, 23, 85). Anadolu'da bu uygulama Ermeni Kiliselerinde de görülmektedir (Resim 86). Türbelere gelindiğinde ise

çalışmamıza konu olan bölgede böyle bir uygulama görülmemektedir. Fakat Anadolu'nun başka bölgelerinde türbelerde yivli külah uygulamalarına rastlanılmaktadır (Resim 68,69).

Tao- Klarçeti Bölgesindeki türbelerde külah ise külah işlemsiz ve sade bırakılmıştır. Birçoğunda kabartma ya da oyma görülmez. Fakat Erzurum Hatuniye Kümbeti ise bunlardan farklı olarak külahı silmelerle hareketlendirilmiştir (Resim 87).

Öte yandan Bitlis-Ahlat kümbetlerinde külahların kaval silmelerle hareketlendirildiği görülmektedir (Resim 88). Tao-Klarçeti'de ki Gürcü kiliselerinin külahları tuğladan sade ve işlemsizdir. Fakat Ermeni kiliselerinin külahları silmelerle hareketlendirilmiştir. Bu yüzdendir ki tarihte Ermeni coğrafyası içinde yer alan Ahlat türbelerinin külahları tıpkı Ermeni Kiliselerinin kasnakları gibi silmelerle hareketlendirilmiş, Tao Klarçeti coğrafyası içinde kalan Erzurum kümbetlerinin külahları tıpkı civardaki Gürcü Kiliselerinin külahları gibi sade bırakılmıştır.

Tao Klarçeti Bölgesindeki kasnaklar genellikle silindirik formlu kasnaklardır. Fakat bu kasnakların yüzeyleri silmelerle bölümlendirilmiştir. Dolishane Hamamlı Kilisesi kasnağı çifte sütuncelerle birbirine bağlanan beşik kemerli 12 eşit yüzeye (Resim 15), Artvin Yeni Rabat Kilisesi kasnağı beşik kemerli arkad dizileri ile 24 eşit yüzeye (Resim 72), Artvin İşhan kilisesi beşik kemer dizisi ile 16 eşit yüzeye (Resim 24), Erzurum Öşk Kilisesi kasnağı beşik kemerle 24 yüzeye (Resim28), Hahuli Manastır Kilisesi kasnağı ve Porta Manastır Kilisesi kasnağı da 16 eşit yüzeye bölünmüştür (Resim 27, 22). Bu verilerin ışığında cephelerin bölümlendirilmesinde kronolojik olarak bir düzen görülmemişken yapının boyutu arttığında kasnaklarda silme kullanımının artırılarak yüzeylerin çoğaltıldığı görülmüştür.

Aynı uygulamayı bölgedeki türbelerde de görmekteyiz. Erzurum Padişah Hatun Kümbetinde gövde silmelerin birleştirilerek oluşturduğu yuvarlak kemerlerle 8 eşit yüzeysel niş (Resim 11), Erzurum I. Anonim Kümbet 12 adet silmenin birleştirilerek oluşturduğu yuvarlak kemerlerle 10 eşit yüzeysel niş (Şekil 5) Erzurum II. Anonim Kümbet yuvarlak kemer dizileri ile 8 yüzeysel niş oluşturulmuştur (Resim 34). Fakat Ahlat Kümbetlerinde yüzeylerin dikdörtgen çerçevelerle bölümlendirildiği görülmüştür. Örneğin Ahlat Usa Şakirt Kümbetinin

yüzeyi dikdörtgen çerçevelerle 8 yüzeye bölünmüştür (Resim 47). Her yüzey silme ve motiflerle doldurulmuştur.

Bu bilgilerin ışığında çalışılan tüm kilise kasnaklarında, silmelerin tek veya çift olarak düzenlenmiş geometrik ve bitkisel süslemeli başlıklara sahip sütunceler tarafından oluşan kemer dizileri meydana getirdiği görülmüştür. Türbe gövdelerinde ise bu silmeler kesintisiz bir şekilde devam ettirilmiş ve cephede yüzeysel nişler oluşturulmuştur.

Kiliselerde kasnaktan külaha geçişi sağlayan saçak şeridinde kullanılan bezeme programı ile türbe gövdelerinde külaha geçişi sağlayan saçak hattı bezeme programları birbirine benzemektedir. Örneğin İşhan Kilisesi kubbe kasnağı saçağında üç kademeli silme bulunmaktadır. En alt silme koç başı motifi ile süslenmiştir (Şekil 23). Bu uygulamayı Erzurum II. Anonim Kümbeti külah saçağının ilk şeridinde de görmekteyiz. Yine Erzurum Emir Saltuk Kümbetinde de ilk silme koç başı motifi ile süslenmiştir.

Genel itibari ile kilise kasnaklarının külah saçağında üç sıra silme kullanımına rastlanırken, ilk silmede geometrik motifler (yarım daire, üçgen vs.), ikinci silme burmalı olarak son silme ise koç başı motifi ile sonlandırıldığı görülmüştür. Türbelerde ise çoğunlukla yine üç sıra silme kullanılırken motif sıralamasında değişikliğe gidildiği görülmüştür, çoğunluğunda ilk sıra koç başı motifi, ikinci sıra ya düz silme ya da geometrik veya nebati motifler, son olarak da burmalı silme uygulamasına rastlanır.

Araştırılan bölgedeki Gürcü Kiliselerinin kasnak saçaklarında mukarnas kullanımına rastlanılmamış, türbelerde ise külah saçağında böyle bir uygulamaya gidilmediği görülmüştür. Bunlardan farklı olarak Ahlat türbelerinin bazılarında külah saçağında iki sıra olacak şekilde mukarnas dizileri kullanılmıştır. Buna en güzel örnek Ahlat Usta Şakirt Kümbetidir (Resim 46).

Görülmektedir ki her iki yapı türünde de külah altı saçak frizleri silmelerle ve geometrik motiflerle hareketlendirilmiştir. Fakat bu motifler form ve kullanılış açısından birbirine benzemekte olup cephe üzerindeki konumlarında ve yapılış tekniklerinde farklılıklar gözlemlenmiştir. Buna örnek olarak her iki yapıda da bolca kullanılan burmalı silmeler verilebilir (Resim 82 Şekil 25).

Tao-Klarcetideki Gürcü Kiliselerinde silmelerin 9.yy'dan itibaren kullanılmaya başlandığı gözlemlenmiştir. Türbelerde ise silme kullanımı 13.yy'dan itibaren görülmeye başlanmıştır. Kilise kasnaklarında, düz, yarım yuvarlak ve düz silmeler cephe üzerinde çoğunlukla kemer, sütunce kaideleri ve başlıklarında kullanılırken, kademeli ve burmalı silmeler genellikle kasnak eteğinde ve saçak hattında konumlandırılmıştır.

Türbelerde ise düz silmeler konum olarak pencere ve kapı çerçevesinde, kemerler üzerinde ve gövde eteğinde kullanıldığı gözlemlenmiştir., kademeli ve burmalı silmeler ise saçak hattında ve türbe eteğinde görülmektedir.

Bir diğer dikkat çeken konu kilise kasnaklarında ve türbelerdeki pencere kullanımının benzerlikleri ve farklılıklarıdır. Her iki yapı türünde de pencere kullanıldığı görülmüş fakat biçim ve form bakımından farklı oldukları saptanmıştır. Kilise kasnaklarında pencereler dar ve uzun bir açıklık formundadır. İncelenen kilise kasnaklarından Pırnallı Porta Kilisesi (9.yy) kasnağında 4, Dolishane Hamamlı Kilisesi (10.yy) kasnağında 4 pencere, Öşk Kilisesi (10.yy) kasnağında 12, Yeni Rabat Kilisesi (10.yy) kasnağında 4, Hahuli Kilisesi (10.yy) kasnağında 6 adet birbirine paralel olarak yerleştirilmiştir. Bu pencere sayıları yapıların etkileşiminde bir veri sağlamazken, kasnağın boyutu ile doğru orantılı olarak çoğaltıldığı gözlemlenmiştir.

Sonuç olarak, Doğu Anadolu Bölgesinde incelenen bütün kilise kasnaklarında pencereler, kemerlerin içine yerleştirilmiş fakat belli bir çerçeve içine oturtulmamış, yapıdan bağımsız bir görünümde ve işlemsiz olduğu gözlemlenmiştir.

Türbelerdeki pencerelerde ise kullanılış ve form bakımından bazı değişikliklere gidildiği gözlemlenmiştir. I. Anonim Kümbette 2, II. Anonim Kümbette 2 pencere kullanılırken Cimcime Hatun Kümbetinde yalnızca kare bir açıklık bırakıldığı görülmüştür. Erzurum Emir Saltuk Kümbeti ise bu türbelerden farklı olarak ikiz kemerlerin içine oturtulan çift pencere kullanımı görülmektedir. Kiliselerden farklı olarak türbelerde dikdörtgen formlu pencereler kullanılmıştır. Erzurum kümbetlerindeki pencerelerde süslemeye gidilmemiş yuvarlak kemerlerle sınırlandırılmıştır. Fakat Ahlat kümbetlerine gelindiğinde karşımıza farklı bir uygulama çıkmaktadır. Bu kümbetlerdeki pencereler geometrik ve bitkisel motiflerle süslenmiş ve kademeli silmelerle çerçevelenmiş, tepeleri mukarnaskavsaralarla

sonlandırılmıştır. Bu tip uygulamalar Selçuklu yapılarındaki taç kapı geleneğini anımsatmaktadır¹³⁰.

Doğu Anadolu Bölgesinde özellikle Erzurum ve Ahlâta çok fazla örneğini gördüğümüz çokgen veya silindirik bir gövdenin içten kubbe dıştan konik külahla sonlandırıldığı kümbet-türbe mimarisinin kökeninin nereden geldiği yıllarca tartışılmıştır. Yine aynı bölgede Türklerden önce yaşamış olan Gürcülerin yapmış olduğu mimarilerde ki form ve süslemede ki benzerlikler akıllarda soru işareti bırakmıştır. Birbirinden tamamen farklı, biri İslam diğeri Hıristiyan inanca sahip bu iki yapı formu arasındaki etkileşim, sanatta ve mimaride kimlik ve inancın keskin bir çizgi çekmediğini sanatın evrenselliğini ve tüm insanlar için ortak bir dil olduğunu bir kere daha göstermektedir.

Geçmişten itibaren hep bir mücadele içinde olan bu iki halkın mimari anıtları günümüzde incelenirken de çoğu zaman ideolojik ve siyasi yaklaşımlarla ele alınmıştır. Fakat düşünüldüğünde devamlı mücadele içinde olan iki halkın elbette gerek sosyal gerek siyasi gerek de sanat ve mimaride birbirleri ile etkileşime girmelerinden doğal bir şey olamaz. Bu kapsamda bakıldığında kuruluşundan itibaren Bizans İmparatorluğu ile mücadele içinde olan Osmanlı Devleti'nin erken devir yapıları incelendiğinde malzeme ve üslupta benzerlik olduğu görülür. Bunun sonucunda ise yapılarda Bizanslı ve Ermeni ustalarının çalışmış olabileceği düşünülür. Tıpkı bunu gibi Anadolu'ya yeni gelen ve göçebelikten yerleşik hayata geçen bir toplumun mimari oluşumunda Ermeni ve Gürcü ustaların çalışmış olabileceği, yine aynı şekilde Hıristiyan yapılarında da özellikle bezeme alanında Müslüman ustaların çalışmış olabileceği düşüncesi yanlış bir yaklaşım olmayacaktır.

Prototipi İran türbeleri olduğu kabul edilen Doğu Anadolu'da ki silindirik ve çokgen planlı konik külahlı türbelerin en eski örneği Gurgan'daki Künbed-i Kabus'tur (11.yy). Eser için Godard, "*yapının Türkmen atlarının otlatıldığı bozkırın ortasında bulunduğunu*" söylemiş ve yapının Türk geleneklerinden etkilenecek Türkmen çadır formuna benzediğini vurgulamıştır¹³¹. Lakin yapının tarihlendirilmesine dikkat edilirse Gürcü kiliselerinden sonra inşa edildiği

¹³⁰ Selçuklu Türbelerinde pencere kullanımı hakkında ayrıntılı bilgi için bkz: Gündüz Küskü , 2014, s.205-212.

¹³¹ Godard, l'Art de l'Iran , s.316

anlaşılmaktadır. O dönemde Anadolu'da zaten hali hazırda 10.yy'da inşa edilen yüksek kasnaklı kiliseler mevcuttur. Yaklaşık 12.yy'da yapılmaya başlanan Anadolu Selçuklu Kümbetleri İran'daki Kümbed-i Kabus'a ya da Orta Asya'da ki çadırlara benzetilmesinden ziyade aynı coğrafya üzerindeki köklü bir yapı formuna benzetilmesi daha gerçekçi bir yaklaşım olacağı kanısındayız.

Her ne kadar kümbetler kilise kasnaklarına göre bağımsız bir yapı biçiminde olsalar da Gürcü Kiliselerinin orta mekânının üzerinde yükselen, kasnak üzerine konik külah uygulamasının, kümbet mimarisine etki ve esin kaynağı olduğu düşünülebilir.

Peki, neden kilisenin diğer bölümünden etkilenilmemişken kasnaklardan etkilenilmiştir? İşte bu sorunun cevabı ise ana metinde de sıkça bahsedildiği gibi yapıya dikey bir görünüm ile anıtsallık kazandıran yüksek kasnağın, yapının en dikkat çeken bölümü olmasıdır. Önemli kişiler için yaptırılan anıt mezarlar yani türbeler için bu özellik etkileşimde güçlü bir rol oynamış olabilir.

Aynı zamanda etkileşimde coğrafyanın da çok önemli olduğunu görmüş olduk. Günümüz Gürcü toprakları içinde bulunan kilise kasnakları sade işlemsiz bir görüntüye sahipken Anadolu'ya gelindiğinde hem Ermeni coğrafyasına yakınlığı hem de Türklerin bölgedeki varlıklarının kasnaklara olan etkisi gözle görülmüş, güneğe doğru gelindiğinde kasnaklarda motifler çeşitliliğinin arttığı süslemenin yoğunlaştığı görülmüştür.

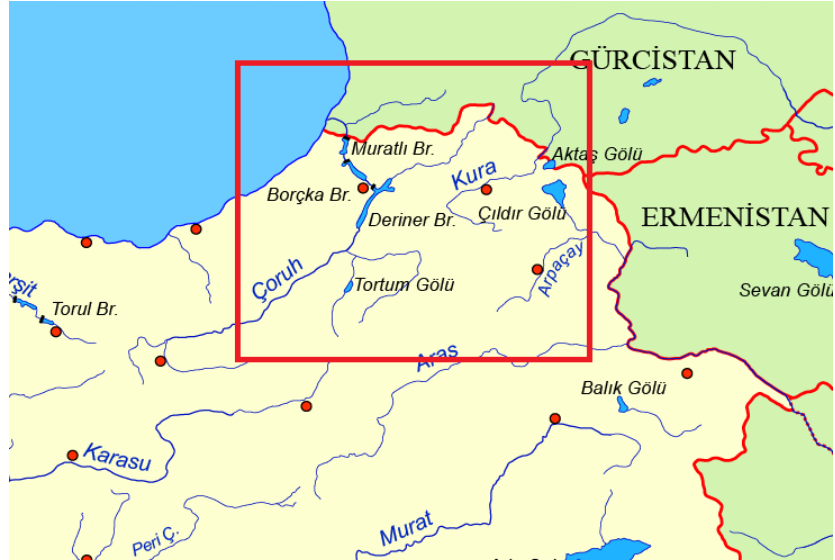
Yapılan bu çalışma ile iki farklı dine mensup halkın birbirleri ile arasındaki etkileşimin mimariye nasıl yansıdığını görmüş olduk. Günümüze kadar yapılan çalışmalar ışığında iki yapı türünün birbirine benzediği yönleri başlıklar altında incelemeye çalıştık. Ortaya kesin bir sonuç çıkmamasıyla birlikte amacımız daha önceki verilen örneklerle ilaveler katarak soru işaretlerini çoğaltmak ve bu sorulara olabildiğince cevaplar üretmek olmuştur.

Özellikle Sanat Tarihinde iki farklı kültürün birbiri ile etkileşimi üzerine ayrıntılı çalışmalar çok azdır. Etkileşimin çok yönlü olduğu birçok konuyu içinde barındırdığını gerek sanat gerek mimari, siyaset ve sosyal hayatı da dahil ederek kapsamlı bir araştırmaya gerek olduğunu düşünmekteyiz.

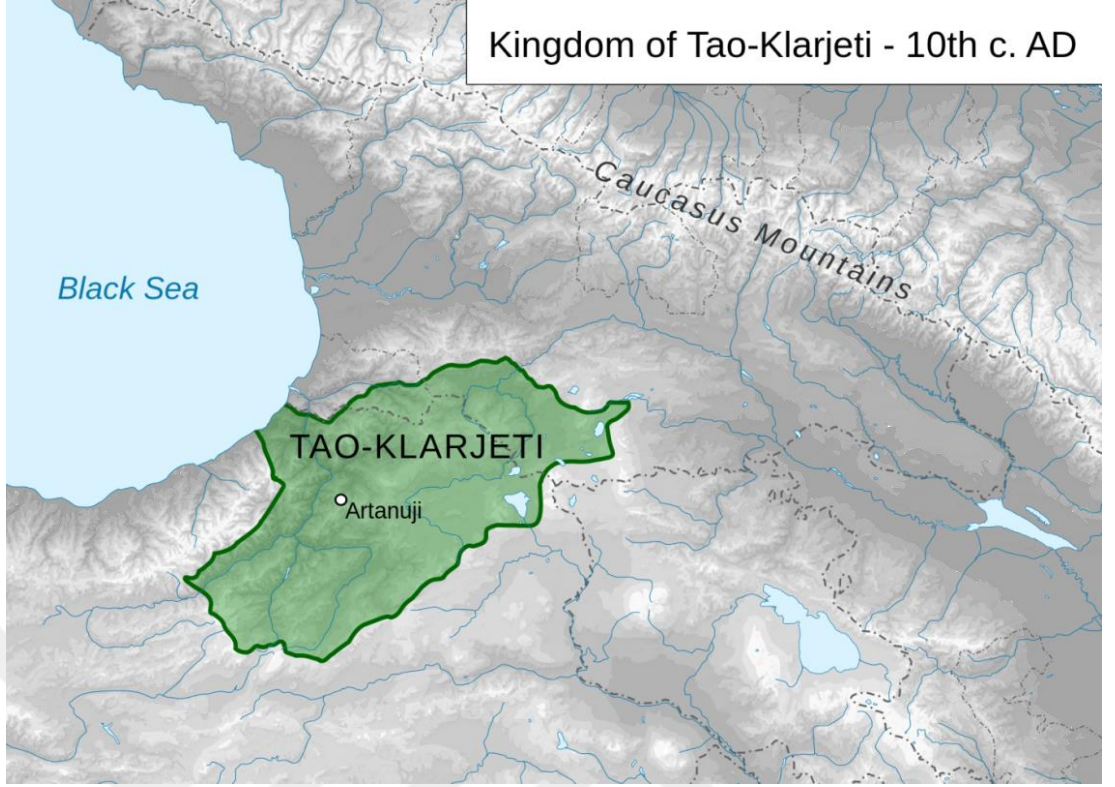
HARİTALAR



Harita 1:M.Ö 600-150 yılları arasında Gürcistan sınırlarının ana hatları(alladdinyavuz.wordpress.com sitesinden gözden geçirilmiştir)



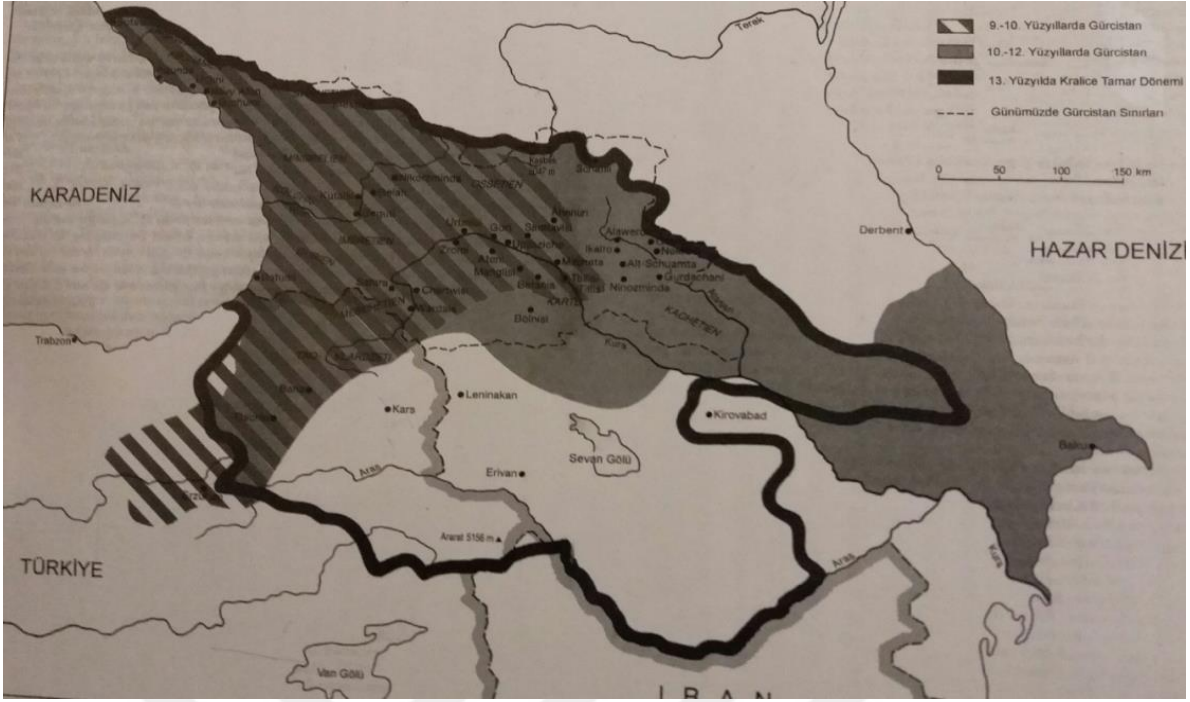
Harita 2:Günümüz coğrafyasında Tao-Klarceti Bölgesi (www.cografyaharita.com) üzerinden gözden geçirilmiştir.



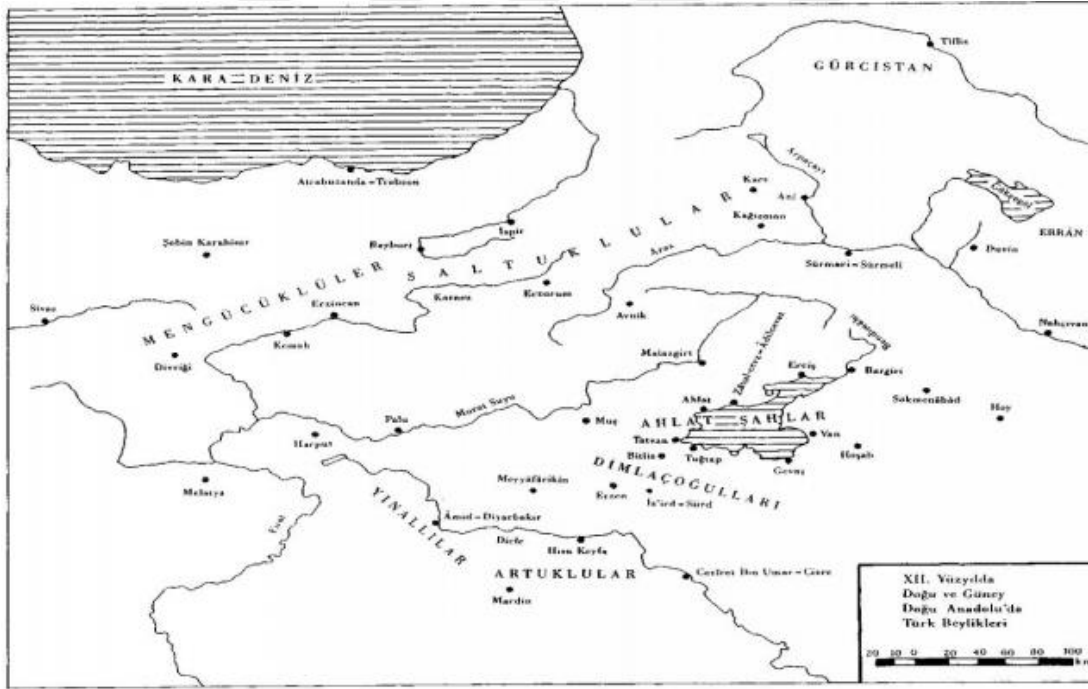
Harita 3: X. Yüzyıl Tao- Klarjeti Bölgesi ve Başkent Artanuç
([commos.wikimedia.org](https://commons.wikimedia.org))



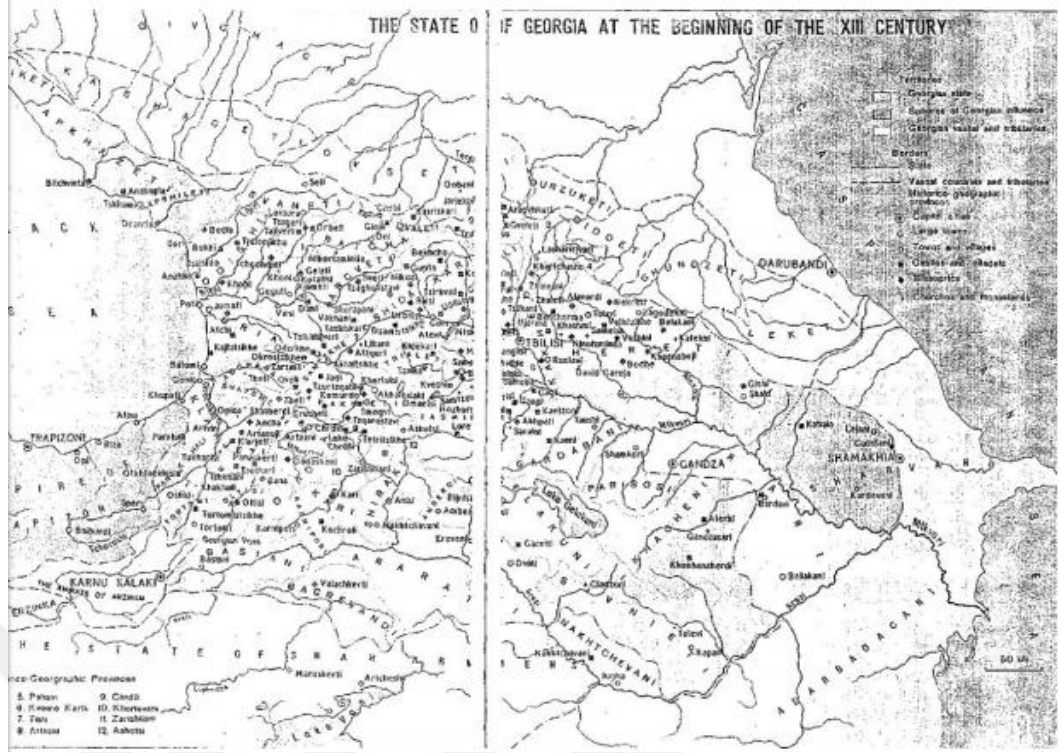
Harita 4:830-1020 yıllarında Tao-Klarjeti ve Çevresi (M.Kadiroğlu)



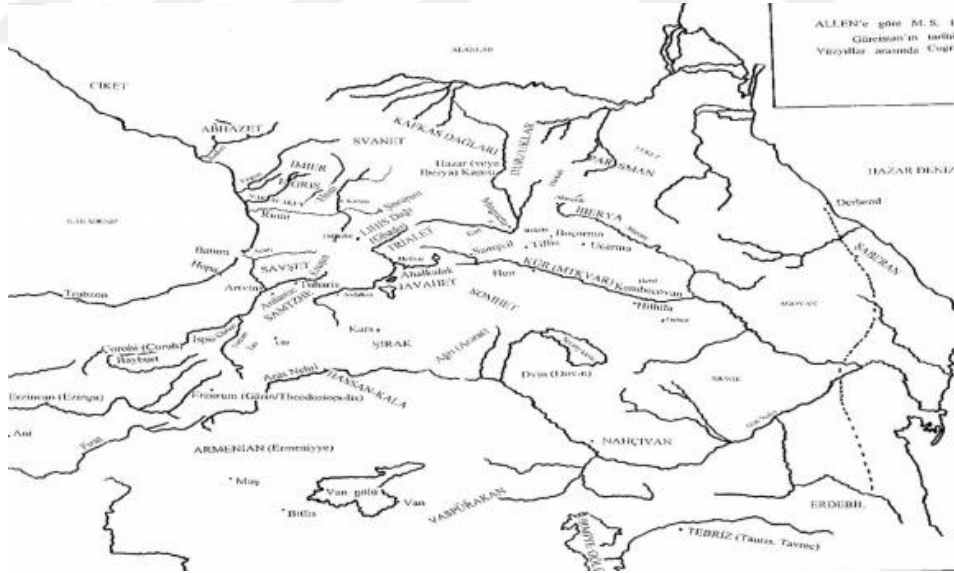
Harita 5:IX-XII. Yüzyıllar arasında Tao-Klarjeti Bölgesinin değişen sınırları
(Kadiroğlu-İşler)



Harita 6:XII. yy Türk Beylikleri(ALLEN, W.E.D,History of theGeorgianPeople,
London, 1932)



Harita 7: XII. Yüzyıl Tao-Klarjeti Şehir Haritası (ALLEN, W.E.D, 1932)



Harita 8: Allen'e göre XII. Yüzyıl Çoruh Havzası (ALLEN, W.E.D, 1932)

RESİMLER



Resim 1: Samanoğulları İsmail Türbesi (TDV İslam Ansiklopedisi, c. 36, s. 67)



Resim 2: Doğu Radgan Kümbeti (Selçuk Belediyesi Arşivi-2017)



Resim 3:Erzurum Emir Saltuk Kumbeti (G.Tiryaki, 2017)



Resim 4:Erzincan Mama Hatun Kumbeti (TDV İslam Ansiklopedisi, c. 27, s. 548)



Resim 5: Erzurum Üç Kümbetler I ve II nolu Kümbetler (G.Tiryaki, 2017)



Resim 6: Kayseri Gevher Nesibe Hatun Kümbeti (Selçuklu Belediyesi Arşivi-2017)



Resim 7:Konya Kılıçarslan Kümbeti (Selçuklu Belediyesi Arşivi 2017)



Resim 8: Harrekan Kümbeti (okuryazarım.com)



Resim 9:Demavend Kumbeti (TDV)



Resim 10:Harrekan Künbedi Cephe Süslemesinden Kesitler (okuryazarım.com)



Resim 11:Erzurum Padişah Hatun Kümbeti (G.Tiryaki, 2017)



Resim 12:Artvin Pınallı Porta Kilisesi(Artvin Vakıflar Müdürlüğü Arşivi, 2017)



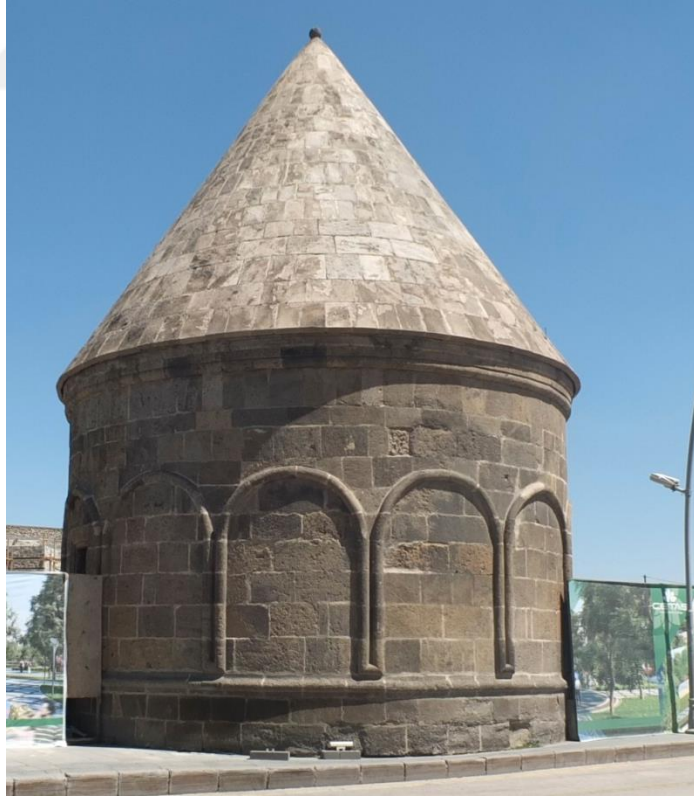
Resim 13: Artvin Pırnallı Porta Kilisesi (Artvin Vakıflar Müdürlüğü Arşivi, 2017)



Resim 14: Artvin Pırnallı Porta Kilisesi (Artvin Vakıflar Müdürlüğü Arşivi, 2017)



Resim 15:Hamamlı Dolishane Kilisesi Kubbe Kasnağı (G.Tiryaki, 2017)



Resim 16:Erzurum Cimcime Hatun Kümbeti (G.Tiryaki, 2017)



Resim 17:Erzurum II. Anonim Kumbet (G.Tiryaki, 2017)



Resim 18:Hamamlı Dolishane Kilisesi Kubbe Kasnağı Sütunce Başlığı 1 (G.Tiryaki, 2017)



Resim 19:Hamamlı Dolishane Kilisesi Kubbe Kasnağı Sütunçe Başlığı 2 (G.Tiryaki, 2017)



Resim 20:Hamamlı Dolishane Kilisesi Kubbe Kasnağı Sütunçe Başlığı 3 (G.Tiryaki, 2017)



Resim 21: Artvin Dolishane Hamamlı Kilisesi Sütunçe Başlığı 4 (G.Tiryaki, 2017)



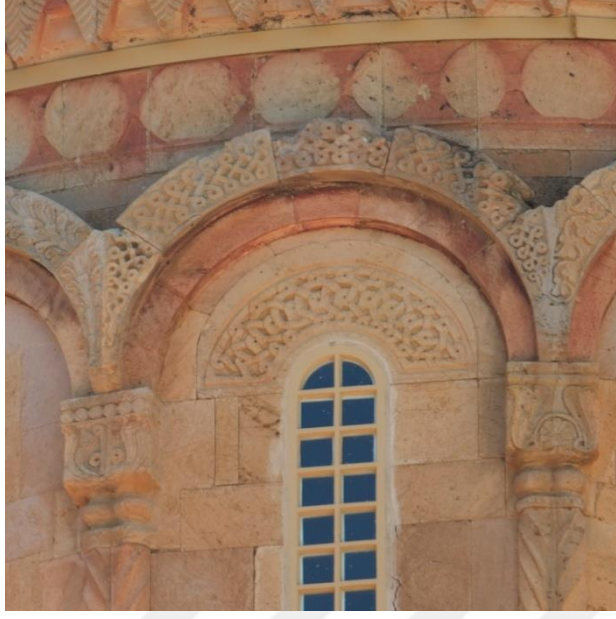
Resim 22: Pırmallı Porta Kilisesi Kubbe Kasnağı (Artvin Vakıflar Müdürlüğü Arşivi, 2017)



Resim 23:Pırnalı Porta Kilisesi Kubbe Kasnağı (Artvin Vakıflar Mdrlg Arşivi, 2017)



Resim 24:İşhan Kilisesi Kubbe Kasnağı (G.Tiryaki, 2017)



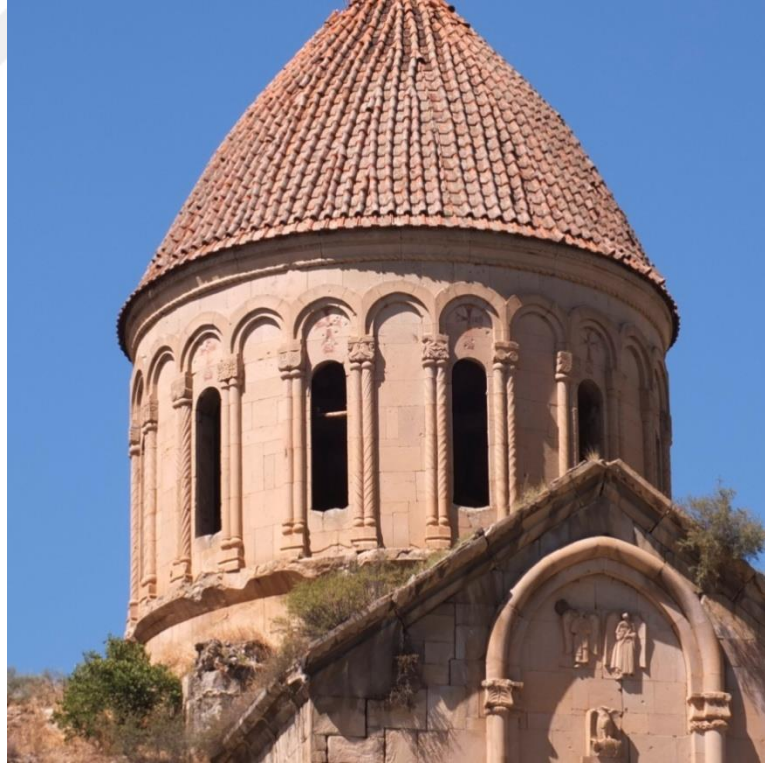
Resim 25:İşhan Kilisesi Kubbe Kasnağı ifte Sütunce Başlıkları 1-2 (G.Tiryaki, 2017)



Resim 26:İşhan Katedrali Kubbe Kasnağı Sütunce Başlığı 3 -4 (G.Tiryaki, 2017)



Resim 27: Erzurum Tortum Hahuli Kilisesi Kubbe Kasnağı (Kadiroğlu, 2010, s:89)



Resim 28:Erzurum Öşkvanĸ Kilisesi Kubbe Kasnağı (G.Tiryaki, 2017)



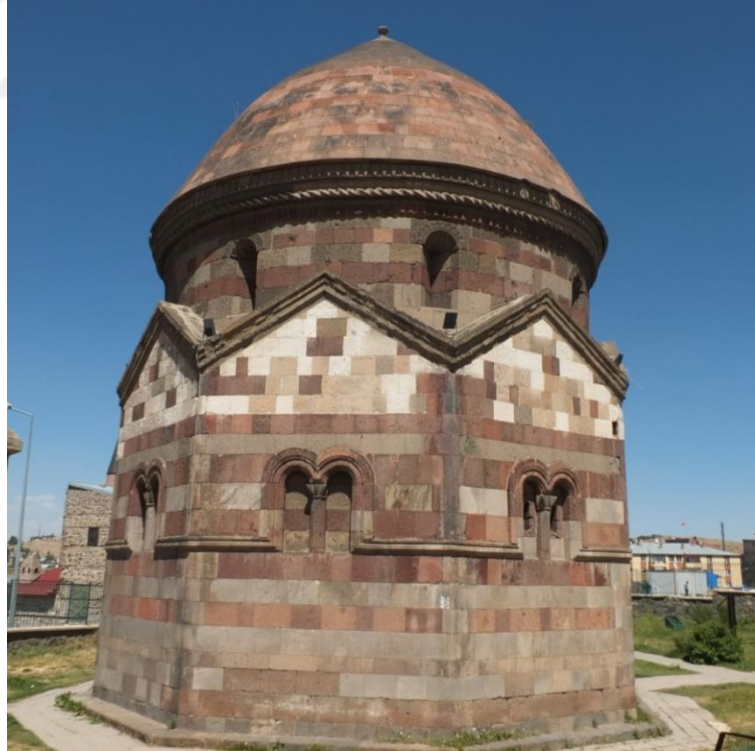
Resim 29:Öşkvanç Kilisesi Kubbe Kasnağı Sütunce Başlıkları 1-2(G.Tiryaki, 2017)



Resim 30:Öşkvanç Kilisesi Kubbe Kasnağı Sütunce Başlıkları 3-4 (G.Tiryaki, 2017)



Resim 31:Erzurum Padişah Hatun Türbesi Burmalı Silme Detayı (G.Tiryaki, 2017)



Resim 32:Erzurum Emir Saltuk Kümbeti Burma Silme (G.Tiryaki, 2017)



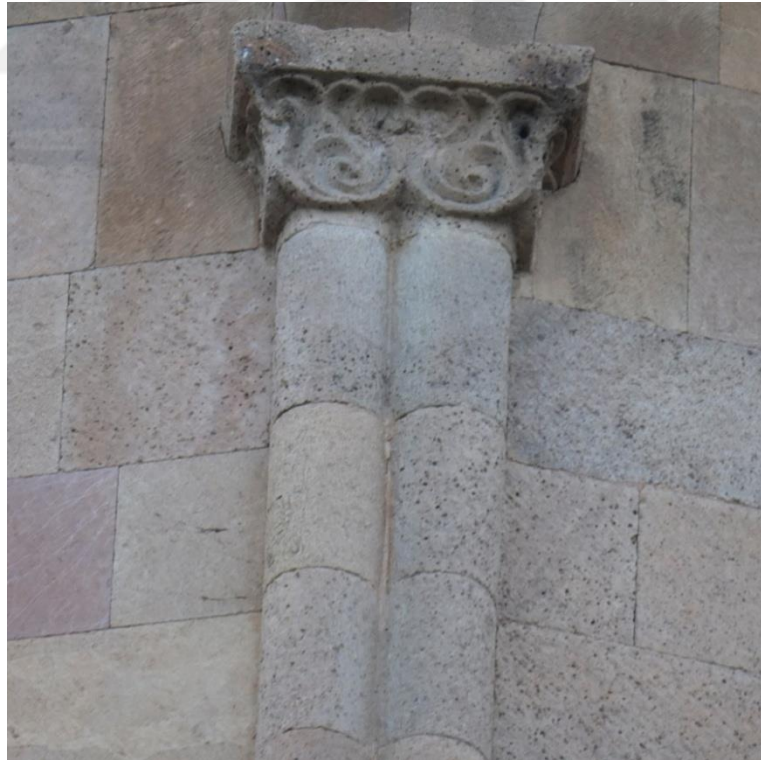
Resim 33:Erzurum Emir Saltuk Kumbeti Saçaktaki Burmalı Silme Detayı(G.Tiryaki, 2017)



Resim 34:Erzurum II. Anonim Kumbet Güney Doğu Cephesinden Görünüş (G.Tiryaki, 2017)



Resim 35:Erzurum II.Anonim Kümbet Saçak Altı Burmalı Silme Detayı (G.Tiryaki, 2017)



Resim 36:Artvin Hamamlı Dolishane Kilisesi Kubbe Kasmağı Çifte Sütunçe Başlığı Palmet Motifi
(G.Tiryaki, 2017)



Resim 37: Artvin Hamamlı Köyü Dolishane Kilisesi Kubbe Kasnağı Sütunce Başlığındaki Palmet Motifi (G.Tiryaki, 2017)



Resim 38: Artvin Dolishane Kilisesi Kubbe Kasnağı Çifte Sütunce Başlığındaki Çiçek Motifleri (G.Tiryaki, 2017)



Resim 39: Artvin Hamamlı Köyü Dolishane Kilisesi Kubbe Kasnağı Çifte Sütunce Başlığındaki Palmet Motifi (G.Tiryaki 2017)



Resim 40: İşhan Kilisesi Kubbe Kasnağı Pencere Kemerinde Rumi Motifleri (G.Tiryaki, 2017)



Resim 41: Artvin İşhan Kilisesi Kubbe Kasnağı Pencere Kemerinde Üzüm Motifleri (G.Tiryaki, 2017)



Resim 42: Erzurum Öşkvan Kilisesi Kubbe Kasnağı Çifte Sütun Başlığı Palmet ve Rumi Motifleri (G.Tiryaki, 2017)



Resim 43:Erzurum Öşkvanç Kilisesi Kubbe Kasnağı Çifte Sütunçe Başlığındaki Yaprak Motifi(G.Tiryaki, 2017)



Resim 44:Erzurum Öşkvanç Kilisesi Kubbe Kasnağı Çifte Sütunçe Başlığındaki Yaprak Motifi (G.Tiryaki, 2017)



Resim 45:Erzurum Padişah Hatun Kumbeti Kuşak üzerindeki Palmet ve Rumi Detayları
(G.Tiryaki, 2017)



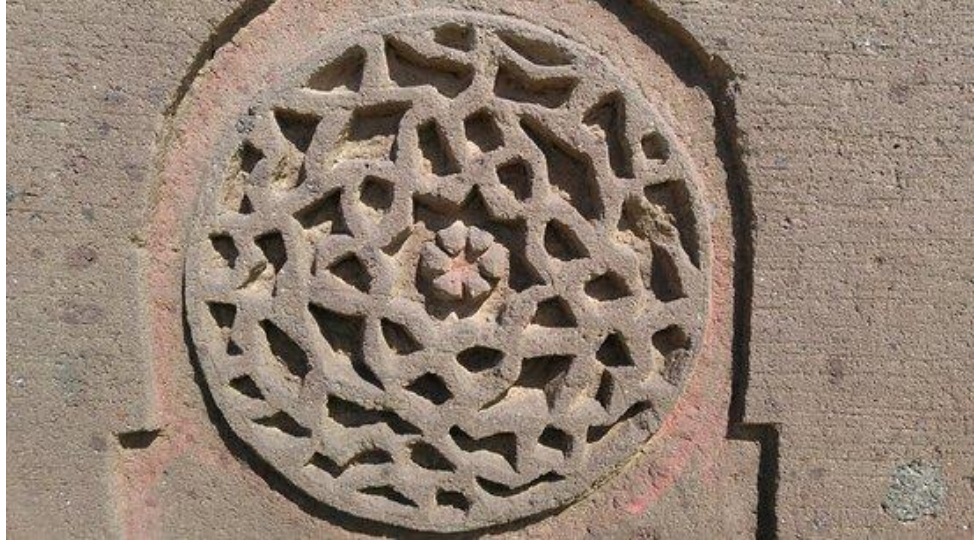
Resim 46:Ahlat Usta Şagirt Kumbeti Konik Kûlah Üzerindeki Palmet Motifleri



Resim 47: Ahlat Usta Şagirt Türbesi Kemer ve Lentolarında Rumi ve Palmet Motifleri



Resim 48: Ahlat Hasan Padişah Türbesi Rozet İçindeki Çiçek Motifi Detayı (M.Cambaz'dan)



Resim 49: Bitlis Güroymak Kalendar Baba Türbesi Rozet İçindeki Çiçek Motifi Detayı



Resim 50: Artvin Hamamlı Kilisesi Kubbe Kasnağı Üzerindeki Bani Figürü
(G.Tiryaki, 2017)



Resim 51:Tiflis MtshetaJvari Kilisesi (6.yy) Giriş Açıklığı Üzerindeki Bani Figürü
(G.Tiryaki 2015)



Resim 52: Niğde Hüdavend Hatun İnsan Başı Motifi



Resim 53:Erzurum Tortum Öşkvank Kilisesi Kubbe Kasnağı Üzerindeki Çifte Sütunçe Başlığında Bulunan Hayvan Mücadelesi (G.Tiryaki, 2017)



Resim 54:Erzurum Tortum Öşkvank Kilisesi Kubbe Kasnağı Üzerindeki Çifte Sütunce Başlığında Buluna Aslan- Boğa Mücadelesi (G.Tiryaki, 2017)



Resim 55:Erzurum Emir Saltuk Kumbeti Cephesinde Niş İçerindeki Boğa Başı Arasında İnsan Başı Figürü (G.Tiryaki, 2017)



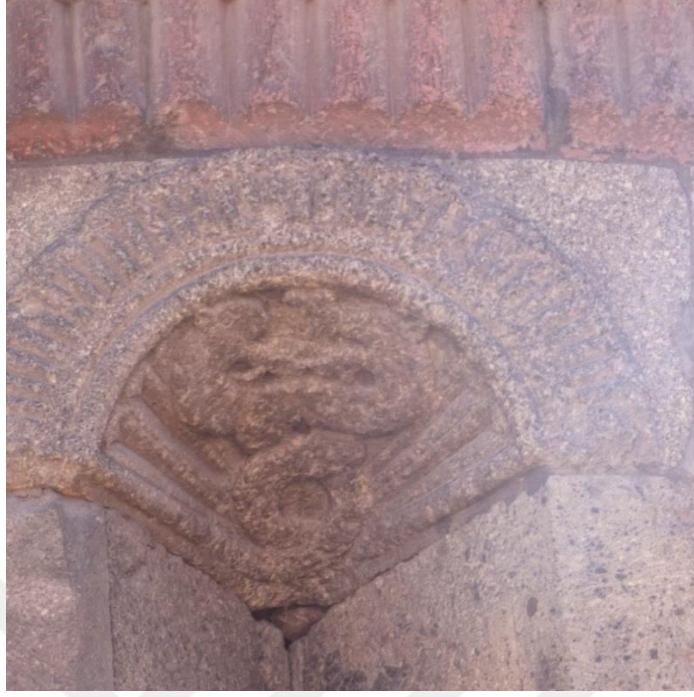
Resim 56:Erzurum Emir Saltuk Kumbeti Cephesinde Niş İçerindeki Tavşan Figürü (G.Tiryaki, 2017)



Resim 57:Erzurum Emir Saltuk Kumbeti Cephesinde Niş İçerindeki Kartal Figürü (G.Tiryaki, 2017)



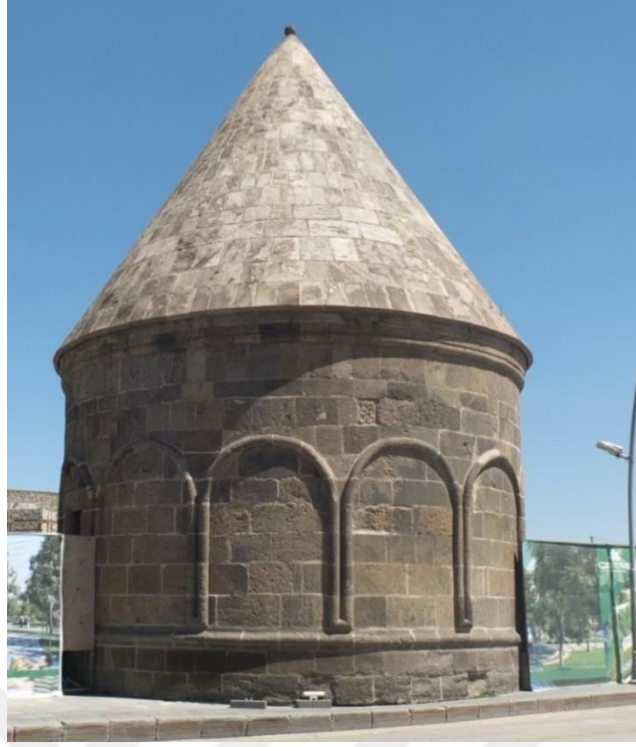
Resim 58:Erzurum Emir Saltuk Kumbeti Cephesinde Niş İçerindeki Yarasa Figürü (G.Tiryaki, 2017)



Resim 59:Erzurum Emir Saltuk Kümbeti Cephesinde Niş İçerindeki Ejder Figürü
(G.Tiryaki, 2017)



Resim 60:Artvin Dolishane Hamamlı Kilisesi Kubbe Kasnağı (G.Tiryaki, 2017)



Resim 61:Erzurum Cincime Hatun Kumbeti(G.Tiryaki, 2017)



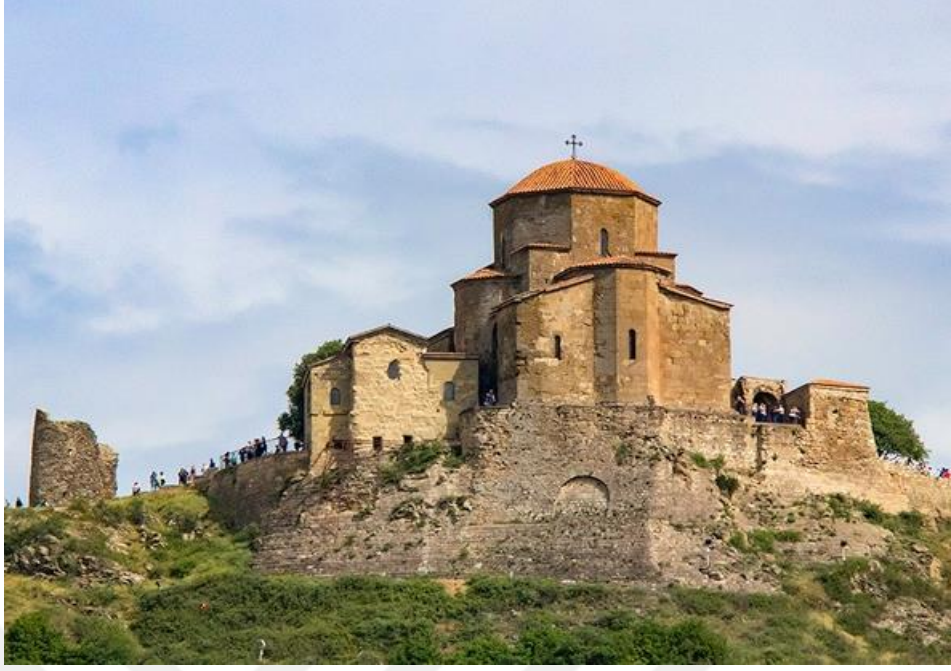
Resim 62:Erzurum I.Anonim Kumbet Cephe Duvarı(G.Tiryaki 2017)



Resim 63: Artvin Dolishane Hamamlı Kilisesi Kasnak Duvar Örgüsü (G.Tiryaki, 2017)



Resim 64: Darbazi -Eski Gürcü Evi (Georgian Museum , 2019)



Resim 65:Tiflis Mtsheta Jvari Kilisesi (G.Tiryaki, 2015)



Resim 66: Ermeni Ani Bakireler Kilisesi (O.Aytekın)



Resim 67: Ermeni Ani Bakireler Kilisesi Yivli Klah Uygulaması (O.Aytekin)



Resim 68: Amasya Gök Medrese Kümbeti 13.yy (M.Cambaz)



Resim 69: Tokat Nureddin Bin Sentimur Türbesi (M.Cambaz)



Resim 70: İşhan Kilisesi Konik Külahı(G.Tiryaki, 2017)



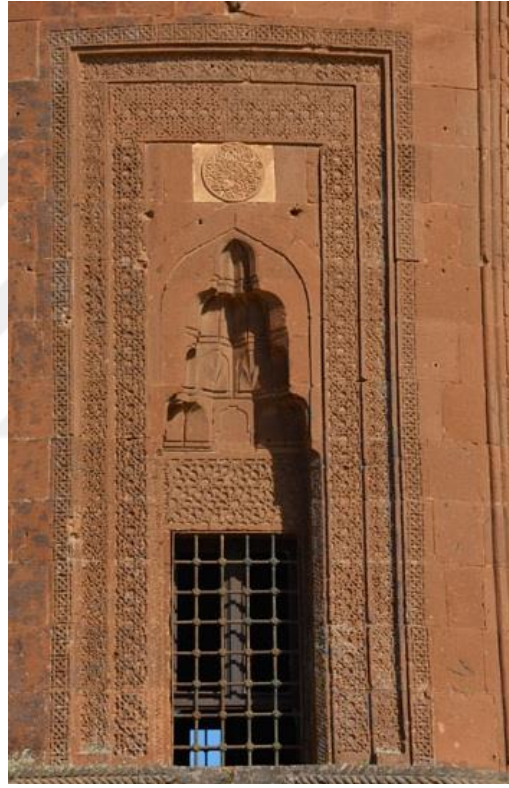
Resim71: ErzurumII. Anonim Kumbet(G.Tiryaki 2017)



Resim72: Yeni Rabat Kilisesi Kubbe Kasnağı Bir Niş Bir Kemer Uygulaması (G.Tiryaki, 2017)



Resim73: Ahlat Bayındır Kümbeti Niş Kompozisyonu (M.Cambaz'dan)



Resim74: Ahlat Usta Şakirt Türbesi Pencere Düzenlemesi (M. Cambaz'dan)



Resim 75: Ani 12 Havariler Kilisesi (Strzygowski, 1918 s.135)



Resim76: Ermenistan Marmashen Manastır Kilisesi Doğu Cephesi, Yivli Klah Uygulaması(Strzygowski,1918, s.8)



Resim 77: Ani Halaskar Kilisesi(11.yy) Kubbe Kasnağı Silme Detayı (N. Seven)



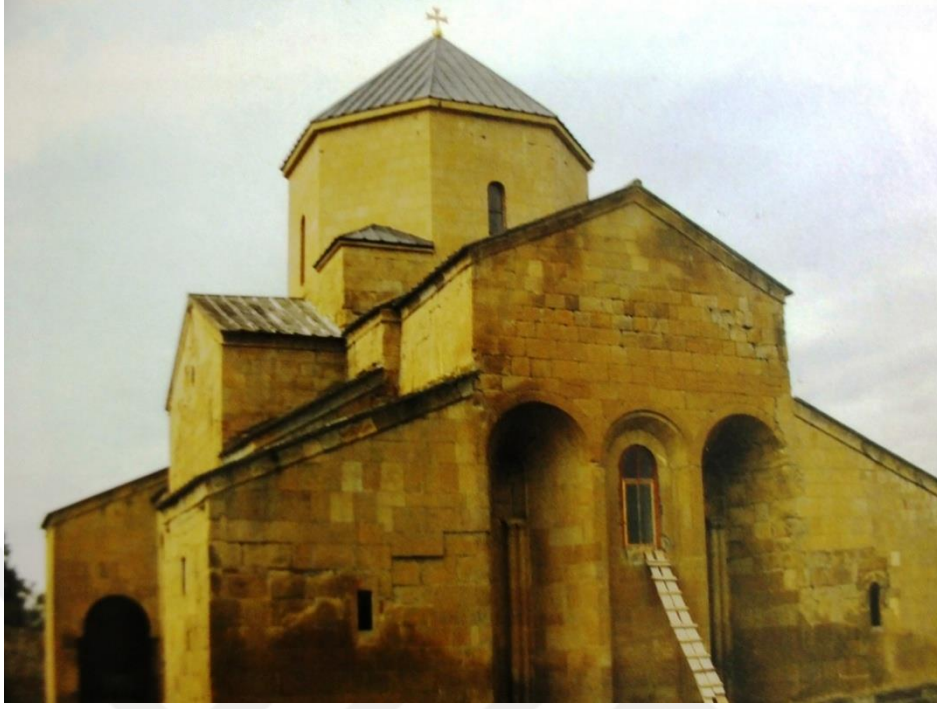
Resim 78: Ani 12 Havariler Kilisesi (10.yy) Kubbe Kasnağı Silme Detayı
(N.Seven)



Resim 79: İşhan Kilisesi Restorasyonu, Malzeme ayrıntısı (G.Tiryaki, 2017)



Resim 80 :Ateni Sion Kilisesi 7.yy (Kadiroğlu, 2010,42)



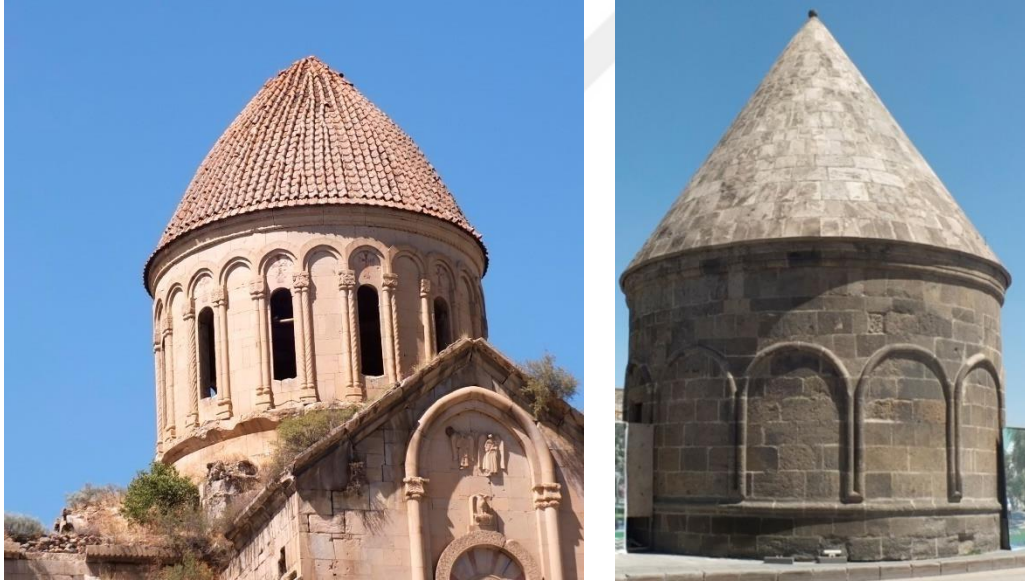
Resim 81: Tiflis Kurtarıcı İsa Kilisesi 7.yy (Kadiroğlu, 2010, 45)



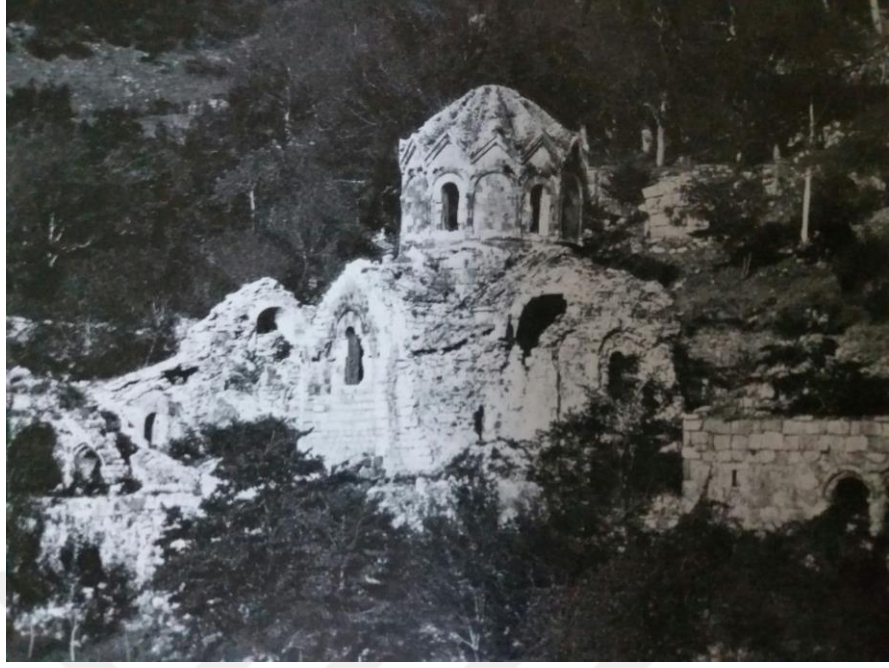
Resim 82: Erzurum I.Anonim Kümbet (13.yy) ve Erzurum Öşk Kilisesi (10.yy)



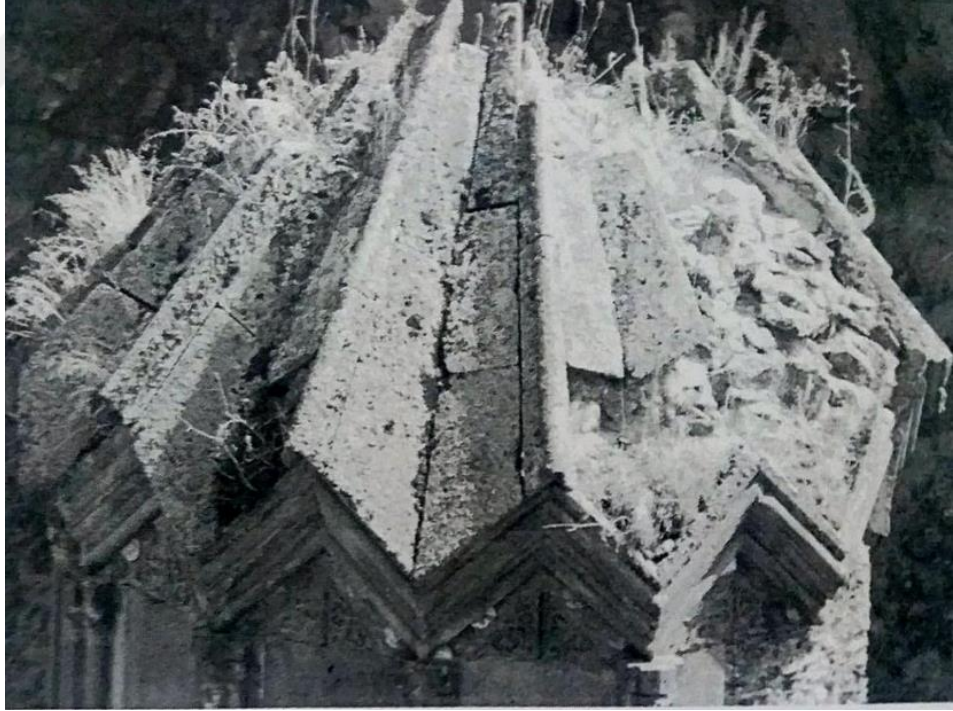
Resim 83: Artvin Dolishane Hamamlı Kilisesi (10.yy) – Erzurum I. Anonim Kümbet (13.yy)



Resim 84: Erzurum Öşk Kilisesi Kulağı (10.yy) – Erzurum Cincime Hatun Kümbeti Kulağı(13.yy)



Resim 85: Opiza Manastır Kilisesi (9.yy) (Kadiroğlu, 2010, 66)



Resim 86: Ani Bakireler Kilisesi (O.Aytekın)

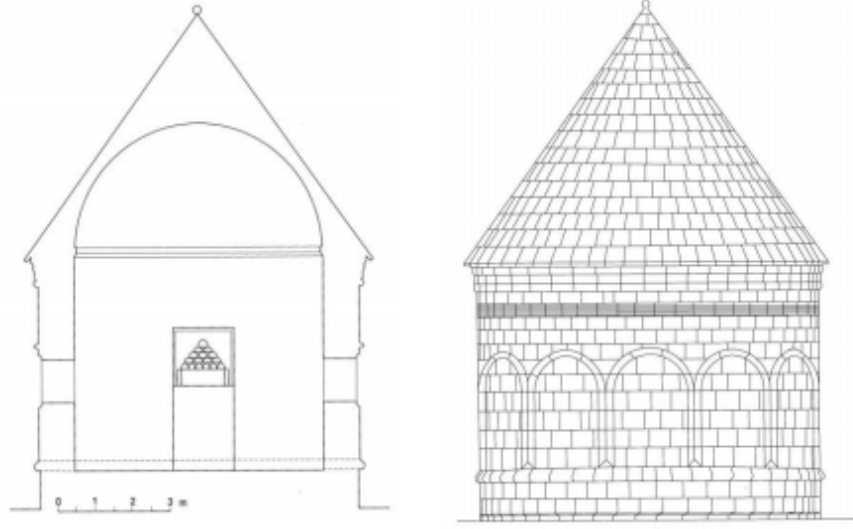


Resim 87: Erzurum Hatuniye Kumbeti K lah  zerindeki Silme Detayları (G.Tiryaki, 2017)

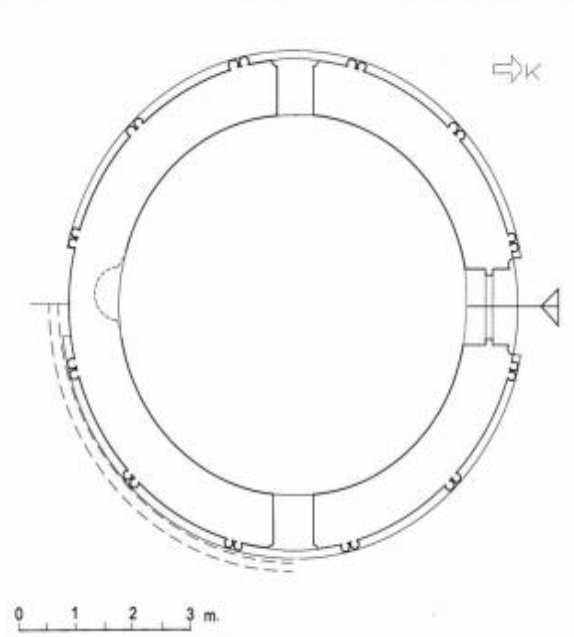


Resim 88: Ahlat Hüseyin Timur Türbesi (13.yy) (M. Cambaz)

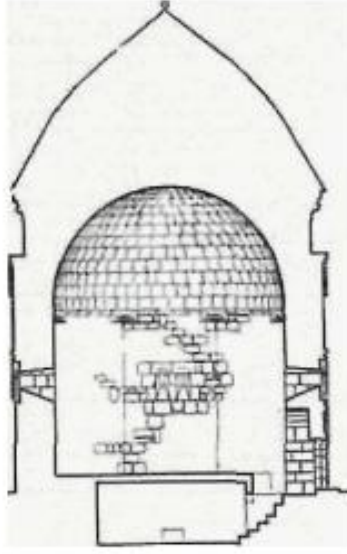
ÇİZİMLER ve PLANLAR



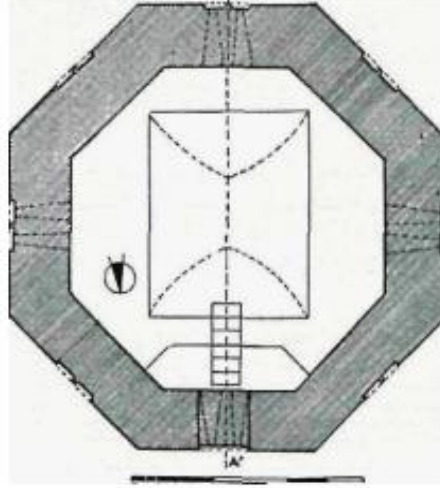
Şekil 1:Cimcime Hatun Kumbeti (H.Yurttaş-M.L Kındıoğlu,2011, s. 83)



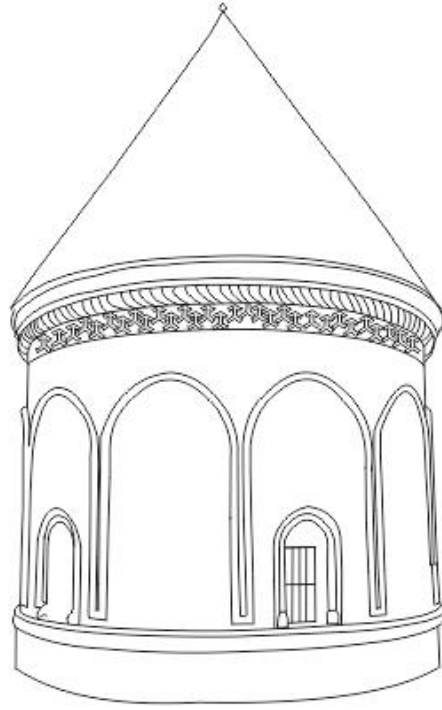
Şekil 2:Cimcime Hatun Kumbeti (H.Yurttaş-M.L Kındıoğlu,2011, s.83)



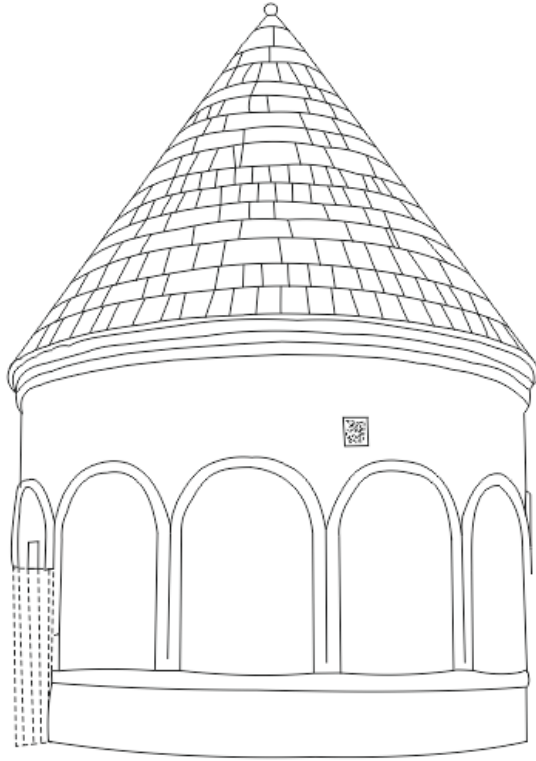
Şekil 3:Emir Saltuk Kümbeti (O.Tuncer, 1986)



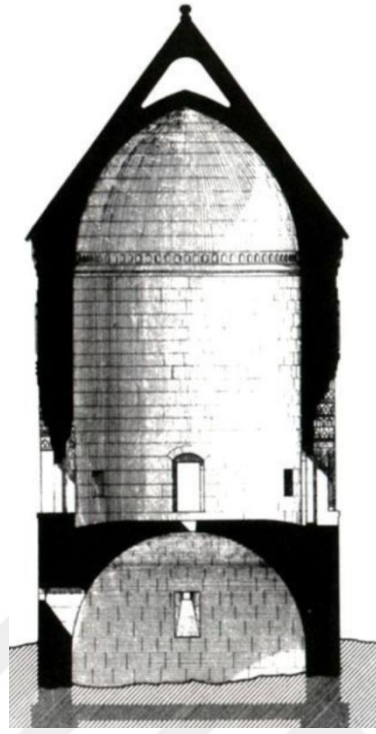
Şekil 4:Emir Saltuk Kümbeti (O.Tuncer, 1986)



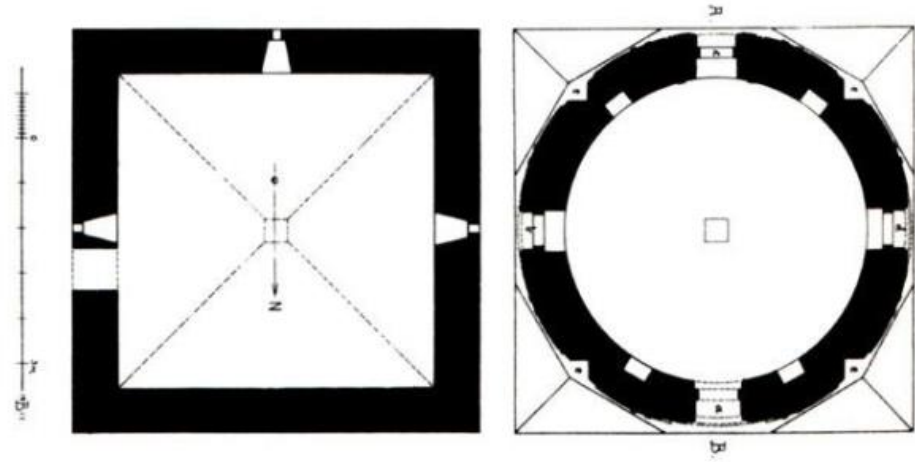
Şekil 5:Erzurum I. Anonim Kumbet(G. Tiryaki)



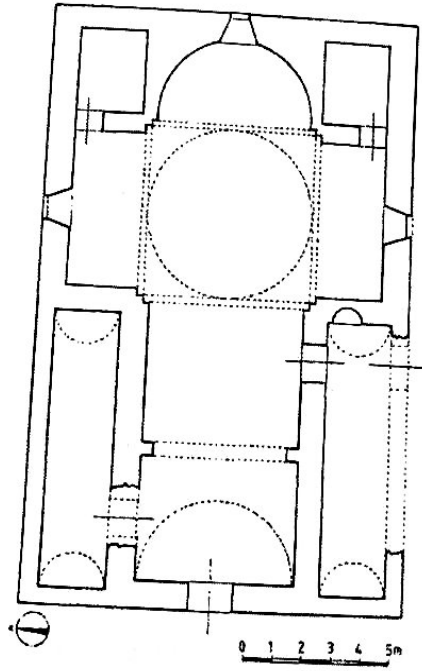
Şekil 6:Erzurum Cime Hatun Kumbeti(G. Tiryaki)



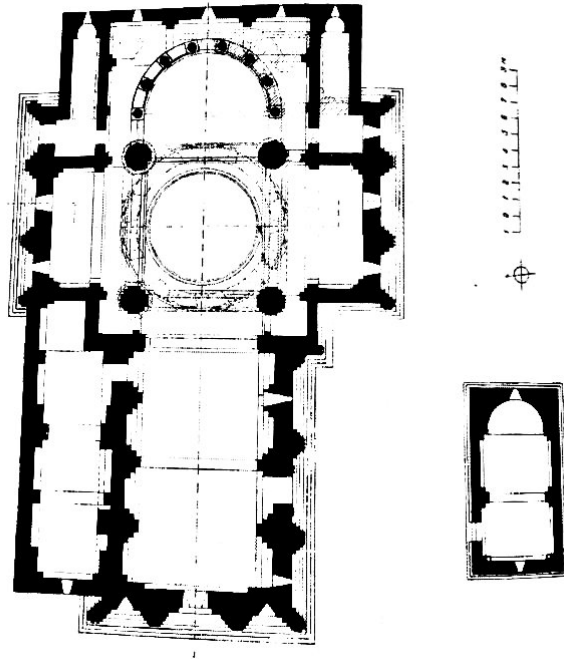
Şekil 7: Ahlat Usta Şakirt Türbesi (O.Tuncer, 1974, s.47)



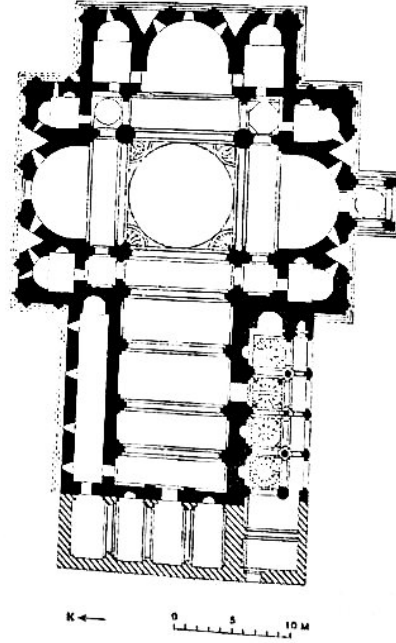
Şekil 8: Ahlat Usta Şakirt Türbesi(O.Tuncer, 1974, s:47)



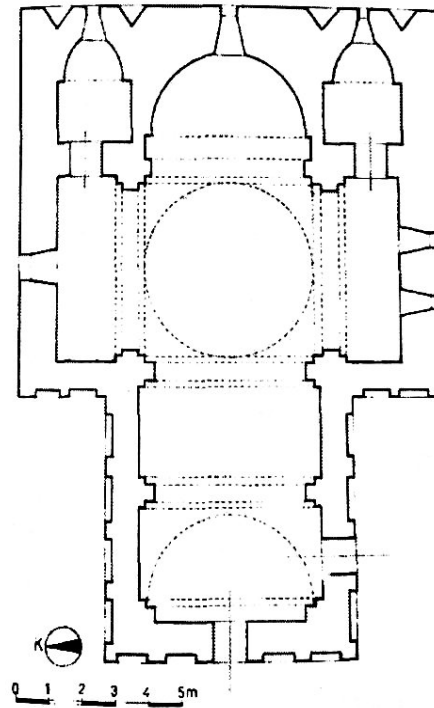
Şekil 9: Artvin Dolishane (Hamamlı) Kilisesi Plan (O. Aytakin, 1999, s. 59)



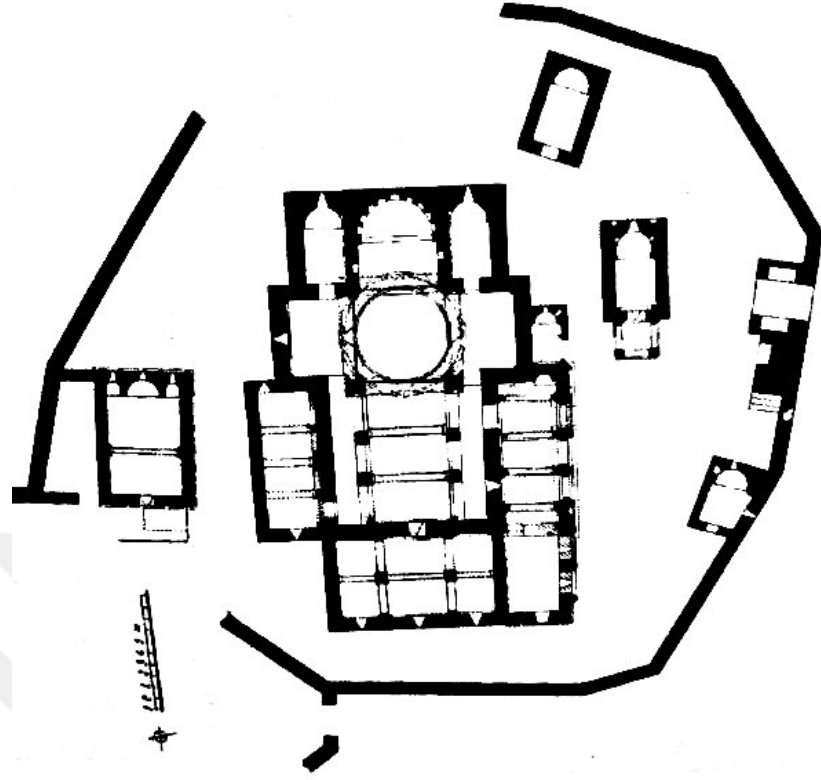
Şekil 10: Artvin İşhan Kilisesi Planı (E. Takaşvili, Aytakin, 1999, s. 58)



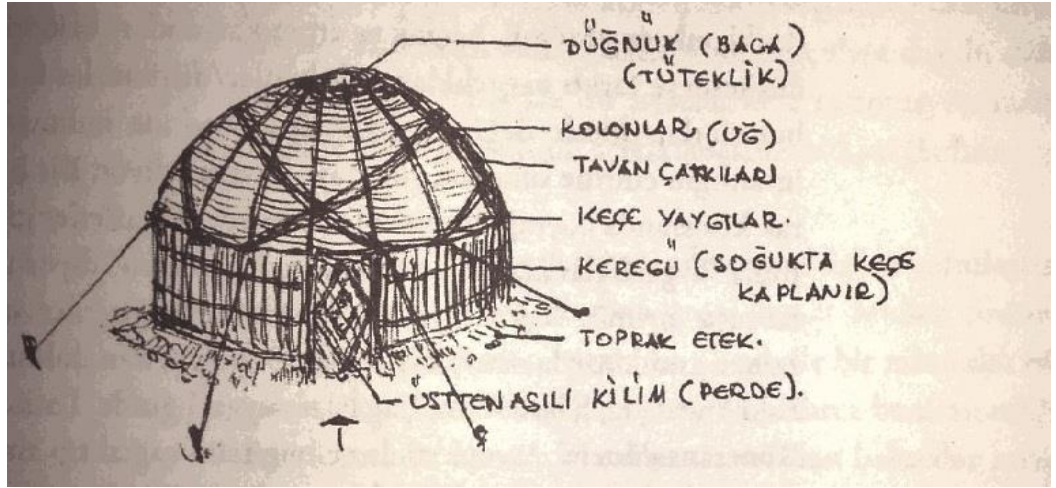
Şekil 11:Erzurum Öşvank (Çamlıyamaç) Kilisesi Planı (W.Djobadze)



Şekil 12:Artvin Yeni Rabat(Bulanık) Kilisesi (O.Aytekin,1999, s. 40)



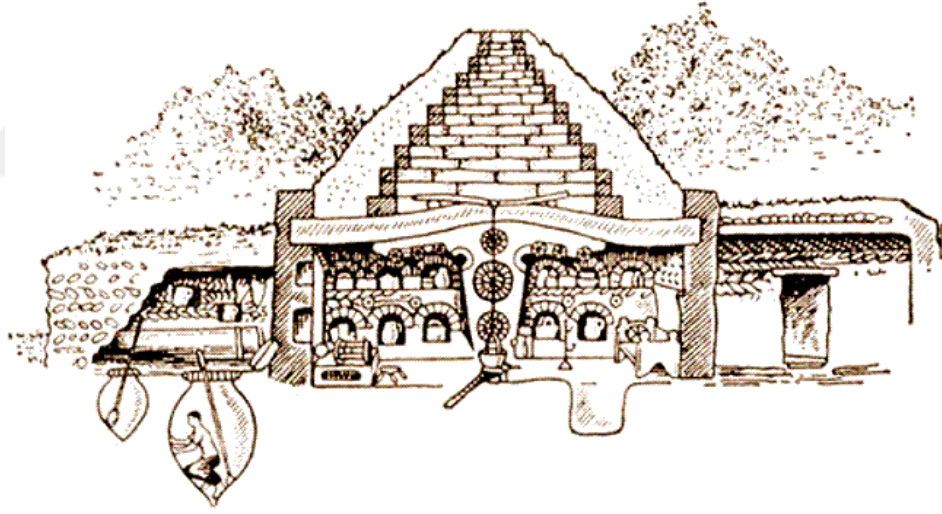
Şekil 13:Hahuli (Bağbaşı) Manastır Kilisesi Planı (T. Korkut, 2018, s.378)



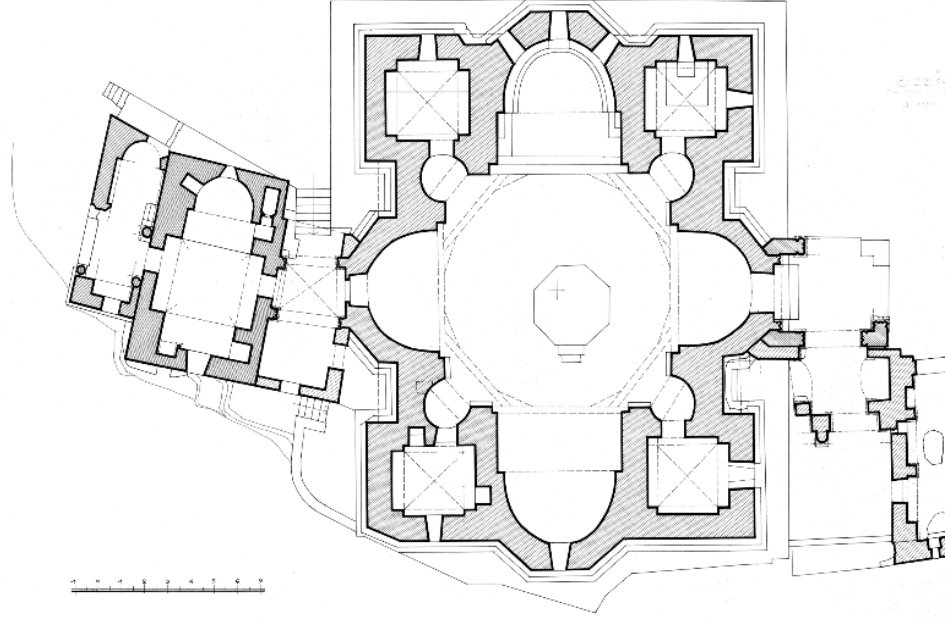
Şekil 14:Türk Yurdu Çizimi (O.Cezmi Tuncer'den)



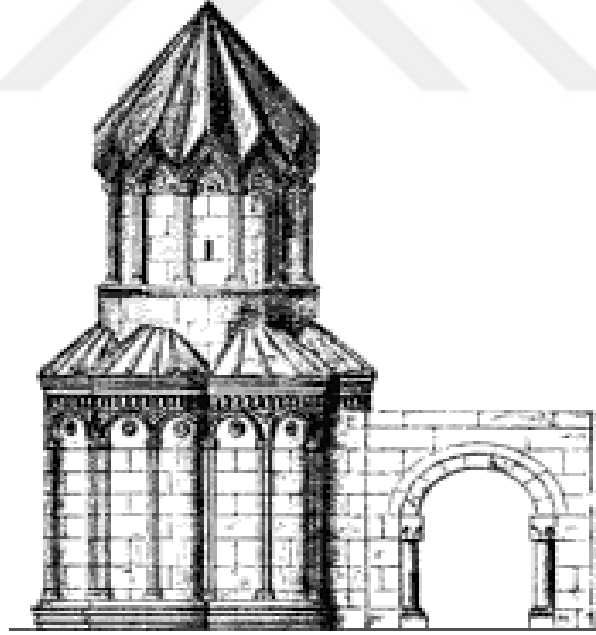
Şekil 15: Dehistan'da Bir Yurd (N.Diyarbakirli'den)



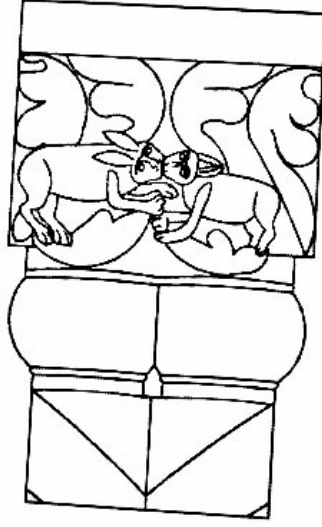
Şekil 16: Darbazi- Eski Gürcü Evi (Tiflis Müzesi)



Şekil17:Tiflis MtshetaJvari Kilisesi Planı (Gergia Icomos, 2015)



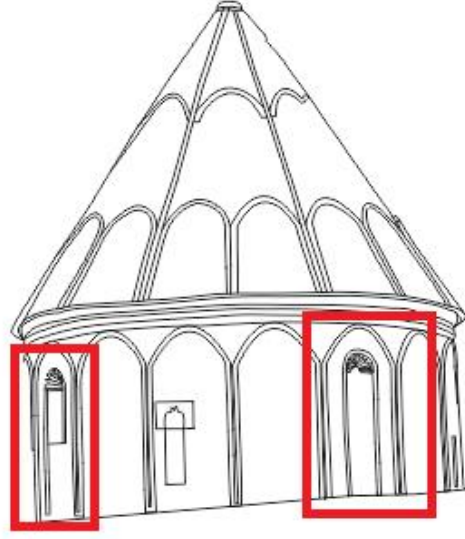
Şekil. 18: Ani Bakireler Kilisesi (O.Aytekin)



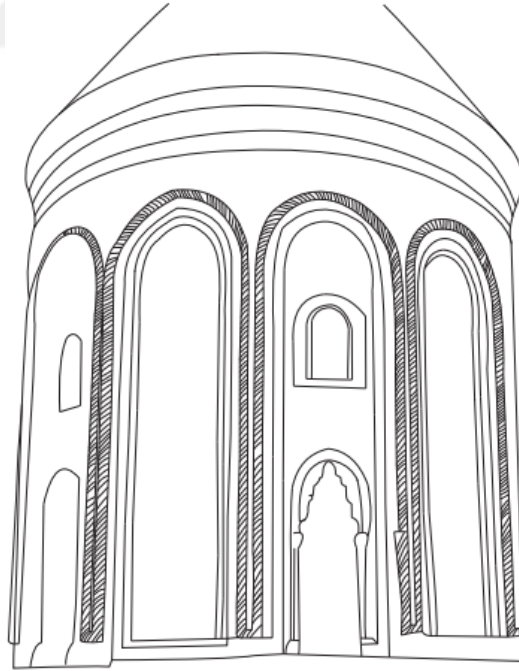
Şekil 19:Öşk Kilisesi kubbe kasnağı sütun başlığı (T.Korkut,2018, s. 391)



Şekil 20:İşhan Kilisesi Karşılıklı Yerleştirilmiş Hayvan Figürleri(G.Tiryaki, 2018)



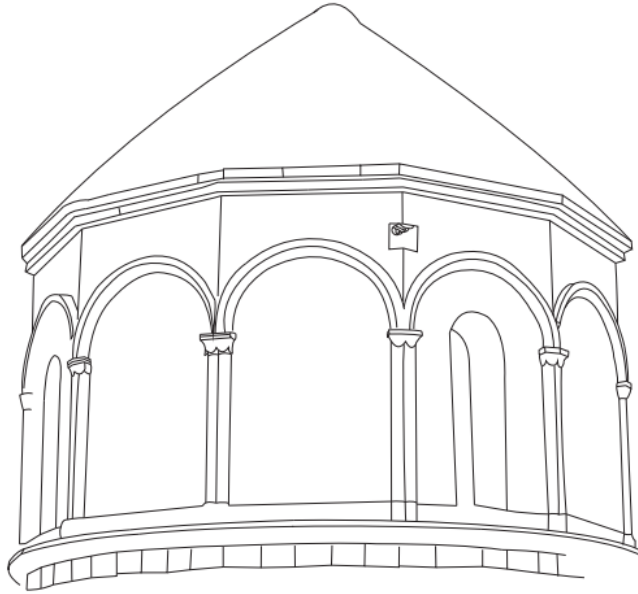
Şekil 21: Erzurum Kale Mescidi Kubbe Kasnağındaki niş açıklıkları (G.Tiryaki, 2018)



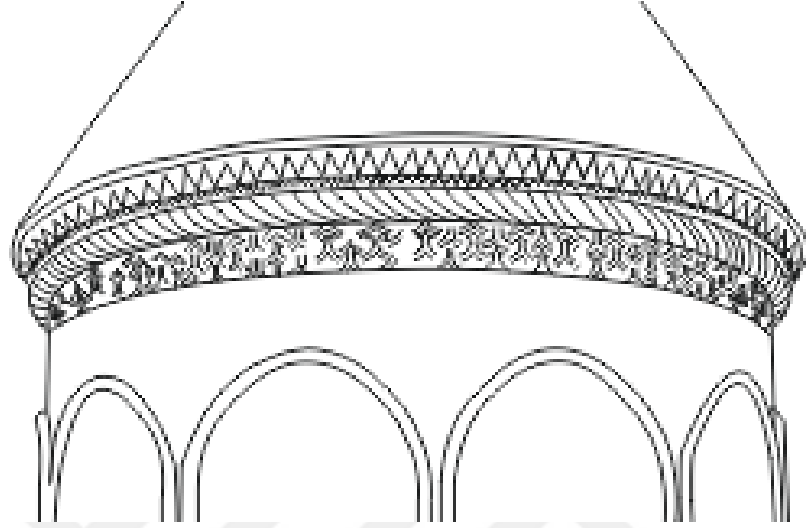
Şekil 22: Erzurum Hatuniye Kumbeti Cephe Üzerindeki Silme Detayları (G.Tiryaki, 2018)



Őekil 23: Artvin İřhan Kilisesi Kubbe Kasnađındaki Geometrik ve Bitkisel Sűsleme Detayı (G.Tiryaki,2018)



Şekil 24: Artvin Hamamlı(Dolishane) Kilisesi Kubbe Kasnağı Silme Detayları (G.Tiryaki, 2018)



Şekil 25: Erzurum I. Anonim Kumbet K lah Saçak Hattı Bezeme Programı
(G. Tiryaki, 2017)

KAYNAKÇA

- Ahmed Bin Mahmûd, *Selçuk- Nâme I*, Haz.: Erdoğan Merçil, İstanbul 1977.
- AKAR, Azade- KESKİNER, *Cahide, Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif*, İstanbul, 1978
- AKÇAY, İlhan, “*Yakutiye Medresesi*”, Vakıflar Dergisi, Sayı: 6, s:146-152, 1966
- ALLEN, W.E.D, *A History of TheGeorgian People*, London 1932
- ARA, Altun, *Anadolu 'da Artuklu Devri Türk Mimarisi 'nin Gelişmesi*, İstanbul 1978
- ARA, Altun, *Orta Asya Türk Sanatı ile Anadolu'daki Selçuklu ve Beylikler Mimarisi*,1988
- ARIK, Oluş, *Erken Devir Anadolu- Türk Mimarisinde Türbe Biçimleri*, Türk Tarih Kurumu , Ankara, 1969
- ARIK, Rüçhan, “*Erzurum 'da İki Cami*”, Vakıflar Dergisi Sayı :8, s:149-159, 1969
- ARSEVEN, Celal Esad, *Türk Sanatı Tarihi I*, İstanbul, 1984
- ASLANAPA,Oktay, *Türk Sanatı I*, Kervan Yayınları, İstanbul, 1972
- AYTEKİN, Osman, “*Selçuklu ve Bagratlı Arasındaki Mimari Form Etkileşimi Üzerine*”, I.Uluslararası Selçuklu Kültür ve Medeniyet Kongresi, Konya, 2001
- BAKIRER, *Anadolu Selçuklularında Tuğla İşçiliği*, Türk Tarih Kurumu, Ankara, 1993
- BARAN, Ali, *Anadolu'da İç Kale Cami ve Mescidleri*, Türk Tarih Kurumu, Ankara, 2001
- BAYRAM, Fahriye, “*Anadolu'da Bir Grup Gürcü Manastırı*”, İdol Arkeoloji ve Arkeologlar Derneği Dergisi, S:18-19, s 31,2003
- BAYRAM, Fahriye, *Bir 10.yy Elyazmasına Göre Rahip Handzta'nın Gezi Güzergahındaki Manastırların Mimarisi*, Ankara, 2003
- BEYGU,A.Şerif, *Erzurum Tarihi, Anıtlar,Kitabeleri* , İstanbul, 1936

- BROSSET, Marie F., *Gürcistan Tarihi, Eski Çağlardan 1212 yılına Kadar*, Hrand D. Andriasyan, Türk Tarih Kurumu, Ankara 2003.
- CEZAR, Mustafa, *Anadolu Öncesi Türklerde Şehir ve Mimarlık*, İş Bankası Kültür Yayınları Sanat Dizisi: 28, İstanbul, 1977
- ÇİDEM, Süleyman, “*Urartu Krallığı’nın Doğu Karadeniz İlişkilerinde Diauehi Ülkesinin Rolü*”, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt IX, Sayı 1, Erzurum 2007
- D.STRONOCH AND T.GUYLER, *ThreatombTowers*, Vol:4, Iran, 1966
- DEMİRİZ, Yıldız, *Osmanlı Mimarisinde Süsleme I Erken Devir*, Kültür Bakanlığı, İstanbul, 1979
- ELDEM, H.Edhem, *Anadolu Selçukluları Devrinde Mimari ve Tezyini Sanatları*, Ankara, 1932
- ERDMANN, K., *Orientalische Knüpfteppeiche*, Tübingen, 1955
- ERZEN, Afif, *Doğu Anadolu’da Urartular*, Türk Tarih Kurumu, Ankara, 1984
- ESİN, Emel, “*Türk Kültür Tarihi İç Asya’daki Erken Safhalar*”, Cilt: I, Sayı:2, Türk Tarih Kurumu, Ankara, 1985
- GIYASI, Cafer, *Nizami Devri Mimarlık Abideleri*, s:85-89, 1991
- GÜLER, M.İzzet, *Türk Mimarisinde İlk Türbe Yapıları*, İller Bankası Dergisi Cilt :I, No:2, s 26, 1967
- J.BALTRUSATİS, *Etudes Sur L’artMedieval en Georgie et en Armenia*, Paris, 1929
- KAFESOĞLU, İbrahim, “*Ahlat ve Çevresinde 1945’te Yapılan Tarihi ve Arkeolojik Tetkik Seyahati ve Raporu*”, Tarih Dergisi, Sayı I, s:167-190, 1949
- KARAMAĞRALI, Haluk, “*Erzurum’daki Hatuniye Medresesinin Tarihi ve Banisi Hakkında Mülahazalar*”, Selçuklu Araştırmaları Dergisi, 3’den Ayrı Basım, Ankara, s 239, 1971
- KERİMOV, I.A., *An Ancient and Modern City at Important Crossroads*, Tashkent, 2001
- KONYALI, İ.Hakkı, *Abideleri ve Kitabeleri ile Erzurum Tarihi*, Ercan Matbaası, İstanbul, 1960

- KORKUT, Tahsin, *Artvin ve Erzurum'daki Gürcü Dini Mimarisinde Süsleme*, İstanbul, 2018
- KORKUT, Tahsin, *İşhan Manastır Kilisesi'nin Geometrik Plastik Bezeme Programı*, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Fakültesi, 2018
- KUBAN, Doğan, *Batiya Göçün Sanatsal Evreleri*, İstanbul, 2009
- LANG, D.Marshall, *Gürcüler*, Ceylan Yayınları, İstanbul, 1997
- MÜLAYİM, Selçuk, “*Geometrik Kompozisyonların Çözümlemesine Bir Yaklaşım*”, Arkeoloji Sanat Tarihi Dergisi III, İzmir, s:51-52, 1984
- OLUŞ, Arık, “*Bitlis Yapılarında Selçuklu Rönesansı*”, Selçuklu Tarih ve Medeniyeti Enstitüsü, Sanat Tarihi Serisi, No:2, Ankara, 1971
- ÖGEL, *Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı*, Türk Tarih Kurumu, Ankara, 1966
- ÖGEL, Semra, *Anadolu'nun Selçuklu Çehresi*, 1994,
- ÖNEY, Gönül, *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1992
- ÖNEY, Gönül, “*Anadolu Selçuklu Mimarisinde Boğa Kabartmaları*”, *Belleten Dergisi* Cilt:XXXIV- Sayı:133, Ankara, 1970
- ÖNEY, Gönül, “*Anadolu Selçuklu Sanatında Ejder Figürleri*”, *Belleten Dergisi*, Cilt: 33, Sayı: 130, Ankara, s.129-132, 1969
- ÖNEY, Gönül, “*İran ve Anadolu Selçuklu Türbelerinin Mukayesesi*”, *Ankara Yıllık Araştırmaları Dergisi*, S.III, Ankara, s. 41-66, 1981
- ÖNKAL, Hakkı, *Anadolu Selçuklu Türbeleri*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, 2015
- ÖNKAL, Hakkı, “*Türkiye'de Türbe Mimarisi Araştırmaları*”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, C:VII, S:XIV, s.125-139, 2009
- ÖZBEK, Yıldırım, “*Anadolu Türk Mimarisinde Taş Süsleme*”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, C:VII, S:14, s 141-169, 2009
- ÖZKAN, Haldun, “*Karma Planlı Kiliselere Doğu Anadolu'dan Bir Örnek Öşkvank Kilisesi*”, *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, Sayı:3, Erzurum, s:97-119, 1997
- ÖZKAN, Haldun, *Saltuklu Mimarisi*, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum, 2016

- S.M STERN, “*The Inscriptions of the Kharrahan Mousoleums*”, Vol:4 ,p.p :21-27, Iran, 1966
- SİLAGOVA, Valeri, *Kakha; Tao-Klarjeti*, Thiblisi, 1997
- SOHRABIABAD, Hamidreza, *Hamedan (İran) Türk Dönemi Yapılarındaki İnşa, Usta ve Onarım Kitabeleri*, Ankara, 2016
- STROWZOSKİ, *Eski Türk Sanatı ve Avrupa Etkisi*, İş Bankası Yayınları, 1979
- ŞENGELİYA, “*XI-XIII. Yüzyıl Gürcü Tarihçilerine Göre Selçuklular*”, *Tarih İncelemeleri Dergisi*, Mürselov Mehmet, C. XXII, S: 2. s. 227-240, 2007
- TABAK, Nermin, *Ahlat Türk Mimarisi*, Doğan Kardeş Yayınevi, İstanbul, , 1972
- TAKAŞVİLİ, E, *David'in Oğlu Sumbath'ın Tao- Klarceti Hakkında Kroniği*, Tiflis, 1949
- TAŞCI, Aydın, “*Türk Mimarisinde Alçı ve Taş Kabartma İnsan Figürlerinin Köken ve Gelişimi*”, *Vakıflar Dergisi XXVII*, S.47, 1998
- TELLİOĞLU, İbrahim, *XI-XIII. Yüzyıllarda Türk-Gürcü İlişkileri*, Serander Yayınevi, Trabzon ,2 009
- TUNCER, O.Cezmi, *Anadolu Kümbetleri- Selçuklu Dönemi*, Güven Matbaası, Ankara, 1986
- TUNCER, O.Cezmi, *Anadolu Türk Sanatı ve Yerli Kaynaklarla İlişkiler Üzerine Bir Deneme*, Ankara, 1976
- TUNCER, O.Cezmi, “*Anadolu Türk Sanatı ve Yerli Kaynaklarla İlişkiler Üzerine Bir Deneme*” ,*Vakıflar Dergisi*, S. XI, Ankara, s 239-270, 1976
- TUNCER, O.CEZMİ, “*Taşın Bezeme Şekli Üzerine Düşünceler*”, VII. Vakıf Haftası Konuşmalar ve Tebliğler, Ankara, s 231-246, 1990
- ULUÇAM, Abdülislam, “*Doğu Anadolu'daki Hıristiyan ve İslam Mimarisinde Görülen Bazı Sanat Etkileşimleri*”, Uluslararası Sanatta Etkileşim Sempozyumu, Ankara, s; 260-266, 2000
- ÜNAL, Ahmet, *Eski Çağda Kafkasya ve Anadolu, Kuban-Maykop Kültürleri ile Eski Anadolu Kültürlerinin İlişkileri*, Kafkas Derneği, 2002
- ÜNAL, H.Rahmi, “*Az Tanınan ve Bilinmeyen Doğu Anadolu Kümbetleri Hakkında Notlar*”, *Vakıflar Dergisi*, XI, Ankara, 1976

ÜNAL, H.Rahmi, *Osmanlı Öncesi Anadolu-Türk Mimarisinde Taç Kapılar*, Ege Üniversitesi Yayınları, s.14, İzmir, 1982

YAZAR, Turgay, “*Tao Klarçeti’deki Taş Süsleme Sanatı*”, *Selçuklu Medeniyeti Araştırmaları Dergisi*, s; 303 – 393, 2018

YETKİN, S.Kemal, *İslam Mimarisi*, Ankara Üniversitesi Yayınevi, Ankara, 1959

YETKİN, Şerare, “*Anadolu Selçukluların Mimari Süslemelerinde Büyük Selçuklu’dan Gelen Bazı Etkiler*”, *Sanat Tarihi Yıllığı(2)*, s:36-48, 1968



ÖZGEÇMİŞ

Ad Soyad: Gülseda Tiryaki

Doğum Yeri ve Tarihi: Bursa, 1993

Adres : Merkez Sok no:8 İnegöl/Bursa:gulseda38@gmail.com

Lisans Üniversite : Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat

Tarihi Ana Bilim Dalı