DOĞU KARADENİZ ARAŞTIRMALARI-I

KÜLTÜR · SANAT · MİMARİ

EDİTÖRLER

RAZİYE ÇİĞDEM ÖNAL · ESRA ÖZKAN KOÇ

EĞİTİM
yayınevi

DOĞU KARADENİZ ARAŞTIRMALARI-I (KÜLTÜR ▪ SANAT ▪ MİMARİ)

Editörler: Raziye Çiğdem Önal, Esra Özkan Koç

Yayınevi Grubu Genel Başkanı: Yusuf Ziya Aydoğan (yza@egitimyayinevi.com)
Genel Yayın Yönetmeni: Yusuf Yavuz (yusufyavuz@egitimyayinevi.com)
Sayfa Tasarımı: Kübra Konca Nam
Kapak Tasarımı: Eğitim Yayınevi Tasarım Birimi

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı
Yayıncı Sertifika No: 76780

E-ISBN: 978-625-8848-21-2
1. Baskı, Temmuz 2026

Kütüphane Kimlik Kartı

DOĞU KARADENİZ ARAŞTIRMALARI-I (KÜLTÜR ▪ SANAT ▪ MİMARİ)
Editörler: Raziye Çiğdem Önal, Esra Özkan Koç
E-ISBN: 978-625-8848-21-2
V+216 s., 210x297 mm
Kaynakça var, dizin yok.

Copyright © Bu kitabın Türkiye'deki her türlü yayın hakkı Eğitim Yayınevi'ne aittir. Bütün hakları saklıdır. Kitabın tamamı veya bir kısmı 5846 sayılı yasanın hükümlerine göre kitabı yayımlayan firmanın ve yazarlarının önceden izni olmadan elektronik/mekanik yolla, fotokopi yoluyla ya da herhangi bir kayıt sistemi ile çoğaltılamaz, yayımlanamaz.

Yayınevi Türkiye Ofis:
Konya: Eğitim Yayınevi Tic. Ltd. Şti., Fevzi Çakmak Mah. 10721 Sok. B Blok, No: 16/B, Safakent, Karatay, Konya, Türkiye
İstanbul: Salon Yayınları, Atakent mah., Yasemen sok., No: 4/B, Ümraniye, İstanbul, Türkiye
Santral: +90 332 351 92 85
Editör hatları: +90 533 151 50 42, +90 507 151 50 43
bilgi@egitimyayinevi.com

Yayınevi Amerika Ofis: New York: Egitim Publishing Group, Inc.
P.O. Box 768/Armonk, New York, 10504-0768, United States of America
americaoffice@egitimyayinevi.com

Lojistik ve Sevkiyat Merkezi: Kitapmatik Lojistik ve Sevkiyat Merkezi, Fevzi Çakmak Mah. 10721 Sok. B Blok, No: 16/B, Safakent, Karatay, Konya, Türkiye
İnternet Satış: www.kitapmatik.com.tr
Whatsapp hattı: +90 553 950 50 37
bilgi@kitapmatik.com.tr

Kitabevi Şubesi: Eğitim Kitabevi, Şükran mah. Rampalı 121, Meram, Konya, Türkiye
Whatsapp hattı: +90 501 651 92 85
bilgi@egitimkitabevi.com

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ----------IV

Doğu Karadeniz Bölgesi'ndeki Bizans Çalışmaları (II) (Kazı ve Yüzey Araştırmaları)
DURMUŞ GÜR / CAHİT KARAKÖK----------1

Karadeniz'de Hagios Nikolaos Kültünden Bir Örnek: Ünye Hagios Nikolaos Kilisesi
KÜBRA KÖSE / HASAN BUYRUK----------28

Muzaras Kilisesi ve Duvar Resimleri Hakkında Bir Değerlendirme
DEMET OKUYUCU----------45

Ordu'da Geçmişten Günümüze Yaşatılan Geleneksel Türk El Sanatları Üzerine Bir Değerlendirme
AHMET ALİ BAYHAN / ÖZLEM SİVİŞ----------56

Rize Salarha'da Göçen Âlim Tipolojisi: Memiş Civelek Örneğinde İlmin Mekâna Kök Salması ve Nesil İnşası
DERYA TOPALOĞLU / FEVZİYE EKER ----------87

Karadeniz Bölgesi Örnekleri Işığında Osmanlı Devleti'nde Kadın Hapishanelerinin Mimari Karakterleri Üzerine Gözlemler
EMRE KOLAY----------98

Geçmişten Günümüze Ordu Yalı Cami: Fotoğraflar Üzerinden Mimari Bir Okuma
FEVZİYE EKER / ŞEVVAL TÜRKYILMAZ----------118

Batum'da Kaybolmuş Bir Osmanlı Eseri: Aziziye Camii
MUSTAFA KAYA----------128

Üst Örtüde Gizlenen Estetik: Haznedaroğlu Konağı Tavan Süslemeleri
FEVZİYE EKER / ULAŞ ŞAHİN----------151

Cumhuriyet Dönemi Taşra Camilerinde Duvar Resmi ve Kalem İşi Geleneği: Ordu-Merkez Yukarıtepe Mahalle Camii Örneği
ÖZGÜL YILDIRIM----------164

Giresun Güce İlçesinde Geleneksel Üretim Kültürü Örnekleri: Değirmenler ve Fırınlar
SERVET ÖZKAN----------181

Cumhuriyet Döneminde Merkez–Taşra İlişkisi Bağlamında Halkevi Temsil Şubesi: Giresun Halkevi Örneği
SUNA AYDIN ALTAY----------202

ÖNSÖZ

Doğu Karadeniz, sahip olduğu doğal çevre kadar tarih boyunca farklı kültürlerin, inançların ve medeniyetlerin etkileşim alanı olmasıyla da dikkat çeken önemli bir coğrafyadır. Antik Çağ'dan günümüze kadar uzanan süreçte bölge, Karadeniz'in güney kıyılarında şekillenen ticaret ağlarının, göç hareketlerinin, siyasi dönüşümlerin ve kültürel etkileşimlerin önemli merkezlerinden biri olmuştur. Dağlık topoğrafyanın belirlediği yerleşim düzeni, kıyı ile iç kesimler arasındaki ilişkiler ve farklı toplulukların yüzyıllar boyunca aynı coğrafyayı paylaşması, Doğu Karadeniz'e özgü zengin ve çok katmanlı bir kültürel mirasın oluşmasına zemin hazırlamıştır.

Doğu Karadeniz'in kültürel kimliği yalnızca tarihsel olayların değil, aynı zamanda gündelik yaşam pratiklerinin, üretim biçimlerinin, mimari geleneklerin, inanç dünyasının ve kuşaktan kuşağa aktarılan bilgi birikiminin bir sonucudur. Bölgenin dağ köylerinde inşa edilen geleneksel konutlardan kıyı kentlerindeki anıtsal yapılara, Bizans döneminden günümüze ulaşan dinî mimari örneklerinden Osmanlı ve Cumhuriyet döneminin kamusal yapılarına kadar uzanan geniş bir miras, bölgenin tarihsel sürekliliğini gözler önüne sermektedir. Bununla birlikte ahşap ve taş işçiliği, geleneksel üretim kültürü, yerel sanat anlayışı ve toplumsal kurumlar da bu mirasın ayrılmaz parçalarını oluşturmaktadır.

Doğu Karadeniz'in kültürel ve mimari birikimi, yalnızca maddi kültür varlıkları üzerinden değil, bu eserleri ortaya çıkaran toplumsal hafıza ve kültürel süreçler üzerinden değerlendirildiğinde daha anlamlı hâle gelmektedir. Bu nedenle bölgenin tarihini, sanatını ve mimarisini konu alan çalışmalar, yalnızca geçmişi belgelemekle kalmamakta; aynı zamanda yerel kimliğin oluşumunu, kültürel sürekliliği ve değişim dinamiklerini de ortaya koymaktadır. Özellikle son yıllarda kültürel mirasın korunması ve belgelenmesine yönelik çalışmaların artması, bölgenin sahip olduğu zenginliğin daha görünür hâle gelmesine katkı sağlamıştır.

Elinizdeki "Doğu Karadeniz Araştırmaları – I (Kültür, Sanat ve Mimari)" başlıklı eser, bölgenin farklı dönemlerine, farklı kültürel katmanlarına ve farklı miras unsurlarına odaklanan araştırmaları bir araya getirmektedir. Kitapta yer alan çalışmalar, Doğu Karadeniz'in kültür, sanat ve mimarlık tarihini geniş bir zaman dilimi içerisinde değerlendirmektedir. Bizans dönemine ait arkeolojik araştırmalar ve dinî yapılar üzerine yapılan incelemeler, bölgenin erken dönem kültürel mirasına ışık tutarken; Osmanlı ve Cumhuriyet dönemlerine ait mimari eserler, geleneksel yapı tipleri ve kamusal mekânlar üzerine gerçekleştirilen çalışmalar tarihsel sürekliliğin farklı boyutlarını ortaya koymaktadır.

Eserde yer alan araştırmalar arasında kiliseler, camiler, geleneksel konutlar, serenderler, değirmenler ve üretim yapıları gibi somut kültür varlıklarının yanı sıra, el sanatları, geleneksel üretim kültürü ve Cumhuriyet döneminin kültürel kurumları da yer almaktadır. Böylece Doğu Karadeniz'in kültürel mirası yalnızca mimari eserler üzerinden değil, aynı zamanda bu eserlerin ortaya çıktığı toplumsal ve kültürel bağlam içerisinde değerlendirilmektedir. Bu yaklaşım, bölgenin kültür ve sanat tarihini bütüncül bir perspektifle ele alma imkânı sunmaktadır.

Kitapta yer alan bölümlerin ortak paydası, Doğu Karadeniz'in çok katmanlı kültürel mirasını bilimsel yöntemlerle incelemek, belgelemek ve gelecek kuşaklara aktarılmasına katkı sağlamaktır. Bu yönüyle eser, yalnızca belirli yapıların ya da kültürel unsurların tanıtımını yapmakla kalmamakta; aynı zamanda bölgenin tarihsel gelişimini, kültürel sürekliliğini ve kimlik oluşum süreçlerini anlamaya yönelik önemli veriler sunmaktadır.

Bu kitabın hazırlanmasındaki temel amaç, Doğu Karadeniz'in kültür, sanat ve mimarlık alanındaki zengin birikimine ilişkin araştırmaları aynı çatı altında toplayarak literatüre katkı sunmak ve yeni araştırmalar için bir tartışma zemini oluşturmaktır. Bölgenin sahip olduğu kültürel mirasın belgelenmesi, korunması ve bilim dünyasına kazandırılması yönündeki çabalara mütevazı da olsa katkı sağlayabilmek, bu çalışmanın en önemli motivasyonlarından birini oluşturmaktadır.

Bu vesileyle, değerli çalışmalarıyla bu esere katkı sunan tüm bölüm yazarlarına; değerlendirme sürecinde yapıcı görüş ve önerileriyle çalışmaları geliştiren hakemlere; kitabın hazırlanması ve yayımlanmasında emeği geçen başta yayınevi çalışanları olmak üzere katkı sağlayan herkese içten teşekkürlerimizi sunarız. Ayrıca, kültürel mirasın korunması, belgelenmesi ve gelecek kuşaklara aktarılması adına özveriyle çalışan araştırmacılara, ilgili kurumlara ve yerel paydaşlara şükranlarımızı ifade ederiz. Bu eserin, Doğu Karadeniz'in kültürel, sanatsal ve mimari mirasına ilgi duyan araştırmacılar, öğrenciler ve tüm okuyucular için yararlı bir başvuru kaynağı olmasını temenni ediyor; serinin sonraki ciltlerinin de bölgenin zengin kültürel mirasının daha iyi anlaşılmasına ve bilim dünyasına yeni katkılar sunmasına vesile olmasını diliyoruz.

Trabzon/2026

Dr. Öğr. Üyesi Raziye Çiğdem ÖNAL

Dr. Öğr. Üyesi Esra ÖZKAN KOÇ

DOĞU KARADENİZ BÖLGESİ'NDEKİ BİZANS ÇALIŞMALARI (II) (KAZI VE YÜZEY ARAŞTIRMALARI)

Durmuş GÜR[*]
Cahit KARAKÖK[**]

ÖZET

Doğu Karadeniz kıyı şeridi ve iç kesimlerinde, 1900'lü yıllardan itibaren sistematik arkeolojik faaliyetler ve saha araştırmaları ivme kazanmıştır. Bölgenin sarp dağlık yapısı, stratejik limanları ve yoğun bitki örtüsü, antik çağlardan Bizans'ın son dönemine kadar uzanan zengin bir yerleşim dokusuna ev sahipliği yapmaktadır. Geçen yüzyıl boyunca seyyahlardan epigrafistlere, sanat tarihçilerinden deniz bilimcilere kadar pek çok uzman tarafından incelenen bu bölge, günümüzde de bilimsel keşifler için canlı bir saha olma özelliğini sürdürmektedir. Bizans İmparatorluğu'nun Anadolu'daki siyasi varlığını ve kültürel etkisini en uzun süre devam ettirdiği alanlardan biri olan Doğu Karadeniz, MS 395'teki bölünme sonrası Doğu Roma'nın kritik bir lojistik üssü haline gelmiştir. Bölgedeki kentsel merkezler; gelişmiş tarım faaliyetleri, aktif ticaret ağları ve liman mimarisiyle karakterize olmaktadır. Özellikle Hristiyanlığın kurumsallaşmasıyla birlikte, bölgedeki mevcut yapılar dönüştürülmüş veya görkemli yeni dini mimari örnekleri inşa edilmiş; bu durum bazı yerleşimlerin önemli inanç turizmi ve hac duraklarına dönüşmesini sağlamıştır. Coğrafi engeller ve ulaşım güçlükleri nedeniyle geçmişte daha kısıtlı kalan akademik çalışmalar, 20. yüzyılın son çeyreği ve 21. yüzyılın başından itibaren modern tekniklerle hızlanmıştır. Yerli ve yabancı araştırmacıların elde ettiği bulgular, ulusal ve uluslararası yayınlarla literatüre kazandırılmıştır. Bu çalışma, geniş bir coğrafyaya yayılan Doğu Karadeniz'in özellikle Artvin, Bayburt, Giresun, Gümüşhane, Ordu, Rize ve Trabzon illerindeki Bizans mirasına ve yüzey araştırmalarına odaklanarak, bölgenin tarihsel derinliğini güncel veriler ışığında sunmayı amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Bizans, Doğu Karadeniz, Kale, Kilise, Yüzey Araştırması.

BYZANTINE STUDIES IN THE EASTERN BLACK SEA REGION (II) (EXCAVATIONS AND SURVEYS)

ABSTRACT

Systematic archaeological activities and field surveys have gained significant momentum in the coastal and inland regions of the Eastern Black Sea since the 1900s. The region's rugged mountainous terrain, strategic harbors, and dense vegetation host a rich settlement fabric extending from antiquity to the late Byzantine period. Having been examined over the past century by a wide range of experts—from travelers and epigraphists to art historians and marine

[*]Dr. Öğr. Üyesi, Karabük Üniversitesi Safranbolu Şefik Yılmaz Dizdar MYO El Sanatları Bölümü, Karabük/TÜRKİYE.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-9945-8825, E-mail: durmusgur@gmail.com
[**]Dr. Öğr. Üyesi, Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, Konya/TÜRKİYE.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-9201-4810, E-mail: cahitkarakok@gmail.com

scientists—the region remains a vibrant field for scientific discovery today. As one of the territories where the Byzantine Empire maintained its political presence and cultural influence in Anatolia for the longest duration, the Eastern Black Sea became a critical logistical hub for Eastern Rome following the division in 395 AD. Urban centers in the region are characterized by advanced agricultural activities, active trade networks, and sophisticated harbor architecture. Particularly with the institutionalization of Christianity, existing structures were repurposed or replaced by monumental examples of religious architecture; this transformation turned certain settlements into significant centers of pilgrimage. While academic research was previously constrained by geographical barriers and logistical challenges, it has accelerated since the final quarter of the 20th century and the beginning of the 21st century through the integration of modern techniques. The findings of both domestic and international researchers have been incorporated into the literature through national and international publications. This study aims to present the historical depth of the region in light of current data, focusing specifically on the Byzantine heritage and surface surveys in the provinces of Artvin, Bayburt, Giresun, Gümüşhane, Ordu, Rize, and Trabzon.

Keywords: Byzantium, Eastern Black Sea, Fortress, Church, Surface Survey.

GİRİŞ

Karadeniz'deki bu alanda gerçekleştirdiğimiz çalışmanın ilk aşaması *"Kuzeybatı Karadeniz'in Sahil Kesimindeki Bizans Çalışmaları (I)"* başlığı altında 2023 yılında kitap içi bölüm olarak yayınlanmıştır (Gür & Karakök, 2023, s. 31-52). Çalışmamızın ikinci bölümünü oluşturan Doğu Karadeniz ile ilgili ise 1990'lar bilim insanları tarafından birçok araştırma gerçekleştirilmiştir. Özellikle Artvin, Giresun, Ordu, Rize ve Trabzon'da çalışmalar yürütülmüştür (Çilingiroğlu & Derin, 1995, s. 343).

Doğu Karadeniz sahil şeridi ve bu şeridi iç bölgelere bağlayan stratejik geçitler, Antik Çağ'dan Bizans İmparatorluğu'nun son evrelerine kadar uzanan süreçte Anadolu'nun en dinamik yerleşim dokularından birine ev sahipliği yapmıştır. MS 395 yılında Roma İmparatorluğu'nun bölünmesiyle birlikte Doğu Roma'nın (Bizans) kritik bir lojistik ve askeri üssü haline gelen bölge, sarp topografyası, aktif ticaret limanları ve yoğun bitki örtüsüyle karakterize olan özgün bir savunma ve inanç coğrafyası teşkil etmektedir. Özellikle MS 6. yüzyılda I. Iustinianus döneminde hız kazanan imar faaliyetleri ve 13. yüzyılda Trabzon'da kurulan Komnenos Hanedanlığı, bölgenin Bizans siyasi varlığı ve kültürel etkisini Anadolu'da en uzun süre devam ettiren alanlardan biri olmasını sağlamıştır. 1900'lü yılların başından itibaren seyyahlar, epigrafistler ve sanat tarihçileri tarafından keşfedilmeye başlanan bu zengin miras, günümüzde modern arkeolojik teknikler ve sistemli yüzey araştırmalarıyla çok daha kapsamlı bir şekilde literatüre kazandırılmaktadır. Artvin'den Ordu'ya kadar uzanan kıyı hattında ve Bayburt ile Gümüşhane gibi iç kesimlerde yürütülen çalışmalar; askeri castrum geleneğinden sivil yerleşimlere, anıtsal manastır komplekslerinden kaya oyma şapellere kadar geniş bir mimari çeşitliliği gün yüzüne çıkarmaktadır. Giresun Adası'ndaki iskân izlerinden Satala'daki Roma-Bizans askeri dönüşümüne, Trabzon İçkale'deki anıtsal mezar yapılarından Kurul Kalesi'ndeki savunma stratejilerine kadar elde edilen bulgular, bölgenin sadece bir sınır hattı değil aynı zamanda canlı bir ekonomik ve dini etkileşim merkezi olduğunu kanıtlamaktadır. Modern tekniklerle yürütülen

nümizmatik, epigrafik ve antropolojik analizler, Doğu Karadeniz'in tarihsel derinliğini kronolojik bir süreklilik içerisinde anlamlandırmayı mümkün kılmaktadır. Bu çalışma, Artvin, Bayburt, Giresun, Gümüşhane, Ordu, Rize ve Trabzon illerini odağına alarak, bölgedeki Bizans mirasını güncel arkeolojik veriler ve yüzey araştırmaları ışığında değerlendirmeyi amaçlamaktadır. Makale kapsamında, bölgenin sarp coğrafi yapısına uyum sağlayan savunma mimarisi, Hristiyanlığın kurumsallaşmasıyla dönüşen dini yapılar ve sosyo-ekonomik hayatın izlerini taşıyan küçük buluntular üzerinden Doğu Karadeniz'in Orta Çağ Sanat Tarihi içindeki yeri ve önemi tartışmaya açılacaktır. Araştırmada sunulan veriler, bölgedeki taşınmaz kültür varlıklarının korunması, belgelenmesi ve bilimsel bir temelde yorumlanması adına güncel bir envanter sunma gayesi taşımaktadır.

Bizans Dönemi Arkeolojik Çalışmalar

Antik dönem coğrafyasında Pontos ismiyle bilinen sahanın fiziksel çevre hatları şu şekilde belirlenmiştir: Bölgenin kuzey sınır hattını Pontos Eukseinos (Karadeniz) belirlerken, batı yönünde Paphlagonia ile olan ayrımını Halys Nehri (Kızılırmak) çizer. Bölgenin doğu sınırları ise Küçük Armenia'ya dek ulaşan ve günümüzde Kuzey Anadolu Dağları olarak bilinen Paryadres Dağ silsilesi tarafından yapılandırılır (Strabon XII, 1993, ss. 1-3, 533, 542, 548; Erol, 2015, s. 559). Doğu Karadeniz'deki Bizans Dönemi yapıları ve yerleşim alanları hakkında seyyahlar (Bijişkyan, 1969) ve bilim insanları (Bryer & Winfield, 1985, 2020) tarafından birçok çalışma gerçekleştirilmiş fakat son yıllarda gerçekleştirilen arkeolojik çalışmalar ve yüzey araştırmalarıyla tarihin gizli sayfalarında kalmış olan veriler bilim dünyasına tanıtılmış ve her geçen gün tanıtılmaya da devam etmektedir.

Doğu Karadeniz'de, tarihi birçok yerleşim alanı bulunmaktadır. Bu yerleşimlerin birçoğunda arkeolojik çalışmalar gerçekleştirilmiş bazılarında ise hala araştırmalara devam edilmektedir (Dizdar, 2019, ss. 76-106). Dizdar (2019) tarafından hazırlanan yüksek lisans tezinde, Doğu Karadeniz'in kıyı şeridinde yer alan yerleşim birimlerindeki arkeolojik faaliyetler geniş bir yelpazede ele alınmıştır. Ordu'da; Kurul Kalesi, Üçyol, Yukarı Güngörmez 1-3, Sayaca Tepesi, Sahanlı 1, Kuzuluk Boğazı, Harmanyeri Tepesi, Fırışlık, Abdili Yayla Höyüğü, Aşağı Güngörmez 1-2, Atyolu, Azmi Kale, Bektaş Tepesi, Buzluk, Çağlayan Kaya, Çamarası-1, Çamharası-2, Çamaşlıoğlu Tepesi, Çiftliksarıca, Çoban Kalesi, Çöplük Bostanı, Çukurçayır, Dığılkaya, Esmehan Pınarı, Evliya Tepesi, Göllüyazı Höyük, Güleyanı Tepesi, Hohurdan Tepesi, Ilışar 1-3, Karababa, Karapınar 1, Karapınar 2, Karga Tepesi, Kırantarla Höyük, Kıyan, Küllüce, Maltepesi, Meydandüzü, Nal Tepesi-1, Pilav Tepesi, Sahanlı II / Hancitarla, Söğütlüdere Tepesi, Söğütözü, Tepedibi, Tepedibi'nde Tepetarla, Medrese Mevkii / Geldişer, Yardere / Bahçeler, Yayla Höyük, Yazıtarla, Yunak Tepe, Ziraat Tepesi, İmamoğlu Gölü Tepesi, Karaağaç Höyük, Kayadibi, Kuşnafak Kalesi – Ambarkayası, Yüceler ve Cıngırt Kayası'nda arkeolojik incelemeler gerçekleştirilmiştir. Giresun'da Giresun Adası, Camili Köyü / Karadağ Yerleşimi, İkiztepe Tümülüsleri, Sivritepe Tümülüsü ve Erikliman Mezar Kalıntısı üzerinde incelemeler gerçekleştirilmiştir. Ayrıca Trabzon, Rize ve Artvin'in çeşitli yerlerinde de araştırmaların gerçekleştirildiği ve birçok kültürel miras eserinin tespit edilerek kayıt altına alındığı bilinmektedir (Dizdar, 2019, ss. 76-106). Yuka (2023) tarafından hazırlanan doktora tezi kapsamında Orta Karadeniz ve Doğu Karadeniz'deki sahil kaleleri kapsamlı şekilde incelenmiştir. İncelenen kalelerden bazılarında arkeolojik çalışmalar ve yüzey araştırmaları gerçekleştirilmiş bazılarında ise arkeolojik çalışmalara devam edilmektedir (Yuka, 2023, ss. 82-442, Harita 4.1).

Bu yerleşim alanlarında ve çeşitli yerlerde Bizans Dönemi ve Orta Çağ'a ait veriler tespit edilmiştir.

Doğu Karadeniz'deki önemli arkeolojik kazı ve çalışma alanlarını, en doğudan (Artvin) batıya (Ordu) doğru coğrafi konumlarına göre şu şekilde alt başlıklar halinde sıralayarak incelemek mümkündür.

Artvin

"Anadolu-Kafkasya İlişkileri Projesi" kapsamında Artvin ve Ardahan illerinde yürütülen yüzey araştırmalarının 1995 yılı çalışmaları, 1-20 Temmuz tarihleri arasında tamamlanmıştır. Araştırmalar neticesinde kentteki birçok yerleşim, kale ve kalıntılar kayıt altına alınmıştır (Köroğlu, 1997, ss. 371-376). 2000'ler bilim insanları tarafından yürütülen yüzey araştırmalarında Orta Çağ'a ait çok sayıda kayaya oyma yapı, kilise ve kale kalıntısı tespit edilmiştir (Kadiroğlu vd., 2004, ss. 1-16; Aytekin, 2005, ss. 227-235; Aytekin, 2006, ss. 310-322; Aytekin, 2007, ss. 363-382; Aytekin, 2010, ss. 435-446; Aytekin, 2011, ss. 429-448; Aytekin, 2012, ss. 285-302).

Kültür Bakanlığı tarafından 1995 yılında başlatılan yüzey araştırmaları; Orta Çağ'da Tao-Klarjeti olarak adlandırılan ve günümüzde Erzurum, Artvin, Ardahan ile Kars illerini kapsayan bölgedeki Gürcü mimari mirasını odağına almıştır. Bu bilimsel çalışmaların temel amacı, ilgili kültür varlıklarının envanterini çıkarmak, mevcut kondisyonlarını teknik verilerle belgelemek, koruma stratejilerine veri sağlamak ve uluslararası literatürde bölgenin tanıtımını gerçekleştirmektir. 1995-1999 yılları arasındaki beş yıllık süreçte yürütülen saha çalışmaları sonucunda; 59 farklı lokasyonda 22 manastır, 21 kilise/şapel ve 16 savunma yapısı kayıt altına alınmıştır. 1995 yılında ilk saha verileri Klarjeti bölgesinden toplanmış, 1996 yılında literatürde tanınan majör dini yapıların güncel durum analizleri yapılmıştır. 1997 yılında odak noktası Tao bölgesi olarak belirlenmiş, 1998 yılında ise 951 tarihli Gürcü el yazmalarında referans gösterilen manastır yapıları üzerine yoğunlaşılmıştır. 1999 yılı çalışmaları ise İmerhevi bölgesinde sürdürülmüştür. Bu yüzey araştırmaları neticesinde, daha önce literatürde yer almayan 7 savunma yapısı, 8 manastır ve 14 kilise kalıntısı ilk kez bilimsel olarak dokümante edilmiştir (Kadiroğlu, 2000, ss. 83-84).

1995 yılında başlatılan Ortaçağ Gürcü mimarisi yüzey araştırmaları dizisinin sekizinci etap çalışmaları, 30 Ağustos ile 17 Eylül 2002 tarihleri arasında gerçekleştirilmiştir. Saha araştırmaları; Artvin ilinin Ardanuç, Şavşat ve Yusufeli ilçeleri ile Erzurum'un Tortum ilçesini kapsayan geniş bir coğrafi alanda yürütülmüştür. 2002 yılı saha faaliyetlerinin ilk aşamasında Ardanuç Suyu, Şavşat Deresi ve Yusufeli Çayı vadilerine odaklanılmış; bu süreçte toplam altı şapel, dört kilise ve dokuz farklı yapı kalıntısı mimari açıdan belgelenmiştir. Çalışmaların ikinci evresinde ise Artvin'in Şavşat ilçesi, Cevizli Köyü sınırlarında yer alan Tbeti Manastırı Meryemana Katedrali üzerinde incelemeler yapılmıştır. Bunun yanı sıra, koruma ve kurtarma projeleri gündemde olan Öşk Manastır Kilisesi ile tahribata uğradığı tespit edilen Dolishan Manastır Kilisesi'nin güncel durumları kayıt altına alınmıştır (Kadiroğlu vd., 2004, ss. 1-16).

2009 yılında gerçekleştirilen *"Artvin, Erzurum, Ardahan İli ve İlçelerinde Gürcü Mimarîsi Yüzey Araştırması"* çalışmaları, Artvin ve Ardahan illeri üzerinde yoğunlaşmıştır. Artvin'in Borçka ilçesinde yapılan envanter çalışmaları sırasında, literatüre ilk kez kazandırılan pek çok önemli taşınmaz kültür varlığı belgelenmiştir. Borçka ilçesi Aralık Köyü'nün Kozir Mevkii'nde tespit edilen iki katlı şapel, konumu ve mimari yapısıyla dikkat çekmektedir. Dikdörtgen planlı ve tek nefli olan bu yapı, moloz taş dolgu duvar tekniğiyle inşa edilmiştir.

Şapelin hemen alt kodunda yer alan ve yamaca yaslanan kilise kalıntısı ise büyük oranda tahrip olmasına rağmen, kuzeyde haç planlı bir ana gövde ile güneydeki ek mekânıyla bölgenin dini mimari çeşitliliğini yansıtması bakımından önemlidir. Karşıköy-Dereiçi Mevkii'nde (Lekta Fındıklığı) ilk kez saptanan bir şapel kalıntısı ile Balcı Köyü yolunda, yalnızca güney duvarı günümüze ulaşabilmiş bir yapı kalıntısı daha envantere eklenmiştir. Özellikle Lekta Fındıklığı'ndaki şapel, zeminden başlayan yan nişleri ve dıştan düz, içten yarım daire formundaki apsis düzenlemesiyle Orta Çağ Gürcü mimarisinin karakteristik özelliklerini sergilemektedir. Bu çalışmalar, bölgedeki tarihsel dokunun korunması ve mimari mirasın bilimsel bir temelde kayıt altına alınması adına önemli veriler sunmaktadır (Bayram & Yazar, 2011, ss.1-2). 2012 yılındaki çalışmalar ise daha çok Erzurum üzerine yoğunlaştırılmıştır (Bayram & Yazar, 2014, ss. 201-212).

Şavşat Kalesi:

Artvin-Şavşat güzergâhı ile doğrudan bağlantılı bir kaya kütlesi üzerine inşa edilen Şavşat Kalesi, bölge merkezinin yaklaşık 3 km batısında konumlanmaktadır. Yalnızçam Dağları'nı aşarak Ardahan'a bağlanan stratejik yolun ikinci ana durak noktasında yer alan kale, 75 x 70 m ölçülerine sahiptir. Tarihi kayıtlar, 9. yüzyılda Orta Çağ mimarisiyle kurulan yapının, 19. yüzyıla kadar işlevselliğini koruduğunu göstermektedir (Köroğlu, 1997, s. 375; Edwards, 1986, ss. 174-176). 2009 yılında Artvin'in Şavşat Kalesi'nde gerçekleştirilen arkeolojik kazı ve sondaj faaliyetlerine jeofizik araştırmalar da dahil edilmiştir. Bu çalışmaların temel odak noktası iki ana soruya yanıt bulmaktır. Öncelikle, kalenin girişine ulaşımı sağlayan tarihi patikanın hangi yönden geldiğinin tespit edilmesi amaçlanmıştır. İkinci olarak ise surlardan dökülen yoğun taş yığınları nedeniyle yüzeyde görülmesi imkânsız hale gelen kale iç alanındaki muhtemel mimari yapıların varlığı araştırılmıştır. 1987 yılında ilgili kurul kararıyla tescil edilerek koruma altına alınan kalede, kapsamlı kazı ve restorasyon süreci 2007 yılında başlatılmıştır (Yüksel & Aytekin, 2011, ss. 1-3). 2007-2016 arasındaki arkeolojik çalışmalar ise kitap çalışmasıyla bilim dünyasına duyurulmuştur (Aytekin, 2018).

Ardanuç-Gevhernik Kalesi Kazısı:

Ardanuç Kalesi, ilçe merkezinin batısında, eski yerleşime hâkim doğal bir kaya kütlesi üzerinde konumlanmıştır. Özellikle 9. ve 10. yüzyıllarda Karadeniz'den Erzurum ve Çıldır Gölü'ne kadar uzanan geniş bir coğrafyanın idari merkezi ve başkenti işlevini görmüştür. 220 x 60 m boyutlarındaki yapı, dört yönden sarp kayalıklarla çevrili olması nedeniyle ilave kulelere ihtiyaç duyulmadan savunma odaklı inşa edilmiştir. Orta Çağ'dan Osmanlı döneminin sonuna kadar kesintisiz iskân gören kalede; şapel, sarnıç ve çeşitli mekân kalıntıları mevcuttur (Köroğlu, 1997, s. 372; Edwards, 1986, ss. 171-174). Kaledeki ilk arkeolojik çalışmalar 29 Haziran 2021-15 Ekim 2021 tarihleri arasında gerçekleştirilmiştir. Bizans Dönemi ve sonrasına ait çok sayıda verinin tespit edildiği kalede incelemeler devam etmektedir. Kentte ve İçkale sınırları içerisinde Orta Çağ ve sonrasına ait üç kilisenin varlığı bilinmektedir (Aytekin, 2023, ss. 341-343).

İl kapsamında gerçekleştirilen yüzey araştırmaları neticesinde birçok kale, kilise, yerleşim kalıntısı ve birçok küçük buluntu tespit edilmiştir. Ardanuç ilçe merkezinin 13 km güneydoğusunda, Bulanık Köyü yakınlarındaki Rabat mevkii, Orta Çağ'a ait bir kale ve kilise kompleksine ev sahipliği yapmaktadır. Doğudan gelen stratejik rotaları denetlemek amacıyla sarp bir kayalık üzerine inşa edilen Rabat Kalesi, günümüzde büyük ölçüde korunmuş durumdadır. Kalenin yaklaşık 1,5 km doğusunda konumlanan Rabat Kilisesi ise 10. veya 11. yüzyıla tarihlendirilmektedir (Sinclair, 1989, s. 23). 16,90 x 5,60 m ölçülerine sahip yapı, mimari açıdan serbest haç planı sergilemektedir. Ancak yapı günümüzde ileri derecede tahribata uğramıştır; apsis

bölümü, kapı-pencere söveleri, zemin döşemesi ve iç mekân sıvaları büyük oranda zarar görmüş, yalnızca kubbedeki fresko kalıntıları günümüze ulaşmıştır (Köroğlu, 1997, ss. 372-373).

Bedazor Kalesi, Cevizlik Köyü'nün Bedazor Mahallesi'nde, yerleşimin güneydoğusundaki hâkim bir sırt üzerinde yer alan bu savunma yapısının da kesin inşa tarihini veren bir yazıtı bulunmamaktadır. Mimari üslubu itibarıyla Orta Çağ'da yapıldığı öngörülen kale, doğrudan ana kayanın morfolojik yapısına uygun olarak inşa edilmiştir. Kuzeybatı yönündeki giriş açıklığı tahribata uğradığı için iç mekâna erişim kısıtlıdır (Aytekin, 2005, s. 229).

Şavşat ilçe merkezinin yaklaşık 7 km kuzeyindeki Cevizli Köyü'nde konumlanan Tibet Kilisesi, mimari açıdan serbest haç plan şemasına sahiptir. Ana ibadet alanı 23 x 19 m, eklentileriyle birlikte toplamda 27x28 m ebatlarında olan bu tarihi yapı, 10. yüzyıla tarihlendirilmektedir. Son yüzyıla dek çeşitli onarım süreçlerinden geçtiği anlaşılan kilisenin merkezi kubbesi ve batı cephesi günümüzde tamamen yıkık durumdadır. İç mekânda fresk kalıntılarına sadece apsis tonozunda rastlanmaktadır. Yüzeylerde geometrik motifli taş süslemeler dikkat çekmektedir (Köroğlu, 1997, s. 375). Yapı Aşot Kilisesi adıyla da anılmakta ve bilim insanları tarafından Artvin çevresinde yapılan yüzey araştırmaları kapsamında tekrardan yerinde incelenmiştir. İncelemeler neticesinde kilisenin 9. yüzyıl sonunda Bagratlılar tarafından yaptırılmış olabileceği belirtilmiştir (Aytekin, 2004, s. 242).

2020 yılı itibarıyla, Artvin'in Şavşat ilçesine bağlı Cevizli köyünde yer alan Tibet (Tbeti) Manastırı'nda kapsamlı bir *"Koruma ve Temizlik Çalışmaları Projesi"* hayata geçirilmiştir. Tibet (Tbeti) Manastırı'ndaki kilise kalıntıları üzerinde gerçekleştirilen teknik analizler, yapı taşlarının dayanım özellikleri ve korunma durumlarına dair önemli veriler sunmaktadır. Yapılan incelemelerde, kilise duvarlarını oluşturan kaya bloklarından Schmidt Sertlik Testi ile elde edilen tek eksenli basınç dayanımı değerlerinin, laboratuvar ortamında yapılan ölçümlere kıyasla daha düşük olduğu saptanmıştır. Sertlik testlerinden elde edilen sonuçlar, kilisenin ana çekirdeğini oluşturan ilk plan evresindeki taşların, sonraki dönemlerde eklenen kısımlara göre daha zayıf bir karakter sergilediğini veya bu bölümlerde dayanımı daha düşük kaya türlerinin tercih edildiğini göstermektedir (Beyaz & Aytekin, 2023, ss. 289-292).

Demirkent Kalesi, Yusufeli ilçesine bağlı Demirkent Köyü sınırları içerisinde, Yac ve Poset mezraları arasındaki stratejik bir noktada konumlanan yapı, köye yaklaşık 19 km uzaklıktadır. Yapım tarihini kesinleştirecek bir kitabe veya arşiv belgesine ulaşılamamış olsa da mimari karakteristikleri, yapının Orta Çağ dönemine ait olduğunu düşündürmektedir. Karayolunun hemen üzerinde, sarp bir ana kaya üzerine inşa edilen kalenin doğu cephesinde iki ayrı giriş açıklığı tespit edilmiştir; bu girişlerden ikincisi kuzey yönüne bakmaktadır (Aytekin, 2005, s. 230).

Demirköy Kalesi, Yusufeli ilçesi sınırlarında, Demirköy'ün Eğritaş mevkiinde konumlanan yapı, stratejik bir noktada, vadiye ve dere yatağına hâkim bir boğazda yer almaktadır. İnşasına dair herhangi bir yazılı belge (kitabe) bulunmayan kalenin, yapısal özellikleri dikkate alındığında Orta Çağ dönemine ait olduğu tahmin edilmektedir. Alçak bir ana kaya üzerine kurulu olması sebebiyle fiziksel erişimin kolay olduğu yapıda, kireç harçlı moloz taş tekniğiyle inşa edilmiş kalın sur duvarları dikkat çekmektedir (Aytekin, 2005, s. 229).

Ferhatlı Kalesi, 1995 yılındaki yüzey araştırmalarında incelenen kale Orta Çağ'a tarihlendirilmiştir. 20 x 35 m ölçülerine sahip olan kale, kaba kum ve çakıl katkılı kireç harcıyla birleştirilen orta ölçekli taşlardan oluşan bir inşa tekniği sergilemektedir. Yapının topoğrafyaya uyumlu dik kuzey cephesindeki sur duvarları günümüzde büyük ölçüde varlığını sürdürmektedir. Tahribata uğrayan güneydoğu bölümünde ise duvar izleri ancak temel seviyesinde takip

edilebilmektedir. Kalenin güneydoğu üst kotunda bir platform, merkezdeki en yüksek noktada ise bir kuleye ait mimari kalıntılar saptanmıştır (Köroğlu, 1997, ss. 371-372; Edwards, 1986, ss.170-171).

Yalnızçam Dağları'nın batı yamaçlarında, Ardanuç ilçe merkezinin yaklaşık 35-40 km uzağında konumlanan Kapıköy Kulesi, aynı adlı köyün 4 km kuzeydoğusunda yer alır. Ormanlık bir arazide, 50-60 m yüksekliğindeki doğal bir yükselti üzerine inşa edilen yapının, Orta Çağ'da stratejik bir yayla güzergâhını denetlediği öngörülmektedir. 25 x 28 m boyutlarındaki kuleden günümüze yalnızca doğu duvarının bir bölümü ulaşabilmiş, diğer cepheler tamamen tahrip olmuştur (Köroğlu, 1997, s. 374).

1995 yılındaki saha çalışmalarımızda Şavşat'ta tespit edilen son Kirazlı Manastırı (Balvana Odaları), ilçenin yaklaşık 23 km kuzeydoğu yönünde yer almaktadır. A. Koyunlu ve Kirazlı köylerini birbirinden ayıran akarsuyun sağ kıyısında, erişimi oldukça güç sarp bir kayalığın alt kısmında bulunan bu yapı, yerel halk tarafından *"*Balvana Odaları*"* olarak nitelendirilmektedir. Yaklaşık 50 metrelik bir hatta yayılan ve birbirine eklemlenen iki ana bölümden oluşan yapının inşasında kireç harcı kullanılmıştır. Mimari kurguda ana kayadan azami ölçüde faydalanılmış; bir cephe tamamen kayaya yaslanırken diğer duvarlar yükseltilerek üst kısımdan tekrar ana kaya ile birleştirilmiştir. İki katlı ve düzgün kesme taş kaplamalı bölümde, kaçak kazılar sonucu ortaya çıkan insan kemikleri ve seramik buluntularına rastlanmıştır. Yerleşimi ve mimari şeması nedeniyle bir manastır kompleksi olduğu değerlendirilen bu alanın dışında, yerden 30-40 m yükseklikte, doğrudan kayaya oyulmuş ve muhtemelen bir kaya kilisesi işlevi gören ayrı bir mekân daha mevcuttur (Köroğlu, 1997, ss. 375-376).

Suluhan, Orta Çağ Yerleşimi Ardanuç ilçe merkezinin yaklaşık 20 km, Konaklı Köyü'nün ise 10 km doğusunda konumlanan yerleşim, Kürdevan (Çadır) Dağı'nın batı eteklerinde, güneye doğru yükselen engebeli ve ormanlık bir sahada yer almaktadır. Yaklaşık 1.5-2 km çapındaki bir alana yayılan yerleşimde, bölge mimarisiyle paralellik gösteren taş temelli konut kalıntıları saptanmıştır. Yerleşimin karakteristik mimari dokusunu; kuru taş tekniğiyle inşa edilmiş kare veya dikdörtgen planlı mekânlar ile beşik tonozlu birimler oluşturmaktadır. Orta Çağ'a tarihlendirilmiştir (Köroğlu, 1997, s. 374).

Şavşat ilçe merkezine 14 km mesafede, kuzeydoğu yönünde yer alan Köprülü (Rabat) Köyü; bünyesinde bir kilise kalıntısı, Osmanlı devrine ait bir mezarlık ve eski bir konak barındırmaktadır. Söz konusu kilise, ciddi düzeyde tahrip olması sebebiyle tam ölçüleri saptanamasa da küçük ölçekli bir yapı olduğu izlenimini vermektedir; nitekim günümüze sadece apsis kısmı ulaşabilmiştir (Köroğlu, 1997, s. 375).

Meydancık Vadisi'nde ulaşım güzergâhını ve bölgeyi denetim altında tutan, köprülerin yanı sıra Orta Çağ dönemine tarihlenen iki kale tespit edilmiştir. Bunlardan ilki bölgeyle aynı ismi taşıyan Meydancık (Parik-İmerhev) Kalesi iken ikincisi stratejik yol hattı üzerinde konumlanan Şenocak Kalesi'dir. Yaklaşık 40x30 m ölçülerine sahip olan Şenocak Kalesi, Şenocak Köyü'nün kuzeyinde, Kalenin iki dairesel kule ile bu kuleleri birbirine bağlayan sur duvarlarından oluştuğu görülmektedir. Kuzey yöndeki kalıntılar, yapıda geçmişte üçüncü bir kulenin de mevcut olabileceğine işaret etmektedir (Köroğlu, 1999, s. 146).

Demirkent Köyü'nün Yac mezrası mevkii sınırlarında bulunan Yac Mağarası, Demirkent Kalesi'nin altından geçen karayolu ile mezra yerleşimi arasında, doğu-batı aksında uzanmaktadır. Mağara içerisinde herhangi bir epigrafik veri veya piktogram (resim) bulunmadığından kesin bir tarihlendirme yapmak güç olsa da veriler, alanın en geç Orta Çağ'da aktif olarak kullanıldığını ve sonrasında da işlevselliğini kısmen koruduğunu göstermektedir. Batı

yönüne açılan mağara ağzı yaklaşık 15 m yüksekliğe ve 25 m genişliğe sahiptir (Aytekin, 2005, s. 230).

Rize

"Rize İli, İkizdere, Çamlıhemşin ve Hemşin İlçeleri Tarihî ve Arkeolojik Yüzey Araştırması" projesinin 2022 yılı saha çalışmaları, 1-11 Eylül tarihleri arasında İkizdere odaklı olarak tamamlanmıştır. Araştırmanın bu ilk sezonunda elde edilen veriler, yörenin kronolojik geçmişine ve arkeolojik potansiyeline dair kritik bilgiler sunarak bölge tarihinin aydınlatılmasına yönelik temel teşkil etmiştir. 2022 yılı faaliyetleri kapsamında İkizdere ilçesine bağlı; Ballıköy, Çataltepe, Çiçekli, Çifteköprü, Çamlıkköy, Diktaş, Eskice, Gölyayla, Güvenköy, Kama, Meşeköy, Ortaköy, Tozköy, Rüzgârlı, Başköy, Dereköy ve Sivrikaya gibi yerleşim birimleri ile bu bölgelerdeki yaylaların tamamı sistematik olarak araştırılmıştır (Pekşen, 2025, ss. 237-241).

Ciha (Cihar, Cixa, Kise) Kalesi:

Ciha Kalesi, Rize'nin Pazar ilçesinde bulunan Şentepe Köyü sınırları içerisinde, vadiye hâkim bir tepenin zirvesinde stratejik bir noktada yer almaktadır. Literatürde Cihar, Cixa veya Kise Kalesi olarak da adlandırılan bu savunma yapısının 6.-7. yüzyıllarsa sınır kalesi olduğu ifade edilmektedir (Yuka, 2023, ss. 109-110). Doğu Karadeniz'deki Bizans ve Trabzon Rum İmparatorluğu dönemine ait savunma sisteminin önemli bir parçasını oluşturur. Yaklaşık 350 m yükseklikteki engebeli bir araziye kurulan kale, düzgün olmayan çokgen bir plana sahiptir. Savunma sistemi; giriş kapısını koruyan iki adet yarım daire planlı burç ve güneyde yer alan bir adet dörtgen planlı burçtan oluşmaktadır. Yapılan incelemeler, kalenin inşasında taş ve tuğla malzemenin bir arada kullanıldığı almaşık tekniğin tercih edildiğini ve burçların iç bölümlerinin muhtemelen ahşap katlarla bölümlendirildiğini göstermektedir. Kalede 2020 ve 2021 yılları arasında Rize Müzesi denetiminde gerçekleştirilen temizlik ve kazı çalışmaları sırasında şapelin bulunduğu batı bölümde ve avlu genelinde taş, maden ve pişmiş topraktan üretilmiş eserler ele geçirilmiştir. Bu buluntuların en dikkat çekicilerinden biri, üzerinde Malta haçı ve stilize kuş figürlerinin yer aldığı bir taş levhadır. Form ve üslup özellikleri bakımından Erken Bizans dönemini yansıtan bu levhanın, kale içerisindeki şapelin templon bölümünde devşirme malzeme olarak kullanıldığı tahmin edilmektedir. Kazılarda bir adet demir tören haçı ile çok sayıda günlük kullanım kabı, pişirme kapları, sürahiler ve depolama amaçlı kullanılan büyük boyutlu iki adet pithos bulunmuştur. Kazılarda elde edilen seramik buluntular, İstanbul Saraçhane ve Akçaabat Akçakale gibi merkezlerdeki benzerleriyle kıyaslandığında, kaledeki yerleşimin ağırlıklı olarak 11. yüzyılın ikinci yarısı ile 13. yüzyılın başları arasında yoğunlaştığını kanıtlamaktadır. Her ne kadar sur duvarlarındaki bazı teknik detaylar daha erken dönemlere işaret etse de mevcut veriler ışığında kalenin Orta Çağ boyunca aktif bir askeri karakol olarak kullanıldığı ve Trabzon Rum İmparatorluğu döneminde önemli onarımlar geçirdiği anlaşılmaktadır. Kale içinde yer alan tek nefli şapel ise yapının sadece askeri değil dini bir yaşamı da barındıran kompleks bir savunma yapısı olduğunu göstermektedir (Mimiroğlu, 2023, ss. 96-111). 2024 yılı içinde ise Artvin Müze Müdürlüğü'nün başkanlığında kale üzerinde kurtarma kazı çalışmaları yapılması planlanmış (Aytekin, 2024, ss. 56-57), 2025 yılı itibariyle de çalışmalar devam ettirilmiştir.

Trabzon

Trabzon'un savunma mimarisi, kentin stratejik bölgelerini kapsayan Aşağı Hisar ve Orta Hisar olarak adlandırılan iki ana sur hattından oluşmaktadır. Bu tahkimat sistemine ek olarak,

savunmayı güçlendirmek amacıyla Kule Kale ismiyle bilinen müstakil bir kale yapısı daha inşa edilerek şehrin koruma ağı tamamlanmıştır (Oğuzoğlu, 1987, s. 2). Trabzon'un doğusunda yer alan sahil ve dağlık bölge, Bryer ve Winfield'ın 1960'lı ve 1970'li yıllarda gerçekleştirdiği Bizans topografya çalışmaları haricinde, arkeologlar ve gezginler tarafından bugüne kadar büyük ölçüde ihmal edilmiştir. Buzluca sahasında yürütülen bu çalışma, modern tekniklerin bölge arkeolojisini aydınlatmak amacıyla kullanıldığı ilk ciddi girişimdir. Araştırmanın öncelikli hedefi, Karadeniz kıyılarındaki Roma ve Erken Bizans askeri varlığına dair yapısal kanıtları belgelemek, ilerleyen dönemlerde ise bu verileri daha geniş bir kronolojik ve çevresel bağlama oturtmaktır. Çalışma kapsamında, sahadaki kalıntıların niteliğini belirlemek amacıyla Zeiss Elta 6 total station cihazı kullanılarak 1:500 ölçeğinde detaylı bir topografik haritalama yapılmış, münferit yapılar ise 1:50 ölçeğinde plan ve kesitlerle belgelenmiştir. Çalışma, Trabzon'un 30 km doğusunda, eski adı Canayer olan izole bir sırt üzerinde yer alan Buzluca sahasında yürütülmüştür. Yapılan topografik çalışmalar ve 1:500 ölçekli planlamalar sonucunda, Buzluca'nın yaklaşık 4,2 hektarlık bir alanı kaplayan, yamuk formlu ve surlarla çevrili bir yerleşim olduğu saptanmıştır. Surların üzerinde yer alan kuleler ve kapı yapıları (Kuzey ve Batı kapıları), üst katlarında apsisli şapeller barındıran özgün bir mimari sergilemektedir. Özellikle sur hattı boyunca tespit edilen beş adet kilise yapısı, yerleşimin savunma önceliğinden ziyade dini bir fonksiyonu ön plana çıkardığını göstermektedir. Yerleşkenin iç kısmında *"*havuz*"* olarak adlandırılan çok apsisli büyük bir yapının varlığı, alanın manastır veya bir hac merkezi olabileceğine dair güçlü kanıtlar sunmaktadır. Bölgedeki yerel tarih çalışmaları, Arrianus tarafından zikredilen Roma askeri merkezi Hyssos Limen'in Buzluca değil yaklaşık 2 km mesafedeki Araklı Kalesi olabileceğini ortaya koymuştur. Buzluca'nın mimari üslubu ve bulunan kireçtaşı kabartma haç parçası, alanın MS 6. veya 7. yüzyıllardan daha erkene tarihlenemeyeceğini; yapım tekniklerinin Anadolu'dan ziyade Kafkasya ve Sasani etkilerini taşıdığını düşündürmektedir (Crow, 1993, ss. 73-77).

Trabzon ili, merkez ilçesi, Cumhuriyet Mahallesi sınırları içerisinde yer alan; Hüsamoğlu Çıkmazı, 36 pafta, 199 ada ve 24 parsel numaralı taşınmazlarda gerçekleştirilecek yeni inşaat projesi öncesinde 1997 yılında Trabzon'da kurtarma kazı çalışmaları gerçekleştirilmiştir. Kazı alanındaki buluntuların Tabakhane Cami'nin altında bir kilise ve tapınaktan sökülerek kazı alanının gerçekleştirildiği alana atıldığı belirtilmiştir (Kaya, 1999, ss. 321-324).

2018 yılında başlatılan Trabzon Yüzey Araştırması projesi kapsamında Şalpazarı Ağsar Kalesi'nde Geç Orta Çağ Dönemi'ne ait veriler tespit edilmiştir (Çalışkan-Akgül vd., 2022, s. 68). Trabzon Yüzey Araştırması projesinin 2023 yılı saha faaliyetleri; Arsin, Sürmene, Köprübaşı, Dernekpazarı, Çaykara, Of ve Hayrat ilçelerini kapsayan geniş bir sahada, 21 Ağustos ile 18 Eylül tarihleri arasında icra edilmiştir. İlgili çalışma sezonunda toplam 38 farklı lokalite sistemli bir şekilde incelenmiştir. Trabzon'un doğu bölgesindeki incelemelerde, speleolojik açıdan mağara veya kaya sığınağı oluşumlarının düşük bir frekansta olduğu gözlemlenmiştir; bu durumun bölgenin litolojik ve jeolojik karakteristiğiyle doğrudan ilintili olduğu düşünülmektedir. Bölgenin doğu sınır hattında yapılan taramalarda, savunma mimarisine ait kale veya gözetleme kulesi gibi yapıların sayısının sınırlı olduğu saptanmıştır. Mevcut kale yapılarının tipolojik özellikleri ve yüzey verileri, bu yapıların ağırlıklı olarak Orta Çağ dönemine tarihlendiğini göstermektedir. Yapılan incelemelerde söz konusu yapılarda daha erken dönemlere ait herhangi bir arkeolojik bulguya rastlanmamıştır. Bölgedeki tahkimat yapıları, günümüzde yoğun bitki örtüsü sebebiyle yüksek düzeyde kamuflaj etkisine maruz kalmış ve tespit edilebilirliği güçleşmiştir. Ayrıca,

araştırma sahasındaki bu mimari mirasın modern yapılaşma faaliyetleri nedeniyle ciddi bir tahribat riski altında olduğu gözlemlenmiştir (Çalışkan-Akgül vd., 2025, ss. 259-274).

Sürmene'nin Orta Mahalle (Zaruha) sınırları içerisinde, Humurgan suyu yakınında yer alan Orta Çağ'a ait Sürmene Kalesi'nde 1993 yılında yüzey araştırması gerçekleştirilmiştir. Yol yapımı sırasında ortaya çıkan toprak kesitleri ve yüzey araştırmaları, kalenin doğu eteklerinde taş temelli yapı kalıntılarını ve yoğun bir kültür tabakasını gün yüzüne çıkarmıştır. Kalenin üst kısmında horasan harçlı ve sıvalı iki adet sarnıç ile güneydoğu yönünde surla desteklenmiş büyük bir kaya oyuğu bulunmaktadır. Yapılan incelemelerde elde edilen buluntular kalenin kronolojisi ve işlevi hakkında önemli bilgiler sunmaktadır; basit formlu kâse parçaları erken dönem yerleşimine, çatı kiremitleri ise Erken Bizans Dönemi'ne işaret etmektedir (Çilingiroğlu & Derin, 1995, ss. 345-346).

Araklı'nın 3 km batısında, sahil ile yol arasındaki kayalık bir alan üzerinde konumlanan Orta Çağ'a ait Araklı Kalesi'nde 1993 yılında yüzey araştırması gerçekleştirilmiştir. Bu dönemde kale büyük oranda tahrip olmuş bir yapı kalıntısıdır. Sadece bazı duvar parçaları ayakta kalan kalede gerçekleştirilen yüzey araştırmaları, bölgenin kronolojik geçmişine dair sınırlı ancak belirleyici veriler sunmaktadır. Kalede yapılan incelemelerde erken dönemlere ait herhangi bir iz saptanmamış, elde edilen buluntuların tamamı Orta Çağ ile tarihlendirilmiştir. Bu dönemden kalan çanak çömlek parçaları; kum katkılı, el veya çark yapımı, açık kiremit renginde hamur ve astara sahip mutfak kaplarından oluşmaktadır (Çilingiroğlu & Derin, 1995, s. 346).

Kalecik'in güneyinde, yaklaşık 200 x 220 m ölçülerinde düz bir plato üzerinde yer alan Canayer Kalesi, sahil şeridindeki Kalecik Kalesi ile bağlantılı olarak denize hâkim bir konumda inşa edilmiştir. Doğal yamaçları sayesinde güçlü bir savunma avantajına sahip olan kalenin kule ve sur duvarlarından bazı kalıntılar günümüze ulaşmış, girişinin ise güney bölümde olduğu saptanmıştır. Günümüzde fındık bahçeleriyle kaplı olan alanda yapılan yüzey araştırmalarında toplanan keramik buluntuları, kalenin Roma ve Bizans dönemlerine ışık tutar (Çilingiroğlu & Derin, 1995, s. 346).

Trabzon Ortahisar Fatih Camii/Theotokos Chrysokephalos Kilisesi'nde 2015-2017 yılları arasında Vakıflar Bölge Müdürlüğü'nün kontrolünde restorasyon çalışmaları gerçekleştirilmiş ve elde edilen veriler bildiri ve makalelerle bilim dünyasına tanıtılmıştır (Yavuz, 2024, ss. 444-445).

Trabzon İçkale (Yukarı Hisar) ve Aşağı Hisar:

Şehir surları ve Komnenos Sarayı çevresinde arkeolojik çalışmalar gerçekleştirilmiştir. Kentte Yukarı Hisar olarak adlandırılan İç Kale'de ilk arkeolojik çalışmalar 2021 yılında başlamıştır. Trabzon İçkale (Yukarı Hisar) kazı faaliyetleri, 2021 yılında Trabzon Müzesi başkanlığında başlatılmış ve 2022 sezonunda da devam etmiştir (Yavuz vd., 2024, s. 241).

Literatürde daha önce Eksedra Yapısı olarak tanımlanan taş mimari kalıntının, 2022 yılı kazı verileri ışığında yapılan ön değerlendirmeler neticesinde bir mezar anıtı olduğu saptanmıştır. Yapılan mimari analizler; yapının yedigen bir gövde geometrisine sahip olduğunu, kuzey ve güney akslarındaki girişlerin yanı sıra yedi adet kemerli galeri vasıtasıyla dışa açıldığını ve üst örtüsünün yarım daire kubbe ile tamamlandığını ortaya koymuştur. Yapının, doğu cephesindeki anıtsal kemer ve altındaki platform aracılığıyla önündeki meydana bağlandığı, güney kesimdeki dehliz vasıtasıyla da İçkale'nin kuzeybatı köşesine eklemlendiği tespit edilmiştir. Bu veriler, muhtemel Antik Dönem saray yapısının da bu lokalizasyonda konumlandığına dair güçlü bir karine sunmaktadır. 1916-1917 yıllarındaki Rus işgali sırasında arkeolog Uspensky tarafından

belgelenen tarihi fotoğraflar, söz konusu yapısal tanımlamayı desteklemektedir. Uspensky'nin kayıtlarında görülen yuvarlak kemerli kapı, üçlü pencere düzenlemesi ve yapının üst bölümündeki eklemeler—ki bizzat araştırmacı tarafından Saray Kilisesi olarak adlandırılmıştır—muhtemelen yapının bir mezar şapeline dönüştürüldüğü safhaya aittir. Bu dönüşümün, I. Alexios Komnenos'un 1222 yılındaki vefatını takiben gerçekleştirildiği düşünülmektedir (Yavuz vd., 2024, ss. 241-260).

2023 yılında, 'Batı Salonu' olarak tanımlanan Orta Çağ yapısının güney kesiminde odaklanılmıştır. Söz konusu kazı alanının haricinde, yıkılan bir binanın enkaz kaldırma çalışmaları sırasında (127/63 Ada-Parsel), duvar temelinde ikincil kullanımda (devşirme) olduğu saptanan nitelikli bir mimari parça ele geçirilmiştir. Komnenos Dönemi saray mimarisiyle ilişkili olduğu tahmin edilen ve bitkisel kabartmalarla bezeli olan bu taş kapı sövesi koruma altına alınmıştır. Trabzon İçkale (Yukarı Hisar) 2023 sezonu kazıları neticesinde, belirlenen dokuz açmada farklı kot seviyelerine ulaşılmıştır. Bu süreçteki en önemli mimari keşif, Erken Bizans Dönemi'ne tarihlendirilen tuğla kemerli ve tonozlu çokgen formlu yapı kalıntısıdır. Mevcut veriler ışığında işlevi henüz kesinleşmeyen bu yapının tam planının çıkarılabilmesi için çevre açmalarda kazı genişletme çalışmalarına ihtiyaç duyulmaktadır. Söz konusu kompleksin yakın çevresinde ayrıca iki adet sarnıç ve bir adet büyük su kuyusu tespit edilmiştir. Arkeolojik veriler yalnızca mimari unsurlarla sınırlı kalmamış; işlenmiş plastik taş, mermer ve tuğla buluntuların yanı sıra geniş bir kronolojik aralığa yayılan numizmatik veriler de elde edilmiştir. Roma, Bizans, Komnenos, Osmanlı ve Cumhuriyet dönemlerine ait toplam 260 adet sikke ile birlikte; nitelik bakımından çeşitlilik gösteren sırlı-sırsız seramikler, kemik, cam ve metal objeler envanterlenerek değerlendirmeye alınmıştır (Yavuz vd., 2025, ss. 441-449).

Sümela Manastırı:

Sümela Manastırı'nda yürütülen restorasyon çalışmaları kapsamında gün yüzüne çıkarılan yeni bulgular, manastırın tarihsel ve mimari derinliğine önemli katkılar sunmaktadır. Trabzon'un Maçka ilçesindeki Karadağ'ın sarp yamaçlarında konumlanan bu kültürel miras alanında, Sümela Manastırı'ndaki duvar resimlerinin korunması amacıyla 29 Temmuz - 23 Ağustos 1995 tarihleri arasında gerçekleştirilen acil kurtarma ve konservasyon müdahaleleri gerçekleştirilmiştir. Çalışma kapsamında ilk olarak, ana ibadet mekânındaki güney ve batı duvarlarına erişimi sağlamak üzere mevcut ahşap iskeleler, ziyaretçi trafiğini engellemeyecek şekilde yeniden düzenlenmiştir. Duvar resimlerinde yapılan incelemelerde; insan kaynaklı fiziksel tahribat (kazıma, isim yazma), yüksek nem ve tuz hareketlerine bağlı boya kayıpları ile sıva tabakasında meydana gelen kabarma ve ayrılmalar temel bozulmalar olarak saptanmıştır. Konservasyon sürecinde, taşıyıcı kayaçtan ayrılan sıva tabakalarını sağlamlaştırmak amacıyla boşluklara alkollü su, vinavil, ledan ve özgün harca uygun hidrolik kireç harcı enjeksiyonu yapılarak fiksasyon sağlanmıştır. Yüzeydeki boya tabakasında görülen tozuma ve kavlamalar ise Paraloid B 72 solüsyonu ile konsolide edilmiştir. Temizlik aşamasında, yüzeydeki is ve kir tabakaları amonyum karbonat ve kâğıt hamuru yöntemiyle arındırılmıştır. Belgeleme çalışmaları kapsamında güney duvarındaki sahnelerin detaylı çizimleri yapılarak mevcut bozulmalar lejantlar aracılığıyla görselleştirilmiştir. Ayrıca, mekânın mikroklimatik koşullarını analiz etmek amacıyla yapılan düzenli nem ve ısı ölçümleri, öğleden sonraları oluşan yoğun sisin nem oranını sürekli yüksek tuttuğunu ortaya koymuştur (Erdal, 1997, ss. 309-315). Restorasyon çalışmaları 5-19 Ağustos 1996 tarihleri arasında da devam etmiştir (Erdal, 1998, ss. 53-58).

2015 yılında başlatılan kaya ıslahı ve restorasyon faaliyetleri sırasında mezarlık şapeli ve saklı şapel olarak adlandırılan iki yeni yapı birimi tespit edilmiştir. Trabzon Kültür Varlıklarını

Koruma Bölge Kurulu tarafından 2018 yılında birinci grup korunması gerekli kültür varlığı olarak tescil edilen bu birimlerde, Trabzon Müze Müdürlüğü ve Necmettin Erbakan Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü'nden Doç. Dr. İlker Mete Mimiroğlu'nun bilimsel danışmanlığında kapsamlı kazı ve temizlik çalışmaları gerçekleştirilmiştir. Özellikle saklı şapel olarak nitelendirilen bölümde, 12. yüzyıl ile 19. yüzyıl arasına tarihlendiği öngörülen ve daha önce müdahale edilmemiş özgün duvar resimleri tespit edilmiştir. Konservasyon çalışmaları çerçevesinde bu şapelden dökülen 663 adet duvar resmi parçası, restorasyon ve konservasyon bölge laboratuvarı uzmanları tarafından envanterlenerek koruma altına alınmıştır[1].

Kızlar Manastırı:

Trabzon Kızlar Manastırı, coğrafi konumuna atfen Rumcada "Tanrı'nın Örttüğü Yer" manasına gelen "Theoskepastos" ismiyle de bilinmektedir. Boztepe'nin yamaçlarında, şehre yukarıdan bakan kayalık ve meyilli bir teras üzerinde konumlanan yapı, yüksek surlarla dış dünyadan izole edilmiştir. III. Aleksios döneminde, 1349-1390 yılları arasında temelleri atılan manastır, 19. yüzyıla kadar devam eden eklemelerle son halini almıştır. Tarihsel süreçte 1916 yılındaki Rus bombardımanında ağır hasar alan yapı, 1923 yılındaki mübadele ve tehcir süreci neticesinde şehirdeki diğer manastırlarla birlikte tamamen terk edilmiştir. Külliyenin odağını, 14. yüzyıla tarihlenen ve manastırın en eski bölümü olan ana kaya kilisesi oluşturmaktadır. Bu merkezi yapının çevresinde yönetim binası, öğrenci koğuşları, yemekhane, misafirhane, su kuyusu ve çan kulesi gibi işlevsel birimler sıralanmaktadır. Ayrıca 1800'lü yıllarda Metropolit Aziz Konstantios adına inşa edilen küçük bir kilise ile günümüzde defineciler tarafından tahrip edilmiş olan bir mezar yapısı da yerleşkenin parçaları arasındadır. 1980 yılında Trabzon Belediyesi'ne devredilen yapının Çağdaş Sanatlar Müzesi'ne dönüştürülmesi projesi kapsamında arkeolojik incelemeler başlatılmıştır. Bu doğrultuda 2006 yılında Trabzon Müze Müdürü Nilgün Yılmazer Salihoğlu başkanlığındaki bir heyetle yürütülen kurtarma kazılarında, özellikle Metropolit Konstantios mezarı ve çevresine yoğunlaşılmıştır. Yapılan çalışmalarda 14. ve 19. yüzyıllar arasında kullanılan, basit toprak mezar tipindeki bir mezarlık alanı tespit edilmiştir. İskeletlerin bir kısmının doğu-batı doğrultusunda gömüldüğü anlaşılsa da bölgedeki kaçak kazılar ve defineci faaliyetleri nedeniyle iskeletlerin çoğunun birbirine karıştığı ve fiziksel bütünlüğünün bozulduğu gözlemlenmiştir. Kızlar Manastırı'ndan çıkarılan iskeletlerin demografik yapısı, beklentilerin aksine çocuk ve bebeklerden ziyade genç ve orta yaşlı erişkinlerden oluşmaktadır; bu durumun örneklemin alındığı konumla ilişkili olduğu düşünülmektedir. Cinsiyet dağılımında kadınların daha genç, erkeklerin ise daha ileri yaşlarda yoğunlaştığı saptanmıştır. İncelemeler, topluluğun diş sağlığının oldukça zayıf olduğunu, ancak iskelet genelinde ağır hastalıklara veya kötü yaşam koşullarına bağlı ciddi izlere rastlanmadığını göstermiştir. Düşük travma oranları, bu insanların fiziksel açıdan zorlayıcı işlerden uzak, sakin bir yaşam sürdüklerine işaret etmektedir. Ancak bir bireyin muhtemelen ateşli silah yaralanması sonucu hayatını kaybetmiş olması, serideki dikkat çekici tekil bulgular arasındadır (Yiğit vd., 2010, ss. 106-118).

Trabzon Kızlar Manastırı iskelet serisi üzerinde yürütülen antropolojik incelemeler, bireylerin yaklaşık %48,2'sinin genç, %38,9'unun orta erişkin evresinde olduğunu, ileri yaş grubundaki bireylerin ise %12,9 ile daha kısıtlı bir yer tuttuğunu göstermiştir. Diş sağlığı verileri incelendiğinde, dişlerin %97,1 gibi büyük bir oranında aşınma tespit edilmiştir. Ancak bu aşınmaların şiddeti genellikle düşük ve orta seviyededir; bu durum, toplumun diyetinde diş minesi üzerinde sert bir tahribat yaratacak işlenmemiş veya iri taneli gıdaların yoğun olmadığını

[1] https://www.haberturk.com/sumela-manastiri-kayaliklarindaki-sakli-sapeller-turizme-kazandirilacak-3213778?page=2 28.04.2026, 03:19

göstermektedir. Ayrıca kadın ve erkekler arasındaki aşınma benzerliği, cinsiyetler arasında ortak bir beslenme kültürünün varlığına işaret eder. Sonuçta Trabzon Kızlar Manastırı sakinlerinin ağız ve diş sağlığı standartlarının düşük olduğu, elde edilen verilerin genel tarım toplumlarının karakteristik özellikleriyle ve deniz kıyısında yaşayan çağdaş popülasyonlarla benzerlik gösterdiği anlaşılmaktadır (Gözlük-Kırmızıoğlu vd., 2010, ss. 127-143).

Akçaabat, Akçakale (Kordyle) Kalesi:

Akçakale Kalesi, Karadeniz'e doğru uzanan bir yarımadanın doğu kısmındaki doğal kayalıklar üzerine inşa edilmiş bir sahil tahkimatıdır. Yapının mimari planı, üzerine oturduğu arazinin sarp ve engebeli yapısına göre şekillendiği için geometrik bir düzene sahip olmamakla birlikte, yaklaşık 81 x 73 metre ölçülerinde düzensiz bir dörtgen form sergilemektedir. Kalenin iç mekân dokusu, uzun süreli metrukiyet ve tahribat nedeniyle orijinal karakterini büyük ölçüde yitirmiş olsa da batı, doğu, kuzey ve güney yönlerindeki dış surların bir bölümü ile bu surları destekleyen burçlar varlığını günümüze kadar sürdürebilmiştir. 2007 ile 2017 yılları arasında yürütülen kurtarma kazıları sonucunda, kalenin kuzey bölümünde mazgal siperleri, meydan kısmında ve güney tarafında ise temel düzeyinde tek nefli bir kilise kalıntısı ile çok sayıda mezar gün ışığına çıkarılmıştır (Yuka, 2023, s. 280, Foto. 838-840).

Gümüşhane

2007 yılında T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın izniyle Gümüşhane ve Bayburt çevresinde gerçekleştirilen yüzey araştırması kapsamında Gümüşhane Merkez, Kürtün ve Köse ilçelerinde önemli taşınmaz kültür varlıkları kayıt altına alınmıştır. Süleymaniye Mahallesi'nde yer alan Hagios Stephanos, Hagios Ionnes ve Hagios Ionnas Kaya Manastırı gibi bazilikal planlı dini yapılar, bölgenin zengin Hristiyan mimari mirasını ortaya koymaktadır. Özellikle Cami-i Sağir Mahallesi'ndeki Kaya Kilise, apsisindeki Pantokrator İsa freskosuyla dikkat çekerken, Metropolitan Binası ve geleneksel dükkân örnekleri sivil mimari dokunun korunmuş parçalarını temsil etmektedir. Kürtün ilçesinde ise savunma mimarisinin önemli bir örneği olan Süme Gözetleme Kulesi, stratejik bir Orta Çağ kalesi olarak belgelenmiştir. İlçedeki kırsal mimari örneklerinden Yaylalı Köyü'ndeki Meryem Ana Kilise kompleksi, yerel malzeme ve tekniklerin birleşimini yansıtmaktadır. Yaylalı'daki Meryem Ana I Kilisesi bünyesinde bulunan ve özgün formunu koruyan ayazma, bölge arkeolojisi açısından kritik bir veridir. Son olarak Köse ilçesindeki Yaylım Köyü Kilisesi, üç nefli bazilikal şeması ve kesme taş işçiliğiyle benzer dönem yapılarının karakteristik özelliklerini sürdürmektedir (Çiğdem vd., 2009, ss. 167-173).

Gümüşhane'nin Dumanlı Köyü sınırlarında, Trabzon'un ise güneydoğu yönünde konumlanan Santa Harabeleri, bölgenin simge yapılarından Sümela Manastırı'na yaklaşık 10-15 km mesafededir. Stratejik olarak İpek Yolu ve Antik Roma yollarının kavşak noktasında, vadiye hâkim yüksek bir yamaçta kurulan bu yerleşim, sarp arazi yapısı nedeniyle tarih boyunca izole bir kırsal alan kimliğini korumuştur. Günümüzde arkeolojik, tarihi ve doğal sit alanı olarak tescillenen bölge, 17. yüzyıldan itibaren ticari ve dini açıdan kritik bir merkez haline gelmiştir (Tutkun, 2015, ss. 5-6).

Satala Antik Kenti (Kelkit):

Kelkit'in 25 km güneydoğusunda konumlanan Sadak köyü, Roma İmparatorluğu'nun kuzeydoğu sınır hattını muhafaza eden stratejik bir lejyon kalesi olması sebebiyle büyük bir arkeolojik öneme sahiptir. Lightfoot ve ekibi tarafından 1989 yılında gerçekleştirilen yüzey araştırmalarında, geçmişte Biliotti, Cumont, Mitford ve Uslu gibi araştırmacılar bölgede çeşitli

çalışmalar yürütmüş olsa da mevcut planların hem ölçek hem de detay bakımından birbirleriyle çelişmesi, yerleşimin bütününe dair standart bir haritanın eksikliğini ortaya koymuştur (Uslu, 1980; Lightfoot, 1990, ss. 299-300). Bu doğrultuda gerçekleştirilen 1989 yılı araştırmasının temel hedefi, kentin 1:2.000 ölçekli, aslına uygun ve kapsamlı bir planını oluşturmaktır. Bu çalışma sadece askeri yapının sınırlarını belirlemekle kalmamış, kalenin dışındaki sivil yerleşim alanlarını da kapsayacak şekilde genişletilmiştir. Yapılan incelemeler, 1874 yılında Alfred Biliotti tarafından hazırlanan raporun, bölgedeki kalıntılara dair en isabetli verileri sunduğunu teyit etmiştir. Modern bulgularla da desteklenen bu veriler ışığında Satala; lejyon kalesi, kuzey yerleşkesi, bazilika alanı, batıdaki su kaynağı çevresindeki yapılar ve kent dışındaki savunma hatları olmak üzere beş temel bölgeye ayrılarak sınıflandırılmıştır (Lightfoot, 1990, ss. 299-300).

1989 yılındaki saha çalışmaları, sadece fiziksel yerleşim planının çıkarılmasıyla sınırlı kalmamış; nümizmatik ve epigrafik verilerin toplanmasını da kapsamıştır. Bölgedeki yazıtların daha önce Erzurum Müzesi'ne taşındığı bilinse de yapılan güncel incelemelerde ikisi Latince, biri Yunanca olmak üzere üç yeni yazıt daha saptanmıştır. M.S. 2. yüzyıla tarihlendirilen Latince yazıtların mezar steli olduğu anlaşılmıştır. Oldukça tahrip olmuş Yunanca yazıtın ise M.S. 569 yılına ait (Kapadokya takvimine göre 497) Hristiyanlık temalı bir metin içerdiği tespit edilmiştir. Bu bulgulara ek olarak, Biliotti'nin British Museum arşivlerindeki raporundan beş farklı Bizans yazıtı daha belgelenmiş; Geç Roma ve Erken Bizans dönemlerine ışık tutan çok sayıda mimari parça ile süslemeli taş blok kayıt altına alınmıştır. Nümizmatik veriler açısından, yüzeyde biri gümüş ikisi bronz olmak üzere oldukça yıpranmış üç adet sikke bulunmuştur. Bu sikkelerin tipolojik özellikleri, Roma İmparatorluk ve Geç Roma dönemlerinde darp edildiklerini doğrulamaktadır (Lightfoot, 1990, ss. 299-304).

1990 yılı saha çalışmalarının temel amacı, 1989 yılında başlatılan araştırmaları tamamlayarak sahanın kapsamını genişletmek olmuştur. Bu süreçte öncelikle kale ve çevresindeki mimari yapıların planlarının çıkarılması, bazilika olarak adlandırılan yapının detaylı tetkiki, köydeki antik malzemenin envanterlenmesi ve Satala civarındaki tepelerde yer aldığı iddia edilen yerleşimlerin izinin sürülmesi hedeflenmiştir. Kalenin güneydoğusunda bulunan ve daha önce Biliotti tarafından da rapor edilen kemerli yapıda yapılan incelemeler, bu birimin bir su kemeri değil bir bazilika kilisesi olduğunu kesin olarak ortaya koymuştur. Haç biçimli payandalarla desteklenen merkezi bir nef ve dar bir yan kısımdan oluşan bu yapının doğu ucunda apsis kalıntıları saptanmış; ancak batı kanadının tarımsal faaliyetler ve yol yapımı gibi nedenlerle tahrip olduğu görülmüştür. Yapı çevresinde Erken Bizans dönemine ait mezar kalıntılarının bulunması ve kuzeydeki tarlada M.S. 540/1 yılına ait I. Iustinianus dönemi bronz bir sikkenin (follis) ele geçirilmesi, buranın kentin koruyucu azizi Eugenios'a adanmış bir bazilika olduğu görüşünü kuvvetlendirmiştir. Yüzey araştırmaları sırasında ayrıca Legio XV Apollinaris damgasını taşıyan 14 adet tuğla parçası, M.S. 2. ile 6. yüzyıllar arasına tarihlenen 18 adet sikke ve pişmiş topraktan yapılmış 8 adet kandil gibi önemli küçük buluntular kayıt altına alınarak bir kısmı Erzurum Müzesi'ne teslim edilmiştir (Lightfoot, 1991, ss. 289-302).

Satala, Doğu Karadeniz Bölgesi'ndeki önemli Roma lejyon kazı çalışmalarından biridir. Trabzon'un güneyinde kalsa da boylam olarak Trabzon-Giresun hattı arasında kritik bir noktada yer alan Satala Antik Kenti'nde ilk arkeolojik kazı çalışmaları Şahin Yıldırım'ın bilimsel danışmanlığında 2017 yılında gerçekleştirilmiş hala da devam ettirilmektedir. Satala Antik Kenti (Gümüşhane, Sadak Köyü) sınırları içerisinde yürütülen jeoradar (GPR) çalışmaları, yer altındaki mimari dokuya dair önemli veriler ortaya koymuştur. Kelkit ilçesinin yaklaşık 17 km güneydoğusunda konumlanan bu yerleşim, Roma İmparatorluğu'nun kuzeydoğu sınır hattını

muhafaza eden stratejik bir lejyon kalesi olması sebebiyle tarihsel ve arkeolojik açıdan büyük bir değere sahiptir. Bölgenin topografik ve mimari özelliklerine dair en kapsamlı tarihi kayıtların, 1874 yılında İngiliz Konsolos Vekili Alfred Biliotti tarafından hazırlanan raporlarda yer aldığı ve güncel incelemelerin bu tarihi verileri büyük oranda doğruladığı anlaşılmaktadır. Antik kentin yayılım alanı içerisinde ana kale yapısı, kuzey yerleşim sahası, bazilika olarak tanımlanan bölge, su kaynaklarını çevreleyen kompleksler ve sur duvarları gibi çeşitli kalıntılar mevcuttur. Üç farklı parsel üzerinde gerçekleştirilen arkeojeofizik ölçümler ve 50 santimetrelik derinlik farklarıyla oluşturulan yatay kesit haritaları, toprak altında gizli kalmış yapı unsurlarını dijital olarak somutlaştırmıştır. Analiz edilen anomali haritalarında; belirli bir geometrik şablon sunan veya sunmayan, kesintisiz ya da parçalı doğrusal hatlar izleyen, köşeli, kare ve dikdörtgen formlara sahip yüksek genlikli yansımalar saptanmıştır (Yüksel vd., 2019, ss. 279-283).

2021 yılı kazı faaliyetleri; T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Türk Tarih Kurumu, Gümüşhane Valiliği, Kelkit Kaymakamlığı, Kelkit Belediyesi ve İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü'nün eşgüdümlü destekleriyle hayata geçirilmiştir. Araştırmalar, kentin merkezinde konumlanan ve XV. Apollinaris Lejyonu'na ev sahipliği yapan castrum sahasındaki kamulaştırılmış parsellerde yoğunlaştırılmıştır. Mevcut veriler ışığında, Roma İmparatorluk Dönemi'ne ait lejyon kalesinin plan şeması yüzeyde ana hatlarıyla izlenebilmektedir; ancak açığa çıkarılan surların yapım teknikleri, Roma mühendisliğinden ziyade Orta Çağ karakteristiğini yansıtmaktadır. Lejyon kalesinin tahkimat sistemine ait burç ve duvar kalıntıları özellikle kuzey ve doğu kesimlerde tipolojik olarak ayırt edilebilmektedir. Antik kaynaklarda Procopius, Satala'nın Roma Dönemi surlarının ciddi bir yıkıma uğradığını bildirmektedir. Bu bağlamda, lejyonun tasfiyesi sonrasındaki askeri mimari dönüşüm süreci içerisinde I. Iustinianus Dönemi, kritik bir kronolojik safhayı temsil eder. Bizans İmparatorluğu'nun askeri mimari dokusu, Roma castrum geleneğindeki sistematik ve rijit yapıdan önemli ölçüde uzaklaşarak yapısal bir evrim geçirmiştir. Buna rağmen Satala'daki askeri stratejik önem korunmuş; Procopius'un aktarımlarıyla örtüşecek şekilde, Iustinianus tarafından kente anıtsal ve güçlü bir savunma hattı inşa ettirilmiştir. Söz konusu yeni sur sistemi, temel plan tipolojisi açısından Roma dönemi castrumunu takip etse de malzeme kullanımı ve inşa teknikleri bakımından ondan belirgin bir biçimde ayrışmaktadır (Yıldırım, 2023, ss. 165–176).

2022 yılı kazı sezonu faaliyetleri; antik yerleşimin merkezinde konumlanan ve XV. Apollinaris Lejyonu'nun karargâhı olan castrum sahasındaki C-1 ve C-3 ana açmalarında başlatılmıştır. Kazı stratejisi doğrultusunda, ordugâh arazisini çevreleyen Kuzey Sur hatlarının gün yüzüne çıkarılmasına yönelik çalışmalara öncelik verilmiş; paralel bir süreçte ise yerleşimin su temin bölgesi ve nekropol alanı olarak tanımlanan Gölbaşı mevkii mercek altına alınmıştır. Saha çalışmalarının yanı sıra; C-1 ve C-3 açmaları ile Kuzey Sur bölümlerinde rölöve, dijital belgeleme ve koruma-onarım disiplinlerini kapsayan restorasyon ile konservasyon uygulamaları hayata geçirilmiştir. Eş zamanlı olarak yürütülen laboratuvar ve depo çalışmalarında; sikke, cam, metal, seramik ve taş buluntulardan oluşan küçük buluntu grubu, uzman restoratörler tarafından temizlik, konservasyon ve bilimsel belgeleme süreçlerinden geçirilerek envanter altına alınmıştır. Elde edilen veriler arasında üzerinde üzüm asma dalları, asma yaprak ve üzüm salkımı ile dağ keçisi tasviri bulunan 5.-6. yüzyıla ait impost sütun başlığı son derece dikkat çekmektedir (Yıldırım, 2024, ss. 109-124).

2023 yılındaki araştırmalar; ilk yerleşim evrelerinden itibaren özellikle Roma İmparatorluk Dönemi lejyoner yerleşimi (castrum) odağında yoğunlaşmakta, Bizans ve Anadolu Beylikleri dönemlerine kadar uzanan tarihsel süreci aydınlatmayı hedeflemiştir. 2023 çalışma

sezonunda, castrum sahası içerisinde yer alan C1 Kuzeybatı genişleme alanı ile Kuzey Sur Kapısı, C3 A-4 ve C3 B-4 açmalarında sistematik kazılar yürütülmüştür. Eş zamanlı olarak Gölbaşı Mevkii'nde, 2022 yılı verilerini tamamlayıcı nitelikteki G-4'ten G-9'a kadar uzanan bir dizide stratigrafik kazı çalışmalarına devam edilmiştir. Saha araştırmalarının yanı sıra, kaçak kazılarla tahrip edilen bir lahit kapağının tespit edildiği alanda Gümüşhane Müze Müdürlüğü ile koordineli bir kurtarma kazısı gerçekleştirilerek taşınmaz kültür varlığının belgelenmesi sağlanmıştır. Mimari belgeleme çalışmaları kapsamında ise C3 açmasının kuzey aksında konumlanan Sur 1, 2, 3 ve 4 duvarlarında temizlik ve rölöve esaslı incelemeler yapılmıştır. Söz konusu arkeolojik müdahaleler sonucunda Roma ve Bizans katmanlarına tarihlendirilen çok sayıda metal ve cam obje, pişmiş toprak (p.t.) seramik buluntu grubu ile nekropol verilerine işaret eden mezar yapıları gün ışığına çıkarılmıştır (Yıldırım & Kıpramaz, 2025, ss. 283-295).

Giresun

Giresun ve çevresindeki arkeolojik mirasa odaklanan 2009 yılı yüzey araştırmaları, bölgenin Antik Çağ'dan Orta Çağ'a uzanan stratejik ve dini önemini somut verilerle ortaya koymuştur. Çalışmaların merkezinde yer alan Giresun (Aretias) Adası, Doğu Karadeniz'in iskân görmüş tek adası olması sebebiyle en kapsamlı buluntuları sunmaktadır. Adanın çevresini kuşatan yaklaşık 600 m uzunluğundaki sur sistemi, yerel konglomera taşlar ve harçla inşa edilmiş olup, batı cephesinde şehre bakan iki gözetleme kulesiyle desteklenmiştir. Bu kulelerin varlığı, adanın yalnızca bir yerleşim alanı değil aynı zamanda Giresun Kalesi ile koordineli çalışan bir erken uyarı ve savunma merkezi olduğunu göstermektedir. Adanın iç kısımlarında tespit edilen sosyal ve dini yapılar, yerleşimin hiyerarşik düzenini yansıtmaktadır. Dört katlı ve yaklaşık 12 m yüksekliğinde olduğu anlaşılan kule yapısının hem askeri savunma hem de üst düzey bir yönetici konutu olarak kullanıldığı düşünülmektedir. Dini mimari açısından ise, adanın merkezinde bulunan ve mozaik parçalarıyla süslenmiş büyük kilise kalıntısı ile kuzeydoğudaki haç planlı şapel, adanın Orta Çağ'daki manastır karakterini güçlendirmektedir. Ayrıca, adada saptanan basamaklı sunak (altar) ve sunu çukurları, Kybele kültünün bu coğrafyadaki varlığını belgeleyerek bölgenin Batı Anadolu inanç sistemleriyle olan kültürel bağını kanıtlamaktadır. Anakara üzerindeki çalışmalarda ise Gedik Kalesi ve Bulancak Kaya Oyma Yapı Kompleksi öne çıkmaktadır. Giresun Kalesi'nin 2 km güneydoğusunda konumlanan Gedik Kalesi, Bizans dönemine tarihlenen dairesel burçları ve içindeki haç planlı şapeliyle savunma mimarisinin önemli bir örneğidir. Bulancak'taki Acısu Deresi kenarında saptanan üç katlı kaya oyma kompleksi ise mimari kurgusuyla dikkat çekmektedir. Zemin ve üst katları barınma amaçlı çeşitli odalardan oluşan bu yapının birinci katında, birbirine bağlı üç adet tek nefli şapel bulunmaktadır. Konumu ve plan özellikleri nedeniyle bir manastır kompleksi olduğu değerlendirilmektedir (Doksanaltı vd., 2011, ss. 143-154).

Kentte 2009 yılında başlatılan bilimsel çalışmalar, 2010 yılında sekiz farklı noktaya yayılarak sürdürülmüştür. Bu kapsamda Giresun merkezde yer alan Giresun Adası (Aretias-Khalkeritis), Camili Köyü, Burhaniye Köyü ve Kaya Dibi Kilisesi'nde detaylı incelemeler yapılmıştır. Ayrıca çalışmalar ilçelere de yayılmış; Ulu/Çam bölgesindeki Zefir (Zephyron) Burnu, Tirebolu Kalesi (Tripolis), Espiye'deki Andoz Kalesi ve Bulancak'ta bulunan kaya oyma yapı kompleksleri araştırma programına dahil edilmiştir (Doksanaltı vd., 2012, ss. 117-135). Andoz Kalesi, 1992 yılında resmi olarak tescil edilerek koruma altına alınmıştır. Bu tescil işlemini takiben 1997-1998 yılları arasında gerçekleştirilen restorasyon çalışmalarıyla kalenin yapısal durumu iyileştirilmiş, çevre düzenlemesi yapılmış ve ziyaretçi erişimini kolaylaştırmak amacıyla

merdivenler eklenmiştir. Alanın tarihi ve arkeolojik değerini muhafaza etmek adına kale ve çevresi I. Derece Arkeolojik Sit Alanı statüsüne kavuşturulmuştur. Bu koruma kararı doğrultusunda, kalenin özgün silüetini bozan ve sonradan inşa edilen niteliksiz modern yapılar yıkılarak yapının görsel bütünlüğü yeniden sağlanmıştır (Yuka, 2023, s. 337).

Doğu Karadeniz'in tarihsel dokusunu aydınlatmayı hedefleyen bu saha araştırmaları, bölgenin antik dönemdeki yerleşim stratejilerini ve kültürel varlıklarını belgelemeye odaklanmıştır (Doksanaltı vd., 2012, ss. 117-135). 2011 yılına ait saha çalışmaları, Giresun'un sahil şeridi ile iç kesimlere yakın noktalarında toplam yedi farklı mevkide icra edilmiştir. Araştırma kapsamına alınan bu alanlar arasında Bulancak ilçesindeki İnece ve Eriklik köyleri, Eynesil'de konumlanan tarihi Görele/Eynesil Kalesi ve Tirebolu sınırları içindeki Orta Cami Köyü bulunmaktadır. Ayrıca bölgenin stratejik sahil noktalarından olan Zefir (Zephyron) Burnu, Tirebolu'daki Kilise Burnu ve tarihi Giresun Adası (Aretias/Khalkeritis) üzerinde de detaylı incelemeler yürütülmüştür. Bu çalışmalar, kıyı hattı boyunca uzanan kültürel mirasın ve yerleşim dokusunun belgelenmesi amacıyla gerçekleştirilmiştir (Doksanaltı vd., 2013, ss. 197-212). Giresun İli, İlçeleri ve Giresun Adası Yüzey Araştırmaları, 2019 yılının Eylül ayında icra edilmiştir. Söz konusu saha çalışmaları, önceki dönemlerde sahil şeridi ile Alucra ve Çamoluk ilçelerinde elde edilen verileri bütünlemek ve derinleştirmek amacıyla, bölgenin topografik yapısına uygun olarak ağırlıklı olarak iç kesimlerdeki dağlık ve ormanlık alanlara yoğunlaştırılmıştır. Saha faaliyetleri; Şebinkarahisar'ın Alucra, Çamoluk ve Akıncılar (Sivas) sınır hattında yer alan yerleşim birimlerinde başlatılmıştır. Bu kapsamda ilk sistemli incelemeler, Şebinkarahisar merkezinin yaklaşık 40 km kuzeydoğusunda konumlanan Gökçetaş (Manasur) köyü ve çevresinde gerçekleştirilmiştir (Kaymakçı, 2022, ss. 115-134).

Giresun il merkezinde yer alan ve günümüzde Giresun Müzesi olarak hizmet veren tarihi Gogora Kilisesi, ismini inşa edildiği dönemdeki mahalleden (günümüzdeki Zeytinlik Mahallesi) almaktadır. 18. yüzyılın ortalarında bölgedeki Rum toplumu tarafından inşa edilen bu yapı, tek bir ibadethaneden ziyade Osmanlı külliye mimarisine benzer bir kompleks şeklinde tasarlanan kilisede 2001-2002 yıllarında restorasyon çalışmaları gerçekleştirilmiştir (Güleç, 2003, ss. 111-113).

Giresun Adası (Aretias):

Giresun Adası'ndaki arkeolojik saha çalışmaları, Doç. Dr. Ertekin Doksanaltı başkanlığındaki bir heyet tarafından 2009, 2010 ve 2011 yıllarını kapsayan üç ayrı sezon dâhilinde gerçekleştirilmiştir. Yapılan yüzey araştırmaları ve incelemeler neticesinde; iskele düzeneği, tahkimat surları, Kybele kült alanı, kule formlu idari yapı, kilise ve şapel olmak üzere toplamda altı mimari kalıntı kayıt altına alınmıştır. Liman bölgesindeki tetkikler, adaya girişin güneydoğu istikametinde yer alan küçük koy üzerinden sağlandığını ortaya koymuştur. Söz konusu koyun doğu kesiminde yer alan kayalık sahil bandında tespit edilen kayaya oyulmuş halkalar ve yuvalar, bu alanın antik dönemde gemi bağlama mahalli olarak işlev gördüğünü kanıtlamaktadır. Araştırmaların bir diğer önemli ayağını ise adanın savunma sistemini oluşturan sur yapıları teşkil etmektedir (Doksanaltı vd., 2011, ss. 143-162; Doksanaltı vd., 2012, ss. 163-184; İltar & Temür, 2018, ss. 15-19). Giresun Adası'nda 2011-2012 yıllarındaki kazı çalışmaları kilise üzerinde yoğunlaşmış, 2015-2016 yıllarında ise çalışmalar devam ettirilerek şapel ile pishosların bulundukları alanlarda da araştırmalar derinleştirilmiştir (Doksanaltı & Aslan, 2012, ss. 219-239; Doksanaltı & Ekici, 2017, ss. 389-403; İltar & Temür, 2018, ss. 17-19). 2016-2017 yıllarında gerçekleştirilen kazı çalışmalarında, toplamda 65 günlük bir çalışma programıyla tamamlanmıştır. Giresun Adası'nda 2016 ve 2017 yıllarında yürütülen arkeolojik kazı çalışmaları, şapel kompleksi,

pithoslu alan ve kilise çevresinde yoğunlaşarak adanın Orta Çağ dönemindeki yerleşim düzenine ve dini ritüellerine dair kritik veriler sunmuştur. Özellikle şapel çevresinde yoğunlaşan nekropol alanında, kadın ve çocuk bireylere ait mezarların fazlalığı demografik açıdan dikkat çekici bir bulgu olarak saptanmıştır. Pithoslu alanda ortaya çıkarılan 11 adet depolama birimi ile bu birimleri çevreleyen destek duvarları, adanın lojistik ve ekonomik kapasitesini belgelerken; Zeuxippus tipi seramikler, bronz takılar ve sikkeler ise bölgesel ticaret ağları ile olan etkileşimi kanıtlamıştır. Karadeniz'in sert iklim koşulları ve yüksek nem oranı nedeniyle yoğun tahribata maruz kalan bu kalıntıların korunması amacıyla şapel ve depolama alanlarının üzeri ahşap çatılarla kapatılmıştır. Bu çalışmalar, adanın tarihi serüvenini aydınlatmakla birlikte, sınırlı ekip ve ulaşım zorlukları altında sürdürülen kazıların sürekliliğinin önemini bir kez daha vurgulamıştır (Güleç vd., 2018, ss. 131-148). 2021 yılında ada üzerindeki arkeolojik çalışmalar devam ettirilmiş ve bu sezondaki kule kazıları sırasında gün ışığına çıkarılan kitabe, adadaki mimari dokunun banisine yönelik sunduğu ayrıntılı veriler nedeniyle sezonun en nitelikli buluntusu kabul edilmektedir (İltar, 2023, ss. 220-221; İltar, 2025, ss. 523-544).

2023 yılındaki bilimsel yayınlarda ada üzerindeki arkeolojik çalışmalar kapsamlı olarak ele alınmış ve kazı çalışmalarının ilerleyen dönemlerde de devam ettirilmesi planlanmıştır (Güleç, 2023, ss. 105-112).

Ordu

Kentte birçok bilim insanı tarafından yüzey araştırması ve arkeolojik çalışma gerçekleştirilmiştir. 27 Nisan ile 8 Mayıs 1985 tarihleri arasındaki çalışmalarda, bölgenin arkeolojik potansiyeline dair önemli veriler elde edilmiştir. Bu bulgular arasında özellikle Ünye ilçesi Kale Köyü'nde yer alan, dor mimarisi üslubundaki kaya mezarı dikkat çekmektedir. Alınlık ve triglif-metop dizisiyle karakteristik bir form sergileyen bu yapının akroterinde bir kartal figürü, her iki yanında ise kanatlı Nike kabartmaları bulunmaktadır. Ayrıca mezar girişindeki freskler, yapının Erken Roma döneminden Bizans evresine kadar uzanan geniş bir zaman diliminde kullanıldığını kanıtlamaktadır. Araştırma sırasında il merkezindeki Akkese Köyü Atmacayuvası Tepesi'nde iki odalı, Teynelli Köyü Asarkaya mevkisinde ise tek odalı küçük birer kaya mezarı daha saptanmıştır. Taşınmaz kültür varlıkları envanterine eklenen diğer önemli yapılar ise Mesudiye'nin Topçam bucağında yer alan Şaraphane Mevlana ve Muzadere kiliseleridir (Çilingiroğlu, 1986, ss. 311-314). 2012 yılı araştırma programı dâhilinde yürütülen faaliyetler, öncelikli olarak Yapraklı köyü sınırları içerisinde konumlanan Cıngırt Kayası'nın farklı yönlerdeki yamaçlarında (doğu, batı, güneybatı ve kuzeydoğu) yoğunlaşmıştır (Erol, 2014a, ss. 28-40). Cıngırt Kayası Kazısı'nın 2012-2014 arkeolojik sezonunda Roma ve Bizans dönemlerine ait çok sayıda veri tespit edilmiştir (Erol, 2013a, ss. 183-196; Erol, 2013b, ss. 183-196; Erol, 2015a, ss. 383-400; Erol, 2015b, ss. 453-460; Erol, 2016, ss. 559-572; Erol & Yıldırım, 2018, ss. 99-115). Bu merkezin yanı sıra, bölgedeki yerleşim dokusunu çözümlemek amacıyla Kaleönü, Yalıköy, Harma ve Hamlık köylerini kapsayan geniş bir sahada sistematik yüzey taramaları ve veri toplama çalışmaları gerçekleştirilmiştir (Erol, 2014a, ss. 28-40). 2013 yılındaki incelemeler; Fatsa ilçe merkezinin yanı sıra Bolaman, Aslancami ve Hatipli beldeleri ile Yassıtaş ve Yapraklı köylerini kapsayan geniş bir alanda icra edilmiştir (Erol, 2014b, ss. 161-167). *"Ordu İli Melet Irmağı Havzası Yüzey Araştırması (OMHAY)"* kapsamında 2019-2020 yıllarında gerçekleştirilen incelemelerde daha çok Roma ve öncesine ait yerleşim alanları belgelenmiştir (Akçay, 2022, s. 179).

Kaleköy ve Saray Deresi Yerleşimi:

I. derece arkeolojik sit alanı statüsünde bulunan Kaleköy Kalesi, 2018 yılındaki araştırmalarda detaylıca tetkik edilmiştir. 11. - 15. yüzyıllar arasına (Orta Çağ) tarihlendirilen bu savunma yapısının yanı sıra, yakın çevresindeki tescilli nekropol sahası ve kümbetler de inceleme kapsamına alınmıştır. Bölgedeki kümbetlerden ikisinin kaçak kazılar neticesinde tahribata uğradığı müşahede edilmiş; bununla birlikte toprak altında varlığını sürdüren beş yeni kümbet yapısı daha kayıt altına alınmıştır. Ayrıca yoğun vejetasyon altında kalan Saray Deresi mevkiinde, harçlı duvar işçiliğine sahip mimari kalıntılar saptanmıştır. Söz konusu kalıntıların tipolojik özellikleri, bu yapıların kale ve nekropol alanı ile çağdaş (Orta Çağ) olduğunu göstermektedir (Akçay vd., 2020, ss. 175-176).

Çiğ Göl Kurganları:

Dayılı Köyü'nün güney kesiminde yer alan Çiğ Göl Mevkii'nde, gölün güneyine düşen tepe üzerinde Helenistik, Roma ve Orta Çağ evrelerine işaret eden seramik buluntularına rastlanmıştır. İlk kurgan grubu gölün güneyindeki ormanlık alanda, ikinci grup ise kuzeydeki sırt hattı üzerinde konumlanmaktadır. İkinci kurgan alanından göl kıyısına uzanan taş döşemeli bir yol güzergâhının izleri tespit edilmiştir. Çapları 3 ile 8 m, yükseklikleri ise 2 ile 4 m arasında değişen bu kurganların, Orta Çağ kronolojisine ait olduğu ve bölgedeki Esatlı Kaya resim alanı ile Türk dönemi epigrafik verileriyle eş zamanlı bir karakter sergilediği değerlendirilmektedir (Akçay vd., 2020, s. 177).

Esatlı Köyü Kaya Üstü Tasvirleri ve Yazıtları:

Mesudiye ilçe merkezinin güneydoğusunda konumlanan ve I. derece arkeolojik sit alanı olarak koruma altında bulunan Esatlı Köyü'ndeki kaya üstü tasvirleri ile runik karakterli yazıtlar üzerine kapsamlı bir inceleme yürütülmüştür. Doğu yönüne bakan bu epigrafik ve piktogram içerikli panoların hemen üzerindeki düzlükte, günümüzde yoğun orman örtüsü altında kalmış çok sayıda taş yığma kurgan varlığı saptanmış ve görüşler doğrultusunda MS 6. yüzyıla tarihlendirilmiştir (Akçay vd., 2020, ss. 178-179).

Aziz Konstantin ve Helena Manastır Kilisesi/ Polemonion Oktagonu:

Fatsa'nın Kurtuluş Mahallesi'nde bulunan Polemonion Antik Kenti sınırları içerisinde, 2021 yılındaki yol çalışmaları sırasında tesadüfen Roma Dönemi mezarları ve sekizgen planlı büyük bir yapı kalıntısı tespit edilmiştir. Aziz Konstantin ve annesi Azize Helena'ya ithaf edilen bir manastırın ana ibadethanesi (katholikon) olduğu belirlenen bu yapı, literatürde *"Fatsa-Polemonion Oktagonu"* olarak adlandırılmaktadır (Bijişkyan, 1969, s. 36; Evcim, 2022, s. 37; Evcim vd., 2025, s. 185). Seyyahların notlarına ve bilim insanlarının çalışmalarına konu olan manastırın (Büktel, 1989, ss. 55-57; Büktel, 2013, ss. 149-166; Evcim, 2022, s. 50) büyük bölümü zaman içinde tahrip olmuş, 2014-2015 yol yapım çalışmaları sırasında ise bazı bölümleri yolun altında kalmıştır (Winfield & Wainwright, 1962, fig. s. 12; Evcim, 2022, s. 46). Tarihsel süreçte 19. yüzyıl seyyahları tarafından daha sağlam bir halde tasvir edilen kilise, günümüzde yoğun tahribata uğramış durumdadır. Yapının bilim dünyasına kazandırılması amacıyla 2023 yılı Eylül ayında Ordu Müzesi başkanlığında bilimsel danışmanlı kazı çalışmalarına başlanmış, 2024 yılında da devam ettirilmiştir (Evcim, 2023, ss. 42-43; Evcim, 2024, ss. 443-451; Evcim vd., 2025, ss. 185-205). İlk sezon çalışmalarında ağırlıklı olarak apsis, bema ve kuzeydoğu köşe mekânlarında (prothesis) yoğunlaşılmıştır. Mimari incelemelerde apsis duvarının dıştan beşgen, içten ise yarım daire formunda olduğu, apsis iç yüzeyinde ise geometrik desenli duvar resmi izlerinin bulunduğu saptanmıştır. Ayrıca bema duvarlarında akustik amaçlı olduğu düşünülen

seramik kap yerleşimleri ve templon (koro bölmesi) varlığına işaret eden payanda girintileri açığa çıkarılmıştır. Kuzeydoğu mekândaki kazılarda ise zengin duvar mozaiklerine, altın yaldızlı cam tesseraya ve sırlı duvar karosu parçalarına rastlanmıştır. Kazı buluntuları arasında sırlı ve sırsız seramikler, mimari terrakotta parçaları, cam kandiller, metal çiviler ve opus sectile zemin mozaikleri yer almaktadır. Özellikle İstanbul ve Marmara bölgesinde yaygın olan polikrom duvar karolarının bu alanda bulunması, Polemonion limanının Orta Karadeniz ile İstanbul arasındaki ticari bağlantıdaki önemini göstermektedir. Elde edilen veriler, kilisenin muhtemelen 5. veya 6. yüzyılda inşa edildiğini, 11. veya 12. yüzyıllarda ise kapsamlı bir yenileme geçirdiğini ortaya koymaktadır. İlk sezon çalışmaları, yapının hem Erken Bizans hem de Orta Bizans dönemine ait katmanlı bir mimari ve dekoratif zenginliğe sahip olduğunu kanıtlamıştır (Evcim, 2022, ss. 37-72; Evcim vd., 2025, ss. 185-205).

Bayburt

Coğrafi bakımdan Bayburt'un boylamasına uzanan ovası ile daha dar olan Yukarı Kelkit Vadisi, Doğu Karadeniz sıradağlarının güney eteklerinde yer alan bir çöküntü alanını meydana getirir. Bu bölgeler, Trans-Kafkasya ve İran'ın doğu topraklarını Kuzey Anadolu ve Karadeniz kıyılarıyla birleştiren yolların üzerinde stratejik bir kavşak noktası teşkil eder. Bayburt'tan Karadeniz kıyılarına iki ana güzergâh üzerinden ulaşım sağlanır; bunlardan ilki Trabzon ile Tebriz arasındaki tarihi ticaret yolunun bir parçası olup Gümüşhane ve Zigana Geçidi'ni aşarak kıyıya ulaşırken, diğeri ise Kelkit Çayı'nı izleyerek Kavak üzerinden Samsun'a bağlanan iç hat rotasıdır. Bayburt'un doğusunda bulunan ana yol Erzurum'a ve Karasu havzasına kolay erişim sunarken, Çoruh Vadisi üzerinden kuzeydoğu yönünde Karadeniz dağ silsilesini takip eden daha zorlu bir diğer yol ise Artvin ve Batum'a kadar uzanır. Araştırmaların ilk sezonu, Bayburt Ovası'nın Bayburt ile Köse arasında kalan kesimine odaklanmıştır. İncelemeler sonucunda, Geç Kalkolitik Dönem'den İslami Dönem'e kadar uzanan geniş bir zaman dilimine ait 60 yerleşim yeri tespit edilerek kayıt altına alınmıştır (Sagona, 1989, ss. 425-426).

1990 yılındaki çalışmalar ise daha yerel bir nitelik taşımıştır. K. Kökten tarafından 1945 yılında rapor edilen höyüğün yerini saptamak amacıyla Şiran yakınlarındaki Karaköy köyüne yapılan gezi haricinde, incelemeler üç bölgeyle sınırlandırılmıştır: Doğusundaki Çoruh Vadisi'ni de kapsayan Aydıntepe Ovası, Bayburt ile Maden arasında yer alan Çoruh'un bol sulu bir yan vadisi ve Demirözü'nün güneyindeki vadi. Bölgedeki Orta Çağ dönemi ise iki kilise ve bir kale yapısı ile temsil edilmektedir. Çiğdemtepe köyünde bulunan düzgün kesme taştan inşa edilmiş kilise, oldukça iyi korunmuş durumdadır. Güneydoğu-kuzeybatı aksında uzanan bu dikdörtgen planlı yapı; bir ana mekân (sela), derin bir apsis ve doğu kısmındaki küçük bir odadan oluşmaktadır. İç mekânı sıva ile kaplı olan yapıda çeşitli nişler ve kuzey-güney duvarları boyunca üç adet pilastır yer almaktadır. Yalındam köyündeki ikinci kilise ise daha küçük boyutlara sahip olup (7,53 x 3,50 m), dikdörtgen planlı sela ve apsis tasarımını yinelemektedir. Sarıhan Kalesi ise Sarıhan'ın yaklaşık 1,5 km güneybatısında, sarp bir kayalık sırt üzerinde yükselmektedir (Sagona,1991, 397-404). Çalışmalar 1991 yılında da devam ettirilmiştir (Sagona, 1992, ss. 261-268). 1993 yılında ise Demirözü ilçesinde, Yakupabdal'dan Gökçedere'ye uzanan bölgede ve Büyüktepe Höyük kazılarından toplanan obsidyen örneklerinin jeokimyası üzerine bir pilot çalışma gerçekleştirmişlerdir (Sagona ve Brennan, 1995, ss. 305-311).

2012 yılı Bayburt yüzey araştırmaları, 25-30 Eylül tarihleri arasında Bayburt ilinin Demirözü ilçesi merkezi ile bağlı köylerini kapsayan sahada yürütülmüştür. Çalışmalarda; 15 höyük, 4 kale, 8 cami, 1 medrese, 1 türbe, 3 mezarlık, 1 hamam, 2 sivil mimari örneği (ev) ve 3

çeşme olmak üzere toplam 38 taşınmaz kültür varlığı tespit edilerek detaylı incelemeye tabi tutulmuştur. Bayrampaşa Kalesi ile Bayrampaşa/İvecikler Tepe yerleşimlerinde Orta Çağ'a ait veriler tespit edilmiştir (Çiğdem vd., 2014, ss. 19-25). 2013 yılındaki araştırmalarda ise Gulguluk Tepe, Baltakaya II, Çorak Tepe 3, Eski Köy Yeri Tepe II çevresinde Orta Çağ'a ait kalıntılar tespit edilmiştir (Çiğdem, 2015, ss. 70-73). 2013 yılındaki incelemelerde Çorak Tepe II, Eskiköy Gözetleme Kulesi, Çiğdemtepe Höyük I, Aydıncık Höyük, Bahçeler Mevki ve Yağlıtepe Mevki'de Orta Çağ'a ait kalıntılar tespit edilmiş ve Yerlice Kilise Yeri'nde bir kilise, Aydıncık Kilise, Taşkesen Kilise ve Çiğdemtepe Kilise yerleşimlerinde kiliseler tespit edilmiş ve Çiğdemtepe Kilise ile birlikte vaftiz odası tespit edilerek kayıt altına alınmıştır (Çiğdem, 2016, ss. 120-125, 128).

2019 yılı yüzey araştırmaları kapsamında Bayburt genelinde yürütülen arkeolojik saha çalışmaları, bölgenin Orta Çağ döneminde hem askeri hem de sivil yerleşim açısından oldukça yoğun bir ağa sahip olduğunu ortaya koymuştur. İncelenen savunma yapılarından Kırklar Kalesi ve Kalecik Kalesi'nde döneme ait seramik örnekleri saptanırken, vadiye hâkim bir noktada yer alan Çimentepe Gözetleme Kalesi ile sarnıç ve kule kalıntıları barındıran Pamuktaş Köyü Kalesi'nde Orta Çağ iskânının izleri net bir şekilde belgelenmiştir. Yerleşim alanlarına bakıldığında; Kersen Mevkii ve Hindi Höyük gibi merkezlerde bu döneme ait bezemeli seramikler bulunmuş, Danişment Kale-Tepe'de ise stratejik konumu nedeniyle kısa süreli bir kullanımın olduğu tespit edilmiştir. Özellikle Keçevi Düzü-I ve II yerleşmelerinde rastlanan kaliteli sırlı seramikler ile cam bilezik parçaları, bölgedeki sosyo-ekonomik hareketliliğe işaret etmektedir. Karataş Mevkii'nde ele geçen sarı, siyah ve turkuaz renkli Orta Çağ sırlı malları ile Düztepe'deki geniş mezarlık alanında yoğun seramik parçaları, tespit edilmiştir. Pamuktaş Köyü Kalesi, Çimentepe Köyü Gözetleme Kalesi, Karataş Mevkii, Hindi (Söğütlü) Höyük, Danişment Kale-Tepe Höyük, Keçevi Düzü-I, Keçevi Düzü-II, Kalecik Kalesi, Kersen Mevkii Yerleşmesi ve Kırklar Kalesi'nde yapılan araştırmalarda Orta Çağ'a ait veriler tespit edilmiştir (Çiğdem vd., 2022, ss. 265-270).

Bayburt Kalesi:

Bayburt Kalesi'nde 2017-2018 yılları arasında Bayburt Müze Müdürlüğü başkanlığında yürütülen sondaj ve kurtarma kazıları, kalenin Bizans (Doğu Roma) döneminden Osmanlı'ya uzanan köklü tarihini ve mimari dönüşümünü kapsamlı verilerle ortaya koymuştur. Yapılan incelemelerde, kalenin kuzey sur hattındaki temel kısımlarının ana kayaya oturtulduğu ve bu bölgede yoğun bir tahribat oluştuğu saptanmıştır. Tespit edilen Bizans dönemi sur kalıntıları, sonraki dönemlerde inşa edilen Selçuklu surlarına kıyasla daha nitelikli bir işçilik sergilemektedir. Bizans döneminde taşların daha düzgün kesildiği ve bağlayıcı malzeme olarak kireç katkılı harcın tercih edildiği anlaşılmaktadır. Yazılı kaynaklarda İmparator I. Iustinianus döneminde (M.S. 527-565) tahkim edildiği belirtilen kalenin erken dönem sur kalıntıları ve Sarnıç-I yapısının ilk evresi, bu tarihsel verilerle uyumlu olarak MS 6. yüzyıla tarihlendirilmiştir. Ayrıca L-5 açmasında görülen devşirme nitelikli işlemeli kesme taşlar, Roma ve Bizans dönemine ait yapıların sonraki süreçlerde yıkılarak malzemelerinin yeniden kullanıldığını kanıtlamaktadır. Kalenin güney sur hattının merkezinde konumlanan ve plan özellikleri bakımından 12. ile 13. yüzyıl yapılarıyla benzerlik gösteren üç nefli bazilikal kilise yapısında da kazı çalışmaları yürütülmüştür (Bedir vd., 2023, ss. 115-141).

SONUÇ

Doğu Karadeniz Bölgesi'nde Trabzon, Giresun, Ordu, Gümüşhane ve Bayburt illerini kapsayan arkeolojik kazı ve yüzey araştırmaları, bölgenin Antik Çağ'dan Orta Çağ'ın sonuna kadar uzanan kesintisiz ve katmanlı bir kültürel dokuya sahip olduğunu kanıtlamaktadır. Yapılan çalışmalar, bölgenin sadece sarp bir coğrafya değil stratejik bir askeri savunma hattı, zengin bir inanç havzası ve kıtalararası ticaret yollarının kesişim noktası olduğunu somut verilerle ortaya koymuştur. Araştırmalar, bölgedeki askeri ve dini mimarinin tarihsel süreçte belirgin bir evrim geçirdiğini göstermektedir. Doğu Karadeniz Bölgesi'nde Trabzon, Gümüşhane, Bayburt, Ordu ve Giresun illerini kapsayan arkeolojik kazı ve yüzey araştırmaları, bölgenin Antik Çağ'dan Orta Çağ'ın sonuna kadar uzanan kesintisiz, çok katmanlı ve heterojen bir kültürel dokuya sahip olduğunu bilimsel verilerle ortaya koymuştur. Bu çalışmalar, bölgenin sadece sarp ve izole bir coğrafya değil; aksine stratejik bir askeri savunma hattı, zengin bir inanç havzası ve kıtalararası ticaret yollarının kesişim noktası olduğunu kanıtlamaktadır. Askeri mimari açısından değerlendirildiğinde, bölgenin Roma ve Bizans imparatorlukları için kritik bir "uç bölge" olduğu görülmektedir. Gümüşhane-Satala'daki Roma lejyon kalesinin Erken Bizans döneminde I. Iustinianus tarafından yapısal olarak dönüştürülmesi ve savunma karakterinin korunması, askeri mühendisliğin bölgesel sürekliliğine işaret eder. Benzer şekilde, Giresun Adası ve anakaradaki Gedik, Andoz, Tirebolu gibi kaleler ile iç kesimlerdeki Bayburt ve Şebinkarahisar kale ağları, sahil ile iç vadi yollarını kontrol eden koordineli bir savunma sisteminin varlığını belgelemektedir. Trabzon İçkale kazılarında saptanan yedigen planlı mezar anıtı ve anıtsal yapılar ise kentin Komnenos döneminde ulaştığı emperyal mimari kimliği somutlaştırmaktadır. Dini mimari ve yerleşim dokusu bağlamında bölge, Orta Çağ Hristiyan dünyasının en özgün manastır ve kilise örneklerine ev sahipliği yapmaktadır. Sümela Manastırı'nda yeni keşfedilen "saklı şapeller*"* ve özgün freskler, dinsel sanatın sarp doğa koşullarındaki dayanıklılığını gösterirken; Fatsa-Polemonion'da tesadüfen bulunan "Oktagon" (sekizgen) planlı devasa manastır kilisesi, bölgenin Konstantinopolis (İstanbul) ile olan doğrudan mimari ve sanatsal bağını kanıtlamıştır. Giresun Adası'ndaki Kybele kültü üzerine inşa edilen Orta Çağ manastır kompleksi ve burada saptanan "pithos (küp) içine defin*"* gibi özgün gelenekler, yerel inanç pratiklerinin Bizans defin kültürüyle harmanlandığını göstermektedir. Ayrıca Bulancak'taki üç katlı kaya oyma yapı kompleksi, bölgedeki keşiş yaşamının ve kaya mimarisinin sürekliliğini temsil eden nadir bir örnektir. Sosyo-ekonomik açıdan ise arkeolojik buluntular, Karadeniz'in uluslararası ticaret ağındaki aktif rolünü belgelemektedir. Giresun Adası'nda bulunan Zeuxippus tipi seramikler, bronz takılar ve Bayburt Keçevi Düzü'ndeki kaliteli sırlı mallar, bölgenin deniz aşırı ticaret rotaları üzerindeki etkileşimini yansıtır. Sürmene Kalesi'nde tespit edilen demir cürufları ise antik çağdan itibaren madenciliğin bölge ekonomisindeki temel rolünü doğrulamaktadır. Antropolojik veriler ise halkın yaşam standartlarına ışık tutmuş; Trabzon Kızlar Manastırı iskeletleri üzerinde yapılan analizler, karbonhidrat ağırlıklı beslenme düzenine bağlı zayıf diş sağlığını ancak düşük travma izleriyle kanıtlanan sakin bir yaşam biçimini ortaya koymuştur. Sonuç olarak, Doğu Karadeniz'de yürütülen bu disiplinlerarası çalışmalar; Roma, Bizans, Komnenos ve Anadolu Beylikleri dönemlerinin birbiriyle olan yapısal ve kültürel geçişkenliğini netleştirmiştir. Bölge genelinde tespit edilen çok sayıda gözetleme kulesi, sarnıç, kale ve dini yapı, coğrafi zorunlulukların yarattığı özgün bir yerleşim stratejisini temsil etmektedir. Ancak saha faaliyetleri, yoğun bitki örtüsünün yarattığı doğal tahribat ve kaçak kazıların yol açtığı insan kaynaklı riskleri de rapor etmektedir. Gelecek dönemlerde, özellikle Bayburt ve Mesudiye gibi kurgan yoğunluğu yüksek bölgeler ile Polemonion gibi anıtsal merkezlerde kazıların derinleştirilmesi, Karadeniz tarihinin henüz aydınlatılmamış kronolojik boşluklarını doldurma potansiyeli taşımaktadır.

KAYNAKÇA

Akçay, A., Şenyurt, S. Y., Kara, S., Yorulmaz, L., Zoroğlu, U., & Bulut, A. E. (2020). Ordu-Melet Irmağı havzası yüzey araştırması 2018 yılı çalışmaları. C. Keskin (Ed.), *37. Araştırma Sonuçları Toplantısı* (Cilt 1. ss. 171-192). T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Akçay, A., Şenyurt, S. Y., Kara, S., Aklan, İ., Cevher, M., & Kıvrak, H. U. (2022). Ordu-Melet Irmağı havzası yüzey araştırması 2019-2020 yılı çalışmaları. C. Keskin (Ed.), *2019-2020 Yılı Yüzey Araştırmaları* (Cilt 1. ss. 179-192). Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü.

Aytekin, O. (2004). Artvin ili-Çoruh Vadisi'ndeki tarihî yollar ve kültür varlıkları yüzey araştırması, 2002. İçinde K. Olşen, F. Bayram, A. Özme & N. Ülgen (Eds.), *21. Araştırma Sonuçları Toplantısı* (Cilt 1. ss. 235-250). T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Aytekin, O. (2005). Artvin ili-Çoruh Vadisi'ndeki tarihî yollar ve kültür varlıkları yüzey araştırması, 2003. İçinde K. Olşen, F. Bayram & A. Özme (Eds.), *22. Araştırma Sonuçları Toplantısı* (Cilt 1. ss. 227-240). T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Aytekin, O. (2006). Artvin ili-Çoruh Vadisi'ndeki tarihî yollar ve kültür varlıkları yüzey araştırması. İçinde K. Olşen, F. Bayram & A. Özme (Eds.), *23. Araştırma Sonuçları Toplantısı* (Cilt 2. ss. 309–322). T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Aytekin, O. (2007). Artvin ve Erzurum illeri Çoruh Vadisi'ndeki tarihî yollar ve kültür varlıkları yüzey araştırması, 2005. İçinde F. Bayram & B. Koral (Eds.), *24. Araştırma Sonuçları Toplantısı* (Cilt 2. ss. 363–382). T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Aytekin, O. (2010). Artvin-Erzurum illeri Çoruh Vadisi'ndeki tarihî yollar ve kültür varlıkları yüzey araştırması, 2008. İçinde H. Dönmez & C. Keskin (Eds.), *27. Araştırma Sonuçları Toplantısı* (Cilt 3. ss. 435-446). T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Aytekin, O. (2011). Artvin-Erzurum illeri Çoruh Vadisi'ndeki tarihi yollar ve kültür varlıkları yüzey araştırması, 2009. İçinde A. N. Toy & C. Keskin (Eds.), *28. Araştırma Sonuçları Toplantısı* (Cilt 3. ss. 429-448). T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Aytekin, O. (2012). Artvin ili ve ilçeleri Çoruh Vadisindeki tarihi yollar ve kültür varlıkları yüzey araştırması, 2010. İçinde A. Özme (Ed.) *29. Araştırma Sonuçları Toplantısı* (Cilt 1. ss. 285-302). T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Aytekin, O. (2018). *Taşların hikayesi 2007-2016 Şavşat kalesi kazı çalışmaları.* Gazi Kitabevi.

Aytekin, O. (2023). Ardanuç-Gevhernik Kalesi Kazısı 2021 (I. Sezon). İçinde A. Özme (Ed.), *42. Kazı Sonuçları Toplantısı* (Cilt 4. ss. 341-364). T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Aytekin, O. (2024). Doğu Karadeniz Bölgesinde Az Bilinen Arhavi Kalesi (Cixa/Ciha). İçinde *28. Ortaçağ Ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildiri Özetleri Kitabı* (ss. 56-57). Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.

Bayram, F., & Yazar, T. (2011). Artvin, Erzurum, Ardahan ili ve ilçelerinde Ortaçağ Gürcü mimarîsi yüzey araştırması-2009. İçinde A. N. Toy & C. Keskin (Eds.), *28. Araştırma Sonuçları Toplantısı* (Cilt 1. ss. 1-18). T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Bayram, F., & Yazar, T. (2014). Artvin, Erzurum, Ardahan ili ve ilçelerinde Ortaçağ Gürcü mimarîsi-2012. İçinde A. Özme (Ed.), *31. Araştırma Sonuçları Toplantısı* (Cilt 2, ss. 201–212). T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Beyaz, T., & Aytekin, O. (2023). Artvin ili Şavşat ilçesi Cevizli köyü Tibet (Tbeti) Manastırı taşlarının jeolojik ve jeoteknik özellikleri. İçinde C. Keskin (Ed.), *36. Arkeometri Sonuçları Toplantısı* (ss. 289–298). T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Bedir, A., Eryılmaz, D., Denizli, S., Akyüz, E., Kuran, U., & Gürbüz, C. (2023). Bayburt Kalesi 2018 yılı sondaj kazısı çalışmaları. İçinde A. Özme (Ed.), *2018–2020 Yılı Kurtarma Kazıları* (ss. 115–141). T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü.

Bijişkyan, P. M. (1969). Karadeniz kıyıları tarih ve coğrafyası (1817–1819) (H. D. Andreasyan, Çev.). İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Büktel, Y. (1989). Antik Polemonium kenti ve Fatsa kilisesi. *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi,* 2(6), 55–57.

Büktel, Y. (2013). Fatsa ve Bolaman'ın tarihi zenginlikleri. İçinde N. Türker, G. Köroğlu, & Ö. Deniz (Eds.), *1. Uluslararası Karadeniz Kültür Kongresi (6-9 Ekim 2011, Sinop)* (ss. 149–166). Karabük Üniversitesi Yayınları.

Bryer, A., & Winfield, D. (1985). *The Byzantine monuments and topography of the Pontos* (Vol 2.). Dumbarton Oaks Research Library and Collection.

Bryer, A., & Winfield, D. (2020). *Karadeniz'in Ortaçağ dönemi eserleri ve topoğrafyası* (Cilt 1.) İ. Köse (Çev.). Türk Tarih Kurumu.

Crow, J. G. (1993). Survey at Buzluca, Trabzon Vilayet, Turkey 1992. İçinde *XI. Araştırma Sonuçları Toplantısı* (ss. 73–84). T.C. Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü.

Çalışkan-Akgül, H., Kılıç, S., Demirel, S. & Yılmaz, E. (2022). Trabzon ili yüzey araştırması 2021 yılı ön sonuçları. *Karadeniz Araştırmaları Enstitüsü Dergisi,* 8(14), 57-74.

Çalışkan-Akgül, H., Demirel, S., Kılıç, S., Yılmaz, E., & Saralioğlu, E. (2025). Trabzon ili yüzey araştırması projesi: 2023 yılı (son sezon) sonuçları ve genel değerlendirme. İçinde G. Bozkurtlar (Ed.), *40. Araştırma Sonuçları Toplantısı* (Cilt 2. ss. 259-276). Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü.

Çiğdem, S., Yurttaş, H., & Özkan, H. (2009). 2007 Gümüşhane yüzey araştırması. İçinde F. Bayram & A. Özme (Eds.), *26. Araştırma Sonuçları Toplantısı* (Cilt 1. ss. 167-180). T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Çiğdem, S., Yurttaş, H. & Özkan, H. (2014). 2012 Bayburt yüzey araştırması. İçinde A. Özme (Ed.), *31. Araştırma Sonuçları Toplantısı* (Cilt 2, ss. 19-30). T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Çiğdem, S., Özkan, H., Yurttaş, H. & Öztürk, N. (2015). 2013 Bayburt yüzey araştırması. İçinde A. Özme (Ed.) *32. Araştırma Sonuçları Toplantısı* (Cilt 1. ss. 69-80). T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Çiğdem, S., Yurttaş, H. & Özkan, H. (2016). 2014 Bayburt yüzey araştırması. İçinde C. Keskin (Ed.), *33. Araştırma Sonuçları Toplantısı* (Cilt 1. ss. 119-136). T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Çiğdem, S., Özkan, H., İlhan, H., Yurttaş, H., & Emir, O. (2022). Bayburt ili 2019 yüzey araştırması. İçinde C. Keskin (Ed.), *2019-2020 Yılı Yüzey Araştırmaları* (Cilt 3. ss. 265-278). Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü.

Çilingiroğlu, A. (1986). Van bölgesi ve Ordu ili yüzey araştırması 1985. İçinde *IV. Araştırma Sonuçları Toplantısı* (ss. 311–322). T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü.

Çilingiroğlu, A. & Derin, Z. (1995). Doğu Karadeniz yüzey araştırması, 1993. İçinde İ. Eroğlu, F. Bayram, H. Eren, N. Ülgen, F. Kaymaz & A. H. Ergürer (Ed.), *XII. Araştırma Sonuçları Toplantısı* (ss. 343-352). T.C. Kültür Bakanlığı Milli Kütüphane Basımevi.

Dizdar, F. (2019). *Eskiçağ'da Orta - Doğu Karadeniz sahil şeridi ve bu havzada yapılan arkeolojik çalışmalar (Samsun – Ordu – Giresun – Trabzon – Rize – Artvin)* [Yayımlanmamış Yüksek lisans tezi]. Giresun Üniversitesi.

Doksanaltı, E. M., Aslan, E., & Mimiroğlu, İ. M. (2011). Giresun ili ve Giresun adası arkeolojik yüzey araştırmaları: 2009. İçinde A. N. Toy & C. Keskin (Eds.), *28. Araştırma Sonuçları Toplantısı* (Cilt 2. ss. 143-162). T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Doksanaltı, E. M., Mimiroğlu, İ. M. ve Güleç, H. (2012). Giresun (Aretias-Khalkeritis) Adası kazısı ön rapor. *Anadolu ve çevresinde Ortaçağ,* 5, 163-184.

Doksanaltı, E. M., Aslan, E., & Mimiroğlu, İ. M. (2012). Giresun ili ve Giresun Adası arkeolojik yüzey araştırmaları: 2010. İçinde A. Özme (Ed.), *29. Araştırma Sonuçları Toplantısı* (Cilt 2. ss. 117-146). T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Doksanaltı, E. M. & Aslan, E. (2012). Karadeniz'de antik bir ada yerleşimi: Aretias-Khalkeritis Adası. İçinde B. Söğüt (Eds.), *Stratonikeia'dan Lagina'ya: Ahmet Adil Tırpan armağanı* (ss. 219-239). Ege Yayınları.

Doksanaltı, E. M., Mimiroğlu, İ. M., Karaoğlan, İ., & Erdoğan, U. (2013). Giresun ili ve Giresun Adası arkeolojik yüzey araştırmaları: 2011. İçinde A. Özme (Ed.), *30. Araştırma Sonuçları Toplantısı* (Cilt 2. ss. 197-212). T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Doksanaltı, E. M. & Ekici, M. (2017). Giresun-Aretias/Khalkeritis Adası kazıları seramik buluntuları. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,* (28), 389-403.

Edwards, R. W. (1986). The fortifications of Artvin: A second preliminary report on the marchlands of Northeast Turkey. *Dumbarton Oaks Papers*, (40), 165–182.

Erdal, B. (1997). Sümela Manastırı, duvar resimlerinin kurtarma ve konservasyon çalışmaları. İçinde *Vıı. Müze Kurtarma Kazıları Semineri (8-10 Nisan 1996, Kuşadası)* (ss. 309-332). T.C. Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü.

Erdal, B. (1998). Sümela Manastırı restorasyon çalışmaları. İçinde *VIII. Müze Kurtarma Kazıları Semineri (7-9 Nisan 1997, Kuşadası)* (ss. 53-68). T.C. Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü.

Erol, A. F. (2013a). Archaeological survey in Fatsa Cıngırt Kayası: New findings for the archaeology of the Eastern Black Sea Region. L. Bombardieri, A. D'Agostino, G. Guarducci, V. Orsi, ve S. Valentini (Ed.), *ıdentity, connectivity (proceedings of the 16th symposium on mediterranean archaeology Florence, Italy, 1–3 March 2012)* (pp. 1069-1077). BAR International Series 2581 II.

Erol, A. F. (2013b). Ordu İli, Fatsa İlçesi arkeolojik yüzey araştırması 2011. İçinde *30. Araştırma Sonuçları Toplantısı,* (Cilt 2. ss. 83-196). T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Erol, A. F. (2014a). Ordu ili Fatsa ilçesi arkeolojik yüzey araştırması 2012. İçinde A. Özme (Ed.), *31. Araştırma Sonuçları Toplantısı* (Cilt 1. ss. 28-40). T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Erol, A. F. (2014b). Fatsa ilçesi yüzey araştırması 2013. İçinde A. Özme (Ed.), *32. Araştırma Sonuçları Toplantısı* (Cilt 2. ss. 161-174). T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Erol, A. F. (2015a). Ordu ili Fatsa ilçesi Cıngırt Kayası kazısı 2013. İçinde *36. Kazı Sonuçları Toplantısı* (Cilt 1. ss. 383-400). T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Erol, A. F. (2015b). New findings on the history and archaeology of the Eastern Black Sea region of Turkey: The excavation at Cıngırt Kayası. *Fifth International Congress On Black Sea Antiquities,* 17-21 Eylül 2013, Belgrad (pp. 453-460).

Erol, A. F. (2016). Ordu ili, Fatsa ilçesi Cıngırt Kayası kazısı 2014. *37. Kazı Sonuçları Toplantısı* (Cilt 2. ss. 559-572). T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Erol, A. F. & Yıldırım, E. (2018). Ordu/Fatsa Cıngırt Kayası kazısı bronz buluntuları. *Olba,* 26, 97-134.

Evcim, S. (2022). Fatsa-Polemonion Oktagonu (Aziz Konstantin ve Helena Manastırı Kilisesi): Yapının mevcut durumu ve önceki çalışmalar ışığında yeni bir değerlendirme. İçinde S. Gülten, M. Özkan, M. Karakulak, K. Yavuz ve C. Erbil (Eds.), *Fatsa ve yöresi tarihi* (Cilt 2. ss. 37-72). Fenomen Yayınları.

Evcim, S. (2023). Orta Çağ'da Fatsa ve Bolaman'ın (Phadisane / Polemonion) yerleşim tarihi ve yapıları. İçinde Ş. Çelemoğlu, Ö. Gülbudak, A. Atıcı, R. Işık Yayla, B. Bahar, & H. Özdoğan Türkyılmaz (Eds.), *27. Orta Çağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildiri Özetleri Kitabı* (ss. 42-43). Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

Evcim, S. (2024). Fatsa'nın Bizans ve Osmanlı dönemi Hıristiyan mimarisi. İçinde A. A. Bayhan, C. Erbil & A. Yuka (Eds.), *Fatsa'nın tarihi eserleri üzerine bilimsel çalışmalar* (ss. 437-468). Fenomen Yayınları.

Evcim, S., Armağan, M. E., Yıldırım, S. P., Kolağasıoğlu, M. S., & Koşdemir, U. (2025). Fatsa-Polemonion Oktagonu (Aziz Konstantin ve Helena Manastır Kilisesi) 2023 yılı kazısı. İçinde S. Ateşoğulları (Ed.), *44. Kazı Sonuçları Toplantısı* (Cilt 3. ss. 185-206). T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Gözlük-Kırmızıoğlu, P., Yaşar, Z. F., Yiğit, A., Suata Alpaslan, F., Sevim Erol, A., & Kesikçiler, B. (2010). Trabzon Kızlar Manastırı iskeletlerinde ağız ve diş sağlığı. İçinde H. Dönmez & C. Keskin (Eds.), *25. Arkeometri Sonuçları Toplantısı* (ss.127-151). T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Güleç, H. (2003). Giresun Gogora Kilisesi mahzeninin restorasyon ve temizleme çalışmaları. İçinde *13. Müze Çalışmaları ve Kurtarma Kazıları Sempozyumu (22-26 Nisan 2002, Denizli)* (ss. 111-120). T.C. Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü.

Güleç, H., İltar, G., Temür, A., & Öksüz, F. (2018). Giresun Adası 2016- 2017 yılı kazı çalışmaları. İçinde *40. Kazı Sonuçları Toplantısı* (Cilt 2. ss. 131-148). T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Güleç, H. (2023). Giresun (Aretias) Adası kazı çalışmaları. İçinde C. Keskin (Ed.), *28. Müze Kurtarma Kazıları Sempozyumu* (ss. 105-120). T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Gür, D. & Karakök, C. (2023). Cumhuriyet'in 100 yılında kuzeybatı Karadeniz'in sahil kesimindeki Bizans çalışmaları (I). E. Kolay & C. Karakök (Eds.). *Cumhuriyet'in 100 Yılına Armağan Sosyal ve Beşeri Bilimler Sanat Tarihi* (ss. 31-52). Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi Yayınları.

İltar, G. & Temür, A. (2018). Doğu Karadeniz'de antik bir yerleşim: Aretias/Khalkeritis Adası (Giresun Adası). *Karadeniz İncelemeleri Dergisi,* (24), 11-30.

İltar, G. (2023). Giresun Adası kazıları. İçinde Ş. Çelemoğlu, Ö. Gülbudak, A. Atıcı, R. Işık Yayla, B. Bahar, & H. Özdoğan Türkyılmaz (Eds.), *27. Orta Çağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildiri Özetleri Kitabı* (ss. 220-221). Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

İltar, G. (2025). Giresun Adası kazıları. İçinde Ş. Çelemoğlu, Ö. Gülbudak, A. Atıcı, R. Işık Yayla, B. Bahar, & H. Özdoğan Türkyılmaz (Ed.), *27. Orta Çağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildiri Kitabı* (ss. 523-544). Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

Kadiroğlu, M. (2000). Çoruh havzası Ortaçağ Gürcü mimarisi araştırmaları. *Türk Arkeoloji ve Etnografya Dergisi,* (71), 81-86.

Kadiroğlu, M., Yazar, T., Bayram, F., & İşler, B. (2004). Ortaçağ Gürcü mimarisi 2002 yılı yüzey araştırması. İçinde K. Olşen, F. Bayram, A. Özme, & N. Ülgen (Eds.), *21. Araştırma Sonuçları Toplantısı* (Cilt 2. ss. 1-16). T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Kaya, E. (1999). Trabzon il merkezindeki kurtarma kazısında ortaya çıkan buluntular. İçinde *IX. Müze Kurtarma Kazıları Semineri (27-29 Nisan 1998, Antalya)* (ss. 321-334). T.C. Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü.

Kaymakçı, S., Özdal, G., & Zinal, T. M. (2022). Giresun ili Şebinkarahisar ilçesi 2019 yılı arkeolojik yüzey araştırması. İçinde C. Keskin (Ed.), *2019-2020 Yılı Yüzey Araştırmaları* (Cilt 3. ss. 115-134). Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü.

Köroğlu, K. (1997). 1995 yılı Artvin-Ardahan illeri yüzey araştırması. İçinde İ. Eroğlu, H. Eren, F. Bayram, F. Kaymaz, N. Tarlan & A. H. Ergürer (Eds.), *XIV. Araştırma Sonuçları Toplantısı* (Cilt 1. ss. 369-396). T.C. Kültür Bakanlığı Milli Kütüphane Basımevi.

Köroğlu, K. (1999). 1997 yılı Artvin-Ardahan illeri yüzey araştırması. İçinde *XVI. Araştırma Sonuçları Toplantısı* (Cilt 1. ss. 143–160). Kültür Bakanlığı Milli Kütüphane Basımevi.

Kul, E. (2018). Rize Kalesi. *Karadeniz Araştırmaları,* XV(58), 26-49.

Lightfoot, C. S. (1990). Satala yüzey araştırması, 1989. İçinde *VIII. Araştırma Sonuçları Toplantısı* (ss. 299–310). T.C. Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü.

Lightfoot, C. S. (1991). Satala yüzey araştırması, 1990. İçinde *IX. Araştırma Sonuçları Toplantısı* (ss. 289–302). T.C. Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü.

Mimiroğlu, İ. M. (2023). Doğu Karadeniz'de bir Bizans karakolu Ciha (Cihar, Kise) kalesi. *Selçuklu Medeniyeti Araştırmaları Dergisi (SEMA),* 8, 96-111.

Oğuzoğlu, Y. (1987). Anadolu şehirlerinde Osmanlı döneminde görülen yapısal değişiklikler. İçinde *V. Araştırma Sonuçları Toplantısı,* (Cilt 1. ss. 1–10). T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü.

Pekşen, O., Topaloğlu, Y., Yıldırım, E., & Kılıç, M. (2025). Rize ili İkizdere ilçesi yüzey araştırmaları-2022. İçinde G. Bozkurtlar (Ed.), *40. Araştırma Sonuçları Toplantısı* (Cilt 3. ss. 235-252). Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü.

Sagona, A. (1989). An archaeological survey of the Bayburt and Kelkit regions, North-Eastern Anatolia: The pre-classical period. *VII. Araştırma Sonuçları Toplantısı* (ss. 425–433). T.C. Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü.

Sagona, A. (1991). Bayburt survey 1990. İçinde *IX. Araştırma Sonuçları Toplantısı* (ss. 397–404). T.C. Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü.

Sagona, A. (1992). Bayburt survey 1991. İçinde *X. Araştırma Sonuçları Toplantısı* (ss. 261–268). T.C. Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü.

Sagona, A. ve Brennan, P. (1995). Bayburt survey 1993. İçinde İ. Eroğlu, F. Bayram, H. Eren, N. Ülgen, F. Kaymaz & A. H. Ergürer (Haz.), *XII. Araştırma Sonuçları Toplantısı* (ss. 305-316). T.C. Kültür Bakanlığı Milli Kütüphane Basımevi.

Strabon. (1993). *Antik Anadolu coğrafyası (Geographika: XII-XIII-XIV)* (A. Pekman, Çev.). Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

Tutkun, M. (2015). Kimlik / kültür / mekân üçgeninde bir tarihi merkez: Sürdürülebilirlik bağlamında Santa Harabeleri. *Karadeniz Araştırmaları Enstitüsü Dergisi (KAREN)*, *1*(1), 1–34.

Uslu, G. (1980). *Gümüşhane çevresinin tarihi ve sanat eserleri 1969-1971*. İstanbul: Yelken Matbaası.

Winfield, D., & Wainwright, J. (1962). Some Byzantine churches from the Pontus. *Anatolian Studies,* 12, 131–161.

Yavuz, M. (2024). Trabzon Ortahisar Fatih Camii [Theotokos Chrysokephalos Kilisesi] restorasyon çalışmalarının sunduğu yeni veriler ve değerlendirmeler. *28. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildiri Özetleri Kitabı* İçinde (ss. 444-445). Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.

Yavuz, M., Alnıak, L., Sağlam, T., & Yıldız, E. (2024). Trabzon İçkale (Yukarı Hisar) kazısı 2022 yılı kazı sonuçları. İçinde *43. Kazı Sonuçları Toplantısı* (Cilt 2. ss. 241–260). T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Yavuz, M., Alnıak, L., Sağlam, T., & Yıldız, E. (2025). Trabzon İçkale (Yukarı Hisar) kazısı 2023 yılı kazı sonuçları. İçinde *44. Kazı Sonuçları Toplantısı Bildirileri* (Cilt 5. ss. 441-458). Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü.

Yıldırım, Ş. (2023). Satala Antik Kenti 2021 yılı kazı, restorasyon ve konservasyon çalışmaları. İçinde *42. Kazı Sonuçları Toplantısı* (Cilt 5. ss. 165–176). T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Yıldırım, Ş. (2024). Satala Antik Kenti 2022 yılı kazı, restorasyon ve konservasyon çalışmaları. İçinde *43. Kazı Sonuçları Toplantısı* (Cilt 3. ss. 109–124). T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Yıldırım, Ş., & Kıpramaz, A. (2025). Satala Antik Kenti 2023 yılı kazı restorasyon ve konservasyon çalışmaları. *44. Kazı Sonuçları Toplantısı* (Cilt 6. ss. 283-296). Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü.

Yiğit, A., Yılmazer Salihoğlu, N., Gözlük Kırmızıoğlu, P., Yaşar, Z. F., Kesikçiler, B., & Sevim Erol, A. (2010). Trabzon Kızlar Manastırı insan iskeletlerinin antropolojik açıdan değerlendirilmesi. İçinde H. Dönmez & C. Keskin (Eds.) *25. Arkeometri Sonuçları Toplantısı* (ss. 105-126). T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Yuka, A. (2023). *Orta ve Doğu Karadeniz Bölgesi sahil kaleleri* [Yayımlanmamış Doktora tezi]. Atatürk Üniversitesi.

Yüksel, F. A. & Aytekin, O. (2011). Artvin-Şavşat Kalesi 2009 dönemi arkeojeofizik araştırmaları. İçinde A. N. Toy & C. Keskin (Eds.), *28. Araştırma Sonuçları Toplantısı* (Cilt 3. ss. 1-12). T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Yüksel, F. A., Avcı, K., & Yıldırım, Ş. (2019). Gümüşhane, Kelkit, Sadak Köyü Satala Antik Kentinde arkeojeofizik çalışmalar. İçinde C. Keskin (Ed.), *34. Arkeometri Sonuçları Toplantısı* (ss. 279-294). T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı.

KARADENİZ'DE HAGİOS NİKOLAOS KÜLTÜNDEN BİR ÖRNEK: ÜNYE HAGİOS NİKOLAOS KİLİSESİ

Kübra KÖSE[*]
Hasan BUYRUK[**]

ÖZET

Bu çalışma, Ünye ilçesinin kıyı kesiminde yer alan Ayanikola Adacığı üzerindeki Aziz Nikolaos Kilisesi'nin mimari özelliklerini, tarihsel kimliğini ve Karadeniz kıyılarındaki Bizans dönemi dini mimarisi içerisindeki yerini değerlendirmeyi amaçlamaktadır. Taş Hane Burnu'nun batısında, kıyıya oldukça yakın konumda bulunan adacık üzerinde yer alan yapı, yerleşim alanlarından izole konumu ve mekansal düzeni itibariyle bir azize adanmış hac ve ziyaret mekanı niteliği taşımaktadır. Adacık üzerindeki yapısal unsurlar incelendiğinde; kilise kalıntısı, kiliseyi oval biçimde saran çevre duvarları, bir mağara ve anakara ile bağlantı noktasında konumlanan bir sarnıç bulunmaktadır. Doğal ve yapay unsurların sonuçlarına bağlı tahrip olan bu yapılar ve Aziz Nikolas kimliği ile ön plana çıkan kilise makalenin asıl konusunu oluşturmaktadır. Aziz Nikolaos'un Hristiyanlık dünyasında özellikle denizcilerin ve yolcuların koruyucusu olarak kabul edilmesi, bu azize adanmış kiliselerin kıyı bölgelerinde yoğunlaşmasına yol açan kültü oluşturmuştur. Ünye'deki kilisenin ada üzerinde konumlanması ve kıyı yerleşimiyle kurduğu ilişki bakımından bu geleneğin bir parçası olarak değerlendirilmektedir. Günümüzde büyük ölçüde tahrip olmuş durumdaki kilise doğu-batı doğrultusunda, kabayonu taş ile inşa edilmiştir. Plan özellikleri bakımından tek nefli ve tonoz örtülü küçük ölçekli Bizans kiliseleri ile benzerlik göstermektedir. Yapının plan özellikleri, bölgedeki benzer örnekler ve saha verileri karşılaştırıldığında, Ünye Aziz Nikolaos Şapeli'nin Geç Bizans Dönemine (13-14. yüzyıla) ait özgün bir kıyı şapeli olduğunu bilimsel olarak kanıtlanmaktadır. Sonuç olarak Ünye Aziz Nikolaos Kilisesi, Karadeniz kıyılarında Aziz Nikolaos kültünün yayılımını göstermesi bakımından önemli bir örnektir. Yapı kalıntıları ve adanın mekansal düzenin incelenmesiyle, kıyı kültüründeki azizler ve hac ziyaret mekanlarının karakterinin anlaşılmasına katkı sağlaması hedeflenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Karadeniz, Ünye, Ayanikola, Bizans mimarisi, şapel.

AN EXAMPLE OF THE CULT OF SAINT NICHOLAS IN THE BLACK SEA: THE CHURCH OF SAINT NICHOLAS IN ÜNYE

ABSTRACT

This study aims to evaluate the architectural characteristics, historical identity, and the place of the Church of Saint Nicholas located on Ayanikola Islet, situated along the coastal zone of Ünye district, within the context of Byzantine period religious architecture on the Black Sea coast. The

[*] Doktora Öğrencisi, Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Ordu/TÜRKİYE.
ORCID ID: https:/orcid.org/0000- 0003- 3556- 4802; E-mail: kosekubra09@gmail.com
[**]Prof. Dr., Ordu Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, Ordu/TÜRKİYE.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-5006-0990; E-mail: hasanbuyruk76@gmail.com

structure, located on an islet to the west of Taşhane Cape and in close proximity to the shoreline, exhibits the characteristics of a pilgrimage and visitation site dedicated to a saint, with its isolated setting and spatial organization. An examination of the structural elements on the islet reveals the remains of a church, surrounding walls encircling the structure in an oval form, a cave, and a cistern positioned at the point of connection with the mainland. These structures, damaged as a result of natural and human-induced factors, together with the church distinguished by its Saint Nicholas identity, constitute the main subject of the article.

Saint Nicholas, recognized in the Christian world as the protector of sailors and travelers, gave rise to a widespread cult that led to the concentration of churches dedicated to him along coastal regions. The location of the church in Ünye on an islet and its relationship with the coastal settlement suggest that it should be considered as part of this tradition.

The church, which is now largely in a state of ruin, was built of rough-hewn stone and runs east-west. In terms of its plan features, it bears similarities to small-scale Byzantine churches with a single nave and vaulted roof. When the building's plan features are compared with similar examples in the region and site data, it is scientifically proven that the St Nicholas Chapel in Ünye is an original coastal chapel dating from the Late Byzantine Period (13th–14th centuries). Consequently, the St Nicholas Chapel in Ünye is an important example demonstrating the spread of the St Nicholas cult along the Black Sea coast. It is hoped that the examination of the building's remains and the spatial layout of the island will contribute to an understanding of the character of saints and pilgrimage sites within coastal culture.

Keywords: Black Sea, Ünye, Ayanikola, Byzantine architecture, chapel

GİRİŞ

Ünye, Ordu ilinin batısında, Samsun istikametine uzanan kıyı hattı üzerinde yer alan önemli sahil yerleşimlerinden biridir. Karadeniz'e açılan korunaklı limanı, stratejik konumu ve deniz ulaşımına elverişli yapısı sayesinde tarih boyunca farklı siyasi ve kültürel çevrelerin etkileşim alanı olmuştur (Arrianus, 2005; Bryer & Winfield, 2020). Antik dönemde *Oinaion*[1] adıyla bilinen yerleşim, Mithridatesler döneminde Pontus Krallığı'nın Karadeniz kıyısındaki önemli merkezlerinden biri olarak öne çıkmıştır[2] (İplikçioğlu, 2007; Strabon, 2000). Roma hâkimiyeti sonrasında Pontus-Bithynia Eyaleti sınırları içerisinde yer alan kent, Pontus topraklarının vasal yöneticiler aracılığıyla idare edildiği dönemde Fatsa'dan (Bolaman) doğuda Kolkhis'e kadar uzanan bölgenin yönetiminden sorumlu olan Polemon'un idaresine bağlanmıştır (Özdemir, 2006). Ünye'nin bölgesel ölçekte daha belirgin bir önem kazanması ise Bizans döneminde gerçekleşmiştir. Armeniakon ve Khaldia themaları içerisinde yer alan kent, özellikle Orta Çağ boyunca Karadeniz ticareti ve denizcilik faaliyetleri açısından önemli bir merkez hâline gelmiştir (Bryer & Winfield, 2020; Ostrogorsky, 2017; Umar, 2000).

[1]Arrianus'un eserinde (2005), Oinoion ve çevresindeki yerlerin konumunu vermektedir. Kaynakta "*Thermodon'dan Beris Irmağı'na 90 stadia'dır. Buradan Thoaris'e 60 stadia, Thoaris'ten Oinoeye 30 stadia, Oinoe'den Phigamous Irmağı'na 40 stadia, oradan Phadisane Kalesine 150 stadia mesafe vardır. Kaleden Polemonion kentine 10 stadia; Polemonion'dan Iasonion Burnu olarak adlandırılan yere, 130 stadia bulunur*" ifadeleri yer almaktadır (s. 31, XVI). Ünye'nin adı Portulan haritalarında; omnion, Honio, Onio, Homo, Homorio ve Oinos şeklinde geçmektedir. Oinos, Helen dilinde bağ, Şarap, üzüm anlamına gelmektedir. Oinos'tan türetilen Oinoe ise ''Şarap yöresi, Şarabı bol yöre'' olarak kullanılmıştır. (Umar, 2000)

[2]Strabon (2000) Ünye'nin de içerisinde bulunduğu, Pontus'un sınırlarını, "*Halys'ın diğer tarafındaki Amastris ve Paphlagonia'nın belirli yerlerine kadar uzanan bölgeyi ele geçirdi. Ayrıca Kolkhis ve küçük Armenia'ya kadar uzanan kıyılarıda Pontos'a kattı"* diye tarif etmektedir (s. 14).

12. yüzyıldan itibaren Türkmenlerin bölgeye yönelmesi ve Karadeniz kıyılarında yoğunlaşan siyasi mücadeleler, Ünye'nin idari ve demografik yapısında önemli değişimlere yol açmıştır. Danişmendliler, Türkiye Selçukluları, Trabzon Rum Devleti ve çeşitli Türkmen beylikleri arasındaki hâkimiyet mücadeleleri sırasında sık sık el değiştiren kent, 14. yüzyılın sonlarına doğru kesin olarak Türk hâkimiyetine girmiştir (Kursanskis, 1988; Tellioğlu, 2009; Tellioğlu, 2018). Bu süreçte yaşanan siyasal, toplumsal ve demografik dönüşümlerin bölgedeki Hristiyan nüfus ve maddi kültür mirası üzerinde de etkili olduğu anlaşılmaktadır. Nitekim Ünye ve çevresinde Bizans dönemine ait mimari kalıntıların günümüze oldukça sınırlı sayıda ulaşmış olması, bölgedeki Hristiyan yerleşimlerinin ve yapıların zaman içerisinde terk edildiğini, farklı işlevlerle kullanıldığını veya çeşitli nedenlerle ortadan kalktığını göstermektedir (Bryer, 2014).

Ünye kıyısında yer alan ve halk arasında Ayanikola Adası olarak bilinen küçük ada üzerindeki Aziz Nikolaos Şapeli kalıntısı, bölgede günümüze ulaşabilen sınırlı sayıdaki geç dönem Bizans yapılarından biridir. Yapının Aziz Nikolaos'a ithaf edilmiş olması, Karadeniz kıyılarında denizcilik faaliyetleriyle bağlantılı olarak gelişen Aziz Nikolaos kültünü yansıtması bakımından önem taşımaktadır. Hristiyanlık geleneğinde denizcilerin, yolcuların ve tüccarların koruyucu azizi olarak kabul edilen Aziz Nikolaos adına inşa edilen yapıların büyük bölümü kıyı yerleşimlerinde, liman çevrelerinde ve deniz ulaşımıyla ilişkili noktalarda konumlandırılmıştır. Bu yönüyle Ünye Aziz Nikolaos Şapeli, yalnızca yerel ölçekte değerlendirilebilecek bir mimari kalıntı değil, aynı zamanda Karadeniz havzasındaki denizcilik odaklı dinsel kültürün somut bir yansımasıdır.

Bu çalışma, Ünye Aziz Nikolaos Şapeli'ni mimari özellikleri, mekânsal kurgusu ve bulunduğu kıyı coğrafyasıyla kurduğu ilişki çerçevesinde tarihsel ve kültürel bağlamı içerisinde değerlendirmeyi amaçlamaktadır. Araştırmanın temel sorusu, yapının mimari karakterinin ne olduğu, mevcut kalıntılar ışığında hangi döneme tarihlendirilebileceği, Aziz Nikolaos kültüyle nasıl ilişkilendirildiği ve Karadeniz kıyılarındaki benzer yapılar arasında nasıl bir konuma sahip olduğudur. Bu doğrultuda yapı, mevcut mimari veriler ve karşılaştırmalı örnekler üzerinden incelenerek bölgesel dinî mimari içerisindeki yeri ve işlevi tartışılmaktadır. Bu doğrultuda yapıdan günümüze ulaşabilen arkeolojik kalıntılar, eski fotoğraflar ve saha gözlemleri birlikte değerlendirilmiş; şapelin mimari karakteri ve plan şeması analiz edilerek benzer örneklerle karşılaştırmalı biçimde incelenmiştir. Yapının tarihlendirilmesi, mevcut mimari veriler ile Karadeniz ve Anadolu'daki benzer Aziz Nikolaos yapılarıyla kurulan tipolojik ilişkiler üzerinden gerçekleştirilmiştir. Ünye Aziz Nikolaos Şapeli'nin en dikkat çekici özelliği, doğrudan küçük bir ada üzerine inşa edilmiş olması ve anakara ile kurduğu mekânsal ilişkiyle bölgedeki benzer örneklerden ayrılmasıdır. Bu yönüyle yapı, yalnızca bir kıyı şapeli olarak değil, aynı zamanda Karadeniz havzasında denizcilik faaliyetleriyle bağlantılı gelişen Aziz Nikolaos kültünün özgün temsilcilerinden biri olarak değerlendirilebilir. Böylece çalışma, Ünye Aziz Nikolaos Şapeli'nin bölgesel mimarlık tarihindeki yerini ve Karadeniz kıyılarındaki Aziz Nikolaos kültü içerisindeki konumunu ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Ünye Ayanikola Adası üzerindeki şapel kalıntısına yönelik arazi çalışmaları, mevsimsel ve iklimsel koşullar dikkate alınarak 2024 yılı Kasım ayı ile 2025 yılı Ocak ayı arasında gerçekleştirilmiştir. Bu süreçte yapının mevcut durumu yerinde incelenmiş, arkeolojik kalıntılar güncel fotoğraflarla belgelenmiş ve hassas ölçümler alınmıştır. Yapının topoğrafik özellikleri ve mevcut deformasyonları göz önünde bulundurularak lazer metre yardımıyla elde edilen ölçüler dijital ortama aktarılmış, rölöve çizimleri ve planları hazırlanmıştır. Yapının zaman içerisinde kaybolmuş mimari unsurlarını anlamlandırabilmek amacıyla yerel arşivlerde bulunan eski fotoğraflar ile tarihî kayıtlar ve seyyah notları incelenmiştir. Bu veriler, üst örtü sistemi, giriş

düzenlemesi ve pencere açıklıkları gibi günümüze ulaşmayan mimari unsurların yorumlanmasında temel kaynaklar olarak kullanılmıştır. Şapelin tipolojik değerlendirmesi ve tarihlendirilmesi amacıyla Karadeniz havzası ve Anadolu'da Aziz Nikolaos'a adanan kilise ve şapeller ile geç dönem Bizans dinî mimarisine ait yapılar karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. Karşılaştırmalarda coğrafi konum, plan şeması, mekânsal organizasyon, malzeme kullanımı ve yapım tekniği gibi ölçütler esas alınmıştır.

Ünye'nin Hristiyan Nüfusu

Ünye'nin şu ana kadar tespit edilen en erken Hristiyan dini yapılarından biri Ayanikola adacığı üzerindeki Aziz Nikolaos Kilisesi'dir. Merkezde ve çevresinde henüz daha erken Bizans yerleşimlerine dair izler bulunamamıştır. Aziz Nikolaos Kilisesi'nin dışında kaynaklarda adı geçen bir de Theotokos (Meryem) Kilisesi vardır. Makarius seyahatleri sırasında Oinaion'a uğradığı ve Meryem Ana Kilisesi olarak bilinen yapının taş duvarlarla çevrili, içerisinde geniş yapraklı meyve ağaçlı bir bahçe içerisinde bulunduğunu ifade etmiştir. Kasaba binalarının çoğunluğunun taştan ve sağlam olduğunu da eklemektedir (Aleppo, 1836). Günümüzde bu kiliseye dair herhangi bir iz tespit edilememiştir.

Bölgenin Osmanlı tahrir defterlerinde 1455 ve 1485 yıllarında Müslüman ve Hristiyan nüfusun ne arttığı ne düştüğü kaydedilmiştir. 1520'lerde ise Müslüman nüfusu artış gösterirken Hristiyan nüfusunda azalmaya devam ettiği ve çok az bir artışla varlığını koruduğu görülmüştür. Bunun asıl sebebinin 1431 yıllarında göç hareketinin hızlanması ve bu bölgeye göçtürme politikaları ile ilgili olmasıdır (Ekinci, 2024). Bryer ise, Rumların, Türkmenlere rağmen birliklerini kaybetmediklerini 1520 yılına ait defterlere göre Osmanlı yerleşiminin sonrasında bile Karadeniz halkının büyük bir kısmının Hristiyan olduğunu ifade etmektedir. Bu durumun sebeplerinden biri 1461 yılına gelindiğinde dahi Anadolu'da Bizans'ın yıkılışına dair geçerli olan faktörlerin hiçbirisinin yaşanmamış olmasıdır. Hristiyanlar özgürdü ve manastır topraklarının önemli bir kısmına devlet tarafından el konulmamıştır (Bryer, 2014).

Ordu yöresindeki Hristiyan nüfus, 1455-1613 yılları arasında belirgin bir azalma göstermiştir. Bu dönemde Hristiyan nüfus daha çok iç ve yüksek kesimlerde yoğunlaşmış; İskefsir (Reşadiye) ve Milas (Mesudiye) başta olmak üzere sınırlı ölçüde Şemseddin, Bozat ve Bolaman çevresinde varlığını sürdürmüştür. Reşadiye ve Mesudiye'de yaşayan Hristiyan toplulukların uzun süre Türk nüfusla birlikte yaşamaları, 14. yüzyılın sonlarında sahil kesimlerine yönelen fetih hareketlerinden görece daha az etkilenmelerini sağlamıştır. Buna karşılık kıyı kesimlerinde daha erken dönemlerde görülen Hristiyan nüfusun zamanla büyük ölçüde ortadan kalktığı anlaşılmaktadır. Bu durum, Hristiyan toplulukların nüfus bakımından yoğun oldukları bölgelerde varlıklarını sürdürürken, sayıca az oldukları yerlerde göç, asimilasyon veya farklı toplumsal süreçler nedeniyle zayıfladıklarını düşündürmektedir.

17. yüzyılın sonlarında bölgeyi ziyaret eden Kudüs Patriği Dositheos, yöredeki Hristiyan nüfusun sınırlı varlığını şu sözlerle ifade etmektedir: *"...Amasra'da çok kiliseler var ama hiç Hristiyan yok. Korom ve Ordu ıssız... Giresun'da birkaç Hristiyan var"* (Akt. Ekinci, 2024, ss. 61). Benzer şekilde Hell de 1847 yılında gerçekleştirdiği Ünye ziyaretinde kent nüfusunun büyük çoğunluğunu Müslümanların oluşturduğunu, Hristiyanların ise küçük bir azınlık olarak varlıklarını sürdürdüklerini belirtmektedir (Hell, 1855, ss. 366, 369).

Yöredeki Hristiyan nüfusun zaman içerisinde azalması, kiliselerin korunması, onarılması ve işlevlerini sürdürmeleri üzerinde de etkili olmuş olmalıdır. Bu durum, tarihî

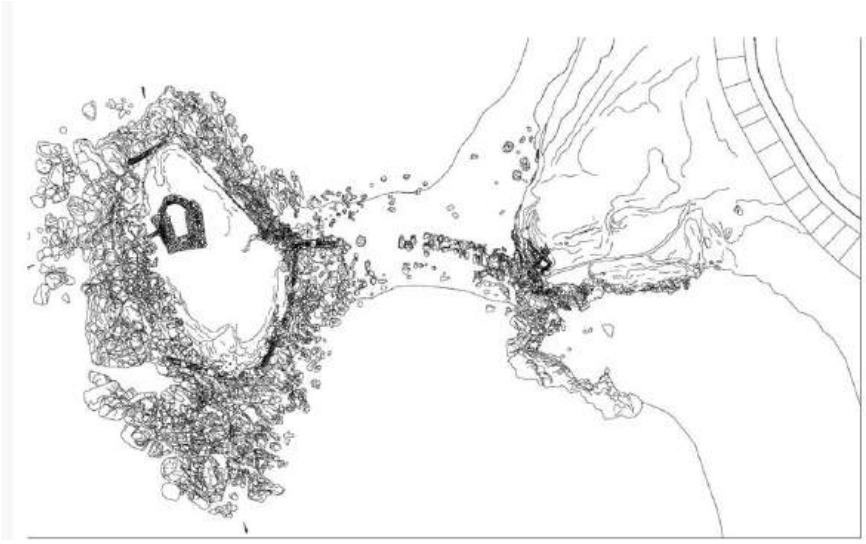
kaynaklarda adı geçen bazı kilise ve şapellerin günümüze ulaşamamasını veya kalıntı hâlinde varlıklarını sürdürmesini açıklayan etkenlerden biri olarak değerlendirilebilir.

Ünye Ayanikola Adası'nın Adı, Konumu ve Fiziksel Özellikleri

Aziz Nikolaos Şapeli, Ordu'dan Samsun'a doğru uzanan kıyı hattının batısında yer alan Ünye ilçesi sınırları içerisindedir. Ünye'nin Taşhane Burnu'ndan batıya doğru ilerleyen kıyı şeridinde, Çamlık Mevkii'nin yaklaşık 1 km batısında ve Uzunkum Plajı'nın başlangıcında, kıyıya oldukça yakın konumda bulunan Aziz Nikolaos Adacığı üzerinde yer almaktadır **(G.1-2).** Adacığın üzerinde günümüze büyük ölçüde ulaşabilen çevre duvarları ile şapel kalıntıları bulunmaktadır. Mevcut araştırmalar ve yüzey gözlemleri sırasında adacık üzerinde Antik Çağ veya Roma dönemine ait herhangi bir yapı kalıntısına rastlanmamıştır. Bununla birlikte Karadeniz kıyılarının Antik Çağ'dan itibaren denizcilik faaliyetleri ve mitolojik anlatılarla ilişkilendirildiği bilinmektedir. Bölgenin, Argonotlar ve Altın Post efsanesiyle bağlantılı olarak anılan Yason Burnu'na (Buyruk, 2019) görece yakın bir konumda bulunması, adacığın yerel hafızada çeşitli anlatılarla ilişkilendirilmesine zemin hazırlamış olabilir. Ancak bu ilişkiyi doğrulayabilecek tarihsel veya arkeolojik bir veri günümüzde mevcut değildir.



Görsel 1. Ünye Ayanikola Adası (www.ordu.bel.tr)



Görsel 2. Ayanikola Adacığı ve çevresinin rölövesi (K.Ö.K. Mimarlık)

Bölge halkının kilisenin bulunduğu çevreyi günümüzde de "Ayanikola" olarak adlandırması, Macarius'un 1658 yılında Ünye ziyareti sırasında aynı isimle söz konusu yapıdan

bahsetmesi (Akt. Aleppo, 1836, s. 435), Bıjışkyan'ın (1969) yapıyı Rumlara ait Ayanikola Kilisesi olarak tanımlaması (s. 36) ve Hell'in (1855) kiliseden "Ai-Nicholas" adıyla söz etmesi (s. 369), yapının Aziz Nikolaos'a ithaf edilmiş olduğunu güçlü biçimde düşündürmektedir. Hristiyanlık geleneğinde denizcilerin, yolcuların ve tüccarların koruyucu azizi olarak kabul edilen Aziz Nikolaos'un, fırtınaya yakalanan gemileri güvenli bir şekilde limana ulaştırdığına inanılmaktadır. Bu nedenle Aziz Nikolaos'a adanan kilise ve şapellerin önemli bir bölümü kıyı yerleşimlerinde, liman çevrelerinde veya deniz ulaşımıyla ilişkili noktalarda inşa edilmiştir. Ünye'deki yapının da kıyıya son derece yakın bir adacık üzerinde konumlanmış olması, Karadeniz kıyılarında yaygın biçimde görülen Aziz Nikolaos kültüyle ilişkisini destekleyen önemli göstergelerden biridir.

Argan'a (2004) göre, Rum halkı hastalanan kişileri şifa bulmaları amacıyla adaya götürmekte, burada dua etmekte ve yeni evlenen çiftler de mutlu bir evlilik temennisiyle adayı ziyaret ederek çeşitli dinî ritüeller gerçekleştirmekteydi (ss. 19–20). Bu bilgiler, adacığın yerleşim dokusundan izole konumu ve üzerindeki dinî yapıyla birlikte değerlendirildiğinde, alanın ziyaret ve adak amacıyla kullanılan kutsal bir mekân olarak algılandığını düşündürmektedir. Bununla birlikte bazı araştırmacılar tarafından ileri sürülen, Aziz Nikolaos'un hayattayken Çarşamba ile Perşembe arasındaki bölgeye yerleşerek burada Hristiyanlığı yaydığı ve Ünye'deki bu adaya uğradığı yönündeki görüşler, mevcut tarihsel verilerle doğrulanamamaktadır (Doğan, 2006). Bu nedenle söz konusu anlatıların tarihsel bir olgudan ziyade yerel gelenek ve sözlü kültür bağlamında değerlendirilmesi daha uygun görünmektedir.

Alanın ziyaret ve kutsallık niteliğinin Osmanlı hâkimiyeti sonrasında da bir süre devam ettiği anlaşılmaktadır. Nitekim 19. yüzyılda önemli yortu günlerinde Rusya ve Yunanistan'dan gelen ziyaretçilerin kilisede ayin düzenledikleri ve çeşitli adaklar bıraktıkları bilinmektedir. Ancak bölgedeki Hristiyan nüfusun zamanla azalması, demografik değişimler ve özellikle nüfus mübadelesi sonrasında yaşanan yer değiştirmeler sonucunda bu ziyaret geleneği büyük ölçüde ortadan kalkmıştır.

Ayanikola Adacığı üzerindeki son yapılaşma faaliyetinin kilisenin inşasıyla sınırlı kaldığı, bu tarihten sonra alanda yeni bir yapı ya da mimari ekleme yapılmadığı anlaşılmaktadır. Bu nedenle adacık üzerindeki mimari kalıntılar büyük ölçüde tarihsel dokusunu koruyarak günümüze ulaşmıştır. Özellikle adacığı çevreleyen koruyucu duvarlar ve kiliseye ait kalıntılar, yıkıntı ve molozları ile birlikte özgün konumlarını muhafaza etmektedir.

Ayanikola Adacığı'nın genişliği en uzun kısımda 29.34 m. dar olan kısımda 28. m., uzunluğu ise 54.81 m.' dir. Adacığı ana kayaya bağlayan yolun uzunluğu 31.39 m. ve bu yoldan moloz taş ile örülü kısım günümüze tahrip olmadan gelebilmiştir. Örülü yolun kalan parçasının uzunluğu 6.80 m., genişliği 1.50 m., yüksekliği 1.20 m.'dir. Kilisenin yola olan mesafesi ise 74 m.'dir **(G.2).** Günümüzde adayı ana karaya bağlayan moloz taşlardan örülmüş köprüsü yıkılmıştır ve taş malzemeler etrafa saçılmıştır. Köprü özellikle denizin çekildiği dönemlerde konumunu ele verir şekilde taş kalıntıları ortaya çıkmaktadır. Ana kaya üzerinde köprünün harçlı bağlantılı kısımlarına dair kalıntıları hala görülebilmektedir. Yine köprüden ana kayaya geçişi sağlayan, doğal kayanın kesilmesiyle oluşturulmuş basamaklı merdivenler tespit edilmiştir **(G.3).**

Ayanikola Adacığı'nın etrafını dönen, düzensiz kabaca kesilmiş moloz taş ile örülü çevre duvarlar büyük oranda yıkılmıştır. Örülü bu duvarlar doğal kayalar ile birlikte dışarıdan gelebilecek tehdide karşı bir set oluşturmaktaydı. Taşların arasındaki harç, büyük oranda rüzgârın ve denizin etkisiyle aşınmıştır. Bu duvarlardan çoğunluğu yıkık da olsa birkaç parçası günümüze ulaşmıştır. Duvarların yer yer yükseklikleri ve kalınlıkları değişmektedir. Adanın en yüksek duvarı doğu uçta 1.85 m., **(G.4)** en uzun duvar güneybatı uçta 4.80 m. **(G.5)** iken ortalama duvar genişlikleri ise, 0.45m., 0.53m., 0.65m. arasındadır. Ara ara yıkılmış olan duvar parçaları ve

kalıntıları takip edildiğinde adayı dairesel biçimde saran görünümü eski belgelere bakılmaksızın anlaşılabilmektedir. Dairesel duvarların asıl amacı fırtınalı havalarda ve dışarıdan gelebilecek tehditlere karşı kiliseyi korumak içindir. Bu biçim daha çok kale mimarisine has bir kimlikken Karadeniz'in küçük bir kasabasında, kıyıda her türlü tehdide açık bir adacık üzerinde görülmesi şaşırtıcı değildir.





Görsel 3. Anakaya üzerindeki basamaklı merdiven (Köse,2026)
Görsel 4. Ayanikola Adası'nı çevreleyen duvarların doğu tarafta kalanı (Sema Sipahi, 2026)
Görsel 5. Ayanikola Adası'nı çevreleyen duvarların güneybatı tarafta kalanı (Sema Sipahi, 2026)

Aziz Nikolaos Kültü ve Ayanikola Adası

Hristiyan teolojisinde ilk bakışta birbirine en çok karıştırılan, Myralı Aziz Nikolaos ve Sion'lu Aziz Nikolaos olarak tanınan iki azizden Sion'lu olanıdır. Bu karışıklığın nedeni iki azizin aynı isme, yakın zamanlarda ve aynı bölgede yaşamasından kaynaklanmaktadır (Akça & Esen, 2020). Aziz'in hayatının anlatıldığı *Vita* adlı eserde, Nikolaos'un[3] dindar bir aileden geldiği, babasının Epiphanius, annesinin Nonna adında kişiler olduğu ve Sion'da doğup Pınara şehrinin piskoposluğunu yaptığı yazılıdır (Anrıch, 1971). Hristiyan kaynaklarında Aziz Nikolaos için çocukluk ve gençlik yıllarından itibaren mucizeler gösterdiğinden Hristiyan inananlar onun için "Mucize gösteren" sıfatını kullanmışlardır (Akça & Esen, 2020).

Aziz Nikolaos tüm evrensel koruyucu azizler arasında en fazla popüler olanıdır. Günümüz popüler kültüründe Santa Claus (Noel Baba) olarak tanınmaktadır (English, 2012). Hristiyan azizlerinin hiçbirine bu kadar çok kilise ve şapel adanmamıştır. Batı, doğu ve kuzey ülkelerinin merkezi yerleri sadece Nikolaos'a ait kiliseler ile donatılmakla kalmamış, ücra kasabalarda bile neredeyse Aziz Nikolaos'a adanmamış kilise yok denilecek kadar azdır (McKnight, 1971). Türkiye'de Aziz Nikolaos'a adanmış kiliselerin envanteri çıkarıldığında bile diğer azizlere adanan kiliselerden sayıca üstün olduğu fark edilir. Aziz Nikolaos'a olan saygı ilk yüzyıllara kadar uzandığı, İmparator I. Jüstinianus'un onun onuruna Konstantinopolis'te kiliseler yaptırdığı bilinmektedir.

[3]Roman Katolik dua kitabında Aziz Nikolaos hakkında kısa bir pasajda şöyle bilgi verilir: *"Tek çocukken bebeklik zamanında eşsiz mucize ve dindarlık gösterdi. Gençliği hayırseverlik işleri ile karakterize edildi bunlardan biri, üç kız kardeşi utanç dolu hayattan kurtarıp yardım etti. Gençliğinde deniz yolculuğunda, korkunç bir fırtınaya yakalanacak olan gemiyi kurtardı ve genç yaşta Myra Piskoposu olması onun ilahi bir seçim olduğunu gösteren mucizelerdendi. Daha sonraki yaşamında kimsesizlere, ezilenlere yardım etti, özellikle haksız yere ölüme mahkûm edilen üç genci ölümden kurtardı".* Bkz. G.H. McKnight, 1971, s. 30.

Aziz Nikolaos'un ünü, birçok azizde görüldüğü gibi şehitlik anlatılarından, münzevi yaşamından veya Hristiyanlığı yayma faaliyetlerinden ziyade, yaşamı boyunca gerçekleştirdiğine inanılan hayırseverlik eylemlerine dayanmaktadır. Hristiyan geleneğinde onun yoksullara yardım ettiği, ihtiyaç sahiplerini koruduğu ve zor durumda kalan kişilere destek olduğu yönündeki anlatılar, Aziz Nikolaos'un geniş bir toplumsal kesim tarafından benimsenmesini sağlamıştır. Bu nedenle çocuklar, evlenmemiş genç kızlar, din adamları, denizciler, tüccarlar ve hatta bazı kaynaklarda korsanlar gibi birbirinden farklı toplumsal grupların koruyucu azizi olarak kabul edilmiştir (McKnight, 1971).

Aziz Nikolaos'un özellikle denizle ilişkilendirilen mucizelerine duyulan inanç, onun denizcilerin ve yolcuların koruyucu azizi olarak tanınmasına yol açmıştır. Deniz yolculuğuna çıkacak kişiler, güvenli bir seyahat gerçekleştirebilmek amacıyla ona dua etmiş ve koruyuculuğuna sığınmıştır. Bu durum, Aziz Nikolaos kültünün özellikle kıyı yerleşimlerinde ve deniz ticaretinin yoğun olduğu bölgelerde yaygınlık kazanmasını sağlamıştır. Bazı araştırmacılar, Aziz Nikolaos'un denizlerin koruyucusu olarak benimsenmesini, Antik Çağ'da denizle ilişkilendirilen kutsal figürlerin Hristiyanlık döneminde yeni bir anlam kazanarak devam etmesinin bir örneği olarak değerlendirmektedir.

Aziz Nikolaos kültünün oluşumu ve yaygınlaşması özellikle 6. yüzyıldan itibaren Konstantinopolis ve çevresinde belirginleşmiş, azize atfedilen mucize anlatıları 9. ve 10. yüzyıllarda en güçlü dönemine ulaşmıştır. Bu süreçte, Akdeniz üzerinden Kudüse gitmekte olan Hristiyan hacıların yol üzerinde Myra'ya uğrayıp Nikolaos'un kabrinide ziyaret ettikleri bilinmektedir. Aziz Nikolaos'ın denizcilerin, tüccarların ve gezginlerin koruyucu azizi olarak anılması, büyük ölçüde 11. yüzyılda mezarını ziyaret eden Akdenizli gemicilerin ve bölgede ticaretle uğraşan tüccarların sayısındaki artışla ilişkilendirilebilir (Fındık, 2013). Bu durum, azizin özellikle denizcilikle ve ticaretle bağlantılı topluluklar arasında güçlü bir kült figürü haline geldiğini göstermektedir.

Orta Çağ'dan itibaren Aziz Nikolaos'a duyulan bağlılığın artmasına paralel olarak, ona ithaf edilen kilise ve şapellerin sayısında da önemli bir artış görülmüştür. Aziz Nikolaos kültü, özellikle denizcilik faaliyetlerinin yoğun olduğu kıyı bölgelerinde yaygınlık kazanmıştır. Nitekim 18. yüzyılda Minorka Adası'nda Aziz Nikolaos'a adanan bir şapelin, gemi kazası geçiren veya fırtınalı deniz yolculukları öncesinde korunma dileğiyle dua eden denizciler tarafından ziyaret edildiği ve burada adak resimleri bırakıldığı bilinmektedir. Benzer şekilde İtalya'nın çeşitli kıyı kentlerinde, Baltık ve Kuzey Avrupa sahillerinde Aziz Nikolaos'a adanmış çok sayıda kilise ve şapel bulunmaktadır. Alman denizciler arasında ise gemi kazalarından korunmak veya kurtuluşlarının ardından şükran göstergesi olarak Aziz Nikolaos'a yelken bezi adama geleneğinin yaygın olduğu bilinmektedir. Aziz Nikolaos kültünün geniş bir coğrafyaya yayılması sonucunda kendisi yalnızca denizcilerin değil, aynı zamanda çeşitli kentlerin ve toplulukların da koruyucu azizi olarak kabul edilmiş; özellikle Rusya ve İtalya'da güçlü bir saygı görmüştür (McKnight, 1971).

Ünye Aziz Nikolaos Kilisesi

Makarius ve Bıjışkyan gibi seyyah ve din adamlarının aktardıkları bilgiler, Ünye Aziz Nikolaos Kilisesi'nin tarihine ilişkin erken dönem gözlemler sunmaları bakımından önemli kaynaklar arasında yer almaktadır. Bryer ve Winfield'a (2020) göre yapı 1629 yılında bir onarım geçirmiştir. Bu onarımın ardından 1658 yılında Ünye'yi ziyaret eden Makarius, kötü hava koşulları nedeniyle kente sığındıklarını belirtmiş ve seyahat notlarında yapıyı "muhteşem taştan inşa edilmiş

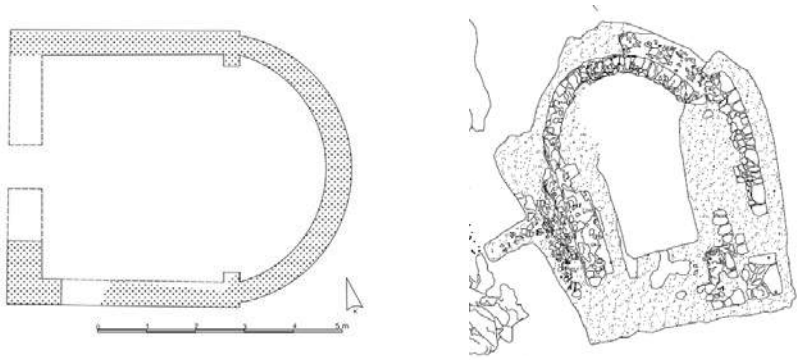
Nikolaos Kilisesi” olarak tanımlayarak mimarisine dikkat çekmiştir (Akt. Aleppo, 1836, s. 436; Görsel 4).

Karadeniz kıyıları boyunca seyahat eden Bıjışkyan (1969) ise yapıyı, kentin batısında bir ada üzerinde yer alan, Rumlara ait eski bir kagir kilise olarak tanımlamış ve planının yuvarlak biçimli olduğunu ifade etmiştir (s. 36). Buna karşılık Hamilton (1842), 1836 yılında gerçekleştirdiği ziyarette yapıdan yalnızca kaya üzerinde bulunan bir Rum kalıntısı olarak söz etmektedir (s. 279). Ancak Hell'in (1855) 1847 tarihli gözlemleri, yapının bu dönemde yeniden işlevsel durumda olduğunu göstermektedir. Hell, Ayanikola Adacığı üzerindeki Rum şapelinin özellikle yortu günlerinde yoğun biçimde ziyaret edildiğini belirtmektedir (s. 369).

Bu veriler, yapının 19. yüzyıl boyunca bölgedeki Hristiyan topluluklar açısından önemini koruduğunu ve ziyaret ile ibadet amacıyla kullanılmaya devam ettiğini göstermektedir. Nitekim Rusya ve Yunanistan'dan gelen ziyaretçilerin kiliseye çeşitli bağışlarda bulunduğu bilinmektedir. Yapıya ilişkin son dönem kayıtlarından biri ise 1904 tarihli İngiliz Amirallik yönergelerinde yer almakta olup, bu durum şapelin 20. yüzyılın başlarına kadar bölgesel ölçekte bilinen bir referans noktası olmayı sürdürdüğünü göstermektedir (Bryer & Winfield, 2020).

Ayanikola Adası üzerindeki kilisenin kesin inşa tarihi bilinmemektedir. Yapı ve çevresinde gerçekleştirilen incelemelerde, yapım tarihini veya banisini belirlemeye imkân verecek herhangi bir kitabe ya da yazılı belgeye rastlanmamıştır. Bununla birlikte yapının duvar örgüsü, harç özellikleri, plan tipolojisi ve kazı ile yüzey araştırmaları sırasında ele geçirilen sırlı seramik buluntuları, yapının geç Bizans dönemine tarihlendirilebileceğini göstermektedir. Özellikle mimari özellikleri ve malzeme kullanımı dikkate alındığında, kilisenin 13. yüzyılın sonları ile 14. yüzyılın başlarında inşa edilmiş olması kuvvetle muhtemeldir.

Ana karaya dar bir köprüyle bağlanan, Aziz Nikolaos Kilisesi adacığın tam ortasında, deniz seviyesinden 8 m yukarıda kurulmuştur. Kilisenin fiziksel olarak zeminden 0.2-0.3 m yükseklikte duvar kalıntıları kısmen izlenebilmektedir. Temel duvarlarının izlerinin mevcut olması kilisenin oturum alanının okunmasını sağlamaktadır. Aziz Nikolaos Kilisesi, mütevazı ölçülere sahip olup, doğu- batı doğrultusunda apsis dâhil 5.90 x 5.07 m. ölçülerinde tek nefli olarak inşa edilmiştir **(G.6-8).** Kilisenin duvar kalınlıkları yer yer 0.5174 m. arası değişmektedir. Çöküntünün de katmış olduğu moloz yığınından dolayı kalınlıklar temel seviyesinde değişkenlik göstermektedir. Kuzey’deki temel duvarı belirli bir seviyeye kadar hala yerindedir. Güney’deki temel ise hafif kaymış ve kesintiye uğramıştır. Güney batı köşede tespit edilen L köşe dönüşü ile nefin nerede bittiğini belirlenmesi açısından önemlidir.



Görsel 6. Aziz Nikolaos Kilisesi Planı (Köse, 2025)
Görsel 7. Aziz Nikolaos Kilisesi Rölövesi (K.Ö.K Mimarlık)



Görsel 8. Aziz Nikolaos Kilisesi temel kalıntısı (https://www.unye.bel.tr/)

Mevcut kalıntılarda kilisenin giriş kapısı olarak değerlendirilebilecek bir iz bulunmamaktadır. Kilisenin eski halini belgeleyen tek fotoğrafında güneybatı cephesinde açıklık olduğu fark edilmektedir. Başta girişin bu açılıktan olduğu düşünülse de buna dair herhangi bir iz tespit edilememiştir **(G.9).** Daha dikkatli bakıldığında bu kısmın yıkıldığı fark edilecektir. Kilisenin giriş kısmı alışıldığı gibi apsis aksının tam karşısında kurulmuştur. Girişte bulunması gereken eşik izlerine rastlanılmamış olması 1970'lerde alanda yapılan kaçak kazılarla ilgili olmalıdır. Yine giriş kısmının önünde narthex uygulamasına dair herhangi bir ize rastlanılmamıştır. Girişten girildiğinde direk ana ibadet mekânına ulaşılmaktadır. Günümüzde batı temellerine dair izler neredeyse yok olmuş, nefin sınırlarını belirlemek güçtür.

Yapı doğu yönde tek apsisli olarak inşa edilmiştir. Apsis kısmı içten yarım daire planlı olup dıştan yarım daire biçimli bir kubbe ile örtülmüştür. Apsis çatısının doğudan batıya doğru yükseldiği görülmektedir. Apsis ile bema arası uzunluk 1,90 m ölçülmektedir **(G.10).** Apsisin duvarları günümüze ulaşmadığı için eski fotoğraflardan hareketle değerlendirme yapılabilmektedir. Bu fotoğraflarda apsis yayının merkezinde bir mazgal pencere görülmektedir. Ancak yöredeki benzer örnekler dikkate alındığında apsiste iki veya üç adet mazgal açıklığının olması gerekmektedir.





Görsel 9. Ünye Ayanikola Adacığı ve Aziz Nikolaos Kilisesi (www.unye.bel.tr)
Görsel 10. Aziz Nikolaos Kilisesi Apsisten bir görünüm (Sema Sipahi, 2024)

Kilisenin naos bölümünün üst örtüsüne ilişkin değerlendirmeler, günümüze ulaşan eski fotoğraflar ve mevcut mimari kalıntılar üzerinden yapılabilmektedir. Buna göre yapının iç mekânının muhtemelen beşik tonozla örtüldüğü, dışta ise iki yöne eğimli kırma çatıyla kapatıldığı anlaşılmaktadır. Eski fotoğraflarda çatı yüzeyinde kısmen kiremit kaplamalar görülmektedir. Ancak bu kaplamaların yapının özgün inşa evresine mi ait olduğu, yoksa sonraki onarımlar sırasında mı eklendiği kesin olarak belirlenememektedir. Dolayısıyla söz konusu kiremitlerin Bryer'in bahsettiği 1629 tarihli onarım sırasında mı, yoksa daha geç bir dönemde mi kullanıldığı belirsizliğini korumaktadır.

Yapının mevcut duvar kalıntıları incelendiğinde dış yüzeylerde herhangi bir sıva izine rastlanmamaktadır. Buna karşılık iç yüzeylerin sıvalı olduğu anlaşılmaktadır **(G.11).** Kazılar sırasında ele geçirilen siyah, yeşil ve kırmızı renkli sıva parçaları, iç mekânda boyalı bir yüzey düzenlemesinin bulunduğunu göstermektedir **(G.12;** SKVKK, 2017). Bu buluntular, yapının iç mekânında fresk ya da duvar resmi niteliğinde bezemelerin yer almış olabileceğini düşündürmektedir.




Görsel 11. Aziz Nikolaos Kilisesi iç duvardaki kireçli sıva (SKVKK,2017)
Görsel 12. Aziz Nikolaos kilisesi renkli sıva parçaları ve yeşil sırlı seramik parçası (SKVKK,2017)

Yapının malzemesi, kalıntılardan anlaşıldığı üzere irili ufaklı düzensiz moloz taş bloklardan oluşmaktadır. Yaklaşık 0,2 m, 0,37 m, 0,4 m, boyutlarındaki taşlar kumlu ve çakıl kireç harcı ile birbirine bağlanmıştır. Derz kalınlıkları 0.1-0.15 m olup güçlü bir bağlayıcı unsuru oluşturmaktadır **(G.13).** Kilisenin zemini günümüzde toprak dolgu ile kaplı olduğu için özgün zemin seviyesine ulaşmak mümkün değildir. Ancak temizlik, kazı çalışmaları sırasında yapı temel seviyesine kadar açığa çıkarılmıştır. Kazı raporlarında zemin kaplamalarına dair bir veriye ulaşılamamıştır. Zeminin sıkıştırılmış toprak ve sıvalı düz bir yüzeyden oluştuğu düşünülmektedir. Kilisenin dış zemininde, kuzey ve güneydoğuya bakan alanda taş ve çakıl kullanılarak zeminin sıkılaştırıldığı görülmektedir **(G.14).**

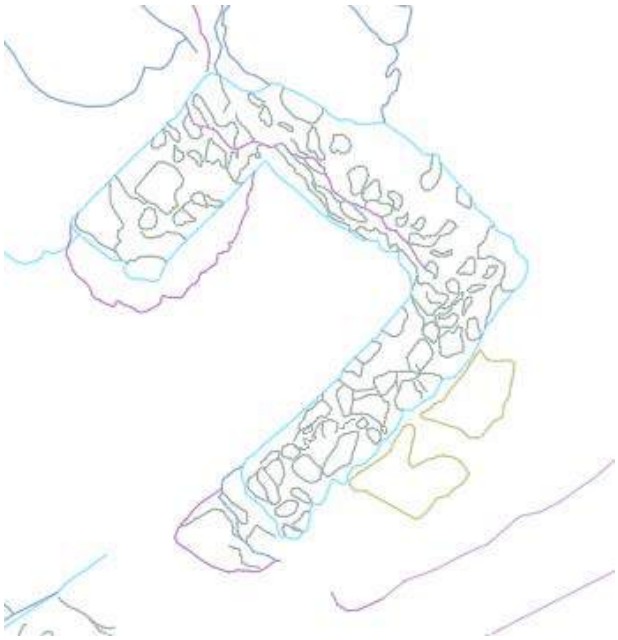



Görsel 13-14. Aziz Nikolaos Kilisesi harç kalıntısı ve temel seviyesinden detay (SKVKK,2017)

Sarnıç ve Mağara

Ana karadan Ayanikola Adacığı'na ulaşımı sağlayan merdivenli bağlantı yolunun sağ tarafında, kısa bir patika ile erişilebilen küçük bir yapı kalıntısı bulunmaktadır. Düzensiz biçimde yerleştirilmiş taş ve tuğla parçalarının kullanıldığı yığma teknikle inşa edilen bu yapı, U planlı küçük bir mekân görünümündedir. Yapının konumu, plan özellikleri ve yapı tekniği dikkate alındığında, kilise kompleksine ait bir sarnıç olarak kullanılmış olması muhtemel görünmektedir.

Doğal kaya zemine yaslanarak inşa edilen yapının iç kısmı belirli bir seviyeye kadar taş örgüyle yükseltilmiş, iç yüzeyleri ise su geçirimsizliğini sağlamak amacıyla sıva ile kaplanmıştır. Yapının günümüzde ölçülebilen kısmı yaklaşık 1,50 m derinliğinde, 1,65 m genişliğinde olup duvar kalınlığı yaklaşık 0,50 m'dir **(G.15-16).** Ancak iç kısmının büyük ölçüde toprak ve bitki örtüsüyle dolmuş olması nedeniyle gerçek derinliğinin mevcut ölçülerden daha fazla olduğu düşünülmektedir.





Görsel 15. Ayanikola Sarnıç Rölövesi (K.Ö.K. Mimarlık)
Görsel 16. Ana kaya üzerindeki Sarnıç kalıntısı (Köse, 2026)

Bryer ve Winfield'e (2020) göre sarnıcın iç yüzeyi iki kat kireç harcıyla sıvanmıştır. Araştırmacılar ayrıca alt tabakadaki sıva harcının içerisine öğütülmüş kiremit ve seramik parçalarının karıştırıldığını belirtmektedir. Bu uygulama, Bizans döneminde suya dayanıklı harç elde etmek amacıyla yaygın olarak kullanılan tekniklerle uyumludur. Uçurumun alt kısmında, patikadan kumsala inildiğinde sağ tarafta yapay bir mağara bulunmaktadır **(G.17).** Bryer'in aktardığı bilgilere göre mağaranın zemini çakıl taşları ve harç kullanılarak yükseltilmiş, bu dolgu mağara girişinden yaklaşık 1 m. kadar deniz kıyısına doğru devam ettirilmiştir. Mağaranın arka kısmında kayanın oyulması ile oluşturulmuş yaklaşık 0.2 m yüksekliğinde ve 0.2 m genişliğinde bir basamak bulunmaktadır. Mağaranın tavanı ile bu basamaklı kısım kireç harcı ile sıvanmıştır. Günümüzde sahil seviyesi ile mağara zemini neredeyse aynı seviyeye ulaşmış durumdadır. Bu yapay mağaranın özgün işlevine dair kesin bir belge bulunmamakla birlikte, mimari elamanları belirli kullanım pratiklerine işaret etmektedir. Mağaranın doğu duvarında oyularak oluşturulmuş

biri büyük diğeri daha küçük iki niş tespit edilmiştir **(G.18).** Mağara kiliselerinde ve kayaya oyma mekânlarda bu tür ikili veya üçlü niş düzenlemelerine sıkça rastlanmaktadır. Güneyde yer alan nişin alt seviyede konumlanışı, morfolojik olarak simetrik üçüncü bir niş düzenlemesinin varlığına dair bir veri sunsa da kuzey yöndeki yoğun tahribat nedeniyle bu durum net olarak belgelenememektedir.





Görsel 17. Sıvalı yapay mağara (Köse, 2026)
Görsel 18. Yapay mağara içerisindeki niş düzenlemesi

Mağaranın dar mekân kurgusu ve basamaklı iç düzeni, buranın geniş ölçekli bir depo veya saklama alanından ziyade, sınırlı sayıda kişinin kullanımına yönelik dinsel bir işlev gördüğünü desteklemektedir. Bu doğrultuda mekânın, Bizans dinsel mimari geleneğinde yaygın olan ve kilise yapılarının yakınında konumlanan inziva-çilehane işleviyle tipolojik olarak örtüştüğü söylenebilir. Mağaranın doğusunda bulunan kaya yüzeyinde "Hagios" kelimesinin kısaltılışı olan ''HAG'' ibaresi ve 1901 tarihi yeralması da **(G.19)** alandaki Hristiyan dinsel hafızasının geç dönemlerde de sürdüğünü göstermektedir. Yazının hemen yanında, kare içerisine yerleştirilmiş ve belirginliği zayıf bazı harflerin yazılı olduğu bir şekil yeralmaktadır. Karenin içerisindeki harfler mevcut aşamada okunamamakla birlikte bu tür grafiksel komposizyonlar, Hristiyan sembolizminde koruyucu ve dinsel bir simge olarak yaygın şekilde kullanılan daire ve kare içerisine alınmış khristogramları (monogram) örnekleriyle benzerlik göstermektedir.



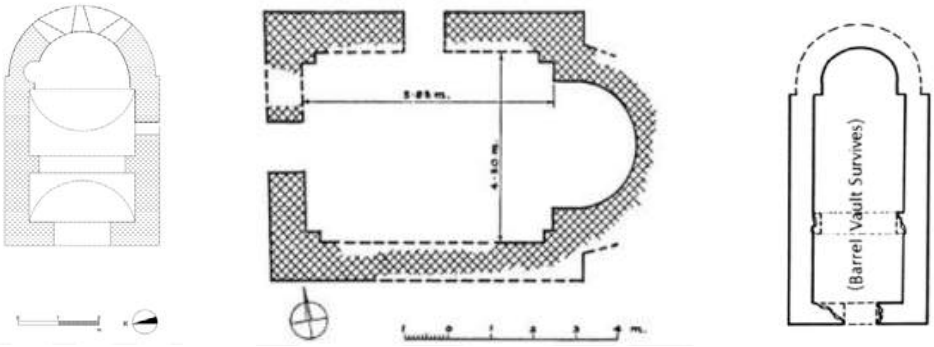
Görsel 19. Yapay mağara üzerindeki yazıt (Köse, 2026)

KARŞILAŞTIRMA VE DEĞERLENDİRME

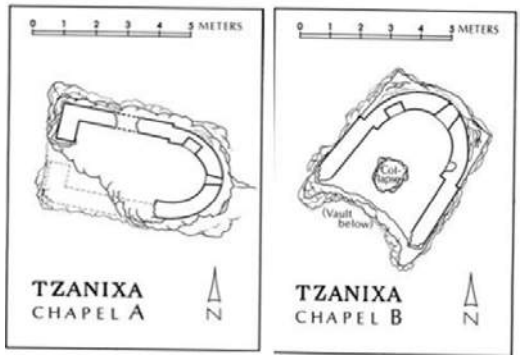
Aziz Nikolaos'a adanmış kilise ve şapeller incelendiğinde, bu yapıların büyük ölçüde su kaynaklarının bulunduğu alanlarda veya kıyı bölgelerinde konumlandığı görülmektedir. Aziz'in özellikle denizcileri, yolcuları ve zor durumda kalan insanları koruduğuna inanılması, denizle ilişkili yerleşimlerde ona adanmış ibadet mekanlarının inşa edilmesini teşvik etmiştir. Bu bağlamda kıyı kentleri ile ada yerleşimlerinden Aziz Nikolas'a adanmış kilise ve şapellerin yaygınlaşması dikkat çekicidir. Dolayısıyla azizin kültü, Batı ve Doğu Hristiyan dünyasında özellikle kıyı bölgelerinde güçlü bir yayılım göstermiştir. Ünye'deki şapelin küçük bir adacık üzerinde, deniz rotalarına hâkim bir konumda seçilmiş olması, Akdeniz ve Karadeniz havzasındaki Aziz Nikolaos tapınaklarının en temel mekânsal karakteristiğidir. Bu yayılımın izleri, geniş bir coğrafyada görülebilmektedir. İtalya'da Bari'de bulunan Basilica Saint Nicholas Kilisesi (11. yy), İtalya'da Agrigento Saint Nicholas Kilisesi (13. yy), İspanya'da Valencia San Nikolas Kilisesi (13.yy), Yunanistan'da Hanya, Aziz Nikolaos Kilisesi (14. yy), Ormos Agios Nikolaos Kilisesi (9. yy), Rusya'daki Zayatsk Aziz Nikolas Kilisesi (17. yy) örnekleri, tıpkı Ünye'deki şapel gibi doğrudan deniz ticareti, liman güvenliği ve gemicilik pratikleriyle ilişkili kıyı ve liman yerleşimleridir. Gürcistan'daki Khopi Aziz Nikolaos Kilisesi (10-12. yy), Tiflis Narikala Aziz Nikolaos Kilisesi (13. yüzyıl temelleri üzerine tekrardan inşa edilmiştir) örnekleri de bölgesel nehir yolları ve su kayakları çevresinde stratejik konumlarıyla bu kült-mekân ilişkisini doğrulamaktadır. Anadolu coğrafyasında ise Antalya Demre Aziz Nikolaos Kilisesi (5-12.yy) ve Kırklareli Vize Kıyıköy' deki Ayanikola Manastır kilisesi (6.yy), doğrudan denizci sığınakları ve kıyı kültüründe dinsel merkezler olarak Ünye örneğinin morfolojik öncülerini oluşturmaktadır.

Ünye Aziz Nikolaos Kilisesi'nin üzerinde yer aldığı adacığın çevresinin kalın çevre duvarı ile tahkim edilmiş olması, yapının kale mimarisini çağrıştıran bir garnizondan ziyade izole ve korunaklı bir hac-sığınma alanı, ziyaret yeri işlevi gördüğünü kanıtlamaktadır Söz konusu mimari düzenleme, kutsal alanın güvenliğini sağlamaya yönelik bir önlem olarak değerlendirilmelidir. Bu işlevsel kurgu, yer seçimi açısından İzmir Dikili'deki Aziz Nikola Kilisesi ile doğrudan; topografik koruma anlayışı ve benzer mekânsal düzenleme açısından ise yakın çevrede bulunan Tirebolu Kalesi (Meryem Ana Kilisesi) ve Bolaman Hayar Kale Adacığı üzerindeki şapel düzenlemeleriyle paralellik göstermektedir. Nitekim Antakya Patriği III. Makarios'un (17.yy) adayı *"muhteşem yuvarlak bir yapı"* olarak tanımlaması, adanın etrafını saran bu görkemli çevre duvarına ve kutsal alanına yapılan erken dönem bir atıf olarak değerlendirilmelidir.

Bölgesel ölçekte yapılan karşılaştırmalarda Ünye örneği, Karadeniz'deki Geç Bizans Trabzon Rum Devleti döneminin (13-14. yy) kırsal mimari karakteri olan küçük ölçekli tek nefli plan tipolojisini yansıtmaktadır. Bu plan şeması ve mekân ölçeği; Giresun'a hâkim bir tepe üzerinde yer alan günümüze temel seviyesinde ulaşabilmiş Gedik Kaya Kilisesi (12. yy?), Tirebolu'nun doğu kalesinde bulunan Panagia (Meryem) Kilisesi (12-13. yy), Maçka Vazelon Peygamber İlyas Şapeli (13.yy.), **(G.20),** Sürmene Fetoka Şapeli (10. yy), **(G.21),** Trabzon Manglavita üst Şapel (10.yy), Ocaklı köyü İspela (Spelia) Şapeli (14. yy), Maçka Bibat Köyü Pipat Şapeli (13.-14. yy), **(G.22),** Gümüşhane Tzanicha A ve B Şapeli (14. yy), **(G.23)** şapelleriyle doğrudan tipolojik ortaklık göstermektedir.



Görsel 20-22. Vazelon Peygamber İlyas Şapeli (Köse, 2021), Sürmene Fetoka şapeli (Ballance,1960), Bibat köyü Pipat Şapeli (Bryer, Wınfield,2020)



Görsel 23. Gümüşhane Tzanicha A ve B şapeli (Bryer, Wınfield, 2020)

Yapının 13.-14. yüzyıllara tarihlendirilmesi yalnızca tipolojik benzerliklere değil, aynı zamanda mimari özelliklerine, yapı tekniğine ve alanda tespit edilen arkeolojik buluntulara dayanmaktadır. Ünye Aziz Nikolaos Şapeli'nin beden duvarlarında görülen kaba yonu taş işçiliği ile harç karakteri, bölgede aynı döneme tarihlendirilen şapel ve küçük ölçekli dinî yapılarda görülen yapım teknikleriyle benzerlik göstermektedir. Bunun yanı sıra alanda ele geçirilen sırlı yeşil seramik parçası, Geç Bizans dönemine tarihlendirilen buluntularla benzer özellikler göstermesi bakımından yapının kronolojisine ilişkin önemli arkeolojik verilerden birini oluşturmaktadır.

Mimari form, yapı tekniği ve arkeolojik veriler doğrultusunda önerilen 13.-14. yüzyıl tarihlendirmesi, tarihsel kaynaklardan elde edilen bilgilerle de uyumludur. Nitekim III. Makarios'un 1658 yılında yapıyı ziyaret etmiş olması, Hamilton, Hell ve Bıjışkyan gibi seyyahların 19. yüzyılda yapıdan söz etmeleri, şapelin uzun süre bölgedeki Hristiyan topluluklar tarafından bilinen ve kullanılan bir dinî mekân olarak varlığını sürdürdüğünü göstermektedir. Ayrıca Carl Ritter'in yapıyı Bizans dönemine ait olarak değerlendirmesi ve 1629 yılında bir onarım geçirdiğine ilişkin kayıtlar da bu görüşü desteklemektedir (Bryer & Winfield, 2020).

Tüm bu veriler birlikte değerlendirildiğinde, Ünye Aziz Nikolaos Şapeli'nin Geç Bizans Dönemi'ne tarihlendirilebilecek, Karadeniz kıyısındaki özgün dinî yapılardan biri olduğu ve sonraki yüzyıllarda da kullanımını sürdürdüğü anlaşılmaktadır.

SONUÇ

Ünye kıyısında yer alan Ayanikola Adası üzerindeki Aziz Nikolaos Şapeli, Karadeniz kıyılarındaki Geç Bizans dönemi dinî mimarisinin günümüze ulaşabilen özgün örneklerinden

biridir. Yapı, konumu, mimari özellikleri ve tarihsel kaynaklarda bıraktığı izler bakımından yalnızca yerel ölçekte değil, bölgesel dinî ve kültürel tarih açısından da önem taşımaktadır.

Bu çalışma kapsamında yapı; tarihsel kaynaklar, seyyah anlatıları, saha gözlemleri, mimari analizler ve arkeolojik veriler birlikte değerlendirilerek incelenmiştir. Elde edilen bulgular, şapelin tek nefli plan düzeni, tonozlu üst örtü sistemi ve kaba yonu taş işçiliğiyle Karadeniz Bölgesi'nde 13.-14. yüzyıllara tarihlendirilen Geç Bizans dönemi kırsal dinî yapılarıyla benzer özellikler gösterdiğini ortaya koymaktadır. Yapının beden duvarlarında kullanılan malzeme ve harç özellikleri ile alanda ele geçirilen sırlı seramik buluntuları da bu tarihlendirmeyi destekleyen veriler arasında yer almaktadır. Araştırma kapsamında ayrıca daha önce literatürde bahsedilen sırlı seramik buluntuları yerinde incelenmiş ve belgelenmiştir. Bunun yanında yapının iç mekânında tespit edilen sıvalı yüzeyler ve renkli sıva parçaları, şapelin iç dekorasyonunda boyalı bezemelerin yer almış olabileceğini düşündürmektedir. Ancak bu bezemelerin niteliği ve kapsamı hakkında kesin değerlendirmeler yapabilmek için daha ayrıntılı arkeolojik araştırmalara ihtiyaç bulunmaktadır.

Şapelin yakınında bulunan ve sarnıç olarak değerlendirilen yardımcı yapı da kilise kompleksinin işleyişi açısından önemli veriler sunmaktadır. Yapının plan özellikleri, iç yüzeylerinde kullanılan su geçirimsiz sıva tabakaları ve konumu, burada su depolamaya yönelik bir düzenlemenin bulunduğunu göstermektedir. Bu durum, adacık üzerindeki dinî kullanımın sürekliliği açısından gerekli altyapının oluşturulduğunu düşündürmektedir. Makarios, Hamilton, Hell ve Bıjışkyan gibi seyyah ve din adamlarının aktardıkları bilgiler, yapının 17. ve 19. yüzyıllar arasında da bilinen ve kullanılan bir dinî mekân olduğunu ortaya koymaktadır. Aziz Nikolaos'a adanmış olması ve kıyıya yakın bir adacık üzerinde konumlanması, yapının Karadeniz'de denizcilikle ilişkilendirilen Aziz Nikolaos kültüyle bağlantısını güçlendirmektedir. Bu yönüyle Ünye Aziz Nikolaos Şapeli, hem Geç Bizans dönemi kıyı mimarisini hem de Karadeniz havzasında yüzyıllar boyunca devam eden dinî ve kültürel hafızayı yansıtan önemli bir kültür varlığı olarak değerlendirilebilir.

Geçmişte alanda gerçekleştirilen plansız müdahaleler ve mevcut kalıntıların durumu dikkate alındığında, Ünye Aziz Nikolaos Şapeli'nin ve genel olarak Karadeniz kıyılarındaki dinî mirasın daha kapsamlı biçimde anlaşılabilmesi için yeni araştırmalara ihtiyaç duyulmaktadır. Özellikle alanda tespit edilen sırlı yeşil seramik örneklerinin arkeometrik yöntemlerle incelenmesi, bu malzemelerin üretim merkezlerinin belirlenmesine ve yerel ya da ithal ürün olup olmadıklarının ortaya konulmasına katkı sağlayabilir. Böylece Karadeniz'in Orta Çağ'daki ticaret ağları ve kültürel etkileşimleri hakkında daha ayrıntılı verilere ulaşılması mümkün olacaktır. Bunun yanı sıra Ayanikola Adası ve çevresinde gerçekleştirilecek su altı arkeolojisi araştırmaları, yapının kullanımına ve ada çevresindeki tarihsel faaliyetlere ilişkin yeni bulgular ortaya çıkarabilir. Günümüzde büyük ölçüde temel seviyesinde korunabilen yapının, bu çalışma kapsamında hazırlanan rölöve çizimleri, eski fotoğraflar ve tarihsel kaynaklar temel alınarak üç boyutlu dijital restitüsyon modellerinin oluşturulması da yapının belgelenmesi ve korunmasına yönelik önemli katkılar sağlayacaktır.

Sonuç olarak Ünye Aziz Nikolaos Şapeli, yalnızca bir mimari kalıntı olarak değil, Karadeniz kıyılarında yüzyıllar boyunca şekillenen dinî, kültürel ve denizcilik geleneğinin somut bir temsilcisi olarak değerlendirilmelidir. Anadolu'nun çok katmanlı kültürel geçmişinin bir parçası olan bu yapı, sahip olduğu tarihsel ve mimari değerleriyle korunması, belgelenmesi ve gelecek kuşaklara aktarılması gereken önemli bir kültür mirası niteliği taşımaktadır.

KAYNAKÇA

Akça, E., & Esen, S. (2020). Aziz Nikolas'ın hayatı ve mucizevi karakteri. *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi, 7*(12), 114–128. https://izlik.org/JA64YE87ED

Aleppo, P. (1836). *Travels of Macarius, patriarch of Antioch* (Vol. 2, F. C. Belfour, Trans.). Oriental Translation Fund of Great Britain and Ireland.

Anrich, G. (1917). *Hagios Nikolaos: Der heilige Nikolaos in der griechischen Kirche* (Vol. 2). Verlag und Druck B. G. Teubner.

Argan, Y. (2004). *İpek yolu ve Ünye*. Ünye Kent Araştırmaları.

Arrianus. (2005). *Arrıanu Perıplus Pontı Euxını* (M. Arslan, Çev.). Odin Yayıncılık.

Bıjışkyan, P. M. (1969). *Karadeniz kıyıları tarih ve coğrafyası 1817–1819* (H. D. Andreasyan, Çev.). İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Bryer, A. M. (2014). Rumlar ve Türkmenler: Karadeniz istisnası. *Karadeniz İncelemeleri Dergisi, 8*(16), 177–232.

Bryer, A., & Winfield, D. (2020). *Karadeniz'in orta çağ dönemi eserleri ve topoğrafyası* (İ. Köse, Çev.). Türk Tarih Kurumu.

Buyruk, H. (2019). Ordu Yason Burnu ve Kilisesi. İçinde *21. Uluslararası Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri* (Cilt 13, ss. 465–476). Akdeniz Sanat.

Doğan, O. (2006). *Karadeniz'de bir boğaziçi: Ünye*. Mor Çiçek Yayınevi.

Ekinci, İ. (2024). Karadeniz gayrimüslim nüfus hareketleri: Ordu örneği. İçinde Ö. Erden (Ed.), *Karadeniz'de Rum ayrılıkçılığı: Ordu ve çevresi* (ss. 59–97). Ordu Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları.

English, A. C. (2012). *The saint who would be Santa Claus: The true life and trials of Saint Nicholas*. Baylor University Press.

Fındık, E. F. (2013). *Demre-Myra Aziz Nikolaos Kilisesi kazılarında bulunan orta çağ sırlı seramikleri (1989–2009)* [Yayımlanmamış doktora tezi]. Hacettepe Üniversitesi.

Hamilton, W. J. (1842). *Researches in Asia Minor, Pontus and Armenia* (Vol. 1). J. Murray.

Hell, X. H. (1855). *Voyage en Turquie et en Perse* (Vol. 2). P. Bertrand Libraire.

İplikçioğlu, B. (2007). *Hellen ve Roma tarihinin anahatları*. Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

Kiepert, R. (1902). *Carte de l'Asie Mineure: Ünije*. Dietrich Reimer.

Kökten, İ. K. (1962). Ünye'de Eskitaş Devri'ne (Paleolitik) ait yeni buluntular. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 20(3-4), 275–278. https://izlik.org/JA58GD53ZM

Kuršanskis, M. (1988). L'empire de Trébizonde et les Turcs au 13e siècle. *Revue des études byzantines, 46*, 109–124.

McKnight, G. H. (1971). *St. Nicholas: His legend and his role in the Christmas celebration and other popular customs*. The Knickerbocker Press.

Ostrogorsky, G. (2017). *Bizans devleti tarihi*. Türk Tarih Kurumu.

Özdemir, M. (2006). *Bolaman Çayı Havzası'nın coğrafyası*. Türk Tarih Kurumu.

Samsun Kültür Valıkları Koruma Kurulu. (2017). Ayanikola kilisesi restitüsyon raporu, K.Ö.K. Mimarlık.

Strabon. (2000). *Antik Anadolu coğrafyası (Kitap XII, XIII ve XIV)* (A. Pekman, Çev.). Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

Tellioğlu, İ. (2009). *Komnenosların Karadeniz hâkimiyeti: Trabzon'daki Rum Devleti*. Serander Yayınları.

Tellioğlu, İ. (2018). Trabzon Rum İmparatorluğu tabiri üzerine. İçinde *XVIII. Türk Tarih Kongresi Bildirileri* (Cilt 11, ss. 163–176).

Umar, B. (2000). *Karadeniz Kappadokia'sı (Pontos)*. İnkılap Kitabevi.

MUZARAS KİLİSESİ VE DUVAR RESİMLERİ HAKKINDA BİR DEĞERLENDİRME

Demet OKUYUCU*

ÖZET

Bu çalışmada[1], Gümüşhane ili Torul ilçesi Atalar Köyü Aydınlar (Muzaras) Mahallesi'nde yer alan ve 19. yüzyıla tarihlendirilen Muzaras[2] Kilisesi, mimari ve ikonografik özellikleri bakımından incelenmiştir. Araştırmanın amacı, yapının mimari özelliklerini ortaya koymak, duvar resimlerini tanımlamak ve bunları Doğu Karadeniz Bölgesi Rum Ortodoks kiliseleri içerisindeki yeri bakımından değerlendirmektir. Çalışmada yerinde inceleme yöntemi kullanılmış; yapının planı, mimari unsurları, bezeme programı ve duvar resimleri analiz edilerek bölgedeki benzer örneklerle karşılaştırılmıştır. İncelemeler sonucunda yapının üç nefli bazilikal plan şemasına sahip olduğu, mimari özellikleri bakımından bölgedeki 19. Yüzyıl Rum Ortodoks kiliseleriyle benzerlik gösterdiği tespit edilmiştir. Duvar resimleri programında orta nef tonozunun merkezinde Pantokrator İsa, çevresinde dört evangelist ile Azize Helena, Aziz Pandeleimon, Aziz Hrisostomos, Aziz Nikolaos, Aziz Vasilios ve Aziz Grigorios gibi kutsal figürlerin yer aldığı belirlenmiştir. İkonografik programın belirli bir aziz kültüne odaklanmaktan ziyade Ortodoks inancının temel teolojik ve litürjik unsurlarını yansıttığı anlaşılmaktadır. Sonuç olarak Muzaras Kilisesi, mimari özellikleri ve günümüze büyük ölçüde ulaşabilen duvar resimleriyle, Doğu Karadeniz Bölgesi'nin geç dönem Rum Ortodoks sanatını ve dini yaşamını yansıtan önemli örneklerden biri olarak değerlendirilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Bizans, Doğu Karadeniz, Kale, Kilise, Yüzey Araştırması.

AN EVALUATION OF THE MUZARAS CHURCH AND ITS WALL PAINTINGS

ABSTRACT

This study examines the architectural and iconographic features of Muzaras Church, located in the Aydınlar (Muzaras) Quarter of Atalar Village in the Torul district of Gümüşhane Province and dated to the nineteenth century. The aim of the research is to identify the architectural characteristics of the building, analyze its wall paintings, and evaluate its place within the tradition of Greek Orthodox churches in the Eastern Black Sea Region. The study is based on field survey and on-site examination methods. The church's plan, architectural elements, decorative program, and wall paintings were documented and compared with contemporary regional examples. The findings reveal that the church has a three-aisled basilical plan and displays architectural features commonly observed in nineteenth-century Greek Orthodox churches of the region. The wall

* Doç. Dr., Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, Erzurum/TÜRKİYE.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-5533-8397, E-mail: demet@atauni.edu.tr

[1] Bu çalışma "Orta ve Doğu Karadeniz Bölgesi Rum Kiliseleri" konulu doktora tez çalışmasında ele alınan yapının detaylı anlatımı ve değerlendirilmesi sonucu ortaya çıkmıştır.

[2] İsmi Muzara (Moutsoura) olarak da verilen mahallede üç nefli bazilikal planlı iki kilisenin var olduğu belirtilmiştir Bryer, vd, Part 4, s. 143; Sinclair, 1989, s. 136.

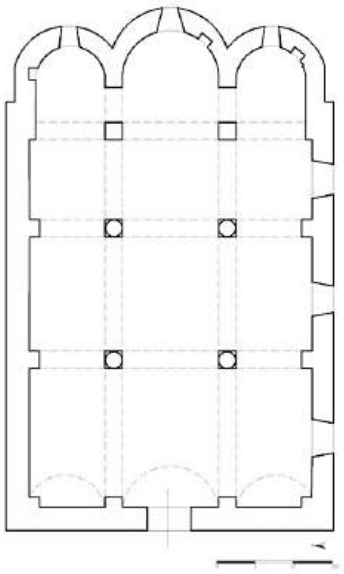
painting program includes a depiction of Christ Pantocrator at the center of the main nave vault, surrounded by the Four Evangelists, as well as representations of Saint Helena, Saint Panteleimon, Saint John Chrysostom, Saint Nicholas, Saint Basil, and Saint Gregory. The iconographic program appears to reflect the fundamental theological and liturgical principles of Orthodox Christianity rather than focusing on a specific saintly cult. As a result, Muzaras Church can be considered an important example of late Greek Orthodox religious architecture and painting in the Eastern Black Sea Region, preserving valuable evidence of the artistic traditions and religious life of its period.

Keywords: Gümüşhane, Torul, Muzaras Church, Wall Paintings.

GİRİŞ

Yapı, Gümüşhane ili Torul ilçesinin yaklaşık 14 km kuzeydoğusunda yer alan Atalar Köyü'nün Aydınlar (Muzaras) Mahallesi'nde bulunmaktadır. Yapının bulunduğu yerleşim alanında yaşayan kişilerle yapılan mülakatlarda, kilisenin bulunduğu bölgenin eski adı olan "Muzaras" ismiyle anıldığı bilgisine ulaşılmıştır. İnşa tarihi bilinmeyen yapı, plan ve mimari özelliklerinden dolayı 19. yüzyıla tarihlendirilmektedir.

Muzaras Kilisesi 10.85 x 7.65 m. boyutlarında, üç nefli bazilikal planlıdır **(G.1).** Yapıya giriş, batı cephesinin ortasında yer alan bir açıklıktan sağlanmaktadır. Yapının doğusunda, içten ve dıştan yarım yuvarlak planlı üçlü apsis düzenlemesi bulunmaktadır. Naos beden duvarının aşağısından başlamakta olan apsislerin her birinde mazgal türü birer pencere açıklığı yer almaktadır. Apsislerin üzerinden yükselen ve iki yana eğimli düzenlemesiyle üçgen bir görünüm oluşturan doğu duvarının ortasında ise dört yapraklı yonca formunda, mazgal türü bir pencere açıklığına yer verilmiştir **(G.2).**



Görsel 1. Muzaras Kilisesi Planı.



Görsel 2. Muzaras Kilisesi doğu cephesi

Kilisenin batı cephesinin ortasında giriş kapısı yer almaktadır **(G.3).** Dikdörtgen formlu ve lentolu girişin üzerinde yuvarlak kemerli alınlık yer almaktadır. Giriş üzerinde kiliseye ait orijinal ahşap kapı kanadı görülmektedir. Batı cephesinin ortasında, girişin üzerine denk gelecek şekilde yerleştirilmiş, dikdörtgen formlu geniş bir pencere açıklığına yer verilmiştir. Pencerenin üzerinde yuvarlak kemerli kör niş şeklinde alınlığı vardır. Üçgen alınlık şeklindeki batı duvarının ortasında dört yapraklı yonca formlu ve mazgal türü bir pencere açıklığına yer verilmiştir.

Yapının kuzey cephesi kör bir düzenlemeye sahipken güney cephesinde, dikdörtgen formlu üç pencere açıklığına yer verilmiştir. Çökertilmiş yüzeyler içerisinde açılan pencerelerin yuvarlak kemerli alınlıkları vardır. Pencereler üzerinde demir şebekeli parmaklıkları halen mevcuttur. Naosta nef ayrımı iki sıra halinde yerleştirilmiş ikişer sütun ile sağlanmıştır. Birbirlerine yuvarlak kemerlerle bağlanan sütunların düz blok şeklindeki başlıklarının köşeleri pahlanmıştır **(G.4).**



Görsel 3. Muzaras Kilisesi batı cephesi



Görsel 4. Muzaras Kilisesi naosu ve apsis bölümü

Yapının doğu bölümünde yer alan, naos zemininden bir basamak kadar yükseltilmiş, apsis bölümü üzerinde cephede açılan pencerelerin yuvarlak kemerli yansıtıldığı görülmektedir **(G.4).** Doğuda yer alan bema bölümü nefler seviyesinden bir basamak yükseltilmiştir. Basamağın önünde, apsis eksenlerine denk gelecek şekilde yerleştirilen birer yarım yuvarlak basamak yerleştirilmiştir. Kuzey apsisin kuzey duvarı ile güney apsisin güney duvarında kare formlu birer nişe ilaveten her iki apsisin pencerelerin altına denk gelecek şekilde yuvarlak kemerli ve litürjik amaçlı birer niş açılmıştır. Ana apsisin alt bölümünde boya ile düz şerit simgesel bir synthronon yapılmıştır.

Batı duvarı neflerle aynı doğrultuda yerleştirilen iki plastırla, üç bölüme ayrılmıştır. Duvar üzerinde girişin ve giriş üzerinde açılan pencerenin iç mekana yuvarlak kemerli, en üstte yer alan yonca şeklindeki pencerenin ise yuvarlak formlu yansımaları görülmektedir.

Yapının kuzey ve güney duvarları simetrik olarak düzenlenmiştir. Duvar yüzeyleri belirli aralıklarla yerleştirilen ve birbirlerine yuvarlak kemerlerle bağlanan ikişer plastırla ile üç bölüme ayrılmıştır. Kuzey duvarı kör bir düzenlemeye sahipken güney duvarı üzerinde cephede açılan pencerelerin iç mekana yuvarlak kemerli yansımaları görülmektedir.

Kilisenin üst örtüsü içten, orta nefte daha geniş ve yüksek yan neflerde ise daha basık ve alçak tutulmuş, yuvarlak beşik tonoz **(G.5),** dıştan taş plakalarla kaplı kırma çatıdır. Beden duvarlarının üst bölümlerinde yer alan ve yapıyı dört yönden dolaşan düz saçak kornişi üst örtüyü dıştan sınırlandırarak belirginleştirmiştir. Saçak kornişi apsisler üzerinde de görülmektedir.



Görsel 5. Muzaras Kilisesi tonozları

Dış mimaride görülen tek süsleme unsuru girişin sivri kemerli alınlığının yüzeyi ve içerisinde görülen, kırmızı renkteki düz şeritler ve mavi renkteki kıvrık dallardan oluşan bezemelerdir. Pencere çerçeve ve alınlıklarının alçı sıvanıp yüzeylerinin boyandığı kalan izlerden anlaşılmaktadır.

Kilisenin iç mimarisinin fresko tarzında yapılmış bir bezeme programının varlığı anlaşılmaktadır. Duvar yüzeyleri, kemer yüzeyleri ile içleri, pencere ve nişlerin çerçeveleri ve üst örtü bezeme programına tabi tutulmuştur. İç mekânda duvarlar tamamen sıvanmıştır. Doğu bölümünde, apsislerde yer alan pencerelerin etrafı mavi renkte nişlerin çerçeveleri ise siyah renkte kıvrık dallardan oluşan birer kuşakla çerçevelenmiştir.

Batı duvarı üzerinde yer alan pencerenin etrafı kırmızı ve lacivert renkte kıvrık dallardan oluşan birer kuşakla çerçevelenmiş, bu dallar pencerenin iki köşesine doğru uzatılmıştır. Batı duvarında yer alan plastırlar üzerinden devam eden kemerlerin iç yüzeylerine birer azize figürü resmedilmiştir. Kuzey kemer üzerindeki azizenin başının üzerine yazılan "***Αγια Ελενη***[3]**"** isminden dolayı "Azize Helena" olduğu anlaşılmaktadır[4]. Helena, cepheden tam boy olarak tasvir edilmiş olup sağ eliyle bir haç tuttuğu görülmektedir. Kıyafetlerinde kahverengi, bordo ve mavi renk tonları kullanılmıştır **(G.6).** Azize Helena'nın karşısında resmedilen figürünün kimliği sadece "***Ο Αγιος***[5]", "Aziz…" bölümü okunabildiği için tespit edilememiştir. Güney kemer üzerindeki azizenin başının üzerine yazılan ismi silinmiş olduğundan dolayı kimliği

[3] *Ayia Eleni*
[4] Bu çalışmada bulunun Rumca yazıtların tamamı Prof. Dr. Evangelia Alexandru Şarlak tarafından okunarak Türkçe'ye çevrilmiştir.
[5] *O Ayios*

tanımlanamamıştır. Tam boy olarak cepheden resmedilen figürün üzerinde bordo, mavi ve altın sarısı renkte kıyafetleri olduğu anlaşılmaktadır.

Sıvaları kazınan kuzey duvarının da bezemeli olduğu kalan izlerden anlaşılmaktadır. Güney duvarında yer alan pencerelerin çerçeveleri, kalan izlerden anlaşıldığı kadarıyla, mavi renkteki kıvrık dallardan oluşan birer kuşakla çerçevelenmiştir. Güney doğuda yer alan pencerenin kenarında, tahribattan dolayı kimliği belirlenemeyn bir figür yer almaktadır. Güney duvarının orta bölümünde yer alan plastır yüzeyinde hem formu hem de yanına yazılan ismi büyük oranda silinen bir figür görülmektedir. Figürün başının sağ tarafına yazılan isim "***Παντελεημων***" "Pandeleimon" olabilir.

Orta nefin orta tonozunun kemer aralarında dört İncil yazarı resmedilmiştir. Kuzeydoğudaki figürün başı üzerindeki yazıt, tasvirin İncil yazarlarından **"Λουκασ"** Lukas olduğunu göstermektedir. Tam boy olarak hafif soluna dönük biçimde betimlenen figür, sağ eliyle göğüs hizasında haç motifli kutsal kitap, sol eliyle ise mürekkep hokkası tutmaktadır. Lukas, lacivert bir khiton ile bunun üzerine giyilmiş kahverengi bir himation içerisinde betimlenmiştir. Saçı ve sakalı siyah olan figürün başı altın sarısı hale ile çevrelenmiştir **(G.7).**

Güneydoğuda yer alan figürün başı üzerindeki yazıttan, İncil yazarlarından "***Μαρκοσ***" Markos, olduğu anlaşılmaktadır. Tam boy olarak hafif sağına dönük biçimde betimlenen Markos, sol eliyle göğüs hizasında kutsal kitap, sağ eliyle ise mürekkep hokkası tutmaktadır. Figür, kahverengi bir khiton ile bunun üzerine giyilmiş lacivert himation içerisinde resmedilmiştir. Siyah saç ve sakala sahip olan figürün başı altın sarısı bir hale ile çevrelenmiştir **(G.8).**



Görsel 6. "Azize Helena" tasviri.



Görsel 7. "Luka" tasviri



Görsel 8. "Markos" tasviri

Kuzeybatıdaki figürün adı yazılmamış olmakla birlikte, sol tarafında yer alan simgesinden (İnsan / Melek) İncil yazarlarından **Matta** olduğu anlaşılmaktadır. Tam boy olarak hafif sola dönük biçimde betimlenen Matta, sol eliyle göğüs hizasında bir kutsal kitap tutmaktadır. Figür, lacivert renkli bir khiton ile üzerine giyilmiş kahverengi bir himation içerisinde betimlenmiştir. Saçı ve sakalı beyaz olan Matta'nın başı altın sarısı hale ile çevrelenmiştir **(G.9).**

Güneybatıda yer alan ve ismi yazılı olmayan figürün, simgesinden (Kartal) İncil yazarlarından Yuhanna olduğu anlaşılmaktadır. Tam boy olarak hafif sola dönük biçimde betimlenen Yuhanna, sağ eliyle göğüs hizasında bir kutsal kitap tutmaktadır. Üzerinde kahverengi khiton ve lacivert himation vardır. Gri saç ve sakala sahip olan figürün başı altın sarısı bir hale ile çevrelenmiştir **(G.10).**

Orta nefin orta tonozunun kemer içlerinde bazı azizler resmedilmiştir. Kuzeydoğuda bulunan figürün başının üstündeki yazıttan "***Ο Αγιος Χρυσοστομος***[6]**"**, "Aziz Hrisostomos" olduğu anlaşılmaktadır. Tam boy olarak cepheden tasvir edilen aziz, sağ eliyle göğüs hizasında takdis işareti yapmakta, sol eliyle ise kutsal kitap tutmaktadır. Üzerinde bordo stikharion ve kahverengi sakkos vardır. Beyaz renkteki omophorionunun üzerinde haç motiflerine yer verilmiştir. Başı altın sarısı hale ile çevrili aziz, siyah saç ve sakalları ile genç bir görünüme sahiptir **(G.11).**

Kuzeybatıda yer alan figürün başı üzerindeki yazıttan "***Ο Αγιος Νικολαος***[7]**"**, "Aziz Nikolas" olduğu anlaşılmaktadır. Aziz, cepheden tam boy olarak resmedilmiş olup sağ eliyle göğüs hizasında takdis işareti yapmakta sol eliyle ise kutsal kitap tutmaktadır. Stikharionu ve phelonionu kahverengi tonlarında, üzerinde haç motiflerine yer verilen omophorionu ise beyaz renktedir. Başı altın sarısı hale ile çevrili aziz, gri renkteki saçı ve sakalları ile yaşlı bir görünüme sahiptir **(G.12).**



Görsel 9."Matta"



Görsel 10."Yuhanna"



Görsel 11." Hrisostomos"



Görsel 12." Aziz Nikolas"

Güneydoğuda resmedilen azizin başı üzerindeki yazıttan "***Ο Αγιος Βασιλειος***[8]**"** "Aziz Vasilios" olduğu tanımlanmaktadır. Tam boy olarak cepheden betimlenen aziz, sağ eliyle göğüs hizasında takdis işareti yaparken sol eliyle kutsal kitap tutmaktadır. Azizin üzerinde lacivert stikharion ve kahverengi phelonionu olup beyaz renkteki omophorionunun üzerinde haç motiflerine yer verilmiştir **(G.13).**

[6] O Ayios Hrisostomos
[7] O Ayios Nikolaos
[8] O Ayios Vasilios

Güneybatıda resmedilen azizin başı üzerindeki yazıttan "***Ο Αγιος Γρηγοριος***[9]", "Aziz Grigorios" olduğu anlaşılmaktadır. Cepheden, tam boy olarak tasvir edilen aziz, sağ eliyle göğüs hizasında takdis işareti yapmakta sol eliyle ise kutsal kitap tutmaktadır. Stikharionu ve phelonionu kahverengi tonlarında, üzerinde haç motiflerine yer verilen omophorionu ise beyaz renktedir. Başı altın sarı renkte hale ile çevrili olan aziz, beyaz saçı ve sakalı ile yaşlı bir görünüme sahiptir **(G.14).**

Orta nef tonozunun merkezinde kahverengi tonlarında ve küçük boyutta tasvir edilen meleklerin oluşturduğu bulut üzerinde Pantokrator İsa tasvirine yer verilmiştir. Oturur vaziyette betimlenen İsa, iki elini omuz hizasında yukarı doğru kaldırarak takdis işareti yapmaktadır. Üzerinde bordo tonlarında bir khiton ve mavi himation vardır. İsa'nın sağ tarafında kanatları açık şekilde havada duran melek elinde tuttuğu ve üzerinde yazılar görülebilen bir rulo ile İsa'ya yönelmektedir **(G.15).**




Görsel 13-14."Aziz Vasilios" ve "Aziz Grigorios"



Görsel 15."Pantokrator İsa"

Yapı içerisinde görülen bütün kemer yüzeyleri ve iç kısımları mavi renkte şerit şeklinde boyanarak vurgulanmıştır. Kilisenin inşasında kapı, pencereler, taşıyıcılar ve köşelerde düzgün ve kaliteli kesme taş; duvar örgüsünde ise moloz taş malzeme kullanılmıştır. Sağlam durumdaki yapı günümüzde herhangi bir amaç için kullanılmamaktadır.

DEĞERLENDİRME

Bu çalışma kapsamında ele alınan Muzaras Kilisesi üç nefli bazilikal planlıdır. Gümüşhane'nin de içinde bulunduğu Doğu Karadeniz Bölgesi'nde bulunan 19. yüzyıl Rum Ortodoks kiliselerinin birçoğunda bu plan türü görülmektedir (Okuyucu, 2013, s. 424). Bu yapıların naos bölümlerinin nef ayrımında birbirlerine yuvarlak kemerlerle bağlanan sütunlar bulunmaktadır. Bazilikal planın karakteristik bir özelliği olarak orta nef yan neflerden daha geniş ve yüksek tutulmuştur. Yapıların tamamında üst örtü olarak beşik tonoz kullanılmıştır. Gümüşhane'de bulunan üç nefli bazilikal planlı kiliseler Leri Kilisesi, Olucak Köyü Kilisesi I ve II; Krom Vadisi Alikinos Kilisesi, Anonim Kilise, Bulutyayla Mahallesi Kilise Camii, Çayıroğlu Kilisesi, Kayaaltı Kilisesi, Loria Kilisesi, Mancandanos Kilisesi, Mohora Kilisesi, Nanak Kilisesi, Ortayayla Kilisesi , Sarıoğlu Kilisesi , Zemberekli Kilise, Santa Bölgesi Cinganlı,Hagios Christopher, Hagia Kyriake , Hagios Theodore, Profiti İlia, Zoodoku Pigi, Zurnacılı Mahallesi I ve II Kilisesi; Süleymaniye Mahallesi Cami-i

[9] O Ayios Grigorios

Sağir Mahallesi ve Hagios Georgios Metropolitlik Kilisesi; Kürtün İlçesi Cami Mahallesi ve Orta Mahalle Kilisesi I; Torul İlçesi Arpalı Köyü Kilise Camii , Atalar Köyü Merkez Mahallesi Kilise Camii , Cebeli Köyü Kilise Camii, Çamlıevler Mahallesi Kilisesi, Dere Mahallesi Kilisesi, Düzler Mevkii Kilisesi, Gülaçar Köyü Kilisesi, Hagios Demetrios Kilisesi Ioannes Prodromos Kilisesi, İstavri Mahallesi Kilisesi, Koimesis Kilisesi, Küpçüler Mahallesi Kilisesi, Meryemana Kilisesi (Demirkapı Köyü, Monomatlı Kilisesi, Şişe Mahallesi Kilise Camii, Şişe Mahallesi Kilisesi, Vartli (Bartanton) Kilisesi, Yıldız Köyü Kilise Camii olarak tespit edilmiştir (Okuyucu, 2013, s. 426; Özkan, 2003, ss. 115-139; Özkan & Yurttaş, 2012, ss. 34-63).

Muzaras Kilisesi'nin girişi batı cephesinin ortasında bulunmaktadır. Bu haliyle Karadeniz Bölgesi 19. yüzyıl Rum Ortodoks Kiliselerinde işlevleri bakımından yalnızca naosa açılan girişler biçiminde olan açıklık dikdörtgen formlu-lentolu ve yuvarlak kemerli alınlıklıdır. Bölge kiliselerinde naosa açılan girişlerde yaygın olarak görülen bir modelin Muzaras Kilisesi'nde de uygulandığı görülmektedir.

Pencere açıklıkları mazgal türü, yonca tipi ve batı cephesinin üst kısmında görülen örnekte olduğu gibi dikdörtgen geniş açıklık şeklinde olup yine bölge genelinde görülen pencere açıklıkları ile form bakımından benzerdir.

Yapının dış mimarisinde gerek mimari plastik gerekse duvar resmi şeklinde herhangi bir bezeme unsuruna rastlanılmamıştır. Buna karşın tamamen sıvalı olan üst örtü ve duvar yüzeylerinde fresk tekniği ile yapılmış duvar resimleri iç mimari bakımından oldukça hareketli ve bezemeli yüzeyler karşımıza çıkmaktadır.

Orta nef tonozunun merkezinde bulunan Pantokrator İsa ve evangelistlerden oluşan kompozisyon bölgede yer alan birçok yapıda uygulanmıştır (Okuyucu & Yücel, 2022, ss. 207-245; Yücel, 2022, ss. 559, 563, 697). Pantokrator, kelime anlamı olarak, "τα παντα" (ta panta=herşey) ve "αυτοκράτοραϛ" (aftokrátoras=Hükmeden, İmparator) kelimelerinin birleşmesinden oluşan ve "her şeye egemen", "her şeye gücü yeten" anlamındaki Grekçe bir ifadedir. Hz. İsa'nın bir kurtarıcı ve evrenin hakimi olarak betimlendiği Pantokrator tipi Ortodoks ikonografisinin en yaygın tasvirlerinden biridir (Podskalsky, 1991, s. 1574).

Kilisenin her birimine mistik anlamların yüklenildiği Bizans mimarisinde göğü temsil eden kubbe, tanrının evinde, O'nun kendisini hissettirdiği yer olarak kabul edilmiştir. Hıristiyan resim sanatında İsa ikonografisinin gösterişli tiplerinden biri olan Pantokrator İsa betimlemesi Aynaroz resim rehberine göre kubbeye konumlandırılmıştır. Kubbe örtüsü olmayan yapılarda ise bu tasvir apsis yarım kubbesine veya kiliselerin narteksten naosa girişi sağlayan ana giriş kapıları üzerine konumlandırılabilir (Sevcenko, 1991, s. 439).

Osmanlı döneminde, kiliselerde dıştan tanımlayıcı işaretler ve süslemeler kullanması kubbe yapımı ve kubbenin kurşunla kaplanması yasaklanmıştır (Müller-Wiener, 2002, s.139). Doğu Karadeniz Bölgesi kiliselerinde, birkaç yapı dışında, kubbeli örtü bulunmamaktadır. Bu sebepten dolayı, orta nef tonozlarının merkeze denk gelen bölümlerine Pantokrator tasvirleri yapılmıştır (Okuyucu, 2015, s. 144).

Gümüşhane'nin de içinde yer aldığı Doğu Karadeniz Bölgesi'ndeki Ortaçağ ve sonrasına ait kiliselerin önemli bir bölümü Trabzon ve çevresinde bulunmaktadır. Trabzon'daki kilise ve şapellerin resim programları incelendiğinde, Ayasofya, Sümela Manastırı Kaya Kilisesi, Çömlekçi, Ocaklı, Yazlık Köyü, Altındere köyü, St. Savas Yukarı Batı Şapeli, Manglavita Mağara şapeli ve Kurtboğan Kilisesi'nde olmak üzere, dokuz yapıda Pantokrator tasviri bulunmaktadır (Okuyucu & Yücel, 2022, ss. 207-245; Bryer & Winfield, 1985; Önal, 2023, s. 183).

Trabzon örneklerinde Pantokrator betimleri, daire şeklinde bir madalyon veya oval bir mandorla içerisinde yer alır ve bu çerçevelerin içlerinde kutsal kitaptan veya ilahilerden alıntılar

veya kalıp olarak kullanılan ifadeler yazılıdır. Post Bizans dönemi örneklerinde madalyon alttan bulut kümeleri üzerine yerleştirilmiştir. Gümüşhane Küpçüler Mahallesi, Hagios Demetrios, Ioannes Prodromos kiliseleri Pantokrator tasvirlerinde benzer düzenleme görülmektedir (Okuyucu, 2015, ss. 151-154).

Muzaras Kilisesi'nde görülen Pantokrator betiminin serbest bir şekilde ele alındığı görülmektedir. Herhangi bir çerçeve ile sınırlandırılmayan tasvirde İsa, meleklerden oluşan bir bulut üzerinde oturmaktadır.

İncil yazarları da kiliselerin resim programları dâhilinde ele alınmışlardır. Kubbeli yapılarda pandantif yüzeylerine resmedilen evangelistler bölgedeki Rum Ortodoks kiliselerinde tonoz yüzeyine resmedilen Pantokrator İsa'nın dört köşesine yerleştirilmişlerdir. Çoğunlukla önlerinde bulunan açık bir incili yazarken ve kendilerine ait sembollerle bazen de isimleri açık bir şekilde yazılarak tasvir edilmişlerdir. Gümüşhane Alikinos, Gavalak, Gülaçar, Hagios Theodore, Ioannes Prodromos, Küpçüler Mahallesi ve Şişe Mahallesi kiliselerinde bu tasvirlerin örnekleri mevcuttur. Muzaras kilisesinde de benzer bir yerleştiriliş ve resmedilme söz konusudur.

Çalışmamıza konu olan yapıda görülen duvar resimlerinin önemli bir bölümünü aziz ve azize tasvirleri oluşturmaktadır. Aziz veya azizelik tanrı yolunda dünyevi arzulardan arınarak kendini ibadete adayan ve örnek bir yaşam süren kimselere atfedilen kutsal bir mertebedir. Hıristiyanlıkta Tanrı'ya olan bağlılığı, erdemli yaşamı, inancı uğruna gösterdiği fedakârlık ve örnek davranışları nedeniyle kutsal kabul edilen; kilise tarafından saygı gösterilen ve müminler için manevi rehber olarak görülen kişilere verilen bu unvan başlangıçta peygamberler ve din şehitleri için kullanılmış, zamanla olağanüstü dindarlıkları, mucizeleri veya Hıristiyanlığın yayılmasına katkılarıyla öne çıkan kişileri de kapsayacak şekilde genişlemiştir (Kazhdan, 1991, s. 1828).

Hristiyanlık dininin yapılaşma sürecinde, dinin nasıl yaşanacağı ve yayılmasına dair ilke ve doktrinler büyük ölçüde Anadolu coğrafyasında şekillenmiştir. Bu süreçte din adamları, keşişler, azizler ve azizeler, inançlı ve özverili yaşamlarıyla Hıristiyanlık öğretisinin somut örnekleri hâline gelmişlerdir (Bozkurt, 2023, ss. 26-32).

Resim Hıristiyanlık öğretisinin görsel yolla aktarılmasında önemli bir işlev üstlenmektedir. Hıristiyan sanatında aziz tasvirleri, kilise dekorasyon programının ve ikonografik düzenin temel unsurlarından birini oluşturmaktadır. Kilise duvarlarında, apsislerde, tonozlarda ve kubbelerde yer alan aziz betimleri, yalnızca süsleyici bir işlev taşımamakta; aynı zamanda teolojik, litürjik ve didaktik anlamlar da içermektedir. Bu tasvirler aracılığıyla azizlerin erdemli yaşamları, şehadetleri ve inanç uğruna gösterdikleri fedakârlıklar görselleştirilerek inananlara örnek bir model sunulmuştur. Aziz ikonografisi, Hıristiyan öğretisinin ve kutsal anlatıların geniş kitlelere aktarılmasında önemli bir araç olarak kullanılmış, özellikle okuryazarlığın sınırlı olduğu dönemlerde görsel bir öğretim işlevi üstlenmiştir. Bunun yanında aziz betimleri, kutsal kişilerin anısını yaşatan ve onların manevi varlığını ibadet mekânına taşıyan unsurlar olarak değerlendirilmiştir. Hıristiyan inancında azizlerin Tanrı katında şefaatçi oldukları düşüncesi, bu figürlerin kilise resim programlarında ve ikonografik şemalarda merkezi bir konum kazanmasına zemin hazırlamıştır. Ayrıca belirli bir aziz veya azizeye adanmış yapılarda ilgili kutsal kişinin tasvirlerine öncelik verilmesi, yapının adanmışlık kimliğini ve koruyucu azizini vurgulayan ikonografik bir tercih olarak karşımıza çıkmaktadır.

Muzaras Kilisesi'nde, naos duvarının üst kısımda, sütunların devamındaki duvar yüzeylerine denk gelen kemerlerin aralarında ve kemer yaylarının iç yüzeylerinde Azize Helena, Aziz Pandeleimon, Aziz Hrisostomos, Aziz Nikolaos, Aziz Vasilios, Aziz Grigorios ve tanımlanamayan azizler resmedilmiştir.

Hipotetik bir yaklaşımla ele alındığında, kilisenin resim programının belirli bir aziz kültüne odaklanmaktan ziyade Ortodoks geleneğinin temel kutsal figürlerini bir araya getirdiği görülmektedir. Bu azizler Hıristiyanlığın farklı yönlerini temsil eden kutsal şahsiyetlerdir. Bunlardan Aziz Hrisostomos, Aziz Vasilios ve Aziz Grigorios Ortodoks doktrininin ve Kilise Babaları geleneğinin vurgulanmasına işaret ederken, Aziz Nikolaos ve Aziz Pandeleimon koruyuculuk ve şefaat arayışına bir karşılıktır. Azize Helena ise Kutsal Haç kültü ve Hıristiyanlığın tarihsel hafızasına yapılan göndermeler açısından önem arz etmektedir. Merkezde yer alan Pantokrator İsa ve çevresindeki evangelistlerle birlikte değerlendirildiğinde, söz konusu programın göksel hiyerarşiyi görünür kılmayı ve Ortodoks inancının teolojik sürekliliğini vurgulamayı amaçlayan bir ikonografik düzenleme olduğu düşünülmektedir.

Doğu Karadeniz Bölgesi'nde, Orta çağ ve sonrasına tarihlendirilen duvar resimlerinde aziz ve azize kataloğunun hayli geniş olduğu görülmektedir. Kutsal kişileri yaygın biçimde resmetmek bir inanç, manevi destek arayışı ve gelenek üzere 19. yüzyılda da devam ettirilmiştir. Duvar resimlerinin uğradıkları tahribat ve doğal sebeplerden ötürü meydana gelen deformasyonlar birçok tasvirin kimlik tespitini ve tanımlanabilmesini olanaksız hale getirmiştir. Muzaras Kilisesi günümüzde fiziksel olarak oldukça sağlam vaziyettedir. Herhangi bir amaç için kullanılmamış olması ve bölge halkının bilinci sayesinde duvar resimleri olabildiğince sağlıklı bir şekilde varlığını sürdürmektedir.

SONUÇ

Gümüşhane'nin Torul ilçesine bağlı Atalar Köyü Aydınlar (Muzaras) Mahallesi'nde bulunan ve 19. yüzyıla tarihlendirilen Muzaras Kilisesi, bölgedeki Rum Ortodoks mimari ve resim sanatının önemli temsilcilerinden biridir. Yapının mimari özellikleri, Doğu Karadeniz Bölgesi'nde yaygın olarak görülen üç nefli bazilikal plan anlayışını sürdürürken, duvar resimleri dönemin dini ve sanatsal tercihlerini yansıtmaktadır. Pantokrator İsa, evangelistler ve çeşitli aziz tasvirlerinden oluşan resim programı, Ortodoks inancının teolojik sürekliliğini ve görsel anlatım geleneğini ortaya koymaktadır. Özellikle 19. yüzyılda bölgede yaygınlaşan kilise dekorasyon anlayışının bir örneği olarak değerlendirilebilecek bu program, yerel uygulamalar ile Ortodoks ikonografisinin ortak unsurlarını bir araya getirmektedir. Büyük ölçüde korunabilmiş duvar resimleri ve mimari dokusuyla Muzaras Kilisesi, Gümüşhane ve çevresindeki Osmanlı dönemi Rum Ortodoks mimarisinin anlatımı açısından önemli bir kaynak niteliğindedir. Bu bağlamda yapı, Doğu Karadeniz Bölgesi'nin 19. yüzyıla ait kilise mimarisi ve resim programlarının anlaşılmasına katkı sağlayan örneklerden biri olarak değerlendirilebilir.

KAYNAKÇA

Bozkurt, S. B. (2023). *Kapadokya Bölgesi Kaya Kiliselerinde Azize Tasvirleri*. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Atatürk Üniversitesi.

Bryer, A., & Winfield, D. (1985). *The Byzantine Monuments and Topography of the Pontos* (Vols. 1–2). Dumbarton Oaks.

Bryer, A., Winfield, D., Ballance, S., & Isaac, J. (2002). *The post-Byzantine monuments of the Pontos*. Ashgate Publishing.

Kazdan, A. (1991). Saint. İçinde A. P. Kazhdan (Ed.), *The Oxford Dictionary of Byzantium* (Vol. 3, s. 1828). Oxford University Press.

Müller-Wiener, W. (2002). *İstanbul'un Tarihsel Topografyası*. Yapı Kredi Yayınları.

Okuyucu Yılmaz, D. (2015). Orta ve Doğu Karadeniz Bölgesi 19. yüzyıl Rum Ortodoks kiliseleri figürlü freskoları üzerine bir değerlendirme. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 55*, 127–167.

Okuyucu, D. (2013). *Orta ve Doğu Karadeniz Bölgesi Rum Kiliseleri*. [Yayımlanmamış Doktora tezi]. Atatürk Üniversitesi.

Okuyucu, D., Yücel, E. (2022). Trabzon'daki kilise ve şapellerde görülen Pantokrator İsa ve Meryem çocuk İsa tasvirleri. İçinde A. Çaycı & A. Yavuzyılmaz (Eds.), *25. Uluslararası Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu* (ss. 247–269). NEU Yayınları.

Önal, R. Ç. (2023). 19. Yüzyılda Trabzon Maçka Mimarisinin Taş ve Ahşap Süslemesine Dair Bir Değerlendirme. İçinde E. Halıcı & B. M. Gökler (Ed.), *Cumhuriyet'in 100. Yılında Sanat Tarihi Çalışmaları içinde* (ss. 179-210). Fenomen Yayıncılık.

Özkan, H. (2003). Gümüşhane Krom Vadisi Kiliseleri. *Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi,* 31(3), 115-139.

Özkan, H., Yurttaş, H. (2012). *Ortaçağ'dan Günümüze Gümüşhane*, Seçil Ofset.

Podskalsky, G. (1991). Pantokrator. İçinde A. Kazhdan & N. P. Sevcenko (Eds.), *The Oxford Dictionary of Byzantium* (C.3. s.1574). Oxford University Press.

Sevcenko, N. P. (1991). Christ: Types of Christ. İçinde A. Kazhdan & N. P. Sevcenko (Eds.), *The Oxford Dictionary of Byzantium* (C.1. ss. 437-439). Oxford University Press.

Sinclair, T. A. (1989). *Eastern Turkey: An Architectural and Archaeological Survey*, 2. The Pindar Press.

Yücel, E. (2022). *Maçka'da bulunan Ortaçağ ve sonrası Hıristiyan yapılarının duvar resimleri*. [Yüksek Lisans Tezi]. Atatürk Üniversitesi.

ORDU'DA GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE YAŞATILAN GELENEKSEL TÜRK EL SANATLARI ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

Ahmet Ali BAYHAN*
Özlem SİVİŞ**

ÖZET

Bu çalışma, 1071 Malazgirt Savaşı sonrası Danişmentliler ve Beylikler devrinde gerçekleşen Çepni iskanlarıyla şekillenen Ordu ve ilçelerindeki geleneksel Türk el sanatlarını incelemektedir. Yaklaşık yirmi yıllık arazi çalışmalarına dayanan makalede, yörede geçmişten günümüze varlığını sürdüren veya yok olmaya yüz tutan zengin kültürel miras kollar halinde tespit edilmiştir. Araştırmada; cami, çeşme, köprü ve mezar taşlarında görülen taş işçiliği; Karadeniz mimarisinin simgesi ahşap camiler, köprüler ve serenderlerdeki ahşap işçiliği detaylıca ele alınmaktadır. Ayrıca müzik aleti yapımı, ahşap yakma, bastonculuk, manda boynuzundan tarakçılık, beşikçilik, kenevir ve keten bastonculuk, yerel giyim yapımı, hat, semercilik ve keçecilik gibi pek çok kol ve bu sanatların ustaları belgelenmiştir. Endüstriyel üretimin yaygınlaşmasıyla kaybolma riski taşıyan bu el sanatlarının, Ordu Olgunlaşma Enstitüsü gibi kurumların etkinlikleri ve bilimsel yayınlar aracılığıyla korunarak gelecek kuşaklara ve modern yaşama entegre edilmesinin önemi vurgulanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Ordu, Geleneksel Türk El Sanatları, Taş İşçiliği, Ahşap İşçiliği.

ABSTRACT

This study examines the traditional Turkish handicrafts of Ordu and its districts, which were shaped by the settlement of the Çepni Turks following the 1071 Battle of Manzikert and during the period of the Danishmendids and the Anatolian principalities. Based on nearly twenty years of field research, the article identifies the rich cultural heritage of the region by documenting both crafts that have survived to the present day and those that are on the verge of disappearing. The study provides a detailed analysis of stone craftsmanship as reflected in mosques, fountains, bridges, and tombstones, as well as wood craftsmanship exemplified by wooden mosques, bridges, and serenders (traditional raised granaries), which are among the distinctive features of Black Sea architecture. In addition, it documents a wide range of traditional crafts—including the manufacture of musical instruments, wood burning, cane making, comb making from water buffalo horn, cradle making, hemp and flax weaving, the production of traditional local garments, calligraphy, saddlery, and felt making—together with the master artisans who continue to practice these skills. The study emphasizes the importance of safeguarding these traditional crafts, many of which face the risk of extinction due to the spread of industrial production, through the

* Prof. Dr., Ordu Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, Ordu/TÜRKİYE.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-2946-6136, E-mail: bayhanahmetali@hotmail.com
* Öğr. Gör., Giresun Üniversitesi Giresun Meslek Yüksekokulu Moda Tasarımı Programı, Giresun/TÜRKİYE.
E-mail: ozlem.sivis@giresun.edu.tr

activities of institutions such as the Ordu Maturation Institute and through scholarly publications, thereby ensuring their transmission to future generations and their integration into contemporary life.

Keywords: Ordu, Traditional Turkish Handicrafts, Stone Craftsmanship, Wood Craftsmanship.

GİRİŞ

Kaynağını Asya'da hüküm süren Hunlar, Göktürkler, Uygurlar (İslam Öncesi) ve Karahanlılar ile Gazneliler (İslamiyet Sonrası) gibi Türk devletleri, ardından buradaki bazı olumsuzluklar sebebiyle İran ve Irak (Ortadoğu) havalisine geçiş yapan Büyük Selçuklulardan alan, özellikle Anadolu'da karşılaştıkları Hitit, Frig, Yunan, Roma ve Bizans gibi köklü uygarlıklardan da beslenerek gelişmiş olan el sanatları oldukça zengin bir kültürel miras olarak dikkat çekmektedir. Hunlara ait kurganlardan ele geçirilen ve farklı teknikler kullanılarak üretildikleri anlaşılan madeni plakalar, kap kacaklar, çanak çömlekler, takı ve mücevherler ve halılar gibi çeşitli el sanatları, bu alandaki tarihi derinliği ortaya koyan en önemli kanıtlardır. Öte yandan Göktürklerin metal ve tekstil ürünleri ile Uygurların Şamanizm, Maniheizm ve Budizm etkili heykel ve minyatür örnekleri de bunlara ilave edilebilir.

Selçuklu devrinde ahşap, taş, maden, çini, seramik ve hat gibi alanlarda yüksek bir teknolojiye ulaşıldığı, aynı geleneksel anlayışla bu alanda bir süreklilik temin eden Osmanlılar zamanında da saraya bağlı sanatçılardan müteşekkil 'Ehl-i Hiref' teşkilatı ile geleneksel el sanatları olarak bilinen zanaat kollarının kurumsallaştırıldığı, XIX. Yüzyılın sonlarından itibaren de kurulan eğitim kurumlarıyla daha da kökleştiği görülmektedir: 1882'de kurulan 'Mekteb-i Sanayi-i Nefise-i Şahane' 1927'de 'Sanayi-i Nefise Akademisi'ne dönüşmüş, sonraları da 'Güzel Sanatlar Akademisi' adını almıştır (Tali, 2021b, ss. 81-97). Bu çalışmada Anadolu'nun kuzeyinde orta ve doğu Karadeniz Bölgesi'nde yer alan Ordu'da 1071 Malazgirt Savaşı sonrası Danişmentliler, ardından da Beylikler çağında gerçekleşen Çepni iskanları sebebiyle oluşan demografik yapı sonucunda, burada yaşayan insanların günlük yaşam, doğum, ölüm, nişan, düğün ve saire merasimler yoluyla yaşata geldikleri el sanatı kollarının tespiti, tarihi değer taşıyan örnekleri, eski ve hala devam ettiren ustaları ile bu sanat kollarının geleceğine yönelik düşünceler üzerinde durulmaya çalışılacaktır. Burada tespiti gerçekleştirilen el sanatı dalları ve örnekleri, tarafımızdan yaklaşık yirmi yıllık bir süre zarfında yapılan arazi çalışmaları neticesinde derlenerek oluşturulmuş bir birikimdir.

Ordu'da Örneklerine Rastlanılan El Sanatı Dalları, Sanatçıları ve Eserleri

Türklerin hâkim olduğu coğrafyalarda geleneksel Türk el sanatlarının izlerini Ordu'da da gerek tarihi eserlerde gerekse günlük yaşam malzemelerinde sürmek mümkündür. Bunları sırasıyla şöyle ele alabiliriz:

Taş İşçiliği

Taş İşçiliği yörede kagir camiler, şadırvanlar, çeşmeler, köprüler, hamamlar, konaklar ve konutlar ile değirmenler gibi çok farklı yapı tiplerinde karşımıza çıkan bir el sanatı dalıdır. Dayanıklı ve kullanışlı bir inşaat malzemesi olması hasebiyle bilinen şablonların çekiç, murç, dişli, kalem,

tarak ve mucarta gibi aletler, mermer ya da daha ince işlerde ise narin denilen bir takımın kullanılması suretiyle oyma, kabartma, ajur ve kakma ile farklı renklerdeki malzemenin birbirine geçirilmesi ve örülmesiyle elde edilen geçme gibi teknikler kullanılarak işlenmesi sonucunda ortaya çıkan sanat malzemesidir.

Anadolu Türk mimarisinde Divriği Ulu Camii gibi pek çok anıt eserde bu sanat dalının şaheser uygulamalarını gözlemlemek mümkündür (Barışta, 1998, ss. 22-23, 43-44, 154-159; Gürdal, 1997, ss. 1749-1750). Bayramlı / Hacıemiroğulları Beyliği'nden Kaleköy Kalesi (Eyice, 2001, ss. 234-242), Kaleköy Mahallesi Türkmen Mezarlığı (Çoruhlu ve Çakır, 2000, ss. 81-136) (Mezar Anıtları ve Mezar Taşları) **(G.1-4),** Gölköy Kalesi (Yuka, 2021, ss. 250-259), Eskipazar (Baş, 1997, ss. 101-102; İltar ve Fatsa, 2022, ss. 9-41) (**G.5),** Bayadı Mahallesi (Demir, 2022, s. 64) ve Hatipli Mahallesi (Fatsa, 2021, s. 303) Camileri ile Osmanlı ve Erken Cumhuriyet devrine ait **kâgir camileri**[1] (Çebi, 1973, s. 49; Baş, 1994, ss. 261-268; Baş, 1993, ss. 267-268; Özdemir, 2011, ss. 14-15, 22-28, 50-56; Yıldız, 2013, ss. 40, 200-201; Bayraktar, 2017, ss. 41-64; Güney, 2020, ss. 222-225; Bayhan, 2017, ss. 62-78; Bayhan, 2021, ss. 21-62; Demir, 2022, s. 63; Akın Ertek, 2024a, ss. 373-383; Bayhan, 2025, ss. 73-101), **medrese ve mektepleri**[2], **tekke ve zaviyeleri**[3] (Fatsa, 2021, ss. 297-333; Gülten, 2021, ss. 285-296; Bayhan, 2022a, ss. 129-145), **hamam, çeşme, köprü ve değirmenler gibi su yapıları**[4] (Bayhan, 2015b, ss. 8-18; Tali, 2017, ss. 605-622; Tali, 2018a, ss. 22-32; Tali, 2019; Bayhan ve Kısa, 2025, ss. 103-127), geç Osmanlı

[1] Ünye Saray Camii (1720) (**G.6),** Mesudiye Aşağı Musalı Mahallesi Eski Cami (1804), Altınordu Atik İbrahim Paşa (Orta) Camii (1801-2) **(G.7-9),** Çamaş Edirli Mahallesi Külekçi Camii (1812-13), Altınordu Aziziye (Yalı) Camii (1892-3), Perşembe'deki Efirli Camii (ilk inşası 1230 / 1815, onarımı 1280 / 1863-64), Ulubey Kıran Mahallesi Camii (1865-66), Fatsa / Gölbaşı Yenipazar Camii (1870), Mesudiye Çaltepe Mescidi (1888), Altınordu Hamidiye (Hükümet) Camii (1889-90), Kumru Samur Camii (1895), Fatsa Yalıköy Mahallesi Vakıf Camii (XIX. Yüzyıl), Gülyalı Turnasuyu Mahallesi Camii (XIX. Yüzyıl), Mesudiye Çavdar Mahallesi Camii (1900-01), Aybastı Perşembe Yaylası Camii (1902-3), Perşembe Ağuşlu Mahallesi Camii (1909), Gülyalı Kestane Mahallesi Camii (ilk inşası 1723-24, yeniden inşa 1911 ve ilave 1978 ve 1985) Altınordu Sağırlı Kerameddin (Eldirek) Camii (ilk inşası ahşaptan Hacımiroğulları Beyliği devri, mevcut yapı geç Osmanlı veya Erken Cumhuriyet dönemi), Korgan Anaçdüzü Camii (XX. Yüzyıl ilk yarısı), Fatsa Meşebükü Mescidi (XX. Yüzyıl), Perşembe Aşağıyumrutaş Camii (XX. Yüzyıl) ve Mesudiye Musalı Mahallesi Yeni (Yukarı) Camii (1940-50 civarı).

[2] Eskipazar Camii Medresesi, Mesudiye Musalı Mahallesi Eski (Aşağı) Camii (1804) **(G.10),** Çavdar Mahallesi Camii (1900-1901) ve Musalı Mahallesi Yeni (Yukarı) Camii (1940-50 gibi camilerin bodrum katlarındaki mektepler.

[3] Fatsa Hulusi Baba Tekkesi (1912) **(G.11).**

[4] Eskipazar Büyük Hamam (XVIII. ya da XIX. Yüzyıl), Selimiye Mahallesi Hamamı (XIX. Yüzyıl sonu-XX. Yüzyıl başı), Yalı (Furtun) Hamamı (XIX. Yüzyıl sonu-XX. Yüzyıl başı), Ünye Çarşı (Eski) Hamam (XIX. Yüzyıl), Çifte Hamam (XIX. Yüzyıl ikinci yarısı) ile Saray Hamamı (1808-15) (**G.12),** Altınordu Kirazlimanı Mahallesi Oluksuyu Çeşmesi (1842-43) **(G.13),** Dindine Aile Çeşmesi (1910-11), Saray Mahallesi Ali Kâtip Çeşmesi (1901-2), Taşbaşı Kabana Çeşmesi I ve II (XIX. Yüzyıl sonu-XX. Yüzyıl başı), Zaferi Milli Mahallesi Abdi Baba Çeşmesi (XVIII. Yüzyıl sonu-XIX. Yüzyıl başı), Delikkkaya Mahallesi Zeynep Çeşmesi (1800 civarı), Teyneli Mahallesi Çeşmesi (XX. Yüzyıl), Gölköy Damarlı Kabana Çeşmesi (XX. Yüzyıl), Gülyalı Ayrılık Mahallesi Salih Ağa Çeşmesi (1848-49), Gülyalı Kestane Mahallesi Kurtlu Çeşme (1901), Mesudiye Çaltepe Mahallesi Tahsin Ağa Çeşmesi (1886-87), Ilışar Mahallesi Gülfir Çeşmesi (1871-72), Ulubey Karakoca Mahallesi Garışman Çeşmesi (1907-8), Uzunmahmut Mahallesi Çeşmesi (1870-71), Güzelyurt Mahallesi Çeşmesi (XX. Yüzyıl), Aşağı Kızılen Mahallesi Çeşmesi (XX. Yüzyıl), Ünye Güzelkale Mahallesi Kaleköy Çeşmesi (1823), Dizdar Çeşmesi (1938), Saray Çeşmesi (XVIII-XIX. Yüzyıl), Çaybaşı Çayır Camii Çeşmesi (1871- 72), Kumru Küçükakçekese Mahallesi Çeşmesi (XIX. Yüzyıl sonu-XX. Yüzyıl başı), Ulubey Akpınar Mahallesi Beşoluk Çeşmesi (XIX. Yüzyıl ya da XX. Yüzyıl), Kıranyağmur Mahallesi Konak Yanı Çeşmesi (XIX-XX. Yüzyıl) **(G.14),** Ünye Kale Çeşmesi (XIX. Yüzyıl sonu-XX. Yüzyıl başı), Kabadüz Harami Köyü Fellikzade Süleyman Ağa Çeşmesi (1868-69) **(G.15),** Osman Bey Şadırvanı (1842) **(G.16),** Altınordu Bülbül Deresi Köprüsü (1890-95) **(G.17),** Gülyalı Kestane Mahallesi Hasanlı Köprüsü (XX. Yüzyıl), Dayınlı Köprüsü (XIX. Yüzyıl sonu-XX. Yüzyıl başı), İkizce Kenş (Kiriş) Köprüsü (XIX. Yüzyıl sonu-XX. Yüzyıl başı), Ulubey Sarpdere Köprüsü (1870 civarı), Ünye Gölevi Mahallesi Köprüsü (XIX. Yüzyıl), Gülyalı Kestane Mahallesi Değirmen Yanı Köprüsü (XIX-XX. Yüzyıl) iki kemerli, Altınordu Hamidiye (Dedeli) Köprüsü (1924-25) üç kemerli, Ulubey Akoluk Mahallesi Çelenkzade Mehmet Ağa Köprüsü (1844-47), Ilıca Kıran Köprüsü, Ulubey Kıranyağmur Köprüsü (XIX. yüzyıl öncesi), Fatsa Bolaman Al Değirmen (XX. Yüzyıl başları), Demirci Mahallesi Değirmeni (XIX. Yüzyıl sonu-XX. Yüzyıl başı) ve Ünye Kuşdoğan Mahallesi Aloğlu Değirmeni **(G.18).**

ya da erken Cumhuriyet devrine ait **kamu yapıları**[5] (Yıldırım Güneş ve Akın Ertek, 2021, ss. 233-237)**,** Altınordu ve Fatsa'da kalıntıları tespit edilen dükkanlardan müteşekkil çarşılar ile Ünye'deki Kefeli Han gibi **ticari yapılar** (Tali, 2018b, ss. 75-98, Akın Ertek, 2024b, ss. 204-223), Fatsa'nın Başköy Mahallesindeki gözetleme kulesi ve İkizce İlçesinde bulunan ve geç Osmanlı askeri tahkimat örneği olarak dikkat çeken Gençağa Kalesi gibi **savunma yapıları** (Emecen, 2018, ss. 138-139; Bay, 2005, ss. 60-75; Yuka, 2021; Yuka 2022, ss. 221-260; Yuka, 2023, ss. 428-435, 243-245; Yuka, 2024a, ss. 321-356; Yuka, 2024b, ss. 117-163), Tanzimat Fermanı'nın ilanından sonraki dönemde gayri Müslim Osmanlı tebaası adına Ordu'nun Altınordu, Fatsa, Gölköy, Kabadüz, Mesudiye ve Ünye gibi ilçelerinde ortaya konulan ve bir kısmı günümüze sağlam olarak gelmiş olmasına rağmen bazıları da harap bir vaziyette kalıntı halinde ayakta durabilen **kiliseler**[6] (Karadeniz, 2021, ss. 335-388; Evcim, 2022, ss. 37-72; Evcim, 2024, ss. 437-466; Evcim, vd. 2025, ss. 185-205), Altınordu'da 109, Aybastı'da 5, Çamaş'ta 1, Fatsa'da 28, Gölköy'de 1, Kabataş'ta 3, Kumru'da 1, Mesudiye'de 18, Perşembe'de 8, Ulubey'de 1 ve Ünye'de 100 olmak üzere toplam 275 adet tescilli **konak ve konutları**[7] **(***Tarihi Ordu Evleri Envanteri*, 2009; Avanoğlu, 2002; Şahin, 2010; Bayrak, 2020; Bayhan ve Bayrak, 2021, ss. 173-206; Yıldırım Güneş, 2022, ss. 187-220; Çelemoğlu, 2022, ss. 369-400; Akın Ertek, 2024c, ss. 225-418; Yıldırım Güneş, 2025, ss. 547-565), Altınordu'daki **ilk apartman**[8] (Saylan, 2021, ss. 393-400; Öncel, 2010, (Muhtelif Sayfalar); Öncel, 2021; Balaban Varol, 2023, ss. 201-216), Ünye ilçesinin merkezinde hükümet binasının hemen yakınında, dış mimari karakteri itibariyle dönemin konutlarının cephe özelliklerini yansıtan bir eser olmakla birlikte, kullanımdan kaynaklanan fiziki müdahaleler dolayısıyla iç mekânda orijinal karakterini yansıtmasa da en azından günümüze ulaşan kitabesi ve mimari dokusuyla devlet işlerinin vatandaşa sunulması amacıyla şekillendirilmiş bir kamu yapısı olan **fetvahane** (Bayhan, 2020b, ss. 650-662) otuz altı kabristanda tescil edilmiş çok sayıda **mezar ve mezar taşı örnekleri**[9], yörede taş işçiliğini

---

[5] Altınordu ilçesinde, redif deposu, redif dairesi ve koğuş binası olarak II. Abdülhamit döneminde inşa ettirildiği bilinen Askerlik Şubesi Binası ve Askerlik İdari Binası, Eski Ordu Vali Konağı, 19 Eylül İlköğretim Okulu, İsmetpaşa İlköğretim Okulu, İsmetpaşa İlkokulu ile Mesudiye'deki Eski Hükümet Binası, Altınordu'nun Güzelyalı Mahallesi'nde yer alan ve günümüzde ODÜ Turizm Fakültesi Uygulama Oteli Binası olarak faaliyet gösteren Eski Hastane Binası ve Mesudiye Eski Hükümet Binası.

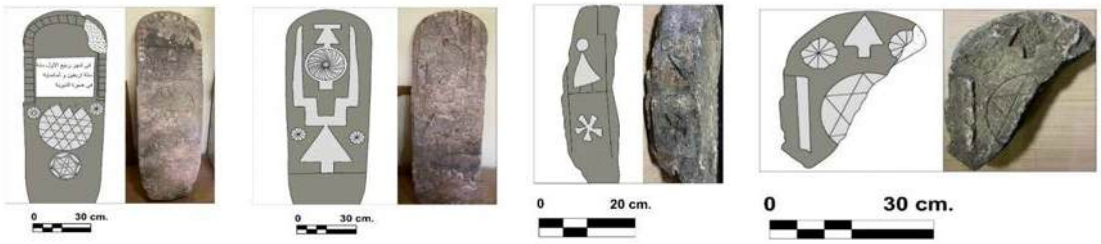
[6] Altınordu Düz Mahalle ve Taşbaşı **(G.19),** Gölköy Kuşluvan ve Yemişgen, Kabadüz Musakırık Mahallesi Kilisesi, Mesudiye Şaphane, Müzadere, Doğançam, Mahalçukuru ve Mesudiye Merkez Kiliseleri.

[7] Altınordu Paşaoğlu Konağı (Yıldırım Güneş ve Akın Ertek, 2021, ss. 207-246; Güngör, 2022, ss. 26-37) (1896) **(G.20),** Fatsa Haznedaroğlu Konağı (Akın Ertek, 2022, ss. 319-334) (XIX. Yüzyıl başı), Çamaş Cevat Bey Konağı (Bayhan, 2017, ss. 62-78) (1907-8), Ünye Hüsrev Yürür Konağı (1915 Civarı), Ünye Belediyesi Yaşayan Kültürel Miras Müze Evi (Bayhan, 2022b, ss. 365-366), Sebile Hanım Konakları ve Hüseyin Sabri Kadı Konağı ile Trabzon Valisi Haznedarzade Süleyman Paşa tarafından en son 1813'ten önce Ünye'de yaptırıldığı sanılan ve günümüzde geç Osmanlı taşra sarayı olarak anılan konak (Bıjışkyan, 1969, s. 36; Kinneir, 1818, s. 316; Hamilton, 1842, s. 273; Özger, 2007, s. 100; Karagöz, 2009, ss. 137-142; Doğan, (E. T.: 25.05.2023).

[8] Düz Mahalle Süleyman Felek Caddesi No: 1'de bulunan ve günümüzde Mustafa Yaraş ve varislerine ait özel mülkiyette Paşaoğlu Hüseyin Efendi tarafından 1920 civarında deniz kıyısında yazlık ev olarak kullanmak üzere inşa edilmiş olup, uzun süre Paşaoğlu Hüseyin Efendi'nin kızı ve damadı tarafından kullanılmış olan bina.

[9] Altınordu İlçesinde Eskipazar Camii Haziresi, şehrin manevi önderlerinden Buharalı Şeyh Şakir Efendi ve müritlerinin gömülü olduğu ve 2020-21 yıllarında Ordu Büyükşehir Belediyesi tarafından restore edilen Buharalı Şeyh Şakir Efendi Haziresi (Tüfekçioğlu, 2021, ss. 83-98) **(G.21),** Hatipli Mezarlığı, Sağırlı Mahallesi Mezarlığı, Terzili Mahallesi Mezarlığı, Akçatepe Mahallesi Mezarlığı, Mübarek Mahallesi Mezarlığı, Saraycık Mahallesi Mezarlığı, Çamaş İlçesinde Budak Mezarlığı, Danışman Mahallesi Mezarlıkları (I-II), Çaybaşı İlçesinde Cemallı Mahallesi Mezarlığı, Fatsa İlçesinde Meşebükü Mahallesi Çayır Mezarlığı[6], Gölköy Mahallesi Mezarlığı, Tayalı Mahallesi Mezarlığı, Bolaman Hazinedaroğulları Aile Mezarlığı (Tali, 2021a, ss. 141-172), Yukarıardıç (Çaltomar) Mahallesi Aşağı Mezarlık (Atıcı, 2022, ss. 261-300), Gölköy İlçesinde Özlü Mahallesi Mezarlığı, Damarlı/Yeşilyurt Mahallesi Mezarlığı, Gülyalı İlçesinde Turnasuyu Mahallesi Mezarlığı (Eren, 2021, ss. 99-140), Gürgentepe İlçesinde Eskiköy Camii Haziresi, Kabadüz İlçesinde Musakırık Mahallesi Mezarlığı, Tosunalan Obası Mezarlığı, Korgan İlçesinde Aşağıyaylacık Mahallesi Mezarlığı, Mesudiye İlçesinde Merkez Mahalle Mezarlığı, Perşembe İlçesinde Efirli Yalı Camii Haziresi ve Beyli Mahallesi Halil Ağa Mezarlığı (Çarkçı, 2021), Soğukpınar Mahallesi Mezarlığı, Alınca

yansıtan eserler olarak zikredilebilir. Bu çerçevede Ünye taşı ve Ünye taş işçiliği bölgede bilinen önemli bir el sanatı örneği olarak da eskiden beri mimari eserlerde karşılaşılan bir geleneksel sanat uygulamasıdır. Özellikle sahil yerleşmelerindeki tarihi eserlerde bu taşın kullanımının daha fazla olduğu söylenebilir. Ünye, Fatsa, Altınordu ve Gülyalı ile onların hemen yakın çevrelerinde Osmanlı devrinde inşa edilen kagir yapılarda anılan taşın kullanımının izlerini sürmek mümkündür.



Görsel 1. Kale Mahallesi Türkmen Mezarlığındaki En Eski Tarihli Mezarın Baştaşı Ön Yüzü ve Çizimi
Görsel 2. Kale Mahallesi Türkmen Mezarlığındaki En Eski Tarihli Mezarın Baştaşı Arka Yüzü ve Çizimi
Görsel 3. Kale Mahallesi Türkmen Mezarlığındaki En Eski Tarihli Mezarın Ayak Taşının Yan Yüzündeki Tasvirin Görünüşü (Ordu Müzesi'nden) ve Çizimi
Görsel 4. Kale Mahallesi Türkmen Mezarlığındaki En Eski Tarihli Mezarın Ayak Taşı Görünüşü (Ordu Müzesi'nden) ve Çizimi



Görsel 5. Eskipazar Camii Kuzey Cephesindeki Taş İşçiliği
Görsel 6. Ünye Saray Camii Mihrabının Taş İşçiliği
Görsel 7. Altınordu Atik İbrahim Paşa (Orta) Camii Doğu Kapısındaki Taş İşçilik



Görsel 8. Altınordu Atik İbrahim Paşa (Orta) Camii'nden Selimiye Camii'ne Nakledilen Mihrabın Taş İşçiliği
Görsel 9. Altınordu Atik İbrahim Paşa (Orta) Camii Mihrabındaki Taş İşçilik
Görsel 10. Mesudiye Aşağı Musalı Mahallesi Eski Cami ve Mektebi

Mahallesi Mezarlığı, Tarlacık Mahallesi Mezarlığı, Kaleyaka Mahallesi Çeşmeönü Mezarlığı, Sırakovancı Mahallesi Mezarlığı, Kazancılı Mahallesi Mezarlığı, Ünye İlçesinde Çömlekçi Camii Haziresi, Kurna Mahallesi Mezarlığı, Atatürk Mahallesi Çamlık Mezarlığı, Çamlık Feneraltı Mezarlığı (Tali, 2018c, ss. 371-408), Ortayılmazlar Mahallesi Hacı Osman Ağa Haziresi (Çelik, 2012), Zembek Mahallesi Mezarlığı, Keş Mahallesi Mezarlığı.



Görsel 11. Hacı Hulusi Baba Tekke Camii



Görsel 12. Ünye Saray Hamamı







Görsel 13. Altınordu Kirazlimanı Mahallesi Oluksuyu Çeşmesi
Görsel 14. Ulubey Kıranyağmur Mahallesi Konak Yanı Çeşmesi
Görsel 15. Kabadüz Harami Köyü Fellikzade Süleyman Ağa Çeşmesi







Görsel 16. Altınordu Hazinedarzade Osman Bey Şadırvanı
Görsel 17. Altınordu Bülbül Deresi Köprüsü
Görsel 18. Ünye Kuşdoğan Aloğlu Değirmeni (Ünye Kent Gazetesi'nden)







Görsel 19. Altınordu Taşbaşı Kilisesi
Görsel 20. Altınordu Paşaoğlu Konağı Kuzey Cepheden Görünüşü
Görsel 21. Altınordu Buharalı Şeyh Şakir Efendi Haziresi Mezartaşları

Ahşap İşçiliği

Anadolu'da sedir, ceviz, kestane, elma, armut, abanoz, şimşir, gül, tik, kiraz ve bakkam gibi ağaçların kullanımıyla neccâr, hakkâk, nahhât ve nakkâr gibi isimlerle anılan sanatçılar tarafından oyma, kabartma, kakma ve ajur ile kündekârî teknikleri kullanılarak elde edilen ahşap kapı ve

pencere kapı kanatları, minber, mihrap, sütun ve sütun başlıkları, rahle, Kur'an-ı Kerim mahfazası, sandık, dolap, yüklük, muhtelif raflar, tavan ve tavan göbekleri gibi çok çeşitli türleri ihtiva eden ahşap işçiliği, geleneksel Türk el sanatları içerisinde çok önemli bir yer tutmaktadır.

Anadolu Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı devrinden bu anlamda günümüzde Türkiye'de pek çok şaheser ile karşılaşmak mümkündür (Barışta, 1998, ss. 15-18, 36-39, 77-88; Hasol, 1997, ss. 33-34; Ödekan, 1997, ss. 34-35). Bu el sanatı, Karadeniz Bölgesi'nin bir parçası olan Ordu'da da oldukça yaygındır. Ahşap camiler, köprüler, serenderler ile sivil mimaride bu el sanatını takip etmek mümkündür. Özellikle Eskipazar Camii'ne ait ahşap kapı örneği ile bölgede çok sayıda inşa edildiği bilinen camiler yanı sıra farklı yapı türündeki eserler adından söz ettiren örnekler arasında sayılabilir **(G.22).** Yörede yoğun bir şekilde varlığı belgelenen **ahşap camileri**[10] (Baş, 1996, ss. 42-45; Bayhan, 2006, ss. 33–48; Bayhan, 2009a, s. 55-84; Bayhan, 2009b, ss. 59-90; Bayhan, 2015a, ss. 99-107; Bayhan, 2018, ss. 267-292; Bayhan, 2019a, ss. 33-61; Bayhan, 2019b, ss. 149-173; Bayhan, 2019c, ss. 17-35; Bayhan, 2020a; Bayhan, 2025, ss. 73-101), **medrese ve mektepleri**[11], **ahşap köprüleri**[12] (Tali, 2019) ile Altınordu'da 109, Aybastı'da 5, Çamaş'ta 1, Fatsa'da 28, Gölköy'de 1, Kabataş'ta 3, Kumru'da 1, Mesudiye'de 18, Perşembe'de 8, Ulubey'de 1 ve Ünye'de 100 olmak üzere toplam 275 adet tescilli **konak ve konutlarında**[13] (Tarihi Ordu

[10] Osmanlı döneminden İkizce Laleli (Eski) Camii (XVI. Yüzyıl) **(G.23-24),** Perşembe Afırlı Mahallesi Camii (1789-90), Gölköy Emirler Mahallesi Camii (1858-59), Akkuş Ormancık Maha Mahallesi Camii (1859-60), Çaybaşı Yeni Cuma Camii (1863-64), Çayır Camii (1864-65), Perşembe Soğukpınar Mahallesi Hatipli Mahalle Camii (1870), Çatalpınar Mevlana Camii (1885), İkizce Kaynartaş Merkez Eski Camii (1886-87), Fatsa Oluklu Mahallesi Sarnıç Camii (1895), Akkuş Damyeri Mahallesi Camii (XIX. Yüzyıl), Mesudiye Karacaören Mahallesi Camii (XIX. Yüzyıl), Perşembe Kutluca Mahallesi Camii (XIX. Yüzyıl), Fatsa Kösebucağı Mahallesi Merkez Camii (XIX. Yüzyıl Sonu), Çaybaşı Eski Asak Camii (XIX. Yüzyıl Sonu), Ünye Tekkiraz Mahallesi Kabadirek Camii (XIX. Yüzyıl Sonu), Fatsa Aşağıyavaş Mahallesi Camii (XIX. Yüzyıl Sonu), Kumru Şenyurt Mahallesi Eski Camii (XIX. Yüzyıl Sonu-XX. Yüzyıl Başı), Fizme (Ecelli) Mahallesi Büyük Camii (XIX. Yüzyıl Sonu-XX. Yüzyıl Başı), Kabadüz Çambaşı Merkez Camii (XIX. Yüzyıl Sonu-XX. Yüzyıl Başı), Korgan Çiftlik (Hoy) Mahallesi Camii (XIX. Yüzyıl Sonu-XX. Yüzyıl Başı), Akkuş Ormancık Mahallesi Merkez Camii (1900), Çaldere Mahallesi Camii (1903), Çaybaşı Kargalı Camii (1905), Cumhuriyet devrinden Akkuş Yeşilköy Mahallesi Camii (1920), Gürgentepe Bahtiyarlar Orta Mahalle Camii (1927), Ünye Çatak Merkez (Balcılı) Camii (1929), Gürgentepe Eskiköy Camii (1946), Korgan Tepealan Mahallesi Camii (1947), Akkuş Akpınar Mahallesi Merkez Camii (1950), Seferli Aliimamlar Mahallesi Camii (1950), Ambargürgen Mahallesi Merkez Camii (1950), Alan Mahallesi Camii (1950), Gölköy Düzyayla (Mahmudiye) Çibiyazlık (Çuhadaroğlu) Camii (1951), Fatsa İslamdağ Mahallesi Camii (XX. Yüzyıl Ortası), Akkuş Akpınar Yeniköy Mahallesi Camii (1952), Gürgenliyatak Mahallesi Merkez Camii (1952), Karaçal Mahallesi Merkez Camii (1953), Kabataş Beylerli Mahallesi Eski Camii (1953), Akkuş Çökek Mahallesi Merkez Camii (1954), Kargı Irmak Kenarı Mahallesi Camii (1954), Karaçal Mahallesi Hacılı Mahalle Camii (1955), Kargı Yukarı Mahalle Camii (1955), Ünye Kelas Mahallesi Camii (1957), Gölköy Alanyurt Mahallesi Güzle Camii (1958), Kumru Şenyurt Mahallesi Helvacıoğlu Camii (1959), Kabadüz Derinçay Mahallesi Merkez Camii (1961), Ünye Yeniköy Mahallesi Merkez Camii (1970 civarı), Çaybaşı Gürçek Mahallesi Camii (1979), Ünye Sahil Çivisiz Cami (2013) ve Altınordu Sahil Çivisiz Cami (2015).

[11] Gürgentepe Bahtiyarlar Orta Mahalle Camii (1927), Akkuş Karaçal Mahallesi Hacılı Mahalle Camii (1955) ve Çaybaşı Gürçek Mahallesi Camii (1979) gibi camilerin bodrum katlarındaki mektepler ile Çaybaşı Çayır Camii (1864-65) **(G.25)** ile Çaybaşı Kargalı Camii (1905) Mektepleri.

[12] Akkuş Kapılı Kibar (Bek) Köprüsü (XIX. yüzyıl sonu ya da XX. Yüzyıl), Kapılı Davut Köprüsü (XX. yüzyıl başları), Acam Köprüsü (XX. yüzyıl başları), Aşıklı Mustafa Köprüsü (XX. yüzyıl ortaları), Kurtboğazı Cino Köprüsü (XX. Yüzyıl başları), Altınordu Turnasuyu Kartallık Mevkii Köprüsü (XX. yüzyıl ortaları), Fatsa Kulak Mahallesi Asma Köprüsü (XX. yüzyıl ortaları), Ilıca Kiran Köprüsü, İkizce Çandır Köprüsü (1962), Sile Köprüsü (XX. yüzyıl başları), Kervansaray Köprüsü (XX. yüzyıl başları), Kabadüz ilçesindeki Başkotana (Deretam) Köprüsü (XIX. Yüzyıl) **(G.26),** Kabataş Beylerli Köprüsü (XIX. yüzyıl sonları), Korgan Çatak Köprüsü (XIX. yüzyıl sonları), Taşdibek Köprüsü (XX. yüzyıl ilk yarısı), Çayırkent Köprüsü (XX. yüzyıl başları), Tepealan Merkez Köprüsü (XX. yüzyıl başları), Kumru Erikceli Köprüsü (XX. yüzyıl ilk yarısı), Perşembe Hacılar Köprüsü (XX. yüzyıl başları), Konak Çubuklu Köprüsü (XX. Yüzyıl başları), Ünye Havzıkara Köprüsü (XX. yüzyıl başları) ve Tabakhane Deresi Köprüsü.

[13] Altınordu Paşaoğlu Konağı (Yıldırım Güneş ve Akın Ertek, 2021, ss. 207-246; Güngör, 2022, ss. 26-37) (1896), Fatsa Haznedaroğlu Konağı (Akın Etek, 2022, ss. 319-334) (XIX. Yüzyıl başı) **(G. 27),** Çamaş Cevat Bey Konağı (Bayhan, 2017, ss. 62-78) (1907-8), Ünye Hüsrev Yürür Konağı (1915 Civarı), Ünye Belediyesi Yaşayan Kültürel Miras Müze Evi (Bayhan, 2022b, ss. 365-366), Sebile Hanım Konakları ve Hüseyin Sabri Kadı Konağı ile Trabzon Valisi Haznedarzade Süleyman Paşa tarafından en son 1813'ten önce Ünye'de yaptırıldığı sanılan ve günümüzde geç

Evleri Envanteri, 2009; Avanoğlu, 2002; Şahin, 2010; Bayrak, 2020; Bayhan ve Bayrak, 2021, ss. 173-206; Yıldırım Güneş, 2022, ss. 187-220; Çelemoğlu, 2022, ss. 369-400) ve Ünye ilçesinin merkezinde hükümet binasının hemen yakınında, dış mimari karakteri itibariyle dönemin konutlarının cephe özelliklerini yansıtan bir eser olmakla birlikte, kullanımdan kaynaklanan fiziki müdahaleler dolayısıyla iç mekânda orijinal karakterini yansıtmasa da en azından günümüze ulaşan kitabesi ve mimari dokusuyla devlet işlerinin vatandaşa sunulması amacıyla şekillendirilmiş bir kamu yapısı olan **fetvahanede**[14] (Bayhan, 2020b, ss. 650-662) karşılaşılan ahşap işçiliği bu çerçevede zikredilmeye değer uygulamalar olarak dikkat çekmektedir.

Bunlara ilaveten serenderleri de aynı grup içerisinde saymak yerinde bir değerlendirme olacaktır. Karadeniz Bölgesi'nde özellikle de doğu kesimlerindeki camilerin ahşap işçiliğinde gezici '**Ordulu ustaların'** önemli rol üstlendikleri bilinmektedir (Karpuz, 2017, s. 6; Önal ve Köşklü, 2020, s. 724; Önal, 2021a, s. 473; Önal, 2021b, s. 195; Önal, 2023, s. 207; Önal & Özkan Koç, 2024, s. 497). Ordu'daki ahşap camilerde isimleri zikredilen bazı ustaları tanıma imkânı bulabiliyoruz. Akkuş Çaldere Mahallesi Camii (1903) giriş kapısı üzerindeki kitabeden Çaldere Köyü'nden Efiloğulları Molla Muhammed Usta, Molla Nuri Usta, Baloğlu Kâmil Usta, Kaysunoğlu Recep Usta, Alioğlu Muhammed Usta, Kemah'dan Kürt Hızır oğlu İslam Usta ile Ünye Kelas Mahallesi Camii (1957) kuzey revakındaki Latin harfli yazıtından da 'Ramazan, Ahmet, Mehmet, Osman ve Ahmet' olarak isimleri belirtilen ustalar bilinebilen yapı ustalarıdır. İkizce Laleli (Eski) Camii'nin (XVI. Yüzyıl) harim giriş kapısının yan tarafındaki Latin harfli yazıttan 'M. Bizali, Orhan Kor, Koray M. Çatal ve H. Kara' isimlerini öğreniyoruz ki, bunlar onarımda rol oynayan ustalar olmalıdır. Gölköy Alanyurt Mahallesi Güzle Camisi (1958) ise Hüseyin Gündoğdu isimli bir usta mimar tarafından tasarlanmıştır.





Görsel 22. Eskipazar Camii Ahşap Mimari Parçaları
Görsel 23. İkizce Laleli (Eski) Camii'nin Genel Görünüşü
Görsel 24. İkizce Laleli (Eski) Camii'nin Giriş Kapısı





Görsel 25. Çaybaşı Çayır Camii'nin Yanındaki Ahşap Çantı Mektep
Görsel 26. Kabadüz Başkotana Köprüsünün Genel Görünümü
Görsel 27. Fatsa Haznedaroğlu Konağı

Osmanlı taşra sarayı olarak anılan konak (Bıjışkyan, 1969, s. 36; Kinneir, 1818, s. 316; Hamilton, 1842, s. 273; Özger, 2007, s. 100; Karagöz, 2009, ss. 137-142; Doğan, (E. T.: 25.05.2023).
[14] Osmanlı mimarisi için ünik bir Fetvahane (Müftülük) ile Kütüphane Binası (1851-52).

Müzik Aleti Yapımı

El sanatı ürünü olarak müzik aleti yapımı Ordu'da geleneksel anlamda hala yürütülen önemli faaliyetlerdendir. Abanoz, bafon ve zeytin ağacı gibi ahşap malzemeden biçim veren, nefes veren usta ellerden adı öne çıkan isimler olarak **Ahmet Özdemir** ve **Salih Özdemir** sayılabilir. Gölköy ilçesinden **Kâmil Doğan'ın** yapmış olduğu nefesli sazlar "kaval ve ney" de benzer şekilde geleneksel el sanatı mamulü olarak dikkat çekerler.

Ahşap Yakma ve Dağlama Sanatı

El Sanatları Derneği'nden (ELSAN) **İhsan Gürdal**, ahşap yakma tekniği ile yaptığı birçok tablosunda bazen yöresel figürler; fındık, horon, balık yeniden binlerce küçük nokta yakma tekniğiyle ahşap yüzeylerde ölümsüzleştirir, son zamanlarda daha çok ağaç kesme ve yakma (dağlama) tekniğini birleştirerek özgün çalışmalar ortaya koymaktadır **(G.28).** Ahşap yakma ve dağlama sanatı; tahta, kontrplak, hartama (Karadeniz bölgesinde çatıları kaplamak için kullanılan, ince bir şekilde yarılarak levha haline getirilmiş tahta) gibi hammaddesi ağaç olan düz ve pürüzsüz yüzeyli malzemelerin yakılarak ve dağlanarak yapıldığı resim ve yazı sanatıdır. Geleneklerin, kültür ve duyguların yansıtıldığı ve yapılması zor olan bir el sanatıdır. Bu sanatın ustalarından biri olan İhsan Gürdal'ın emek vererek yaptığı ürünler Ordu ilinde örnek çalışmalar olarak gösterilmektedir. Usta tablo ve panolardan oluşan dekoratif ve aksesuar amaçlı kullanılan pek çok üründe kendi sanatını icra etmektedir (Aydın Yanar vd. 2011, ss. 61-83).



Görsel 28. İhsan Gürdal'ın Ahşap Eserlerinden Bir Örnek (Aydın Yanar-Kayabaşı-Er'den)

Bastonculuk

Dilimize İtalyancadan geçmiş baston, kutsal metinlerde ve geçmişte yaşamış uygarlıklarda farklı terimlerle karşımıza çıkabilmektedir. Geçmişi insanlık tarihi kadar eski olan baston, İstanbul ve Anadolu'nun muhtelif bölgelerinde yapılmış ve halen yapılmaktadır. Balıkesir- Kozak Yaylası, Bartın, Bitlis-Ahlât, Bolu, İstanbul-Beykoz, İzmir ve Zonguldak ilinin Devrek ilçesi baston yapımının beşiğidir. Bugün "Devrek Bastonu" olarak haklı bir üne kavuşmuş yörede baston geleneği babadan oğula, ustadan çırağa geçerek sanata dönüşmüştür (Teke ve Erol Çalışkan, 2018, ss. 95-100). Ordu ve çevresinde baston yapımında ulusal ölçütlerde yarışacak düzeyde yetişmiş sanatkârlar **Tevfik Akçay, Kahraman Ceylan** ve **Salih Elibol** ustaların adını anmadan

geçemeyiz. Öte yandan Korgan'dan ham elma ağacından baston yapan usta **Adem Börek'i** de burada geleneksel el sanatçılığını yaşatma gayreti anlamında zikretmek, hakkını teslim etmek adına yerinde bir değerlendirme olacaktır.

Tahnitcilik ve Maket Ev ile Maket Gemi Yapıcılığı

"Ölü hayvanları doldurma ve koruma sanatı" olarak daha çok Taksidermi terimiyle tanımlanan tahnitçilik, ölü kuş veya benzer hayvanların özel yöntem ve teknikle kurutma ve saklama olarak açıklan bir iş kolu olup, Ordu ve çevresinde tahnit konusunda büyük bir sanatkâr olarak tanınan **Ekrem Akdeniz**, doğadan avlanmış ya da yakalanmış çok farklı hayvanları bu anlayışla mumyalayan birisidir. Bu sanatkâr aynı zamanda maket ev ve maket gemiler yapımında da kendini ispatlamasıyla da adını duyurmuş bir el sanatçısıdır.

Beşikçilik

Beşik, süt çocuklarını yatırmaya ve sallayarak uyutmaya yarayan, tahta ya da demirden yapılmış sallanır bir çeşit küçük karyola olarak tarif edilmektedir. Beşiğin geçmişi ile ilgili ilk bilgilere Orta Asya'da yapılan kazılarda İ. S I. yüzyıl olduğu tahmin edilen Hun mezarından çıkartılan eşyalar arasında rastlanılmıştır. Bulunan bu beşik Kazak ve Kırgızlar'ın kullandığı ağaç beşiklere benzemektedir. Toplumun yaşam şartlarına, ekonomik durumuna göre beşiğin de değişik şekillerde olduğu görülür. Örneğin, göçebe topluluklarda çocuk genellikle sırtta taşındığından seyrek olarak ağaçtan yapılmış hafif beşikler kullanılır. Ege bölgesinde kullanılan beşikler, yanları dışa doğru eğimli kasa biçimindedir. Baş ve ayak uçlarına birer kasnak geçirilir, bu kasnaklar bir kolla birbirine bağlanır. Beşik bu koldan tutularak sallanır.

Doğu ve Orta Anadolu'da özellikle kırsal kesimde beşikteki yatağın yerini yün ve kenevirden örülmüş bir ağ alır. Çocuk bunun üzerine konan şilte üzerine yatırılır. Gerektiğinde bu ağ beşikten çözülerek çocuğu sırtta taşımak için kullanılır. Osmanlılar döneminde özellikle sarayda kullanılan beşikler arasında altın ya da gümüş kaplama olanlar, ağaçtan yapılıp üzeri değerli taşlar ya da sedef kakmalarla bezenenler, oyma tekniğiyle süslenmiş parçalar vardır. Bunlardan en ünlüsü günümüzde Topkapı Sarayı Müzesinde sergilenen Altın beşiktir. Halk arasında da daha çok ağaçtan yapılmış üzeri aynalar ve renkli bezemelerle süslenmiş olan beşikler kullanılmaktadır (Taş, 2016, ss. 1897-1911). Anadolu'da Düzce, Ordu ve Trabzon gibi Karadeniz Bölgesi'nin muhtelif yerlerinde geleneksel olarak beşikçilik yakın zamanlara kadar yaşatılan bir el sanatı dalıdır. Ordu'nun Gürgentepe ilçesinin Akören Mahallesi'nden **Mustafa Soylu** ve **Hamdi Soylu** ustalar bu işle iştigal eden zanaatkârlar olarak adları öne çıkan şahsiyetlerdir.

Tarakçılık

Kadınlar ve erkekler tarafından tarih boyunca günlük yaşamda süslenme aksesuarı olarak kullanılan tarakların değişik hammaddelerden yapılmış örnekleri bulunmaktadır. Tarak, birçok medeniyette karşımıza sıklıkla çıkar. Prehistorik (Tarih Öncesi Çağlar) dönemlerde kullanılan takı ve süs eşyalarının hammaddesi boynuz ve kemiktir. Osmanlı Devleti'nde de tarak vazgeçilmez bir ögedir ve vücut bakım araçları arasında en çok ön plana çıkandır. Saç taramaya yarayan taraklar kemikten de yapılır. XVIII. yüzyılın ilk yarısında günümüzdeki kadar yaygındır. Tarak, sadece saç için değil sakal ve bıyık için de kullanılmaktadır.

Tarakçılık el sanatıyla ilgili Anadolu'da Bolu'ya bağlı Gerede ilçesinin adı öne çıkmaktadır (Ayengin, 2005, ss. 105-116; Öztürk, 2008, ss. 349- 382; Ersoy ve Ersoy, 2012, ss.

95-113; Gülen, 2024, ss. 1-16). Ordu'ya bağlı Aybastı ilçesinin Toygar Mahallesi'nden **Hasan Yüksel**, manda boynuzundan taraklar yaparak kaybolmaya yüz tutmuş bir el sanatını sabırla yaşatmaya gayret eden bir gönüllü zanaatkardır. Aynı zamanda yöredeki nadir el sanatı temsilcilerinden birisi durumundadır.

Dokumacılık

İlkçağlardan beri insanoğlunun hava koşullarından korunmak, örtünmek veya sosyal yaşama uymak amacıyla önceleri hayvan postundan sonraları da çeşitli bitki liflerinden yapılan dokumalardan yararlandıkları anlaşılmaktadır. Dokumacılık için gerekli ilk örnek ve malzemeler genellikle doğadan seçilmiştir. Dokumacılıkla uğraşan insanlar, hayvansal, bitkisel ve madensel kökenli, post, deri, saç, kıl, yün, bağırsak, dal, sap, lif, yaprak, ot ve taş lifleri, ile metal levha gibi pek çok maddeyi kullandıkları görülür (Uğurlu, 1997, ss. 467-471).

Ordu'da birçok yerleşim yerinde dokumacılıkla ilgili ürünler ortaya konulmaktadır. El dokuma sınıfına giren; kilim, heybe, kol çantası, çorap, dastar gibi ürünler birçok ailenin geçim kaynağını oluşturmaktadır. Ancak burada özellikle Gölköy'e bağlı Kozören Mahallesi'nin dokumaları kültürel açıdan ön plana çıkmaktadır. Türk Kültüründe önemli bir yere sahip olan kilim dokumacılığı Kozören'deki maharetli ellerde motif hayat bulmaktadır. Yine Gölköy İlçesinin Kozören Mahallesi'nde el örgü ve dokumalarıyla isim duyurmuş bir ustamız da **Gürcü Karakoç, Zedef Karakoç** ve **Muzaffer Karakoç'un** adları öne çıkmaktadır. Halkın dilinde dastar olarak adlandırılan ve saf yünden dokunan düz dokuma kilimler oldukça sert geçen kış mevsiminde korunmak amacıyla kullanılmaktadır **(G.29).** Yerli halk kilimleri daha çok ihtiyacı karşılamak amacıyla dokuduğunu belirtse de turizme katkı sunmak gayesiyle yörenin tanınması için satışa sunabileceklerini ifade etmektedirler.



Görsel 29. Gölköy Kozören Mahallesi Dastar Dokuma Örneği (Çakır'dan)

Kilimler çok eskiden saf yünden dokunmuşlardır zamanla değişen şartlara, kısıtlı imkânlar yüzünden giderek yerini piyasada satılan orlon ipliklere bırakmıştır. Saf yünden dokunan kilimlerin renkleri kök boya ile elde edilen kırmızı, turuncu, mavi, yeşil, siyah, beyaz renktir. Sentetik (orlon) iplikten dokunan kilim renkleri ise çok çeşitlidir. Yöredeki tezgâhlar halkın kendisinin bulduğu ağaçtan yapılmış dağan, küzü, argaç, kılıç gibi malzemelerin geçmişten

günümüze gelen yöre halkının şivesiyle adlandırılan araçlarla meydana gelmiştir. Yöredeki dokumalar da desen ya da motif kullanılmadan düz dokuma ile dokunmuştur. Halı, kilim motiflerinin çorap ve eldiven desenlerinde kullanıldıkları görülmektedir. Beşelleme, koçboynuzu, tozluk, melet, tabak diye adlandırdıkları motifler ördükleri çoraplarda yer almaktadır. Heybe, çorap, tutaç ve eldiven diğer dokuma ve örme örnekleri içerisinde öne çıkanlar olarak kabul edilebilir (Çakır, 2014, ss. 4-13) **(G.30-31).** Ayrıca bu el sanatı ürünlerin yöre halkının sosyo-ekonomik yapısını güçlendiren unsurlar olarak değerlendirilebileceği de göz önünde bulundurulmalıdır (Özcüre & Yavuz, 2019).



Görsel 30. Gölköy Kozören Mahallesi Heybe Dokuma Örneği (Çakır'dan) ile Eldiven ve Tutaç Örnekleri (Siviş'ten)



Görsel 31. Gölköy Kozören Mahallesi Örme Çorap Örneği (Çakır ve Siviş'ten)

Korgan ve çevresinde, 1970'li yılların sonlarından 1990'lı yılların başlarına kadar fındık üretiminin az oluşuna paralel patates ve ekin tarımına ilaveten Tokat Karacaören menşeli halıcılık önemli bir geçim aracı olarak karşımıza çıkan bir el sanatı koludur. Cumhuriyet devrinde Anadolu coğrafyasında Isparta merkezli olarak gelişme gösteren halıcılık, önceleri ahşap, sonraları da demir tezgahlarda dokunan önemli bir el sanatıdır (Alantepe, 2025, ss. 405-419).

Tarımsal Üretimde ve Günlük Yaşamda Kullanılan El Sanatları

Ahşaba dayalı el sanatlarının yaygın olarak üretildiği ve kullanıldığı bir yerleşim yeri olarak öne çıkan Ordu'da ahşaptan ve fındıktan üretilen el sanatı günlük kullanım eşyaları tarzındaki ürünler dikkat çekmektedir. **Mustafa Sabri Gözükan** ustanın ellerinde fındık dalları yeniden hayat bulur. Fındığın yeni sürgünlerinden ördüğü sepetler, sele, vazo, çerçeve veya dekoratif sandıklar hepsi kendine has ve birbirinden mutlak farklılık göstertir **(G.32).**

Öte yandan fındık hasadına bağlı olarak gelişen el sanatları da Ordu'da hayli yaygındır **(G.33).** Fındığın toplanması sırasında bele takılan ve 'çöte' olarak isimlendirilen, kestane, karaağaç ve kara fındık gibi ağaçlardan kesilen bir metre uzunluğundaki ahşap malzemenin gölgede birkaç gün bekletilmesinden sonra ateşte haşlama işlemine tabi tutulmasını takiben bıçakla yarılarak iki milimetreye kadar inceltilerek tabanı örülür ve etrafı da çubukla örülerek oluşturulan ve fındık toplamaya ve harmanda kullanmaya yarayan bir taşıma aracıdır **(G.34-35).** Diğer taraftan fındığın yeni sürgünlerinden elde edilen ışkınlardan örülerek imal edilen ve 'şelek' denilen el ürünü eşya da fındık hasadında harmanda yaygınlıkla kullanılan bir araç gereçtir **(G.36).**





Görsel 32. Mustafa Sabri Gözükan Ustanın El Sanatı Örneklerinden
Görsel 33. Ordu'daki El Sanatı Ürünlerinden Bir Grup







Görsel 34-35-36. Çöte, Sivri Çöte Örneği ve Şeleğin Örülmesi (Baş'tan)

Dut ağacından imal edilen 'tırmık', ağaçtan yapılmakla birlikte sap ve ağız kısmı yekpare olan bir malzeme olarak üretilen 'kürek', yörede çalı çileği (yaban mersini bitkisinin bir türü) denilen bodur bir bitkinin dallarından yapılan 'çalı süpürgesi' **(G.37)** ve basit el tezgahlarında örülerek kullanıla gelen 'kolan' gibi malzemeler de (**G.38**) el sanatlarının Ordu'da yaşatılan önemli ürünlerindendir (Baş, 2021, ss. 597- 614). Diğer taraftan günlük kullanım

eşyaları arasında önemli bir yere sahip olan süpürge de ayrı bir zanaat kolu olarak Ünye'ye bağlı Sahil Mahallesi'nin Çınarsuyu mevkiinde insanların geçim kaynağı olarak çok önemli bir yer tutmuştur. Eskiden burada yaşayan 30 hanenin tamamı bu işle meşgul iken, günümüzde dört hane süpürgeciliği yapar hale gelmiştir. Yaklaşık 30 yıldır süpürgecilik imalatçısı olarak çalışan Cumhur Topaloğlu'nun verdiği bilgilere göre, önceleri Edirne'den, günümüzde ise Samsun'un Vezirköprü İlçesi'ne bağlı İncesuyu Mahallesi'nden kurutularak temin edilen 'süpürge otu' veya 'zalat' olarak da isimlendirilen süpürgelik, geleneksel yöntemler kullanılarak süpürge haline getiriliyor ve pazarlanıyor. **Cumhur Topaloğlu**, amcası **İbrahim Topaloğlu**, **Oktay Şen** ve **Ali Şen** süpürgecilik yapan yöredeki son zanaat erbabı kişiler olarak sayılabilir[15] **(G.39-40).**





Görsel 37. Tırmık ve Çalı Süpürgesi (Baş'tan)
Görsel 38. Kolan ve Bağcak (Baş'tan), Sağırlı'dan Fatma Özyılmaz'ın Dokuduğu Dar Dokuma Kolan Örneği (Siviş'ten)





Görsel 39-40. Ünye Sahil Mahallesinde Süpürgecilik

Kenevir ve Keten Üretimi ve Dokumacılığı

Tohumu çedene, lifi de kendir olarak adlandırılan kenevir üretimi, yeryüzünde binlerce yıldan beri hemen pek çok ulusun gerçekleştirdiği bir tarımsal faaliyet olarak bilinmektedir. Henüz pamuğun bilinmediği, ipeğin tanınmadığı zamanlarda insanlar kenevir üretimi yapmakta, elde ettikleri ürünün her parçasını farklı form ve şekillerde kullanmaktaydılar. Kenevir, liflerinden,

[15] Ünye Sahil Mahallesi'nden Süpürgeci Ustası Cumhur Topaloğlu'na verdiği bilgiler dolayısıyla çok teşekkür ederiz.

saplarından, tohumundan ve çiçeklerinden bile yararlanılan çok yönlü ve oldukça faydalı bir kültür bitkisidir. İplik bükümüne ve dokumaya elverişli lifler bitkinin sapından elde edilir. Lif elde edilecek saplar çürütülür ve odunsu bölümler ayrılır, temizlenip taranır; iplik büküme hazırlanır.

Keten bitkisi Ketengiller familyasından olup her türlü toprakta yetişebilen ve Anadolu'da yazlık ve güzlük olarak ekilen, Haziran-Ağustos aylarında ipek gibi mavimsi veya sarı renkli çiçekler açan ve Anadolu coğrafyasında dokumada kullanılan bitkisel ürünlerden birisi olarak bilinir. Uzun boylu bitki gövdeleri iyice ezilerek içinden lifleri çıkarılır. Demet haline getirilerek havuzlara daldırılır. Bir müddet bekletildikten sonra çıkarılıp kurutulur. Taraklardan geçirilerek düzeltilir ve yumaklar halinde hazırlanır. Keten elyafı, beyaz, açık sarı ve çelik grisi renginde, parlak, sağlam, dayanıklı, kalın, çabuk buruşur, hızlı kurur ve kolay temizlenir bir yapıdadır (Yılmaz ve Uzun, 1919, ss. 11-16; Uğurlu, 1997, ss. 468-469).

Anadolu'da başta Kastamonu olmak üzere Samsun'dan Rize'ye kadar Karadeniz Bölgesi'nde de üretimi yapıldığı bilinen kenevir, Ordu ve çevresinde en yoğun olarak yetiştirildiği mahaller olarak Ünye, Fatsa ve Ordu merkezin (Altınordu) iç kesimlerindeki Ulubey, Bedirli ve Kebsi adlı yerleşimlerde üretim yapıldığı rivayet edilirken, üretilen kenevirin büyük oranda İstanbul'a deniz yoluyla nakledildikleri rivayet edilmektedir (Pul ve Karakulak, 2022, ss. 197-230; Beşirli, Samsun, 2022, ss. 179-196; Uygun, 2024, ss. 53-69). Ordu ve çevresinde kenevirin liflerinden muhtelif dokumalar elde edilerek günlük hayatta kullanıldıkları bilinmektedir. Ulubey İlçesine bağlı Çatallı Mahallesi'nde ikamet eden ve Giresun Üniversitesi Giresun Meslek Yüksekokulu Moda Tasarımı Programı'nda görev yapan Öğr. Gör. Özlem Siviş ile eşi Murat Siviş'e aileden intikal eden ve aile büyüklerinden 1940 Ulubey doğumlu **Durdiye Siviş**'in tarlalarının kenarlarında ekimini yaparak elde ettiği kenevir liflerinden el tezgahında bizzat kendisi tarafından dokunduğu ifade edilen yolluk, günlük kullanım eşyası örneği olarak kullanılan bir nesne niteliğinde olup, Ordu ve çevresindeki kenevir dokumacılığı anlamında nadide bir tarihi kıymet taşıyan eser olarak değerlendirilmektedir. Halihazırda 0,30 m genişliğindeki parçaların birleştirilmesi sonucunda 1,50 m genişliğinde ve 1,80 m uzunluğunda oluşturulan yolluk, 1983 senesinde bizzat kendisi tarafından ekimi yapılan kenevirlerden yine kendilerince elde edilen liflerin satın alınan hazır toz boya ile boyanması sonucunda el tezgahında dokunmuş bir ev eşyası olarak belgelenebilmektedir **(G.41-42).**



Görsel 41-42. Kenevir Lifleri ve Dokuma Detayı (Siviş'ten)

Krem renkli doğal lifler ile kırmızı ve siyah renkli boyanmış kenevir iplerinden şeritler halinde elde edilen bu tarz dokumaların gayelerinden birisi de evlilik çağına gelmiş genç kızların çeyizlerini bu ince dokumalar içerisinde denk denilen usulle toparlayarak ve paketleyerek

muhafazalı bir biçimde bulunduğu yerden gideceği yere naklederken kullanmaktır. Ordu'nun Ulubey İlçesi'nin Karakoca Mahallesi'nden aile mirası olarak Öğr. Gör. Özlem Siviş tarafından muhafaza edilen keten dokuma örneği de yaklaşık 180 senelik bir tarihi eser niteliğindedir. Müteveffa Emine Taş'a babaannesi Şakire Kaçak'tan intikal etmiş olan keten dokuma şile bezi, 1,35 m uzunluğunda ve 0,40 m genişliğinde olup tek renkli olarak dokunmuştur **(G.43-44).** Bizzat **Şakire Kaçak** tarafından dokunduğu rivayet edilen boyasız ham kumaş halindeki dokumada, uzun zamandır kapalı şekilde saklandığı için yer yer sararmalar tespit edilmektedir. Ancak bölgede gerçekleştirilen keten bitkisinin yetiştiriciliği ve dokumacılığını belgelemesi açısından dikkate değer bir önem arz etmektedir.



Görsel 43-44. Keten Dokuma Örneğinin Tomar ve Açık Halinin Görünümü (Siviş'ten)

Giyim Kuşam

Giyim kuşam alanında da Ordu'da geleneksel örneklerle karşılaşmak mümkündür. Erkeklerde üst kısımda bir iç gömlek üzerine yerli el tezgahlarında imal edilen ve önü bele kadar açık olup, tek düğme ile iliklenmekte olan keten dokumadan dikilmiş parmak yakalı gömlek, en üste de hafif dik yakalı ve önden düğmeli, uzun kollu ve kol ağzı bilezikli, beyaz renkli pamuklu kumaştan bir mintan, altta ise beli uçkurlu, arkası kırmalar halinde bol olan ve paçaları aşağıya doğru daralan siyah koyun yününden dokunan şayak kumaşından yapılmış zıpka giyilir. Zıpkanın yanlarına kendi kumaşından fitil yapılır. Entarinin etek uçları, zıpkanın içine konur ve beldeki uçkur sıkıca bağlanır. Paçaları ise dize kadar çıkan "yargan karası" veya "alaçordup" denilen yün çorabın içine sokulur. Çorabın Pancak denilen püskülü, iç yana gelecek tarzda diz altından bağlanır. Çarıktan başka çapula denilen bir nevi yemeni giyilebilir. Siyah deriden olan çapulanın burnu sivri olup hafif yukarıya doğru kıvrıktır. Arkası ise kuraklıdır. Bele her iki tarafında dörder tane gümüş şapak (gümüşten yassı sallantı süs) olan siyah kayış takılır. Buna Çerkes kemeri de denir. Kayışın sağ tarafına tabanca, sol tarafına kama sokulur. Arkaya ise yağlık (Yağdanlık) takılır. Mintanın üzerine zincirli tombul kösteğin takıldığı zıpkanın kumaşından yapılmış bir yelek, onun üzerine de aynı kumaştan yapılmış haydari yakalı ve uzun kollu bir aba giyilir[16] **(G.45).**

Kadınlarda içlerine giydikleri beyaz renkli keten dokumadan yapılmış, dik yakalı ve uzun kollu, önü bele kadar açık, gümüş düğmeli bir gömlek üzerine, belden büzgülü veya serbest pilili, kolu, kol evi oyulmadan düz olarak takılmış, uzun kollu, kol ağzı bilezikli ve kırma süslü, tek düğme ile ilikli, devrik yakalı ve üzeri kırma süslü, boyu dize kadar uzanan ve bel ile kolları astarlı bir fistan giyilir. Onun üzerine boyu göğüs altında olan fistanın kumaşından farklı renkte

[16] (https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/ordu/kulturatlasi/erkek-kiyafeti, (Erişim Tarihi: 01.06.2023); https://karadeniz.gov.tr/giyim-kusam-ve-suslenme/, (Erişim Tarihi: 01.06.2023)

bir işlik kullanılır. Kadınlarda alta 4 metre kumaştan yapılmış paçaları bol, ağı yukarıda don giyilir. Elbisenin altından bir karış kadar görünecek tarzda donun paçaları dize kadar çekilir ve çorabın içine sokulur. Ayağa dize kadar çıkan "Yargan Garası" veya "Alaçorap" denilen desenli çorap ile çarık giyilir. Bele çizgili yün kuşak sarılır. Dikdörtgen şeklinde olan bu kuşak çapraz olarak katlanınca kaydırılmış iki üçgen şeklini alır. Üçgenlerin taban kısmını teşkil eden uzun kenarı birkaç kere katlanarak dikilir ve üçgenlerin biri öne, diğeri arkaya gelecek tarzda bele sıkıca sarılır. Bele sarılan bu kuşağın bir kısmı görünecek tarzda üzerine dolama bağlanır. Beyaz ve yahut da siyah koyunyününden dokunmuş dolamanın öne gelen kenarlarına, etek ucuna ve kalça üzerine gelen ek yerine boncuk ve renkli ipliklerle dikiş süsler yapılmıştır. Ayrıca ön etek ucunda, gene aynı malzemelerle yapılmış üçgen şeklinde bir süs vardır. Bazılarının da etrafı saçaklıdır. Dolamanın, iki kısa kenarı öne gelecek tarzda uzun kenarı bele sarılır ve püsküllü bir bağcık ile üstten bağlanır. Böylece önü, verev olarak hafif açık kalır. Etek uçları ise süsü görülecek tarzda bele sokulur. Son olarak kadınlarda başa, etrafı pullu beyaz renkli çember örtülür. Kullanılış kolaylığı sağlasın diye önce katlanarak üçgen yapılan, sonra da çene altından geçirilerek tepeden bağlanan çemberin üstüne etrafı boncuk oyalı ikinci bir beyaz çember daha örtülmektedir. Üst çember de kullanım açısından önce katlanarak üçgen yapılır ve sonra bu üçgen, katlanarak daraltılır ve sivri kısmı arkaya gelmek üzere tepeye konur ve arkaya bağlanarak kullanılır. Kadınlar boyunlarına kırmızı kurdeleye dizilmiş altınlar takmaktadır[17] **(G.46).** Fatsa kent müzesi için belediye tarafından çevreden toplanan etnografik eserler içerisinde yer alan ve halihazırda depoda muhafaza edilen 3'ü peştamal, 2'si elbise, 3'ü yemeni, 1'i gelinlik ve 18'i çeşitli dokuma (sandık ve gelin bohçaları içerisinde toplu olarak muhafaza edilen seccade, çember, yelek ve benzeri) ürünleri olmak üzere bir grup eser dikkat çekmektedir (Çakır & Bayraktar, 2022, ss. 335-368).





Görsel 45. Ordu Geleneksel Erkek Giyimi (Ordu Etnografya Müzesi'nden)
Görsel 46. Ordu Geleneksel Kadın Kıyafetleri (Ordu Kültür Portali'nden)

Maden Sanatı İşlemeciliği

Geçmişte altın, gümüş, bakır, tunç (bakır-kalay) ve pirinç (bakır-çinko) gibi madenlerin döküm ve dövme tekniği kullanılarak nakkâr isimli sanatçının şekillendirilmesi sonucunda kazıma (hak), çalma, kabartma, telkâri, savat, ajur (delik işi), mine, kakma ve yaldız gibi başlıca süsleme usulleriyle elde edilen mücevherat, gündelik kullanım eşyaları ve askeri silahlar, maden sanatı kapsamında değerlendirilen tarihi ve geleneksel tarihi eserler arasında sayılırlar (Barışta, 1998, ss. 13-14, 33-35, 89-102).

[17] (https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/ordu/kulturatlasi/kadin-kiyafeti757004, (Erişim Tarihi: 01.06.2023); https://karadeniz.gov.tr/giyim-kusam-ve-suslenme/, (Erişim Tarihi: 01.06.2023))

Ordu Paşaoğlu Konağı'nda ve bazı özel koleksiyonlarda sergilenmekte olan madeni eserler (günlük kullanım eşyaları-kap kacaklar, mücevherler ve takılar, askeri silahlar ile kapı tokmakları) bunlardandır. Bu bağlamda Ordu Paşaoğlu Konağı Etnografya Müzesi'ne Ankara Etnografya, Tokat, Amasya, Konya, Samsun Müzelerinden devir, Ordu Güzel Sanatlar Galerisi Müdürlüğü'nden bağış, farklı şahıslardan hibe ya da satın alma veya müsadere yoluyla temin edilerek kazandırılan ve bazıları ahşap, deri ya da kemik gibi farklı malzemeler de kullanılarak oluşturulmuş olan kahve değirmeni (1 adet), kapaklı sahan (1 adet), kapaklı kazan (1 adet), cezve (1 adet), tas (3 adet), tepsi (2 adet), lenger (1 adet), ilistir (1 adet), çay kaşığı (7 adet), çay bardağı altlığı (3 adet), bıçak (29 adet), çatal (9 adet), süzgeç (1 adet), kepçe (1 adet), servis bıçağı (4 adet), servis çatalı (1 adet), kaşık (55 adet), çatal (31 adet), tatlı kaşığı (118 adet), çay kaşığı (32 adet), kadeh (18 adet), spatula (1 adet), fincan zarfı (1 adet), semaver demliği (1 adet), şeker maşası (1 adet), şekerlik (1 adet), kadehlik (1 adet), kınlı kılıç/kama (15 adet), kama (7 adet), kılıç (13 adet), tabanca/tüfek (10 adet), barut ölçeği (1 adet), pala (1 adet), zırh (1 adet), teber (2 adet), kamçı (5 adet), alınlık (9 adet), üzengi (1 adet), cirit asası (2 adet), muskalık (10 adet), kolye (15 adet), zincir (1 adet), saçlık (2 adet), fes alınlığı (1 adet), kokuluk (1 adet), gerdanlık (1 adet), küpe (1 adet), hamaylı (20 adet), broş (1 adet), bilezik (12 adet), yüzük (12 adet), kafkas kemeri (1 adet), kemer (19 adet), kemer tokası (8 adet), saçlık (1 adet), ağızlık (6 adet), tabaka (7 adet), asa (1 adet), yaka beratı (1 adet), madalyon (4 adet), köstek (2 adet), köstekli saat (3 adet) saat (1 adet), divitlik (1 adet), klişe (4 ad ün et), kaval (1 adet), kereta (1 adet), mühür (9 adet), kömür ütüsü (1 adet), şamdan (2 adet), gaz ocağı (1 adet), yün tarağı (2 adet), kirkit (1 adet), halı bıçağı (1 adet), takunya (1 adet), nalın (1 adet) ve oturma (1 adet) olmak üzere toplamda 551 tane madeni eserden müteşekkil oldukça zengin bir koleksiyon adından söz ettirecek mahiyettedir.

Zikredilmesi gereken önemli bir koleksiyon da Fatsa kent müzesi için toplanmıştır. Derlenen 200 kadar madeni eser Bolaman'daki Haznedaroğlu Konağı'nın yanında yer alan şapel ile depo kısmında muhafaza edilmekte olup, bunlar arasında mutfak eşyaları (3'ü bardak, 26'sı tabak, 10'u kazan ve bakraç, 8'i tava, 6'sı tencere, 10'u sürahi, güğüm ve ibrik, 13'ü de muhtelif mutfak eşyası olmak üzere toplam 76 adet), günlük kullanım eşyaları (3'ü mangal, 3'ü fener, 4'ü küp, 4'ü hamam tası ve 7'si çeşitli ev eşyaları olmak üzere toplam 21 adet), iş ve hayvan ekipmanları (3'ü kaşağı/tarak, 2'si hızar, 2'si dibek tokmağı ve 10'u muhtelif iş ve hayvan eşyası olmak üzere toplam 17 adet) öne çıkmaktadır (Çakır ve Bayraktar, 2022, ss. 335-368) **(G.47-49).** Bakırcılık ve kuyumculuk gibi sanat kolları hala eski canlılığını devam ettirmekle beraber daha çok süs eşyaları ve mücevherat yönüyle önem taşırlar. Her türlü kullanımlık ev eşyası dışında dekoratif bir süs öğesini bakır kabartma tekniğiyle en güzel tablolara dönüştüren **Harut Artunyum** ve ağacı kemençeye dönüştüren Öceli Mahallesi'nden **Mustafa Çabuk** ve Perşembe'den **Abdullah Ay,** Perşembeli saz yapım ustaları **Lütfü Alkan** ve **Kazım Ceylan** da yörenin yetiştirdiği önemli sanatkârlar arasındadır.



Görsel 47-48-49. Fatsa Haznedaroğlu Konağı'nın Deposundaki Metal Mutfak, Günlük Kullanım ile İş ve Hayvan Ekipmanlarından Bir Grup Eşya (Çakır-Bayraktar'dan)

Madeni eserler arasında Ordu'da söz edebileceğimiz bir başka alan **nacakçılık**tır. Sözlükte kısa saplı geniş ağızlı odun baltası olarak tanımlanan ve Farsça 'nâ-çeh' kelimesinden 'teber' anlamında savaş aleti olarak Türkçe'ye geçtiği tahmin edilen nacak, Türklerin yaşadığı coğrafyalarda üretilen önemli el sanatı örneklerindendir. Ordu'da eskiden körükçü günümüzde demirci denilen ustalar tarafından el sanatı olarak üretilen nacaklara, Ulubey İlçesi'ne bağlı Yukarı Kızılen Mahallesi'nde rastlamak mümkündür. Çevrede adları bilinen **Kulakçıoğlu Selim** (Aşağı Kızılen), **Cıbıroğlu İbrahim** (Gölköy), **Karaoğlanoğlu Selim** (Çubuklu Köyü), Meletli **Halil Usta** (Oyumgürgeni) ve **Ellez Çavuş** (Çatak-Ören Köyü) ustalar, bu sanat dalını zamanımıza aktarmada rol oynamış kişiler olması yanı sıra son temsilci olarak da Yukarı Kızılen Mahallesi'nde yaşamını sürdüren 1950 doğumlu **Harun Usta (Harun Kabaca)** öne çıkmaktadır. Harun Usta'nın ürettiği ve İsmail Oğurlu'dan Muharrem Çelenk'e hatıra kalmış ve Doç. Dr. Mustafa Eren tarafından literatüre kazandırılmış nacak bu sanat dalını değerlendirmeye elverişli bir materyaldir. Nacak iki parçadan oluşur uç kısmı çelik makastan, küpüsü ise demirden yapılır. Küpüsü için 8 cm eninde, 13 cm uzunluğunda 2 mm kalınlığında demir parçası kesilir. Körüklü ocakta ısıtılıp örsün üzerinde çekiçle dövülür. Hurda çelik malzemeden istenen boyutta kesilen ağız kısmı, ocakta ısıtılıp çekiçle dövülerek elektrikli kaynak makinesinde küpü ile birbirine kaynatılır. Tekrar ocakta ısıtılıp dövülerek nacak şekli verilir. Soğuyandan sonra zımpara taşı ile kaba tesviyesi yapılır. Kaba tesviyesi yapıldıktan sonra tekrar ocakta ısıtılıp kesmesi güzel olsun, körelmesin diye yağlı suyun içine batırılır. Bu işleme suyunu verme denir. Suyunu verme işlemi üç defa yapılır, suyunu verme ne kadar iyi yapılırsa nacak da o kadar güzel olur. Soğuyunca tekrar zımpara çekilir. Bu işleme sıfır zımpara çekme denir. Ardından kalıba konur ve işleme ve nakış yapmaya başlanır. Mengeneye kıstırılan nacağa, keski denilen ucu düz ve zımba denilen ucu sivri bir aletle çekiç yardımıyla vurularak işleme ve nakış yapılır, işlemeler ustanın zihninde tasarladığı ve ustasından gelen bir gelenekle devam ettirdiği şekillerden oluşur. Nacak üzerinde işleme ve nakış genellikle dört yapraklı menekşe, yörede yaykın denilen kızılağaç dalına benzeyen dal ve lale motiflerinden oluşur (Eren, 2019, ss. 141-150) **(G.50).**



Görsel 50. Harun Usta Üretimi, İsmail Oğurlu'dan Muharrem Çelenk'e Hatıra Olarak Kalmış Nacak Eren'den)

Cam Sanatı İşlemeciliği

Silisli kumun potas ya da soda, kireç ve bazen daha başka katkı maddeleriyle yüksek sıcaklıkta eritilmesi neticesinde iç kalıp, döküm, kalıplama ve üfleme gibi teknikler kullanılarak bakır ve kobalttan mavi, altın ve bakırdan kırmızı, sarı, gümüş ve demir ilavesi ile yeşil renkli olarak imal edilen ya da oyma, kesme ve perdahlama gibi farklı tekniklerle de desenlerin işlenebildiği cam sanatı, Anadolu Selçuklu çağından günlük kullanım eşyaları, bazı lüks kullanım (süs) eşyaları ve revzen pencere camları ile temsil edilirken, Osmanlı döneminde ise başlangıçta yerli imalata karşın Venedik ve Bohemya'dan ithal camlar öne çıkmış, XIX. Yüzyıldan itibaren de Beykoz renkli, renksiz ve opal cam ile billur çeşidinin üretildiği çeşm-i bülbül gibi çeşitli gruplar dünya çapında üne kavuşmuştur. 1902'de kurulan Paşabahçe Cam Fabrikası, cam gelişiminin modern zamanlardaki en önemli temsilcisi durumundadır (Barışta, 1998, ss. 19, 103-108).

Doğrudan cam eserler üretimi yapan atelye ve sanatçıya rastlanmasa da Ordu ve çevresinde gerçekleştirilen kazılardan ya da çeşitli sebeplerle temin edilen ve günümüzde müzelerde sergilenen cam eserler bu sanat dalında yorum yapılabilecek malzemeleri oluşturmaktadır. Bunlardan başka çoğunlukla Ordu dışında faaliyet gösteren atelyelerde üretildiği anlaşılan ve genellikle Ankara Etnografya ve Konya Müzelerinden devir, farklı şahıslardan hibe ya da satın alma yoluyla temin edilen eserler de koleksiyonun diğer parçalarını meydana getirmektedir. Ordu Paşaoğlu Konağı Etnografya Müzesi'ndeki cam eserler arasında bazıları mermer ve metal bazı aksamlar içerse de kandil (2 adet), bardak (2 adet), fanuslu lamba (2 adet), lamba (6 adet), boncuk (1 adet), ayna (1 adet), etan şekerlik (1 adet), nargile (1 adet), pudralık (1 adet), pamukluk (1 adet) ve tespih (4 adet) olmak üzere toplam 22 tane eser mevcuttur ve bunlar ağırlıklı olarak günlük kullanım eşyaları olarak değerlendirilebilir.

Hat Sanatı

Hat (Güzel Yazı Yazma) sanatı, geleneksel el sanatları içerisinde hayli önem arz eden bir alandır. Ordu/Ünye doğumlu **İsmâ'il Zühdü Efendi** (Ö. T. 12 Aralık 1806) ve Mustafa Rakım Efendi (1758-1826) Osmanlı hat sanatında özellikle son dönemde derin izler bırakmış hattatlar olarak öne çıkmaktadırlar. Hattatlar arasında "yeni, ikinci" veya "Zühdî-i Sani" olarak bilinen, Eğrikapılı Mehmed Rasim Efendi'nin talebelerinden Ahmed Hıfzî Efendi'den sülüs ve nesih yazılarını meşk etmiş bulunan ve III. Mustafa'nın saltanatı döneminde Enderun-ı Hümayun'a hat hocası olarak tayin edilmiş olan İsmail Zühdü Efendi Ö. T. 12 Aralık 1806), sülüs ve nesih yazılarda Hafız Osman ekolünün takipçisi olarak bilinir ve çeşitli koleksiyon ve müzelerde sergilenen levhaları bulunmaktadır (*İslâm Kültür Mirâsında Hat San'atı,* 1992, ss. 203-204; Derman, 1969, ss. 23-26; Derman, 2001, ss. 125-126; Batur, 2011; Mert, 2014, ss. 137-154; Çetintaş, 2020, ss. 51-63) **(G.51-53).** Ağabeyi İsmâil Zühdü'nün yanında medrese tahsili görürken ondan sülüs ve nesih meşk ederek on iki yaşında icazet alan ve dolayısıyla kendisine "Râkım" mahlası verilen, ayrıca medrese tahsili yaparken resim sanatıyla ilgilenerek yeteneğini geliştirdiği esnada III. Derviş Ali'nin derslerine devam ederek sülüs ve nesih yazının inceliklerine hakim olduktan sonra elde ettiği başarıları sebebiyle akranları arasında öne çıktığından ve şöhreti yayıldığından ileri gelen devlet adamlarının çocuklarına yazı dersleri vermeye başlayan, hatta III. Selim'in resmini yapması üzerine müderrislik payesiyle ödüllendirilen ve ardından II. Mahmud'un tahta oturmasıyla kendisine sikke-i hümâyun ve tuğra tanzimi görevi verildiğinden ve aynı zamanda yazı hocası olarak II. Mahmud'u iyi bir hattat olarak yetiştirmesinden dolayı padişahın hayranlığını kazanan Mustafa Rakım Efendi, 1809'da molla pâyesiyle İzmir, 1814'te Edirne, Mekke, 1818'de İstanbul kadılığına, 1823'te Anadolu kazaskerliğine yükseltilmiştir. Sülüs, nesih

ve özellikle celî sülüsle tuğrada yeni bir üslup ortaya koyarak hat sahasında yeni bir çığır açan Mustafa Rakım Efendi, yetiştirdiği öğrencisi Sâmi Efendi ile birlikte günümüze kadar yetişen bütün hattatları etkilemiştir. 1815-1819 yıllarında ortaya koyduğu Fatih Nakşidil Sultan Türbesi hazîresi Akdeniz ve Karadeniz giriş kapıları ön ve arka cephelerinde taşa hakkedilmiş celî sülüs ayetler, türbe kubbe kuşağında İnsan suresiyle Eyüp'te Sultan Camii hazîresinde Çelebi Mustafa Reşid Efendi mezar taşı kitabe yazıları günümüze ulaşan en güzel eserleri arasında sayılmaktadır. Öte yandan III. Selim, IV. Mustafa ve II. Mahmud için yazdığı tuğralara kendinden sonra değişmeyecek yeni bir biçim kazandırmış, ayrıca celî sülüs ve tuğra ketebelerinde hattatların örnek aldığı sülüs ve tevkī' karışımı stilize edilmiş bir imza tarzı geliştirmiştir. Diğer taraftan Nusretiye Camii'nin içerisindeki 41 m uzunluğunda Nebe suresi muhteviyatlı kuşak yazısı, Topkapı Sarayı'ndaki Babüsselam'da bulunan ayet (Sâd 38/50), sanatçının celî sülüsteki yeniliklerini aksettiren çalışmaları olarak dikkat çekmektedir. Sülüs, nesih, celî sülüs kıta, levha ve yazdığı tuğralardan oluşan bir koleksiyon Topkapı Sarayı Müzesi'nde yer alırken, müsenna, celî sülüs, sülüs ve nesih hatla yazdığı hilye-i saadet İstanbul Türk ve İslâm Eserleri Müzesi'nde, Cihangir Camii'nden alınan celî sülüs zerendûd yazıları Türk Vakıf Hat Sanatları Müzesi'nde ve nesih hatla istinsah ettiği Ayvansarâyî'nin *Hadîkatü'l-cevâmi'* adlı eseri İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'nde sergilenmekte olup, Mustafa Rakım Efendi'nin sanatçı kişiliğine ilişkin bilgi aktaran en önemli eserler olarak öne çıkmaktadırlar. Ayrıca Miskinler Tekkesi ve Çeşmesi, Başçuhadar Seyyid Ömer Ağa Çeşmesi celî talik kitabe yazıları da hattatın bu alandaki maharetini gösteren örnekler olarak sıralanabilir (Ünver, 1953; Ezmen, 1988; Berk, 1999; Berk, 2003; Berk, 2007, ss. 428-429; Batur, 2011) **(G.54).**





Görsel 51. Mustafa Râkım Efendi'nin Celî Sülüs Levhası (TSMK, Güzel Yazılar, nr. 1319) (DİA'dan)
Görsel 52. Mustafa Râkım Efendi'nin Nakşıdil Sultan Türbesi Kapısının İç Kısmındaki Celî Sülüs Kitâbe (DİA'dan)





Görsel 53. Mustafa Râkım Efendi'nin Sülüs Levhası (Emin Barın Hat Koleksiyonu'ndan)
Görsel 54. İsmâil Zühdü'nün (Yeni) Sülüs-Nesih Hatlarıyla Hilye-İ Şerifesi (Ekrem Hakkı Ayverdi Hat Koleksiyonu'ndan)

Osmanlı devrinde başkente intikal eden ve şöhret kazanan hattatlardan başka yörede faaliyette olan ancak isimleri yazdıkları levhalarda olup da okunamadığı için tarihe mal olmuş sanatkârlar mevcuttur. Gölköy'e bağlı Damarlı Mahallesi'nde mukim Çelenkzade ailesinin üyelerinden Hasan bin Mehmed Çelenzade, Damarlı Eski Camii'nin kitabesini yazmıştır. Altı beytten oluşan bir şiir olarak yazılmış olan kitabe 1259 / 1843 tarihlidir **(G.55).** Ayrıca Ordu İl Milli Eğitim Müdürlüğü Olgunlaşma Enstitüsü Müdür Yardımcısı Öznur Koçak'ın ailesine ait olan ve literatüre kazandırmak amacıyla tarafıma getirdiği hat levhalarından da Mehmed Sabri b. Abdullah Çelenk ile Çarşamba doğumlu ve Çelenzade ailesinin himayesinde olduğu anlaşılan İbrahim Şevki adlı hattatları tanıma imkânı buluyoruz. Mehmed Sabri b. Abdullah Çelenk, Çelenkzade Hasan Rıza'nın 1246 / 1830-31 tarihli Selamlık Konağı için 1291 / 1874 senesinde bir kitabe istiflemiştir. Kitabenin günümüz Türkçesi'ne aktarımı şu şekildedir **(G.56):**

Safâ bahş eyle(yi)n aşka ne zîbâ dâr-ı mihmân bû
Akar âb-ı zülâl âsâ gel iç sân âb-ı hayvân bû
Küşâd oldu nev tekye beşdi lütf-u Rabbânî
Ola ni'metiyle âbâd hezârân devre-yi zamân bû
Rızâ-yı Hak binâ kıldı ki el-Hâc Mehmed Çelenzâde
Hüdâ şâd eyleye ânı ola kabri nûr ile memlû
Habîbin hürmeti yâ Rab kıl ihsân ânın evlâdın
Bulalar rif'atî şâdî sarây-ı kâribân bû
Eser-i bâkî dîdi üçler kelâmı nâsıhî zîbâ
Rızâ söyle sâl târîhin ve hâzâ kasr-ı mihmân bû
Selamlık Konağının Tarihi 1246
Bi-ketebi Târîh Sene 1291 Ramazan
Harrarahü el-fakîr el-hakîr el-muhtâc ilâ rahmeti rabbihi'l-kadîr Mehmed Sabri b. Abdullah Çelenk
Sâhibü'l-beyt Çelenkzâde Hasan Rızâ




Görsel 55. Hasan bin Mehmed Çelenkzade'nin 1843 Tarihli Damarlı Eski Camii Kitabesi
Görsel 56. Mehmed Sabri b. Abdullah Çelenk'in 1874 Tarihli Konak Kitabesi (Koçak'tan)

İbrahim Şevki'nin de elimize iki levhası ulaşabilmiştir. Bunlardan birisinde Hz. Peygamber'in 'el-Cennetü Tehta Ekdâmi'l-Ümmehât' hadisi Celi Sülüs karakterli olarak yazılmıştır. Ayrıca büyük boyutlu harflerin iç boşlukları da nesih karakterli olarak Kur'an-ı Kerim'den Yasin ve Fetih Sureleri ile doldurulmuştur. Levhanın sol alt köşesindeki imza bölümünde 'Harrarahü İbrahim el-Şevkî el-çehârşenbihî min telâmîzi Abdü'l-Vehhâb Efendi el-Trabzonî sene sittîn ve mi'eteyn ve elf mine'l-hicreti' yazmaktadır. Buradan 1260 / 1844 senesinde Trabzonlu Abdulvahab Efendi'nin talebelerinden Çarşambalı İbrahim Şevki tarafından

yazıldığı anlaşılmaktadır **(G.57).** Aynı hattatın bir başka levhasında da Fetih Suresi'nin bir bölümü 'Ve kefâ bi'l-lâhi şehîden / Şahit olarak Allah yeter' ile 'Muhammed Resûlü'l-lâh / Muhammed Allah'ın Elçisidir) ibaresi istiflenmiştir. Alt kısmına da hattat imzasını yerleştirmiştir **(G.58).**



Görsel 57-58. Hattat Çarşambalı İbrahim Şevki'nin 1844 Tarihli Celi Sülüs ve Nesih ile Bir Başka Sülüs Levhası (Koçak'tan)

Tezhib ve minyatür ile cilt Osmanlı devrinde hayli yaygın olan el sanatı alanlarıdır. Kitap sanatlarının önemli kolları arasında zikredilmeye değer. Özellikle İstanbul başta olmak üzere ülkemizin farklı yerleşim yerlerinde mahalli olarak kısmen sürdürülen el sanatlarındandır. Öte yandan Ebru günümüzde de hala yaygın olarak sanatçıların icra ettikleri önemli bir koldur. Bilhassa cami süslemeciliğinde günümüzde de yaygın bir şekilde örnekleri verilen kalem işi bezeme ile daha az oranda ve belirli sanat çevrelerinde rastlanılan kat'ı sanatı da zikredilmesi gereken sanat kollarındandır. Günümüzde Ordu'da geleneksel hat işiyle meşgul olan kişi olarak Ordu Üniversitesi Teknik Bilimler Meslek Yüksekokulu El Sanatları Bölümü'nden **Öğr. Gör. Serkan ATAÇ** ile Latin harfleriyle hat çalışmaları yapan **Mustafa Özata**'yı zikretmek yerinde olacaktır. Öte yandan Ordu'daki mimari eserlerde bilhassa taşa ve ahşaba işlenmiş Arapça ve Osmanlıca Sülüs ve Talik karakterli yazıtlar ile günümüz Türkçesi ile yazılmış Latin harfli kitabe örneklerini de konuyla bağlamı açısından burada ifade etmek yerinde olacaktır. Bunlar da devrinin hat karakterini sergilemeleri açısından yörede öne çıkan uygulamalar olarak dikkat çekmektedirler.

Semercilik, Nalbantlık ve Keçecilik

Ordu gibi kırsal ve hayvancılığa dayalı bir yaşamın hüküm sürdüğü yerlerde eskiden yaygın olan semercilik, nalbantlık ve keçecilik gibi zanaat kolları bugün maalesef icra edilemez hale gelmiştir. Gerçekte Ordu'da eskiden daha yoğun olmak üzere semercilik işinin de yaygın olduğu bilinmektedir. At, beygir ve eşek gibi hayvanlara binerken ya da yük taşınırken sırtlarına yerleştirilen semerlerin üretimini oluşturan bu zanaat kolu günümüzde neredeyse büyük oranda yok olmuş durumdadır **(G.59-60).** Bu zanaat kolunun son temsilcisi olarak Ünye'nin Sahil Mahallesi'nde yaşayan ve sipariş usulüyle semer üretimi yapan **Adem Baran** zikredilebilir.

Doğal yün elyafın ıslatılmasından sonra dürerek ve sıkıştırarak bir tür presleme tekniği ile yapılmış keçelerin varlığı Anadolu'da Selçuklular devrine kadar götürülebilirse de günümüze ulaşan en eski örnekleri daha çok XIX. Yüzyıldan kalmış olup, giyim kuşam, yaygı (sergi), toprak ev ya da alaycık ve benzeri gibi portatif konutlarda üst örtü ögesi, duvar askısı, kapı ve pencere perdeleri yanı sıra külah, sikke, kepenek, seccade, hayvan koşum takımları ve semer gibi objelerle karşımıza çıkmaktadır. İstanbul Dolmabahçe Sarayı Müzesi'ndeki II. Abdülhamid'e ait seccade ve Konya Mevlâna Müzesi'ndeki keçe seccade bilinen en eski örneklerdir. Afyon Müzesi'nde sergilenmekte olan kepenek ile Konya/Ereğli Bekdik'te tespit edilmiş bulunan ve toprak evler için imal edilmiş gri-beyaz renkli keçe tepeliği XX. Yüzyıldan örnekler olarak gösterilebilir (Barışta, 1998, s. 161-163). Ordu'da şimdilerde sınırlı sayıda da olsa geleneksel keçe malzemesini

kullanarak modern eşyalar üretimi yapan zanaat erbabı mevcuttur. Ünye'de yaşayan Sevgi Tahmaz bu sanat kolunun son temsilcisi olarak öne çıkmaktadır.




Görsel 59-60. Ünye Sahil Mahallesinde Semercilik

Geleneksel Türk El Sanatlarını Canlandırma Faaliyeti: Ordu Olgunlaşma Enstitüsü

Bu kapsamda Ordu'da varlığı belgelenen, yukarıda ana hatlarıyla ele alınan ve günümüzde neredeyse yok olma tehlikesi ile karşı karşıya kalan belli başlı sanat kolları ve sanatçıları eserleri ile birlikte Ordu İl Milli Eğitim Müdürlüğü'ne bağlı Olgunlaşma Enstitüsü bünyesinde gerçekleştirilen 26-30 Mayıs Hayat Boyu Öğrenme Haftası kapsamında bir araya getirilerek bir atelye çalışması yapılmıştır. Bu etkinliğe Aybastı Toygar Mahallesinden manda boynuzundan kemik tarak yapan usta **Temel İbiş (Kıbrıs Gazisi),** Korgan'dan ham elma ağacından baston yapan usta **Adem Börek**, Kabataş'tan minyatür serender sanatçısı **İdris Yücetürk**, Kumru'dan ahşap işleme ve oyma sanatçısı **Hayrullah Kerimmollaoğlu**, Gürgentepe'den beşik imalat ustası **Hamdi Soylu,** Korgan'dan taş oyma sanatçısı **Şemsettin Çatık**, Ünye'den kemençe yapım ustası **Celil Güler**, Ünye'den Kültür Bakanlığı Somut Olmayan Kültürel Miras Taşıyıcısı ve keçe sanatçısı **Sevgi Tahmaz**, Altınordu'dan kolan dokuma ustası **Gülbahar Karahasan**, Karadeniz Bölgesi'nin tek körüklü çizme imalatçısı ve Kültür Bakanlığı geleneksel el sanatları sanatçısı **Türkay Yavaş**, Altınordu'nun Bayadı Mahallesinden klarnet sanatçısı **Ege Özdemir**, tezhip ve minyatür sanatçısı **Nalan Topkaya**, cam sanatı ustası **Zennişan Macit**, somut olmayan kültürel miras taşıyıcısı ve Kültür Bakanlığı devlet sanatçısı bitkisel örücülük ustası **Bahar Karaoğlu,** resim sanatçısı **Bülent Yılmaz**, su kabağı işlemeciliği sanatçısı **Metin Baş**, kazaziye örmeciliği ustası **Emine Çoban**, somut olmayan kültürel miras taşıyıcısı ve Kültür Bakanlığı devlet sanatçısı kırk yama ustası **Zeynep Çağan** katılım sağlayarak ve eserlerini sergileyerek hem sanatlarını icra etmişler hem de Anadolu'nun Türk ve İslam kimliğini oluşturmada çok önemli bir yere sahip olan geleneksel el sanatlarının en son temsilcileri olarak kültürel miras aktarımı yapmışlar ve aynı zamanda bu coğrafyanın zengin sosyo-kültürel karakterini bir kez daha gözler önüne sermeye katkı vermişlerdir **(G.61).**

SONUÇ

Ordu ili ve ilçelerine bağlı muhtelif yerleşim yerlerinde cami ve mescitler, medrese ve mektepler, tekke ve zaviyeler, hamam, çeşme, köprü ve değirmenler gibi su yapıları, kamu yapıları, ticari yapılar, savunma yapıları, kiliseler, konak ve ev örnekleri, fetvahane ile mezar ve mezar taşlarında karşılaşılan **taş işçiliği**, yörenin mimari karakterini sergileyen en önemli yapılar olan ahşap camiler ile ahşap köprüler yanı sıra mimarinin farklı tiplerinde ve ihtiyaca göre dolap, tavan, tavan göbeği, kapı ve pencere gibi detaylarda örneklerine rastlanılan **ahşap işçiliği**, hatta literatürde özellikle Karadeniz Bölgesi ahşap işçiliğinde öne çıkan yönüyle Ordulu Ustaların belgelenmesi, Özdemir ailesi ile Gölköy'den Kamil Doğan'ın **müzik aleti yapımı**, İhsan Gürdal'ın günümüze aktardığı **ahşap yakma ve dağlama sanatı**, Korgan'dan Adem Börek'in ham elma ağacından üretmeye devam ettiği **bastonculuk**, Ekrem Akdeniz'in gerçekleştirmeyi sürdürdüğü **tahnitcilik ve maket ev ile maket gemi yapıcılığı**, Gürgentepe ilçesinin Akören Mahallesi'nden Mustafa Soylu ve Hamdi Soylu ustaların devam ettirdiği **beşikçilik**, Aybastı ilçesinin Toygar Mahallesi'nden Hasan Yüksel'in manda boynuzunu kullanarak tarak üretimi yaptığı **tarakçılık**, Gölköy'ün Kozören Mahallesi'nden Gürcü Karakoç, Zedef Karakoç ve Muzaffer Karakoç'un kilim, heybe, çorap, tutaç ve eldiven gibi örneklerle literatüre geçecek şekilde yaygınlaştırdıkları **dokumacılık**, aslında gündelik kullanım eşyaları olarak eskiden üretilmekteyken günümüzde folklorik eşyalara dönüşmüş çöte, şelek ve kolan türü malzemeler yanı sıra Ünye'de Sahil Mahallesi'nin Çınarsuyu mevkiinde Cumhur Topaloğlu ve birkaç arkadaşının üretmeye devam ettiği **süpürgecilik**, elde edilen örneklerle yörede eskiden hem üretimi hem de dokumacılığı gerçekleştirildiği anlaşılan **kenevir ve keten dokumacılığı**, zamanımızda artık tamamen folklorik olarak yaşatıla gelen erkek ve kadın **giyim kuşam**ı, hayatın her aşamasında kullanımına sıklıkla baş vurulan altın, gümüş, bakır ve muhtelif madenlerden üretilen eserleri sanata dönüştüren **maden sanatı işlemeciliği**, müzelik çok sayıda eserin varlığı belgelenen **cam sanatı işçiliği**, ünlü hat istifleriyle tarihe mal olmuş Ünyeli Hattat İsmail Zühdi Efendi ve Mustafa Rakım Efendi yanı sıra yörede öne çıkamamış ama sanatıyla çalışmalar gerçekleştirmiş Gölköy'e bağlı Damarlı Mahallesi'nde mukim Çelenkzade ailesinin üyelerinden Hasan bin Mehmed Çelenzade ile Mehmed Sabri b. Abdullah Çelenk ve Çarşamba doğumlu ve Çelenzade ailesinin himayesinde olduğu anlaşılan İbrahim Şevki adlı sanatkarların icra ettikleri **hat sanatı**, Ünye'nin Sahil Mahallesi'nde yaşayan ve sipariş usulüyle üretim yapan Adem Baran'ın sürdürdüğü **semercilik**, Ünye'de yaşayan Sevgi Tahmaz'ın hediyelik eşyalar biçiminde devam ettirmeye gayret ettiği **keçecilik**, geçmişten günümüze aktarımı gerçekleştirilen geleneksel el sanatı kolları olarak öne çıkmaktadır. Bu sanatların yalnızca estetik değil, aynı zamanda kimliğin ve hafızanın aktarımında da rol oynadıkları görülmektedir. Ancak endüstriye dayalı modern teknolojik üretim araçları vasıtasıyla ortaya konulan eşyaların daha ucuz ve kolay temin edilmesi gibi sebeplerle el sanatları her geçen gün kaybolmaya yüz tutmuştur. Burada Olgunlaşma Enstitüsü gibi kurumlar aracılığıyla bu sanat kollarının tespiti, yeni kuşaklara aktarımı ve yaygınlaştırılarak modern yaşama entegre edilmeleri söz konusu olabilmektedir. Aynı zamanda böylesine yayın faaliyetleri ile de el sanatlarına dikkat çekilmesi ve öneminin vurgulanması bu sanat dallarının kıymetinin bilinmesi ve gelecek kuşaklara aktarılması adına önemli katkılar sunmaktadır.

KAYNAKÇA

Akın Ertek, G. (2022). Taşrada duvar resmi örnekleri: Fatsa/Bolaman Haznedaroğlu Konağı'nın duvar resimleri. İçinde S. Gülten, M. Özkan, M. Karakulak, K. Yavuz, & C. Erbil (Eds.), *Fatsa ve yöresi tarihi II* (ss. 319–334). Fenomen Yayıncılık.

Akın Ertek, G. (2024a). Osmanlı batılılaşmasının Fatsa şehir merkezine yansımaları. İçinde M. Özkan, K. Yavuz, & C. Erbil (Eds.), *Tarihi ve kültürel boyutlarıyla Fatsa* (ss. 373–383). Fenomen Yayıncılık.

Akın Ertek, G. (2024b). Fatsa çarşısı. İçinde A. A. Bayhan, C. Erbil, & A. Yuka (Eds.), *Fatsa'nın tarihi eserleri üzerine bilimsel çalışmalar* (ss. 204–223). Fenomen Yayıncılık.

Akın Ertek, G. (2024c). Fatsa evleri. İçinde A. A. Bayhan, C. Erbil, & A. Yuka (Eds.), *Fatsa'nın tarihi eserleri üzerine bilimsel çalışmalar* (ss. 225–418). Fenomen Yayıncılık.

Akın Ertek, G. (2025). Korgan'da bir köy odası: Ahmet Ali Alantepe (Hoca) vakası. İçinde T. Özcan, A. Alanlı, & H. Bayrak (Eds.), *Tarihî, coğrafî, kültürel ve idari açılardan geçmişten günümüze Korgan* (ss. 303–312). Fenomen Yayıncılık.

Alantepe, İ. (2025). Ordu ili Korgan ilçesinde halı dokumacılığı. İçinde T. Özcan, A. Alanlı, & H. Bayrak (Eds.), *Tarihî, coğrafî, kültürel ve idari açılardan geçmişten günümüze Korgan* (ss. 405–419). Fenomen Yayıncılık.

Atıcı, A. (2022). Ordu/Fatsa Yukarıardıç (Çaltomar) Mahallesi Aşağı Mezarlık. İçinde S. Gülten, M. Özkan, M. Karakulak, K. Yavuz, & C. Erbil (Eds.), *Fatsa ve yöresi tarihi* (Cilt 2, ss. 261–300). Fenomen Yayıncılık.

Avanoğlu, S. (2002). *Ünye evleri* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. İstanbul Üniversitesi.

Aydın Yanar, A., Kayabaşı, N., & Er, B. (2011). Ordu ilinde üretilen ahşap ürünler ve motif özellikleri. *ART-E Sanat Dergisi, 4*(8), 61–83.

Ayengin, N. (2005). Prehistorik dönemlerde kemik ve boynuz işleme teknikleri. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Antropoloji Dergisi*, (21), 105-116.

Balaban Varol, E. (2023). Modernitenin evi: 1950-1965 yılları arası Türkiye'deki apartman mimarlığının Arkitekt dergisi üzerinden incelenmesi. *Kültür Araştırmaları Dergisi*, (16), 201-216.

Barışta, H. Ö. (1998). *Türk el sanatları*. T.C. Kültür Bakanlığı Yayını.

Baş, A. (1993). Ordu'da iki mihrap. İçinde *Prof. Dr. Yılmaz Önge armağanı* (ss. 267–278). Selçuk Üniversitesi Yayınları.

Baş, A. (1994). Ordu'da Osmanlı camileri. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (3), 261-268.

Baş, A. (1996). Medreseönü Afirli mahallesi camii. *Sanatsal Mozaik*, *2*(14), 42-45.

Baş, A. (1997). Eskipazar'daki Türk devri yapıları. *Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Dergisi*, (11), 99-120.

Baş, A. (2021). Ordu'da fındık hasadına bağlı olarak gelişen el sanatları. İçinde S. Gülten, T. Özcan, & K. Yavuz (Eds.), *Tarihi ve kültürel boyutlarıyla Ordu II* (ss. 597–614). Fenomen Yayıncılık.

Batur, M. (2011). *Sanatta imge olarak Ordu ve Ordulu sanatçılar: Mustafa Rakım Efendi ve İsmail Zühdi Efendi örneği*. 1. International Conference on The Black Sea Regional Culture, Sinop.

Bay, A. (2005). Ünye ayanından Genç Mustafa Ağa'nın siyasi ve iktisadi faaliyetleri. *Karadeniz İncelemeleri Dergisi*, (7), 60-75.

Bayhan, A. A. (2006). Ordu'da yeni tespit edilen ahşap camiler. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, (16), 33–48.

Bayhan, A. A. (2009a). Ordu'dan bazı tarihi ahşap (çantı) camiler. *The Journal of International Social Research / Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, *2*(7), 55-84.

Bayhan, A. A. (2009b). Ordu'nun İkizce ve Çaybaşı ilçelerindeki ahşap camiler. İçinde *X. Ortaçağ-Türk Dönemi Kazı Sonuçları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu: Prof. Dr. H. Örcün Barışta'ya Armağan* (ss. 59–90).

Bayhan, A. A. (2015a). Ordu / Perşembe'den iki ahşap çantı cami örneği. *Tüba-Ked (Türkiye Bilimler Akademisi Kültür Envanteri Dergisi)*, (12), 99-107.
Bayhan, A. A. (2015b). Ulubey / Akpınar Mahallesi'nden bir meydan çeşmesi örneği: Beşoluk çeşmesi. *ODÜ Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, *5*(11), 8-18.
Bayhan, A. A. (2017). Ordu'dan bir Geç Osmanlı sivil mimarlık örneği: Çamaş Cevat Bey Konağı. İçinde *XX. Uluslararası Ortaçağ Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri* (Cilt 1, ss. 62–78).
Bayhan, A. A. (2018). Anadolu Türk mimarisinde geleneksel çantı camiler: Ordu örneği. İçinde L. Aydemir (Ed.), *İnsan bilimleri araştırmaları* (ss. 267–292). Dora Basım Yayım.
Bayhan, A. A. (2019a). Ordu'nun geleneksel ahşap camilerinden bir grup: Kubbeli çantı camiler. İçinde *Yaşar Erdemir'e armağan: Sanat tarihi yazıları* (ss. 33–61). Literatürk Academia.
Bayhan, A. A. (2019b). Ordu'da yeni tespit edilen ahşap çantı cami örnekleri. İçinde *Uluslararası XIX. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri* (Cilt 1, ss. 149–173).
Bayhan, A. A. (2019c). Ordu yöresinde 2017'de belirlenen ahşap çantı cami örnekleri. *Akdeniz Sanat Dergisi, 13*(23), 17–35.
Bayhan, A. A. (2020a). *Geçmişten günümüze Ordu'nun geleneksel ahşap camileri*. Ordu Büyükşehir Belediyesi Yayını.
Bayhan, A. A. (2020b). Ünye'de bir fetvâhâne ve fetvâhânelerin ortaya çıkışı ve gelişimi üzerine birkaç not. *Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, *10*(3), 650-662.
Bayhan, A. A. (2021). Ordu'da cami mimarisinin gelişimi: Kâgir örnekler. İçinde S. Gülten, T. Özcan, & K. Yavuz (Eds.), *Tarihi ve kültürel boyutlarıyla Ordu II* (ss. 21–62). Fenomen Yayıncılık.
Bayhan, A. A. (2022a). Fatsa'da bir kanaat önderi Hacı Hulusi Baba ve Tekke Camii. İçinde S. Gülten, M. Özkan, M. Karakulak, K. Yavuz, & C. Erbil (Eds.), *Fatsa ve yöresi tarihi II* (ss. 129–145). Fenomen Yayıncılık.
Bayhan, A. A. (2022b). Ünye belediyesi yaşayan kültürel miras müze evi. İçinde *Türkiye Turizm Ansiklopedisi* (Cilt XV, ss. 365-366). Detay Yayıncılık.
Bayhan, A. A. (2024a). Fatsa'nın dini yapıları: cami ve mescitler, zaviyeler ve seccade (namaz) taşları. İçinde A. A. Bayhan, C. Erbil & A. Yuka (Eds.), *Fatsa'nın tarihi eserleri üzerine bilimsel çalışmalar* (ss. 11-71). Fenomen Yayıncılık.
Bayhan, A. A. (2024b). Fatsa'nın tarihi su yapıları: köprüler, yunaklar, çeşmeler ve değirmenler. İçinde A. A. Bayhan, C. Erbil & A. Yuka (Eds.), *Fatsa'nın tarihi eserleri üzerine bilimsel çalışmalar* (ss. 73-114). Fenomen Yayıncılık.
Bayhan, A. A. (2025). Tarihi ve mimari özellikleriyle Korgan camileri. İçinde T. Özcan, A. Alanlı & H. Bayrak (Eds.), *Tarihî, coğrafî, kültürel ve idari açılardan geçmişten günümüze Korgan* (ss. 73-101). Fenomen Yayınevi.
Bayhan, A. A. ve Bayrak, H. (2021). Ordu Ünye Ortayılmazlar ve Burunucu mahallelerinde bulunan geleneksel konut örnekleri. İçinde S. Gülten, T. Özcan & K. Yavuz (Eds.), *Tarihi ve kültürel boyutlarıyla Ordu* (Cilt II, ss. 173-206). Fenomen Yayıncılık.
Bayhan, A. A. ve Kısa, M. (2025). Korgan'da su değirmenleri. İçinde. T. Özcan, A. Alanlı & H. Bayrak (Eds.), *Tarihî, coğrafî, kültürel ve idari açılardan geçmişten günümüze Korgan* (ss. 103-127). Fenomen Yayınevi.
Bayrak, H. (2020). *Ordu Ünye Ortayılmazlar ve Burunucu mahallerinde bulunan geleneksel konut örnekleri* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Ordu Üniversitesi.
Bayraktar, M. S. (2017). Bolaman Yenipazar (Gölbaşı) camii. *Turkish Studies*, *12*(26), 41-64.
Berk, S. (1999). *Hattat Mustafa Rakım'da celî sülüs ve tuğra estetiği* [Yayımlanmamış doktora tezi]. Atatürk Üniversitesi.
Berk, S. (2003). *Hattat Mustafa Rakım Efendi- Hayatı, san'atı ve eserleri*. Kaynak Yayınevi.
Berk, S. (2007). Râkım Efendi, Mustafa. İçinde *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Cilt 34, ss. 428-429). Türkiye Diyanet Vakfı Yayını.

Beşirli, M. (2022). Canik sancağı'nın Tersâne-i Âmire'ye Fatsa teli ve ham kendir yükümlülüğü (1764-1812). İçinde S. Gülten, M. Özkan, M. Karakulak, K. Yavuz & C. Erbil (Eds.), *Fatsa ve yöresi tarihi* (Cilt I, ss. 179-196). Fenomen Yayınevi.

Bıjışkyan, P. M. (1969). *Karadeniz kıyıları tarih ve coğrafyası 1817-1819* (H. D. Andreasyan, Çev.). İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Çakır, F. (2014). Ordu ili Gölköy ilçesi Kozören köyü kilim dokumaları. *Arış*, (10), 4-13.

Çakır, M. ve Bayraktar, M. S. (2022). Fatsa kent müzesi için toplanan etnografik eser koleksiyonu. İçinde S. Gülten, M. Özkan, M. Karakulak, K. Yavuz & C. Erbil (Eds.), *Fatsa ve yöresi tarihi* (Cilt II, ss. 335-368). Fenomen Yayıncılık.

Çarkçı, C. (2021). *Ordu-Perşembe örnekleri ile Osmanlı dönemi mezar taşları (Efirli Yalı camii haziresi ve Beyli mahallesi Halil Ağa mezarlığı)* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Ordu Üniversitesi.

Çebi, S. (1973). *Ordu tarihi ve 50. yılda Ordu şehri*. Ankara: Ordu Sanayi ve Ticaret Odası Yayınları.

Çelemoğlu, Ş. (2022). Fatsa Kabakdağı kırsal mimari. İçinde S. Gülten, M. Özkan, M. Karakulak, K. Yavuz & C. Erbil (Eds.), *Fatsa ve yöresi tarihi-II* içinde (ss. 369-400). Fenomen Yayıncılık.

Çelik, B. (2012). *Ordu ili, Ünye ilçesi, Hacı Osman Ağa camii haziresindeki mezar taşları* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Ondokuz Mayıs Üniversitesi.

Çetintaş, Ö. (2020). Türk hat sanatı ve hattat İsmail Zühdî Efendi'nin Türkiye dışındaki bazı eserlerinin incelenmesi. *Isparta Uygulamalı Bilimler Üniversitesi Uygulamalı Sosyal Bilimler ve Güzel Sanatlar Dergisi (SOSGÜZ)*, *2*(4), 51-63.

Çoruhlu, Y. & Çakır, Ö. (2000). Ordu'nun Mesudiye ilçesi/Kale Köyü'nden bir Türkmen kalesi, mezar taşları ve üç mezar anıtı. *Tarih Dergisi*, (36), 81-136.

Demir, G. (2022). Ordu'daki Osmanlı camilerinin kitabelerinde tarih düşürme geleneği. *Taşbaşı Eğitim, Kültür, Sanat ve Edebiyat Dergisi*, *2*(2), 60-67.

Derman, M. U. (1969). Ölümünün 163. yıldönümünde hattat İsmail Zühdi Efendi. *Hayat Mecmuası*, (XLIX), 23-26.

Derman, M. U. (2001). İsmâil Zühdü, Yeni. İçinde *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Cilt 23, ss. 125-126). Türkiye Diyanet Vakfı Yayını.

Derman, M. U. (Ed.). (1992). *İslâm kültür mirâsında hat san'atı. İslâm kültür mirâsında hat san'atı*.

Doğan, O. (t.y.). *Hazinedârzâde Konağı*. Erişim tarihi: 25 Mayıs 2023, https://unyezile.net/haznedar.htm

Emecen, F. M. (2018). XVI. asır Doğu Karadeniz tarihinden bir safha: Hacıemiroğulları, Giresun ve Kuşdoğan Bey ilişkisi hakkında neler biliyoruz? *Karadeniz İncelemeleri Dergisi*, *13*(25), 133-144.

Eren, M. (2019). Ordu'da nacak, nacakçılık ve nacakçılar. İçinde *9. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri: Maddi kültür* (ss. 141–150). T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü.

Eren, S. (2021). Ordu ili Turnasuyu mezarlığı'nda yer alan geç Osmanlı-erken Cumhuriyet devri mezar taşlarından örnekler. İçinde S. Gülten, T. Özcan & K. Yavuz (Eds.), *Tarihi ve kültürel boyutlarıyla Ordu* (Cilt II, ss. 99-140). Fenomen Yayıncılık.

Eren, S. (2022). Fatsa'da bulunan tarihi mezarlıklar ve mezar taşları (Meşebükü, Gölköy, Yalıköy ve Bolaman örnekleriyle). İçinde S. Gülten, M. Özkan, M. Karakulak, K. Yavuz & C. Erbil (Eds.), *Fatsa ve yöresi tarihi* (Cilt II, ss. 147-186). Fenomen Yayıncılık.

Eren, S. (2024). Ordu-Fatsa mezarlıkları ve mezar taşları. İçinde A. A. Bayhan, C. Erbil & ve A. Yuka (Eds.), *Fatsa'nın tarihi eserleri üzerine bilimsel çalışmalar* içinde (ss. 477-559). Fenomen Yayıncılık.

Eren, S. ve Keskin, Ö. Ö. (2024). Fatsa Duayeri camii tarihi ve mimarisi üzerine. İçinde M. Özkan, K. Yavuz & C. Erbil (Eds.), *Tarihi ve kültürel boyutlarıyla Fatsa* (ss. 277-302). Fenomen Yayıncılık.

Ersoy, A. ve Ersoy, G. Ç. (2012). *Antik dönemden Osmanlı dönemine Smyrna/İzmir kemik objeleri* (ss. 95-113). Ege Yayınları.
Evcim, S. (2022). Fatsa-Polemonion Oktagonu (Aziz Konstantin ve Helena Manastırı Kilisesi): Yapının mevcut durumu ve önceki çalışmalar ışığında yeni bir değerlendirme. İçinde S. Gülten, M. Özkan, M. Karakulak, K. Yavuz & C. Erbil (Eds.), *Fatsa ve yöresi tarihi* (Cilt 2, ss. 37–72). Fenomen Yayınları.
Evcim, S. (2024). Fatsa'nın Bizans ve Osmanlı dönemi Hristiyan mimarisi. İçinde A. A. Bayhan, C. Erbil & ve A. Yuka (Eds.), *Fatsa'nın tarihi eserleri üzerine bilimsel çalışmalar* içinde (ss. 437-466). Fenomen Yayıncılık.
Evcim, S., Armağan, M. E., & Palaz Yıldırım, S., Kolağasıoğlu, M. S., Koşdemir, U. (2025). Fatsa-Polemonion Oktagonu (Aziz Konstantin ve Helena Manastır Kilisesi) 2023 yılı kazısı. İçinde *44. Uluslararası Kazı, Araştırma ve Arkeometri Sempozyumu bildirileri* (Cilt 3, ss. 185–205). Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü.
Eyice, S. (2001). Kale. İçinde *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Cilt 24, ss. 234-242).
Ezmen, P. (1988). *XIX. yüzyıl Türk hattatlarından Mustafa Rakım Efendi* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.
Fatsa, M. (2021). Ordu yöresinin fethi ve iskânı sürecinde kurulan Cuma camileri, zaviyeler ve toplumsal faydaları. İçinde S. Gülten, T. Özcan & K. Yavuz (Eds.), *Tarihi ve kültürel boyutlarıyla Ordu* (Cilt II, ss. 297-334). Fenomen Yayıncılık.
Gülen, M. (2024). Kültürel miras değerlerimizden kemik tarak ve yapımı. *Lokum Sanat ve Tasarım Dergisi*, *2*(1), 1-16.
Gülten, S. (2021). Efsaneden gerçeğe: Güvenç Abdal'a dair bazı mülahazalar. İçinde S. Gülten, T. Özcan & K. Yavuz (Eds.), *Tarihi ve kültürel boyutlarıyla Ordu* (Cilt II, ss. 285-296). Fenomen Yayınları.
Gülten, S., M. Özkan, M. Karakulak, K. Yavuz & C. Erbil (Eds.), *Fatsa ve yöresi tarihi* (Cilt I, ss. 197-230). Fenomen Yayınevi.
Güney, H. N. (2020). *Geçmişten günümüze Ordu kenti*. Gece Kitaplığı.
Güngör, S. (2022). *Ordu'da geç Osmanlı dönemine ait sivil mimarlık örneği: Paşaoğlu konağı* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Ordu Üniversitesi.
Hamilton, W. J. (1842). *Researches in Asia Minor, Pontus and Armenia* (Cilt I).
Hasol, D. (1997). Ahşap maddesi. İçinde *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* (Cilt I, ss. 33-34).
İltar, G. & Fatsa, M. (2022). Ordu şehrinin kuruluşuna öncülük eden vakıf eserlerden Eskipazar (Hacı Emir İbrahim Bey) camisi. *Vakıflar Dergisi*, (58), 9-41.
K**aradeniz Kültür Envanteri**. (t.y.). ***Giyim, kuşam ve süslenme***. Erişim tarihi: 1 Haziran 2023.
Karadeniz, O. (2021). Ordu'da Osmanlı dönemi kiliseleri. İçinde. S. Gülten, T. Özcan & K. Yavuz (Eds.), *Tarihi ve kültürel boyutlarıyla Ordu* (Cilt II, ss. 335-388). Fenomen Yayıncılık.
Karagöz, R. (2009). *Karadeniz'de bir hanedan kurucusu Haznedarzade Süleyman Paşa*. Etüd Yayınları.
Karpuz, H. (2017). Doğu Karadeniz camilerinde mimari süsleme. İçinde *Sevgi ve Sabır Abideleri Doğu Karadeniz Camileri* (ss. 5-6). Çaykur Yayınevi.
Kinneir, J. M. (1818). *Journey Through Asia Minor, Armenia and Koordistan*.
Mert, T. (2014). Hattat İsmail Zühdü Efendi. *Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, *18*(2), 137-154.
Önal, R.Ç. (2021a) Trabzon Of İlçesinde Ahşap Vaaz Kürsüleri, *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi,* 71, 441-478.
Önal, R.Ç. (2021b) Trabzon/Araklı'da Geç Dönem Osmanlı Camii Mihraplarında Tipoloji ve Bezeme, *Karadeniz Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 7(13) 180-198.
Önal, R.Ç. (2023). Geç Dönem Osmanlı Yapılarına Trabzon'dan Bir Örnek Tonya Kozluca Mimari Manzumesi, *SEFAD,* 49, 165-196.
Önal, R.Ç. & Köşklü, Z. (2020) Trabzon'da Geç Dönem Osmanlı Camilerinde Ahşap Mihraplar, *Sanat Tarihi Dergisi,* 29(2), 707-743.
Önal, R.Ç. & Özkan Koç, E. (2024) Trabzon/Şalpazarı/Doğancı Mahallesi Merkez Camii Kalem İşi Süslemeleri, *Art-Sanat,* 21, 467-501.

Öncel, A. D. (2010). *Apartman Galata'da yeni bir konut tipi*. Kitap Yayınevi.
Öncel, A. D. (2021). *Şehrin ilk apartmanları.* İstanbul, (08).
Özcüre, G. & ve Yavuz, C. (2019). El sanatları ürünlerinin bulunduğu yöreye sosyo-ekonomik etkileri ve katkıları (Ordu ili örneği). *Güncel Turizm Araştırmaları Dergisi*.
Özdemir, E. (2011). *Ordu ve ilçelerindeki Türk dönemi mimari eserleri* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Yüzüncü Yıl Üniversitesi.
Özger, Y. (2007). Trabzon valisi Hazinedârzâde Süleyman Paşa'nın muhallefâtı. *Uluslararası Karadeniz İncelemeleri Dergisi*, *1*(2), 93-122.
Öztürk, T. (2008). Kadı sicillerindeki bazı muhallefatlara göre Trabzon'da temizlik ve vücut bakım malzemeleri (1700-1750). *The Journal Of Ottoman Studies*, *32*(32), 349-382.
Pul, A. ve Karakulak, M. (2022). Tersâne-i Âmire için Fatsa teli ve kendir temininde yaşanan problemlere dair bazı gözlemler (1700-1750).
Saylan, K. (2021). Ordu kasabasında belediyenin kurulması ve faaliyetleri (1869-1914). İçinde S. Gülten, T. Özcan & K. Yavuz (Eds.), *Tarihi ve kültürel boyutlarıyla Ordu* (Cilt I, ss. 381-403). Fenomen Yayıncılık.
Şahin, Ş. (2010). *Ordu geleneksel evleri üzerine bir araştırma* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Karadeniz Teknik Üniversitesi.
Tali, Ş. (2017). Ordu/Fatsa Bolaman Haznedaroğulları aile mezarlığı mezar taşları. İçinde S. Gülten, T. Özcan & K. Yavuz (Eds.), *Tarihi ve kültürel boyutlarıyla Ordu* (Cilt II, ss. 141-172). Fenomen Yayıncılık.
Tali, Ş. (2018a). Ordu ili Aybastı ilçesi Sefalık köyü Küçük ve Büyük hamam mimari ve tarihlendirmesi. Medeniyet Sanat-M. Ü. Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Dergisi, *4*(1), 22-32.
Tali, Ş. (2018b). Ordu/Ünye şehir içi hanlarından günümüze kalan tek örnek: Kefeli han. *Karadeniz Araştırmaları*, *15*(58), 75-98.
Tali, Ş. (2018c). Ünye Çamlık Feneraltı mezarlığı mezar taşları ve kitabeleri. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, (45), 371-408.
Tali, Ş. (2019). *Ordu ili tarihi su yapıları (Hamam-Çeşme-Kâgir ve ahşap köprüler)*. Akademisyen Yayınevi.
Tali, Ş. (2021a). Ordu merkez Saray ve Yalı hamamı mimari ve tarihlendirmesi. İçinde *Sanat Tarihi Yazıları Prof. Dr. Kerim Türkmen Armağanı* (ss. 605-622). Çizgi Yayınevi.
Tali, Ş. (2021b). Geleneksel Türk el sanatları. İçinde *Türkçe Öğrenenler İçin Türkler ve Türkiye* (ss. 81-97). T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı.
Tarihi Ordu evleri envanteri (2009). Ordu Belediyesi Yayını.
Taş, H. (2016). Düzce'de tahta beşik yapma sanatı. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, *5*(4), 1897-1911.
Teke, T. & Erol Çalışkan, Ş. S. (2018). Geçmişten günümüze Devrek'te bastonculuk geleneği. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, *11*(56), 95-100.
Tüfekçioğlu, A. (2021). Ordu Şeyh Şakir Efendi haziresi mezar taşları. İçinde S. Gülten, T. Özcan & K. Yavuz (Eds.), *Tarihi ve kültürel boyutlarıyla Ordu* (Cilt II, ss. 83-98). Fenomen Yayınları.
Uğurlu, A. (1997). Dokuma-keten, kendir, kenevir maddesi. İçinde *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* (Cilt I, ss. 468-469).
Uygun, S. (2024). Fransız Samsun konsolosu Henri Cortanze'nin raporlarına göre Fatsa ve havalisinde kenevir tarımı ve ticareti. İçinde M. Özkan, K. Yavuz & C. Erbil (Eds.), *Tarihi ve kültürel boyutlarıyla Fatsa* (ss. 53-69). Fenomen Yayınevi.
Ünver, A. S. (1953). *Hattat Mustafa Rakım Efendi*. Kemal Matbaası.
Yıldırım Güneş, Ö. (2022). Ordu-Fatsa'da Osmanlı dönemi konut mimarisi örnekleri. İçinde S. Gülten, M. Özkan, M. Karakulak, K. Yavuz & C. Erbil (Eds.), *Fatsa ve yöresi tarihi-II* (ss. 187-220). Fenomen Yayıncılık.
Yıldırım Güneş, Ö. (2024a). Arşiv belgelerine göre Fatsa hapishaneleri üzerine bir değerlendirme. İçinde M. Özkan, K. Yavuz & C. Erbil (Eds.), *Tarihi ve kültürel boyutlarıyla Fatsa* (ss. 357-372). Fenomen Yayıncılık.

Yıldırım Güneş, Ö. (2024b). Fatsa kamu binaları. İçinde A. A. Bayhan, C. Erbil & A. Yuka (Eds.), *Fatsa'nın tarihi eserleri üzerine bilimsel çalışmalar* (ss. 412-433). Fenomen Yayıncılık.

Yıldırım Güneş, Ö. (2025). Kırsal konut mimarisi: Korgan evleri. İçinde T. Özcan, A. Alanlı ve H. Bayrak (Eds.). *Tarihi, coğrafi, kültürel ve idari açılardan geçmişten günümüze Korgan* (ss. 547-565). Fenomen Yayıncılık.

Yıldırım Güneş, Ö. & Akın Ertek, G. (2021). Osmanlı batılılaşmasının Ordu il merkezine yansıması. İçinde S. Gülten, T. Özcan & K. Yavuz (Eds.), *Tarihi ve kültürel boyutlarıyla Ordu* (Cilt II, ss. 207-246). Fenomen Yayıncılık.

Yıldız, A. (2013). *Osmanlı belgelerinde Ordu*. Ordu Valiliği Yayını.

Yılmaz-Uzun, S. A. (1919). *Keten tarımı*. Karadeniz Tarımsal Araştırma Enstitüsü Müdürlüğü Yayını.

Yuka, A. (2021). Ordu ili Gölköy ilçesindeki mimari eserler. İçinde S. Gülten, T. Özcan & K. Yavuz (Eds.), *Tarihi ve kültürel boyutlarıyla Ordu* (Cilt II, ss. 250-259). Fenomen Yayıncılık.

Yuka, A. (2022). Fatsa'nın askeri mimarisi. İçinde S. Gülten, M. Özkan, M. Karakulak, K. Yavuz & C. Erbil (Eds.), *Fatsa ve yöresi tarihi-II* içinde (ss. 221-260). Fenomen Yayıncılık.

Yuka, A. (2023). *Doğu ve Orta Karadeniz bölgesi sahil kaleleri* [Yayımlanmamış doktora tezi]. Atatürk Üniversitesi.

Yuka, A. (2024a). Fatsa kalelerinin turizm potansiyelinin analizi. İçinde M. Özkan, K. Yavuz & C. Erbil (Eds.), *Tarihi ve kültürel boyutlarıyla Fatsa* (ss. 321-356). Fenomen Yayıncılık.

Yuka, A. (2024b). Fatsa'nın kale ve gözetleme kuleleri. İçinde A. A. Bayhan, C. Erbil & A. Yuka (Eds.), *Fatsa'nın tarihi eserleri üzerine bilimsel çalışmalar* (ss. 117-163). Fenomen Yayıncılık.

RİZE SALARHA'DA GÖÇEN ÂLİM TİPOLOJİSİ: MEMİŞ CİVELEK ÖRNEĞİNDE İLMİN MEKÂNA KÖK SALMASI VE NESİL İNŞASI

Derya TOPALOĞLU*
Fevziye EKER**

ÖZET

Memiş Civelek, Rize'nin Salarha Vadisi ve Müderrisler Köyü çevresindeki yerel hafıza ve aile anlatılarında bölgenin önemli din âlimlerinden biri olarak hatırlanmaktadır. Sözlü tarih verilerine göre, Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde kardeşleriyle birlikte Bağdat'tan Anadolu'ya göç eden bir âlim ailesine mensuptur. Yerel anlatılarda, Civelek'in yerleştiği Salarha Vadisi'nin Osmanlı döneminde ilmî faaliyetlerin yoğunlaştığı merkezlerden biri olduğu ve bölgede çok sayıda ailenin medrese eğitimi aldığı ifade edilmektedir. Memiş Civelek ve ailesine ilişkin anlatılar, Doğu Karadeniz'de Osmanlı kültürü ile Türk-İslâm ilmî geleneğinin yerel düzeydeki yansımalarını göstermesi bakımından dikkat çekici bir örnek sunmaktadır. Bu çalışma, sözlü tarih verileri, aile hafızası ve mevcut yazılı kaynaklar ışığında Memiş Civelek'in ilmî mirasını ve bölgenin kültürel hafızasındaki yerini değerlendirmeyi amaçlamaktadır.

Anahtar kelimeler: Memiş Civelek, Salarha Vadisi, Rize, göçen âlim tipolojisi, kültürel hafıza, Osmanlı ilmî geleneği, yerel tarih.

THE TYPOLOGY OF MIGRANT SCHOLARS IN SALARHA, RİZE: THE ROOTING OF KNOWLEDGE IN PLACE AND THE FORMATION OF GENERATIONS THROUGH THE EXAMPLE OF MEMİŞ CİVELEK

ABSTRACT

Memiş Civelek is remembered in the local memory and family narratives of the Salarha Valley and Müderrisler Village in Rize as one of the prominent religious scholars of the region. According to oral accounts, he belonged to a family of scholars who migrated from Baghdad to Anatolia during the late Ottoman period. Local narratives emphasize that the Salarha Valley, where Civelek settled, was one of the important centers of scholarly activity during the Ottoman era and that many families in the region received madrasa education. The accounts concerning Memiş Civelek and his family provide valuable insights into the local manifestations of Ottoman culture and the Turkish-Islamic scholarly tradition in the Eastern Black Sea region. Drawing upon oral history data, family memory, and available written sources, this study examines the scholarly legacy of Memiş Civelek and evaluates his place within the cultural memory of the region.

Keywords: Memiş Civelek, Salarha Valley, Rize, scholar migration, cultural memory, Ottoman scholarly tradition, local history.

* Dr., ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-1415-5607; E-mail: dertopaloglu75@gmail.com
** Prof. Dr., Ordu Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sanat Tarini Bölümü, Ordu/TÜRKIYE.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-5891-0793, E-mail: fevziyeeker@odu.edu.tr

GİRİŞ

Rize, Fatih Sultan Mehmet tarafından gerçekleştirilen Trabzon Seferi sırasında, İstanbul'un fethinden sekiz yıl sonra Osmanlı hâkimiyetine giren sahil yerleşimlerinden biridir. Fetihten önce kıyı kesimlerinde yoğun olarak Hristiyan nüfusun yaşadığı şehirde, iç ve dağlık bölgelerde ise Müslüman toplulukların varlığı bilinmektedir. Trabzon'un fethinin ardından Osmanlı idaresine dâhil edilen Rize, zamanla Balkanlar'dan iskân edilen Boşnak ve Arnavut topluluklarının yanı sıra Sivas, Karaman, Konya, Tebriz, Bağdat ve Erzurum gibi farklı merkezlerden gelen göçmenlere de ev sahipliği yapmıştır. Söz konusu nüfus hareketleri, bölgenin demografik yapısının yeniden şekillenmesinde etkili olmuş; Osmanlı döneminde Rize'nin Türk-İslâm kültürel kimliğinin güçlenmesine katkı sağlamıştır (Güvelioğlu, 2006, s. 192).

19. yüzyılın ortalarına gelindiğinde şehirde gayrimüslim nüfus oranının %5'in altına düştüğü görülmektedir. Aynı dönemde bölgede yetişen çok sayıda ulema, müderris, kadı ve mutasavvıfın Osmanlı Devleti'nin farklı bölgelerinde görev yaptığı anlaşılmaktadır. Günümüzde Azaklıhoca, Abdullahhoca, Yetimhoca, Hüseyinhoca, Çukurluhoca, Çataklıhoca ve Hacışeyh gibi köy ve mahalle adları, bölgede iz bırakan bu dinî şahsiyetlerin hatırasını yaşatmaktadır. Yer adlarında günümüze kadar varlığını sürdüren bu kişilerin bir kısmının müderrislik yaptığı, bir kısmının ise bağlı bulundukları şeyhlerden icazet alarak tasavvufî faaliyetlerde bulunduğu bilinmektedir. Arşiv kayıtları ve bölge tarihine ilişkin kaynaklar, söz konusu şahsiyetlerin önemli bir bölümünün 18. yüzyılın başlarından itibaren Kadirî tarikatına mensup olduğunu göstermektedir (Güvelioğlu, 2006, s. 192). Bununla birlikte bölgenin yüksek ve ulaşımı güç vadilerinde serdengeçtilerin de faaliyet gösterdiği, zamanla bu alanlara yerleşerek yeni iskân birimlerinin oluşumuna katkı sağladıkları anlaşılmaktadır. (Özcan, t.y.). Bu kişilerden biri de Memiş Civelek'tir.

Yapılan araştırmalarda hakkında doğrudan yazılı bir belgeye ulaşılamayan Memiş Civelek, Rize'nin Salarha Vadisi ve Müderrisler Köyü çevresinde günümüze kadar ulaşan aile anlatıları ve yerel hafızada bölgenin önemli din âlimlerinden ve mutasavvıflarından biri olarak hatırlanmaktadır. Yerel anlatılarda, İslâmî ilimlerle meşgul olan ve askerî geçmişe sahip bir şahsiyet olarak tasvir edilmektedir.

Memiş Civelek'in mezar taşı kitabesinde Bağdat'tan geldiği belirtilmekle birlikte, söz konusu kitabe ve soy bağı kayıtları (Ek-1) dışında kendisine ilişkin herhangi bir yazılı belgeye rastlanmamıştır. Kitabedeki tarih kısmının kırık olması nedeniyle kronolojik bilgiler, aile şecereleri ve soy bağı kayıtları üzerinden değerlendirilmiştir. Elde edilen veriler, Civelek'in 19. yüzyılda Bağdat eyaletinden Doğu Karadeniz'e gelen gruplarla ilişkili olabileceğini düşündürmektedir. Bu bağlamda, dönemin askerî teşkilatlanması içerisinde serdengeçti olarak görev yapan gönüllü birliklerin varlığı da dikkate değerdir (Özcan, t.y.). Ayrıca yerel hafızada Memiş Civelek ve kardeşleri olarak anılan kişilerin Rize'ye gelişine ilişkin anlatılar ile mezar taşında yer alan serdengeçti başlığı, onun bu askerî gelenekle bağlantılı olabileceğine işaret etmektedir. Bununla birlikte mevcut veriler, Memiş Civelek'in doğrudan serdengeçti teşkilatına mensup olduğunu kesin olarak ortaya koyacak nitelikte değildir.

Nesilden nesle aktarılan sözlü anlatılarda, Memiş Civelek ve kardeşleri olarak bilinen kişilerin Anadolu'nun farklı bölgelerine yerleştikleri ifade edilmektedir. Bu anlatılara göre kardeşlerden biri Hatay'da, diğeri Kayseri'de kalmış; Memiş Civelek ise iki kardeşiyle birlikte önce Hatay'a, ardından deniz yoluyla Rize'ye ulaşmıştır. Bununla birlikte, Osmanlı kaynaklarında bazı dönemlerde isyanlara katılan gruplar için de serdengeçti tabirinin kullanıldığı bilinmektedir. Ancak Memiş Civelek'in oğlu ya da yetiştirdiği bir sûfinin devlet erkânıyla

görüşmek üzere başkente davet edildiğine ilişkin yerel anlatılar, onun asilerle ilişkilendirilmesini güçleştirmektedir (KK. 1-6).

Memiş Civelek'in yerleştiği Salarha Vadisi, Osmanlı döneminde ilmî faaliyetlerin yürütüldüğü önemli merkezlerden biri olarak öne çıkmaktadır. Bölgede çok sayıda kişinin medrese eğitimi aldığı ve müderris olarak görev yaptığı hem yerel hafızada hem de bölge tarihine ilişkin çalışmalarda yer almaktadır. Ayrıca vadinin şehir merkezine yakın konumu ve tarihsel süreçteki dinî yapılanmaları dikkate alındığında, bölgedeki ilmî çevrelerin Kadirî tarikatıyla ilişki içerisinde olduğu anlaşılmaktadır (Güvelioğlu, 2006, s. 192). Bu çerçevede, Memiş Civelek'in yerel güvenliğin sağlanmasında görev alan bir serdengeçti geleneğiyle bağlantılı olduğu ve daha sonraki süreçte ilmî faaliyetlerde bulunduğu değerlendirilebilir. Ancak mevcut veriler, onun doğrudan bir serdengeçti ağası olduğunu kesin olarak ortaya koyacak nitelikte değildir. Nitekim tarihî kayıtlarda Müderrisler Köyü adıyla yer alan bu yerleşim, uzun yıllar boyunca dinî eğitim ve öğretim faaliyetlerinin sürdürüldüğü bir merkez olarak varlığını devam ettirmiştir.

Aile anlatılarında Memiş Civelek'in yalnızca cesareti ve bölgedeki güvenliğin sağlanmasındaki rolüyle değil, aynı zamanda ilmî birikimi ve yetiştirdiği öğrencilerle de tanındığı ifade edilmektedir. Bu öğrenciler arasında yer aldığı belirtilen Hüseyin Hoca Efendi'nin, Kalkandere ilçesinde uzun yıllar imamlık yaptığı ve halk nezdinde saygın bir konuma sahip olduğu aktarılmaktadır (KK. 2). Hüseyin Hoca'nın vefatının ardından kabri üzerine bir türbe inşa edilmiş olması, bölge halkının ona atfettiği manevi değerin bir göstergesi olarak değerlendirilebilir.

Yerel anlatılarda Memiş Civelek ve ailesi, yalnızca dinî kimlikleriyle değil, İslâmî ilimlerin bölgede yaygınlaşmasına yaptıkları katkılarla da anılmaktadır. Ailenin sonraki kuşaklarında "Sofi", "Hacı" ve "Efendi" gibi unvanlarla tanınan şahısların bulunması, aile içerisinde dinî eğitimin ve ilmî geleneğin uzun yıllar boyunca sürdürüldüğünü düşündürmektedir. Bu durum, Civelek ailesinin Salarha Vadisi'nin dinî ve kültürel hayatında etkili bir konuma sahip olduğuna işaret etmektedir. Yerel hafızada yer alan bir diğer rivayete göre, Memiş Civelek ile kardeşi olduğu belirtilen Çelebi'nin soyundan gelen iki din âlimi, Cumhuriyet'in ilk yıllarında Ankara'ya davet edilmiş ve devlet yetkilileriyle görüşmeler gerçekleştirmiştir. Ancak bu anlatıyı doğrulayacak yazılı bir belgeye henüz ulaşılamamıştır. Buna rağmen söz konusu rivayet, bölge halkının Civelek ailesine atfettiği ilmî ve toplumsal itibarı göstermesi bakımından dikkat çekicidir.

Araştırma, Memiş Civelek'in alt ve üst soy bağının nüfus kayıtları, sözlü tarih verileri, mezar taşı kalıntıları ve bölgedeki dinî şahsiyetlere ilişkin tarihsel veriler ışığında incelenmesine dayanmaktadır. Konuya ilişkin literatür oldukça sınırlı olup, mevcut çalışmalar Rize'deki meşayihler üzerine yapılan araştırmalar ile bazı ansiklopedi maddelerinden oluşmaktadır. Çalışmanın temel kaynaklarını ise mezar taşlarının epigrafik açıdan değerlendirildiği doktora tezleri, nüfus kayıtları ve sözlü tarih görüşmelerinden elde edilen veriler oluşturmaktadır.

Araştırma kapsamında katılımcılarla yarı yapılandırılmış görüşmeler gerçekleştirilmiş, görüşmecilerin yaş ve kimlik bilgileri kayıt altına alınmıştır. Ayrıca Memiş Civelek'e ait olduğu belirlenen kabir ile yaşadığı düşünülen ev kalıntılarına ulaşılmış; bu alanlar yerinde incelenerek fotoğrafik yöntemlerle belgelenmiştir. Elde edilen bulgular doğrultusunda, yapının olası özgün görünümünü ortaya koymaya yönelik temsili bir rekonstrüksiyon çizimi hazırlanmıştır.

Sözlü Tarih ve Aile Anlatılarında Memiş Civelek

Memiş Civelek'e ilişkin sözlü tarih verileri ve aile anlatıları[1], onun Salarha Vadisi'nin erken dönem yerleşimcileri arasında yer alan, dinî kimliği ve ilmî faaliyetleriyle öne çıkan bir şahsiyet olarak hatırlandığını göstermektedir. Görüşmecilerin ortak kanaatine göre Memiş Civelek, Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde Bağdat'tan Anadolu'ya gelen âlimler arasında yer almakta olup, mezar taşı kitabesinde de Bağdat'tan geldiğine dair bilgi bulunmaktadır. Ancak aile hafızasında korunmuş bu bilgiler dışında, kendisine ilişkin doğrudan yazılı bir belgeye henüz ulaşılamamıştır. Görüşmelerde Memiş Civelek'in kardeşleriyle birlikte Anadolu'ya geldiği, bir süre Hatay çevresinde kaldıkları ve daha sonra farklı bölgelere dağıldıkları ifade edilmektedir. Bu anlatılara göre kardeşlerden biri Kayseri'ye, biri Pazar ilçesine, diğeri ise Giresun'un Eynesil ilçesine yerleşirken, Memiş Civelek Salarha Vadisi'nde kalmış ve burada ailesinin temelini oluşturmuştur (KK. 2, KK. 3, KK. 6).

Aile anlatılarında Memiş Civelek ve kardeşleri yalnızca göç eden kişiler olarak değil, aynı zamanda müderris, mutasavvıf ve dinî ilimlerle meşgul âlimler olarak tasvir edilmektedir. Hürmet Topaloğlu tarafından aktarılan rivayetlerde, ailenin soyunun Abbasîler aracılığıyla Hz. Muhammed'in amcası Abbas bin Abdülmuttalib'e dayandığı ifade edilmekte; Memiş Civelek ve kardeşlerinin "Allah dostu", "âlim" ve "tasavvuf ehli" kişiler olarak anıldığı belirtilmektedir. Görüşmeciler, aile mensuplarının sonraki nesillerde "Sofi", "Hacı", "Efendi" ve "Hafız" gibi unvanlarla tanındığını, mezar taşlarında bu unvanların yer aldığını ve aile içerisinde medrese eğitiminin uzun yıllar devam ettiğini vurgulamaktadır. Ayrıca aile büyüklerine ait Osmanlı Türkçesi el yazmalarından oluşan özel kütüphanelerin varlığı, Kur'an, kıraat, hadis, tefsir, fıkıh ve kelâm alanlarında eğitim gördükleri yönündeki anlatıları destekleyen unsurlar arasında gösterilmektedir (KK. 6).

Sözlü tarih verilerinde Memiş Civelek'in soyundan gelen kişilerin bölgenin dinî ve sosyal hayatında önemli roller üstlendikleri de dikkat çekmektedir. Nimet Civelek tarafından aktarılan aile şeceresinde, Ahmet Ağa, İsmail, Hacı Hurşut, Kemal Efendi, Mustafa Efendi ve Hafız Sadık gibi aile büyüklerinin isimleri korunmuş; aile içerisinde dinî kimliğin ve ilmî geleneğin kuşaktan kuşağa aktarıldığı belirtilmiştir. Benzer şekilde Ferihan Dizdar, Memiş Civelek'in soyundan gelen Sadık Civelek'i tasavvuf ehli, dinî eğitim veren, adaleti ve ahlakıyla tanınan bir şahsiyet olarak tanımlamaktadır. Dizdar'ın aktardığı aile hafızasında Sadık Civelek'in yetim bir kızı himayesine alarak koruduğu ve daha sonra onunla evlendiği anlatılmakta; bu olay aile içerisinde adalet ve merhamet örneği olarak aktarılmaktadır (KK. 5).

Görüşmelerde Salarha Vadisi'nin ilmî kimliği de sıklıkla vurgulanmaktadır. Katılımcılar, bölgede geçmişte medrese bulunduğunu, çok sayıda müderris yetiştiğini ve vadinin dinî eğitim faaliyetleriyle tanındığını ifade etmektedir. Bu bağlamda Memiş Civelek'in de bölgedeki ilmî çevrenin önemli temsilcilerinden biri olduğu ve Müderrisler adıyla anılan yerleşimin şekillenmesinde etkili rol oynadığı ileri sürülmektedir. Bazı anlatılarda Memiş Civelek'in eğitim faaliyetlerinde bulunduğu, hatta bölgedeki medreselerde ders verdiği belirtilmekle birlikte, bu bilgileri doğrulayacak yazılı belgelere henüz ulaşılamamıştır (KK. 4).

Yerel hafızada yer alan dikkat çekici rivayetlerden biri de Memiş Civelek ailesinin Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki itibarıyla ilgilidir. Saniye Civelek'in aktardığı sözlü tarihe göre, Memiş Civelek'in oğullarından biri ile Çelebi soyadlı kardeşinin oğullarından biri, Kurtuluş

[1] Kaynak kişilerle yapılan görüşmelerde elde edilen bilgilerin yayınlanması ile ilgili yazar Derya Topaloğlu tarafından 20.05.2026 tarihinde ilgili kişilerden açık rıza beyanı ve onayına dair muvafakatname alınmıştır.

Savaşı sonrasında Ankara'ya davet edilmiş ve devlet yetkilileriyle görüşmeler gerçekleştirmiştir. Aynı anlatıda, bölgede yetişen din âlimlerinin varlığı nedeniyle yerleşime "Müderrisler" adının verildiği de ifade edilmektedir. Bu rivayetler yazılı kaynaklarla doğrulanamamakla birlikte, aile hafızasında Memiş Civelek ve soyuna atfedilen ilmî ve toplumsal saygınlığı göstermesi bakımından önem taşımaktadır. Sözlü tarih verilerinde Memiş Civelek'in yetiştirdiği öğrencilerden de söz edilmektedir. Bu öğrenciler arasında adı geçen Hüseyin Hoca Efendi'nin Kalkandere'de uzun yıllar imamlık yaptığı, vefatından sonra kabri üzerine türbe inşa edildiği ve günümüzde de ziyaret edildiği belirtilmektedir. Ayrıca bölgedeki müderris ailelerinin sahip olduğu el yazması eserlerden oluşan kütüphaneler, sözlü anlatılarda Memiş Civelek ve soyunun ilmî mirasının önemli göstergeleri arasında değerlendirilmektedir (KK.1).

Memiş Civelek'e Ait Maddi Kültür Kalıntıları

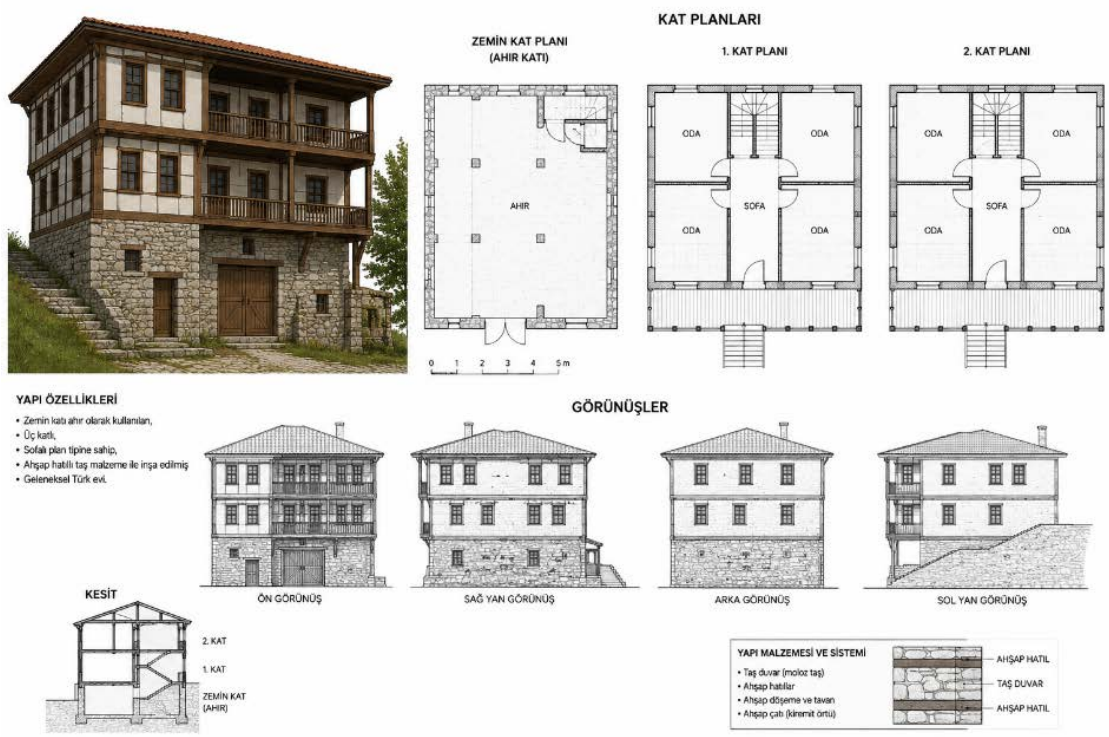
Rize Salarha Vadisi Müderrisler ve günümüzdeki adıyla Kokulukaya Mahallerinde yaşamış olan Memiş Civelek'in geleneksel Türk konut mimarisinin Karadeniz bölgesine özgü bir örneğini teşkil eden konakta ikamet ettiği söylenmektedir. Yapı, zemin katı ahır olarak düzenlenmiş, üç katlı, sofalı plan tipine sahip, ahşap hatıllı taş duvar örgüsüyle inşa edilmiş geleneksel Türk evi karakterindedir. Ancak konaktan günümüze pek bir şey kalmamış olup konağın bahsi geçen mimari formu burada yaşamış olan mirasçılarının çocukları tarafından onaylanmaktadır **(G.1-4).** Ayrıca Hürmet Topaloğlu, konağın bir dönem askeri personel tarafından da devlet binası olarak kullanıldığını, konağın son bilinen ikametçisinin ise Memiş Civelek'in torunu Sadık Civelek olduğunu belirtmektedir (KK. 6).



Görsel 1. Memiş Civelek'in Yaşadığı Türk Evi karakterli Konak yapısının arkadan görülen duvar kalıntıları (Derya Topaloğlu, 2025)



Görsel 2-3. Konağa uzanan yol ve zemin kat duvar kalıntıları (Derya Topaloğlu, 2025)



Görsel 4. Memiş Civelek Konağı'nın temsili rekonstrüksiyon çizimi (Derya Topaloğlu, 2026).

Memiş Civelek, Rize ili Çaykent (Salarha) Beldesi sınırları içerisinde yer alan Civelek Aile Kabristanlığı'nda medfundur. Kendisine ait çerçeveli mezar tipi, Canan Hanoğlu tarafından

gerçekleştirilen doktora çalışması kapsamında incelenmiştir. Baş şahidesinin kitabe bölümü kısmen tahrip olduğundan mezarın kesin tarihini belirlemek mümkün değildir. Hanoğlu'nun tespitlerine göre mezar; baş ve ayak şahidelerinden oluşan çerçeveli bir düzenlemeye sahiptir. Baş şahidesi gövde, boyun ve başlık bölümlerinden meydana gelmekte olup ayak şahidesi ise düşey dikdörtgen prizmal gövdeli olarak tasarlanmıştır. Mezarın ölçüleri sırasıyla baş taşı gövdesinde 33 × 22–24 × 13 cm, boyun kısmında 12–9 × 14 × 12 cm, başlık bölümünde 19 × 35 × 21 cm; ayak taşı gövdesinde ise 60 × 34–31 × 10 cm olarak kaydedilmiştir (Hanoğlu, 2010, s. 201).

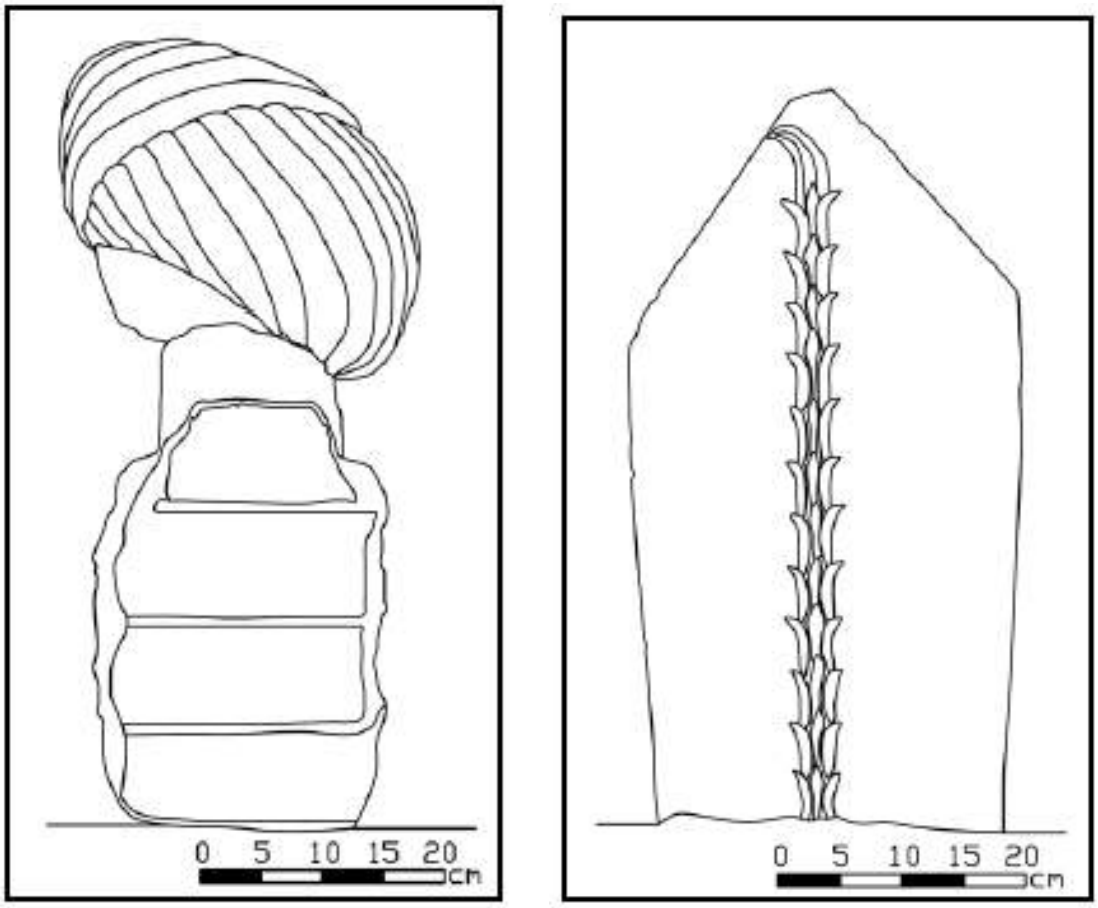
Günümüze bir kısmı gelebilen mermer malzemeli, başlıklı ve düşey dikdörtgen prizmal bir gövdeli baş şahidesinin gövde yüzeyini tamamen dolduran dört satırlık sülüs kitabesi ve mezar baş şahidesinin arkasına yüzeyinde şöyle yazmaktadır (Hanoğlu, 2010, s. 201): Kitabenin bazı bölümleri zaman içerisinde tahrip olduğundan metnin tamamı günümüze ulaşamamıştır **(G.5-8)** (Hanoğlu, 2010, s. 201).

	Hüve'l-Bâki
Hüve'l-Hayyü'l-Bâki	*Bağdattan*
Va'dem tamâm oldu erişdi (...)	*Gelme*
Teslîm eyledim kuşca emânet verilen (...)	*Memiş*
[Ecel] dâmına düşmüşüm halâs yok (...)	*Civelek*
	Ruhuna Fatiha





Görsel 5. Memiş Civelek'in Baş Şahidesi (Derya Topaloğlu, 11.05.2026)
Görsel 6. Memiş Civelek'in Ayak Şahidesi (Derya Topaloğlu, 11.05.2026)



Görsel 7-8. Memiş Civelek'in Baş ve Ayak Şahidesi
(Hanoğlu, 2015, s. 203)

Memiş Civelek'e ait mezarın baş ve ayak şahideleri günümüze oldukça tahrip olmuş durumda ulaşmıştır. Şahideler, üstü açık ve betonla çevrili çerçeveli bir mezarın iki ucunda konumlanmaktadır. Baş şahidesi, başlıklı ve düşey dikdörtgen prizmal gövdeli bir forma sahiptir. Şahidenin mezara dönük yüzünde yer alan dört satırlık kitabe, serlevha kısmında düzensiz çokgen bir kartuş, diğer satırlarda ise dikdörtgen kartuşlar içerisine alınmıştır. Kalın ve silindirik bir boyna sahip olan taşın başlık kısmı kırılmış durumdadır. Serdengeçti tipinde değerlendirilebilecek başlık, çapraz eğimli ve dilimli bir sarık formunun çevrelediği külah biçimli bir tepelikle sonlanmaktadır. Kırık durumdaki bu başlık, günümüzde boyun kısmı üzerine ters ve düzensiz biçimde yerleştirilmiştir.

Ayak şahidesi ise ters "V" biçiminde sonlanan, aşağıya doğru daralan düşey dikdörtgen prizmal bir gövdeye sahiptir. Şahidenin mezara dönük yüzeyinde, uç kısmı sola eğik biçimde tasvir edilmiş stilize bir selvi ağacı motifi yer almaktadır (Hanoğlu, 2010, ss. 201–202).

SONUÇ

Bu çalışma, hakkında günümüze ulaşan yazılı kaynakların son derece sınırlı olduğu Memiş Civelek'i sözlü tarih verileri, aile hafızası, nüfus kayıtları, mezar taşı kalıntıları ve maddi kültür unsurları üzerinden değerlendirmeyi amaçlamıştır. Elde edilen bulgular, Memiş Civelek'in yalnızca bir aile büyüğü veya yerel din adamı olarak değil, aynı zamanda Salarha Vadisi'nin

kültürel ve dinî hafızasında iz bırakan önemli şahsiyetlerden biri olarak hatırlandığını göstermektedir.

Araştırmada incelenen sözlü tarih anlatıları, Memiş Civelek'in Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde Bağdat'tan Anadolu'ya gelen bir âlim ve serdengeçti geleneğiyle ilişkilendirildiğini ortaya koymaktadır. Her ne kadar bu anlatıların tamamını doğrulayacak yazılı belgelere ulaşılamamış olsa da farklı görüşmeciler tarafından aktarılan ortak rivayetler, aile hafızasında güçlü bir tarihsel sürekliliğin bulunduğunu göstermektedir. Özellikle Memiş Civelek ve kardeşlerinin Anadolu'nun farklı bölgelerine yerleşmesine ilişkin anlatılar, Doğu Karadeniz'in göç ve iskân tarihine dair dikkat çekici veriler sunmaktadır.

Çalışmanın önemli bulgularından biri de Memiş Civelek ve soyundan gelen kişilerin bölgenin ilmî ve tasavvufî hayatındaki yeridir. Görüşmelerde aktarılan bilgiler, aile içerisinde medrese eğitiminin kuşaklar boyunca devam ettiğini, "Hafız", "Sofi", "Hacı" ve "Efendi" gibi unvanların yaygın olarak kullanıldığını ve dinî eğitimin aile kimliğinin önemli bir parçası hâline geldiğini göstermektedir. Bu durum, Salarha Vadisi'nde Osmanlı ilmî geleneğinin yalnızca kurumsal yapılar aracılığıyla değil, aileler ve yerel dinî çevreler üzerinden de sürdürüldüğünü ortaya koymaktadır.

Araştırma kapsamında incelenen mezar taşı ve konak kalıntıları gibi maddi kültür unsurları da sözlü tarih verilerini destekleyen önemli bulgular sunmuştur. Özellikle Memiş Civelek'e ait mezar taşında yer alan "Bağdattan Gelme Memiş Civelek" ibaresi, aile anlatılarında aktarılan köken bilgisinin somut bir kültür varlığı üzerinden izlenebilmesine imkân vermektedir. Bunun yanında serdengeçti tipinde değerlendirilen başlık formu, şahsın askerî geçmişi veya bu kimlikle ilişkilendirilen toplumsal hafızaya dair dikkat çekici ipuçları sunmaktadır.

Sonuç olarak Memiş Civelek, Salarha Vadisi'nin yerel tarihinde dinî, ilmî ve toplumsal yönleriyle öne çıkan; aile hafızasında ve maddi kültür kalıntılarında izleri günümüze kadar ulaşan bir şahsiyet olarak değerlendirilebilir. Onun hayatı etrafında şekillenen anlatılar, yalnızca bir kişinin biyografisini değil, aynı zamanda Doğu Karadeniz'de Osmanlı kültürünün, dinî eğitimin, tasavvufî geleneklerin ve aile hafızasının nasıl sürdürüldüğünü anlamaya da katkı sağlamaktadır. Bu yönüyle çalışma, yerel tarih araştırmalarında sözlü tarih verileri ile maddi kültür unsurlarının birlikte değerlendirilmesinin önemini ortaya koymakta ve gelecekte bölgenin ilmî ve tasavvufî mirasına yönelik yapılacak araştırmalar için yeni bir zemin hazırlamaktadır.

EKLER

Ek-1. Memiş Civelek'in soy bağı olan torunlarından Hürmet Topaloğlu'nun alt ve üst soy belgesi.

Sıra	C	Yakınlık Derecesi	Adı	Soyadı	Baba Adı	Ana Adı	Doğum Yeri ve Tarihi	İl-İlçe-Mahalle/Köy	Cilt-Hane-Birey Sıra No	Medeni Hali	Durumu
1	K	Annesinin Annesinin Annesi	ŞAHZENE	-	MEMİŞ	RUKİYE	RİZE 01/07/1844	Rize/ Rize Merkez/ KAPLICA MAHALLESİ	24-45-2	Evli	Ölüm 15/06/1919
2	E	Babasının Babasının Babası	HURŞUT	-	MEMİŞ	HANİFE	RİZE 01/07/1844	Rize/ Rize Merkez/ KOKULUKAYA MAHALLESİ	97-30-1	Bekâr	Ölüm -
3	E	Annesinin Annesinin Babası	HURŞUT	-	HÜSEYİN	FATULİ	RİZE 01/07/1845	Rize/ Rize Merkez/ KAPLICA MAHALLESİ	24-45-1	Dul	Ölüm 25/06/1919
4	E	Babasının Annesinin Babası	İSMAİL	-	MUSTAFA	AYŞE	RİZE 01/07/1845	Rize/ Rize Merkez/ KOKULUKAYA MAHALLESİ	97-4-1	Evli	Ölüm 15/05/1918
5	E	Annesinin Babasının Babası	MUSTAFA	-	AHMET	AYŞE	RİZE 01/07/1856	Rize/ Rize Merkez/ SÜTLÜCE KÖYÜ	121-85-1	Dul	Ölüm -
6	K	Annesinin Babasının Annesi	EMİNE	-	HASAN	PUPUZE	RİZE 01/07/1859	Rize/ Rize Merkez/ SÜTLÜCE KÖYÜ	121-85-7	Evli	Ölüm -
7	K	Babasının Annesinin Annesi	FATMA	-	AHMET	HATÇE	RİZE 01/07/1877	Rize/ Rize Merkez/ KOKULUKAYA MAHALLESİ	97-4-6	Dul	Ölümün Tespiti -
8	E	Babasının Babası	SADIK	CİVELEK	HURŞUT	AKİLE	RİZE 01/07/1881	Rize/ Rize Merkez/ KOKULUKAYA MAHALLESİ	97-30-2	Evli	Ölüm 15/06/1952

9	E	Annesinin Babası	İLYAS	TOPAL	MUSTAFA	EMİNE	RİZE 01/07/1891	Rize/ Rize Merkez/ SÜTLÜCE KÖYÜ	121-85-3	Evli	Ölüm 24/03/1962
10	K	Annesinin Annesi	HASHATUN	TOPAL	HURŞUT	ŞAHZENE	RİZE 01/07/1893	Rize/ Rize Merkez/ SÜTLÜCE KÖYÜ	121-85-10	Dul	Ölüm 02/04/1971
11	K	Babasının Annesi	YASİME SANİYE	CİVELEK	İSMAİL	FATMA	RİZE 01/07/1904	Rize/ Rize Merkez/ KOKULUKAYA MAHALLESİ	97-30-9	Dul	Ölüm 01/05/1979
12	E	Babası	ŞEMSETTİN	CİVELEK	SADIK	YASİME SANİYE	RİZE 01/07/1926	Rize/ Rize Merkez/ KOKULUKAYA MAHALLESİ	97-30-12	Evli	Ölüm 27/12/1966
13	K	Annesi	SEHER	CİVELEK	İLYAS	HASHATUN	RİZE 20/07/1932	Rize/ Rize Merkez/ KOKULUKAYA MAHALLESİ	97-30-34	Dul	Ölüm 26/07/2012
14	K	Kendisi	HÜRMET	TOPALOĞLU	ŞEMSETTİN	SEHER	RİZE 08/10/1950	Rize/ Rize Merkez/ DAĞSU MAHALLESİ	10-45-32	Dul	Sağ

KAYNAKÇA

Güvelioğlu, İ. G. (2006). Rize meşayihi (The Sufi Masters of Rize). *Tasavvuf: İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi*, 7(17), 191-216.

Özcan, A. Serdengeçti, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, https://islamansiklopedisi.org.tr/serdengecti; (Erişim Tarihi: 11.05.2026).

Hanoğlu, C. (2015). *Batılılaşma dönemi Rize mezar taşları (Cilt 1).* (Yayımlanmamış doktora tezi), Atatürk Üniversitesi.

Kaynak Kişiler

KK 1: Anonim katılımcı. 60, görüşme tarihi: 20 Mayıs 2026.
KK 2: Nimet Civelek, 98, görüşme tarihi: 20 Mayıs 2026.
KK 3: Sabit Civelek, 70, görüşme tarihi: 20 Mayıs 2026.
KK 4: Saniye Civelek, 65, görüşme tarihi: 20 Mayıs 2026.
KK 5: Ferihan Dizdar, 73, görüşme tarihi: 20 Mayıs 2026.
KK 6: Hürmet Topaloğlu, 72, görüşme tarihi: 20 Mayıs 2026.

KARADENİZ BÖLGESİ ÖRNEKLERİ IŞIĞINDA OSMANLI DEVLETİ'NDE KADIN HAPİSHANELERİNİN MİMARİ KARAKTERLERİ ÜZERİNE GÖZLEMLER

Emre KOLAY*

ÖZET

Bu çalışma Osmanlı Devleti'nde kadın mahkûmlara yönelik tasarlanmış olan hapishane ve tevkifhane binalarının mimari karakterleri üzerinde durmaktadır. Konu kapsamında başvurulan birincil kaynakları şüphesiz Osmanlı Arşivlerinde farklı fonlar içerisinde dağınık halde yer alan çok sayıda hapishane projeleri oluşturmaktadır. Proje dosyalarında umumi hapishane projelerinin içeriğinde kadın mahkumlar için ayrılmış koğuş ve diğer birimlerin yanı sıra tamamen kadınlara ayrılmış bağımsız binaların da mimari karakterlerini okumak mümkündür. Proje dosyaları bizlere söz konusu hapishane ve tevkifhanelerin kat planları, cephe çizimleri ve kesit çizimleri gibi mimari teknik detaylar sunmasının yanı sıra imza ve mühürlerden yola çıkarak proje müellifi, sorumlu kuruluşlar ve yapının ekonomik boyutunu ortaya koyan keşif defterlerini sunması bağlamında oldukça kıymetli bilgiler içermektedir. Özellikle keşif defterleri yapının hem ekonomik boyutunu hem de kullanılan malzemenin niteliğini ve miktarını anlamamız açısından tasarım sürecini yorumlamamızda önemli veriler sunmaktadır. Çalışma kapsamında Karadeniz Bölgesinde yer alan Gerze, Rize ve Fatsa kadın hapishanelerine ilişkin proje dosyaları, İzmit, Cizre, Tefkurdağı, Konya, Hafik, Atranos, Mersin ve Darıdere Hapishaneleri ile Aydın Kadın Hapishaneleri ve Selanik Nisa Tevkifhanesi proje dosyaları ile karşılaştırmalı olarak değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Osmanlı Mimarisi, Hapishane Mimarisi, Kadın Hapishaneleri, Karadeniz.

OBSERVATIONS ON THE ARCHITECTURAL CHARACTER OF WOMEN'S PRISONS IN THE OTTOMAN STATE IN THE LIGHT OF EXAMPLES FROM THE BLACK SEA REGION

ABSTRACT

This study focuses on the architectural characteristics of the prisons and detention center buildings designed for women prisoners in the Ottoman Empire. The primary sources consulted within the scope of the subject are undoubtedly the numerous prison projects scattered in different folders in the Ottoman Archives. In the project files, it is possible to read the architectural character of the wards and other units reserved for women prisoners in the public prison projects, as well as the architectural character of the independent buildings reserved entirely for women. The project files provide us with architectural technical details such as floor plans, façade drawings and section drawings of the prisons and detention houses in question, as well as valuable information about the project author, responsible organisations and discovery books revealing the economic dimension of the building based on signatures and seals. Especially the discovery books provide

*Doç. Dr., Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal ve Beşerî Bilimler Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, Konya/TÜRKİYE
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-5696-324X, E-mail: emre.kolay@erbakan.edu.tr

important data for us to interpret the design process in terms of understanding both the economic dimension of the building and the quality and quantity of the materials used. Within the scope of the study, project files relating to the women's prisons in Gerze, Rize and Fatsa in the Black Sea Region will be evaluated in comparison with project files for the prisons in İzmit, Cizre, Tefkurdağı, Konya, Hafik, Atranos, Mersin and Darıdere, as well as the women's prisons in Aydın and the Thessaloniki Women's Detention Centre.

Keywords: Ottoman Architecture, Prison Architecture, Women's Prisons, Black Sea Region

GİRİŞ

Tanzimat öncesinde "Osmanlı hapishanesi" olarak tanımlayabileceğimiz, suçluyu belli bir müddet tutan kapalı, korunaklı bir alan olarak tasarlanmış bir yapı ya da yapı grubundan söz etmemiz mümkün değildir. Burada, daha çok kale, kule, tersane, konut, mescit, metruk yapılar ve sarnıç-kuyu benzeri âtıl kalmış, işlevini kaybetmiş mekânların suçlu bulunan kimselerin belli bir müddet toplumdan ayrışması için tutuldukları yerler olarak kullanıldığı izlenmektedir (Bardakoğlu, 1997, s. 55; Öztürk, 2018, ss. 101-129). Tanzimat öncesi dönemde Osmanlı cezalandırma yöntemleri olarak sıralanabilecek ta'zir (dayak), teşhir, para cezası, kürek cezası, kalebentlik ve cezirebendlik (Erim, 1984, s. 79) gibi yöntemlerden özellikle kalebentlik ve cezirebendlik belli bir mekân ve coğrafyayı işaret etmesi açısından önemlidir. Osmanlı döneminde özellikle Anadolu'daki kalelerin bir kısmı suçluların sürgün edildiği hapsetme / kontrol etme mekanları olmuştur.

Tanzimat ile Osmanlı ceza hukukunda radikal değişimlerin başladığı görülür. Yeni bir ceza kanunu oluşturmak için Osmanlı bürokratlarının motivasyonu elbette Batı kaynaklıdır. Osmanlı bürokrasisinin örnek aldığı ve sıkı bir takipte bulunduğu husus Fransa ve Fransız Ceza Kanunnamesi olmuştur (Azrak, 1985, s. 603). İlerleyen süreçte hapishane binalarının inşası ve yönetim anlayışında ağırlıklı olarak İngilizlerin etkisinde kalındığı dikkat çekici bir durumdur. Somut olarak ceza hukukundaki değişikliklerin ilk halkasını 1851 Kanun-ı Cedid (Yeni Kanun) oluşturmaktadır. Bu yasayla diyet ve kısas gibi şer'i hukuktan gelen cezalandırma yöntemleri kaldırılmıştır (Bozkurt, 1996, s. 199; Azrak, 1985, s. 605). Kırım Savaşı ile Ruslara karşı bir ittifak oluşturmayı başaran Osmanlı Devleti'nde ilerleyen yıllarda bürokrasi alanında radikal değişikliklere zemin hazırlayacak bir gelişme yaşanmış ve Islahat Fermanı (1856) ilan edilmiştir. Bu fermanla birlikte özellikle azınlık hakları konusunda hukuki zemine dayalı gerçekleştirilmeye başlayan reform süreci şüphesiz ceza hukukunda da belirginleşmeye başlamıştır (Mardin, 2012, s. 130). Islahat Fermanı'nda vurgulanan cezalandırma yöntemlerindeki değişim talepleri (işkencenin kaldırılması, eziyet edilmemesi vb.), 1858 Ceza Kanunu çerçevesinde yeniden ele alınmıştır (Bozkurt, 1996, s. 109). Bu dönüşüm sürecine paralel olarak Avrupa'dan gelen bürokratların da doğrudan müdahil oldukları görülmektedir. Nitekim Osmanlı bürokrasisinde etkin bir rol üstlenen İngiltere Büyükelçisi Sir Stratfor Canning, 1851 tarihli raporunda Osmanlı yönetimine hapishanelerin mevcut durumlarına dair detaylı bilgiler sunarken, karşılaşılan sorunlara yönelik çeşitli çözüm önerileri geliştirmiştir (Şen, 2007, s. 19). Söz konusu rapor, Osmanlı hapishanelerinin dönemin gereksinimlerini karşılamadığını ortaya koyar. Mahkûmlar, suç ayrımı gözetilmeksizin ve kadın, erkek ve çocuk ayrımı yapılmaksızın aynı mekânlarda barındırılmaktadır. Bunu yanı sıra, mekânlardaki hijyen koşullarının büyük ölçüde yetersiz olduğu vurgulanmakta olup bazı hapishanelerde ise mevcut kapasite aşımı nedeniyle ciddi bir

yoğunluk ve izdiham yaşandığı belirtilmektedir. Avrupa eksenli modernleşme sürecinde Osmanlı Devleti'nin hapishanelerin çağın gereklerine uygun olarak reforme edilmesi önemli bir adım olmuştur (Yıldız, 2012, s. 131). 1858 Ceza Kanunu'nun oluşum sürecinde etkili isimlerden olan İngiliz Binbaşı Gordon, Sultan Abdülaziz'e sunduğu hapishanelerle ilgili raporda, suçluların cinayet, cünha ve kabahat olarak sınıflandırılması gerektiğini vurgulamış ve suçu sabit olmayan zanlıların ayrı bir kategoride değerlendirilmesi gerektiğini ifade etmiştir. Yabancı bürokratlar ilerleyen yıllarda da hapishanelerin ıslahatına dair görüş ve önerilerini sunmaya devam etmiştir. İngiliz Büyükelçi Henry Bulver, 1860 yılında hapishane reformlarına dair hazırladığı raporda, bilhassa mahkûmların sağlık koşullarına dikkat çekmiş ve bu koşulların iyileştirilmesi gerektiğini vurgulamıştır (Yıldız, 2012, ss. 198-199). 1910-11 yılları arasında Anadolu'yu dolaşan Tanin yazarı Ahmet Şerif'in hapishanelerle ilgili yaptığı benzer gözlemler, 50 yılı aşkın sürede reform niteliğinde köklü bir değişim gerçekleşmediğine işaret etmektedir. Bununla birlikte, modern hapishane inşası için somut adımlar da atılmıştır. Bu dönüşümün Osmanlı'daki ilk yansımaları, Sultanahmet Meydanı'ndaki Hapishane-i Umumi'de gözlemlenir. 1871 yılında görkemli bir törenle hizmete açılan yapı, Neo-klasik üslupta tasarlanan cephesiyle dikkat çekmekte; koğuş düzeni, barınma ve hijyen koşulları açısından Avrupa hapishaneleri ile benzer özellikler taşıyan ilk modern hapishane örneği olarak öne çıkmaktadır. 1880 yılında kaleme alınan ve 97 maddeden oluşan Memâlik-i Mahrûsa-yı Şâhâne'de Bulunan Tevkifhane ve Hapishanelerin İdare-i Dairelerine Dair Nizamname Lahiyası, Osmanlı hapishane reformlarının ulaştığı düzeyi göstermesi açısından dikkate değerdir. Yürürlüğe 1917 yılında girecek olan bu metin, Osmanlı hapishane idaresine ilişkin kurumsal yapılanmayı sistematik bir biçimde tanımlamakta olup görevli memurların yetki ve sorumlulukları ile birlikte sağlık, beslenme ve giyim gibi çeşitli alanda ayrıntılı kanun teklifi içermektedir. II. Meşrutiyet döneminde de benzer reform arayışlarının devam ettiği bilinir. 1909-1911 yılları arasında İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin merkezileştirilmiş bir ceza ve takip sistemi oluşturma çabaları kapsamında, standartlaştırılmış tip projelere dayalı modern hapishane binalarının inşasına öncelik verildiği görülmektedir. Bu gelişmeler ışığında 1909 yılında kurulan Mebani-i Emiriyye ve Hapishaneler İdaresi Müdüriyeti bünyesinde teşkil edilen Heyet-i Fenniye Kalemi (Çiçen, 2010, s. 36), hükümet konağı ve hapishane binalarının projelendirilmesi ile inşa, onarım ve bakım süreçlerinin yürütülmesinde sorumlu kılınmıştır. Dr. Mösyö Pollitz (Saner Gönen, 2018, s. 176)'in 1916 yılında Hapishaneler Umumi Müfettişliği görevine tayin edilmesiyle birlikte dönemin hapishane binalarının inşa, onarım ve bakım süreçlerinin yanı sıra kurumsal işleyiş denetimi ve reformların takibiyle sorumlu tutulmuştur. Pollitz, kendisinden önceki bürokrat ve uzmanlar gibi hapishanelerin mevcut durumuna dair ayrıntılı raporlar hazırlamış; ilgili müdürlük ve nezaretlere ileterek yapılması gereken düzenlenmelere dikkat çekmiştir. Pollitz'in görevine Birinci Dünya Savaşı ardından son verilmiş, yerine de Bekir Bey getirilmiştir (Şen, 2007, s. 84). Hapishane binaların inşası bağlamında II. Meşrutiyet dönemi gerek idari gerekse mimari açıdan ivme kazandığı bir dönem olarak dikkat çeker.

Osmanlı Devleti'nde kadın mahkûm ve hapishanelere yönelik radikal değişimlerin 20. Yüzyılın başlarından itibaren başladığı söylenebilir (Şen, 2007, s. 157). Esasen kadın hapishanelerinin üç ana süreç içerisinde meydana getirildiği görülmektedir. Kadın mahkumların erkeklere oranla daha az sayıda olması, çoğu yerleşim noktasında kadınlara yönelik hapishanelerinde mevcudiyetinin yokluğuna veyahut ötelenmesine zemin hazırlamıştır (Tekin, 2010, s. 94). Bu sebeple kadın mahkumların kiralanan bir konakta hapsedilmeleri yaygın bir uygulama olarak karşımıza çıkmaktadır. Fakat bu yöntemde gerek kira ücretlerinin fazlalığı gerekse mahkumlardan sorumlu gardiyan temini ve maaşı, hapishaneler müdüriyetinin bütçesini

zorlamaktadır (Hanilçe ve Şeyhoğlu, 2020, s. 421). Kadın ve erkek mahkumların ayrı alanlarda tutulmalarını öngören yasal düzenlemelerin 1858 Ceza Kanunu'na kadar gittiği görülür. 1916 Nizamnamesi'nde de bu konut yeniden vurgulanmıştır (Şen, 2007, s. 160; Yıldız, 2012, s. 179). Ayrıca Dahiliye Nezareti müsteşarı tarafından kaleme alınan 6 Şubat 1912 tarihli bir tebliğde kadın mahkumlara yönelik hapishanenin olmadığı yerleşim biriminde mahkumların erkek hapishanelerine yönlendirilmeleri, erkek hapishanelerinde ise birkaç koğuşun kadınlara ayrılması ya da yeni koğuşların eklenmesi gerektiği vurgulanmaktadır (BOA. DH. MB. HPS. M. 3/12). İkinci ana süreç olarak yorumlayabileceğimiz bu durumun dönemin pek çok hapishane projesine de yansıdığı açıkça görülmekte, erkek mahkumlar için tasarlanan bazı hapishanelerde yapının belli bölümleri kadınlar için ayrılmaktadır. Kadın hapishanelerine yönelik atılan bir diğer adım ise bağımsız yapıların inşa edilme süreçleridir. Buna yönelik adımlar yoğun olmamakla birlikte hapishane projelerinin üretimi süreçlerine yansımaktadır. Gerek mevcut yapıda belli alanların kadın mahkumlara ayrılması gerekse kadın mahkumlar için bağımsız yapıların tasarlanmasındaki temel motivasyonun kiralama yöntemlerinin bütçeye getirdiği ağır yük olduğu söylenebilir (Tekin, 2010, s. 94).

Kadın Hapishane Projelerinde Karadeniz Örnekleri

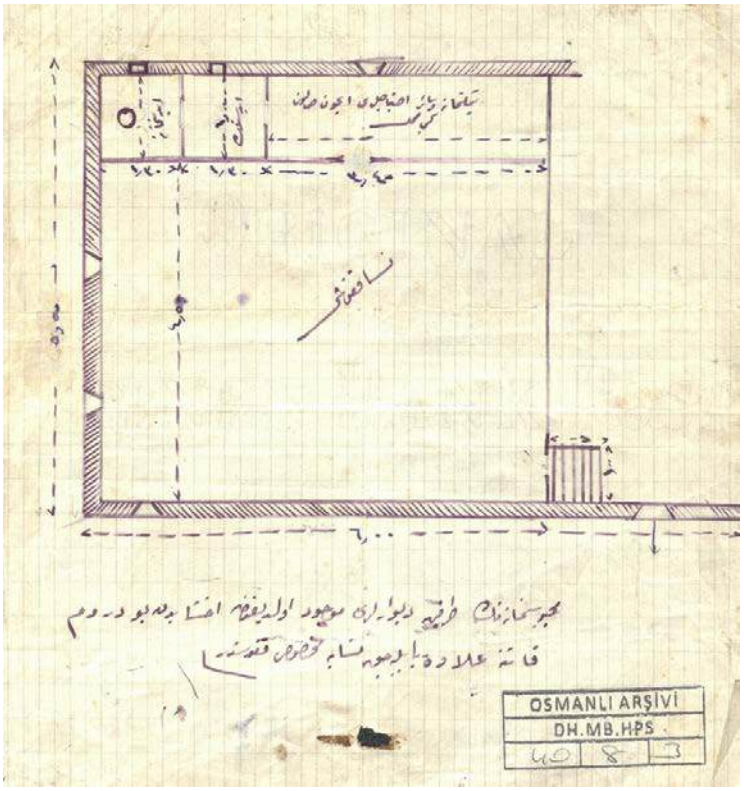
Tanzimat sonrası vilayet sistemiyle birlikte Osmanlı yerel yönetimleri bağlamında Kastamonu ve Trabzon Vilayetlerini kapsayan günümüzdeki Karadeniz Bölgesi'ndeki hapishane faaliyetlerine yönelik arşiv kayıtlarında pek çok belgeye ulaşılabilir. Bu belgeler arasında kadın mahkumlar için tasarlanmış bazı projeler de yer almaktadır. Bu başlık altında Gerze, Fatsa ve Rize'de kadın mahkumlar için tasarlanmış olan hapishane projelerine değinilecek ve hapishane inşa pratikleri bu örnekler üzerinden irdelenecektir. Bir diğer başlıkta ise Karadeniz örneklerinde karşılaştığımız uygulama ya da proje oluşturma pratiklerinin diğer vilayetlerdeki kadın hapishanelerinde nasıl uygulandığına yönelik örnekler sunulacaktır.

Bu bağlamda 20 Haziran 1918 tarihli bir belgede **Fatsa Hapishanesi**'nin bodrum katına inşa edilmesi planlanan kadın koğuşlarına yönelik hazırlanan proje dosyası Karadeniz örneklerimiz arasında sayılabilir (BOA. DH. MB. HPS. 40/8). Yalnızca plan şemasından ibaret olan söz konusu çizimde mekanların boyutlarıyla ilgili not düşülse de herhangi bir ölçek paylaşılmamıştır **(G.1)**. Kareye yakın dikdörtgen bir mekânın merkezinde geniş bir oda yer almakta, odayı ulaşım ise köşede gösterilen altı basamaklı tek kollu bir merdiven ile sağlanmaktadır. Bu geniş odanın üzerinde yazan "*Nisa Koğuşu*" notundan işlevi anlaşılmaktadır. Odanın tek yüzüne sıralanan biri diğerlerinden daha geniş olan üç mekân bulunmaktadır. Yalnızca geniş olan odanın doğrudan nisa koğuşuna açıldığı görülür. Bu oda "*Yemekhane vesaire ihtiyaçları için salon gibi mahal*" notuyla tanımlanmaktadır. Yemekhaneye bitişik kareye yakın dikdörtgen formlu iki oda ise "*Abdesthane*" olarak tanımlanmaktadır. Yemekhane ve abdesthanelerin birer pencere ile de dışa açıldıkları görülür. Nisa koğuşu ise diğer cephelerden sağlanan açıklıklar ile toplam üç pencere açıklığına sahiptir. Söz konusu proje dosyasının mevcut bir hapishanenin (Zükûr Hapishanesi) (Yıldırım Güneş, 2024, s. 363) bodrum katına ilave edilen ve kadınlara ayrılan hapishaneye ait olduğunu belirten not ise projenin hemen altında yazılmıştır: "*Mahbushanenin tarafeyn duvarları mevcut olduğunun ahşaptan bodrum katına ilaveten yapılacak nisaya mahsus koğuştur*".

Gerze kazasında inşası planlanan ve "Nisâ mahbûsin için hapishâne projesi" başlığını taşıyan dosya, 5 Ağustos 1917 tarihli olup belediye kalfası tarafından hazırlanmış ve imzalanmıştır (BOA, DH. MB. HPS. 119/20). Proje dosyası yapının zemin, birinci ve ikinci kat

planları ile ana cephe çizimini sunmaktadır **(G. 2).** "T" plan şemasının açık bir şekilde okunduğu bu eserde plan merkezine yerleştirilmiş olan bir koridor ve koridorun iki yanına sıralanmış odalar plan şemasının ana hatlarını meydana getirmektedir. Katlar arası geçişin iki kollu merdiven ile sağlandığı izlenmektedir. İç mekânda tanımlanan tek alanlar dışa taşkınlık sağlayan, zemin katta "îmâlâthâne", birinci ve ikinci katlarda ise "14 mahbûs" olarak not edilmiş koğuşlardır. Cephe karakteri bağlamında yapının simetrik bir kurguda tasarlandığı görülür. Basık kemerli kapı ve pencere açıklıkları, katlar arasını belirgin kılan yatay silme hatları ile cephe merkezinin kırma çatı kullanımından kaynaklanan üçgen alınlıklı formu eserde Neoklasik bir görünüm sağlamış olsa da tercih edilen kemer sistemleri dönemin Milli Mimari Rönesansı üslubuna da referans vermektedir.

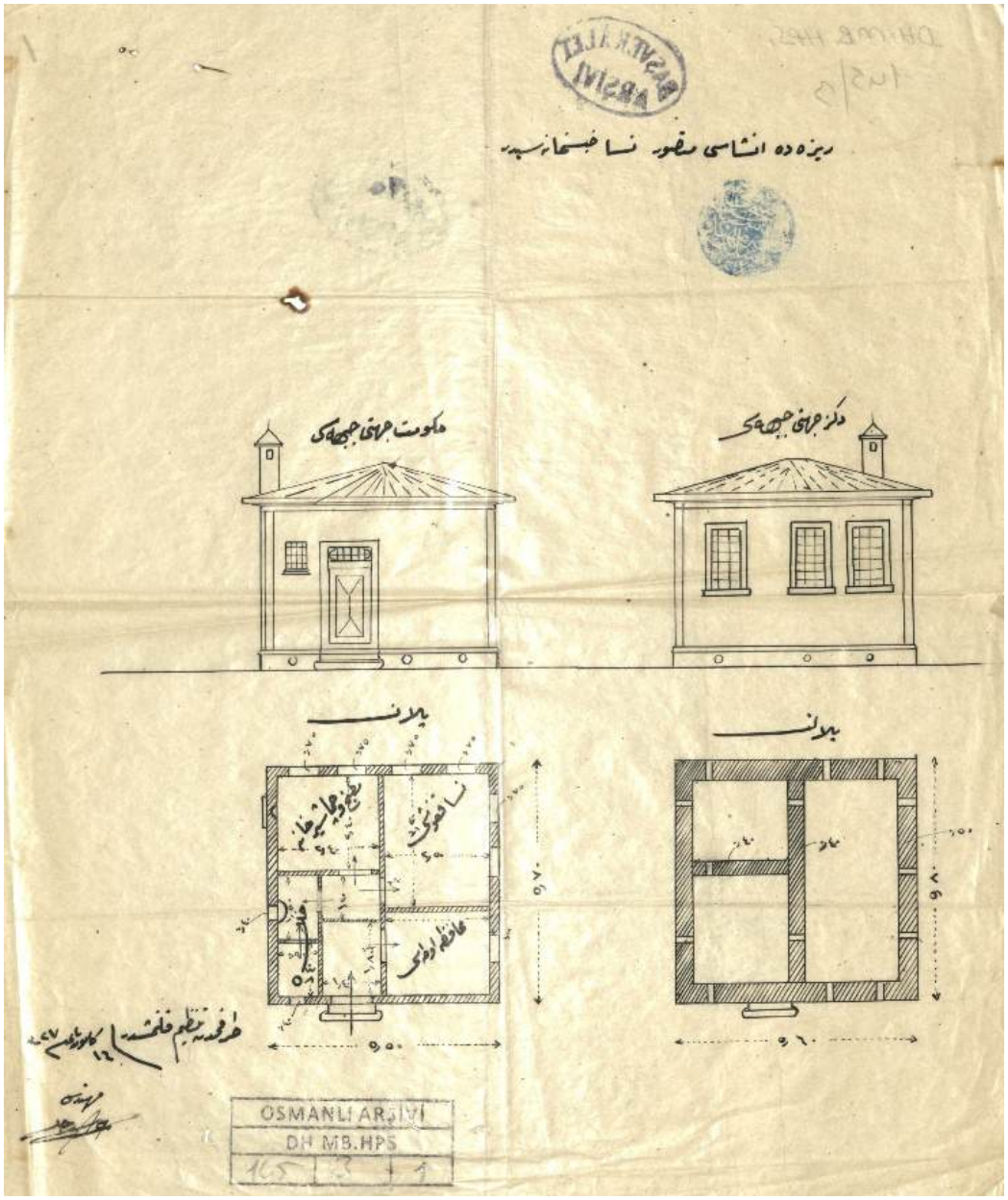
Rize'de inşası planlanan Nisa hapishanesinin projesini gösterir 29 Ocak 1912 tarihli belge "*Rize'de inşâsı mezkûr nisâ hapishanesidir*" başlığını taşımaktadır (BOA. DH. MB. HPS. 145/3). Mühendis imzalı söz konusu proje dosyasında 5.70 x 5.50 m. gibi kareye yakın dikdörtgen şemaya sahip küçük boyutlu yapının bodrum ve zemin kat planı ile ili cephesinin çizimi yer almaktadır **(G. 3)**. Plan şemasını gösterir sayfada yalnızca mühendis ibaresi ve imza yer alırken, dosya içerisinde bulunan yapıya ait keşif defterinde Trabzon Vilayeti Nafia Merkez Mühendisi Abdullah Hilmi'nin mührü de yer almaktadır (Gökler, 2025, s. 616). Merkezde bulunan bir giriş alanına açılan "*helâ*", "*muhâfız odası*", "*nisâ hapishanesi*" ve "*matbah ve çamaşırhâne*" mekanlarından meydana gelen zemin katın aksine üç farklı odadan oluşan bodrum kat ile ilgili herhangi bir nota yer verilmemiştir. "*Hükûmet cephesi*" ve "*deniz cephesi*" olarak adlandırılan iki cephe çizimine göre yapının oldukça sade bir tasarıma sahip olduğu görülmektedir. Düz atkılı kapı ve pencere açıklıkları harici yapının kırma çatılı olduğu cephe çizimlerinden okunabilmektedir.



Görsel 1. Fatsa Hapishanesi'nin bodrum katına eklenecek olan Nisa Koğuşu Projesi (BOA. DH. MB. HPS. 40/8)



Görsel 2. Gerze Kadın Hapishanesi Projesi (BOA. DH. MB. HPS. 119/20)

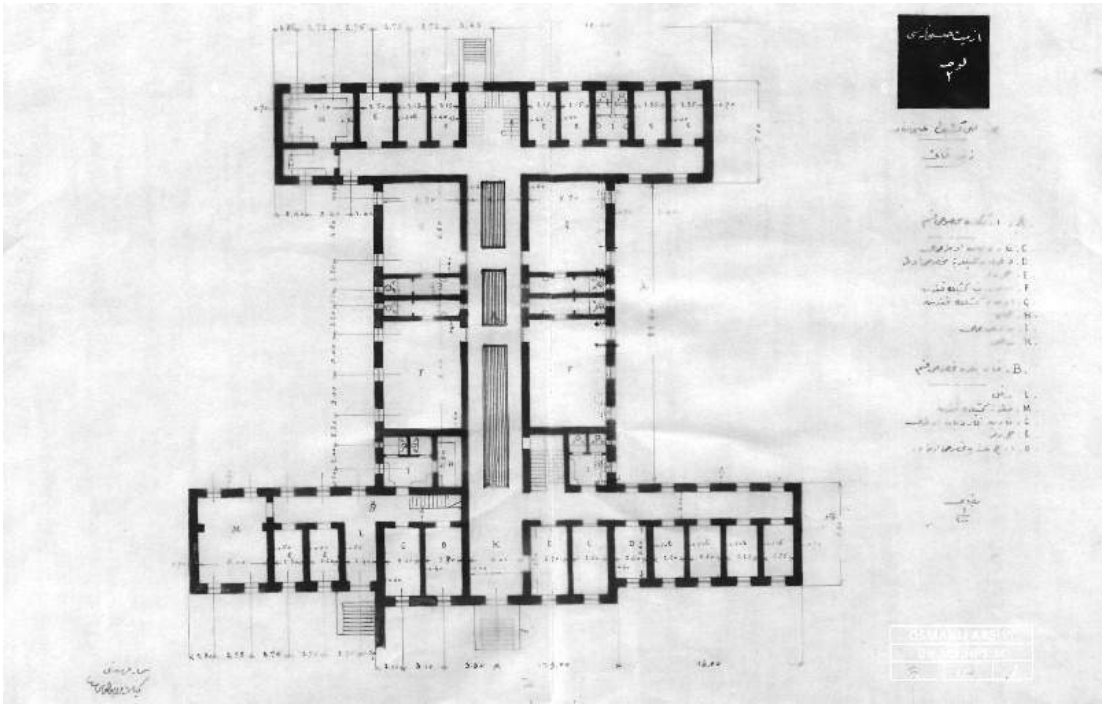


Görsel 3. Rize Nisa Hapishanesi Projesi (BOA. DH. MB. HPS. 145/3)

Kadın Hapishane Projelerinde Diğer Vilayetlerden Örnekler

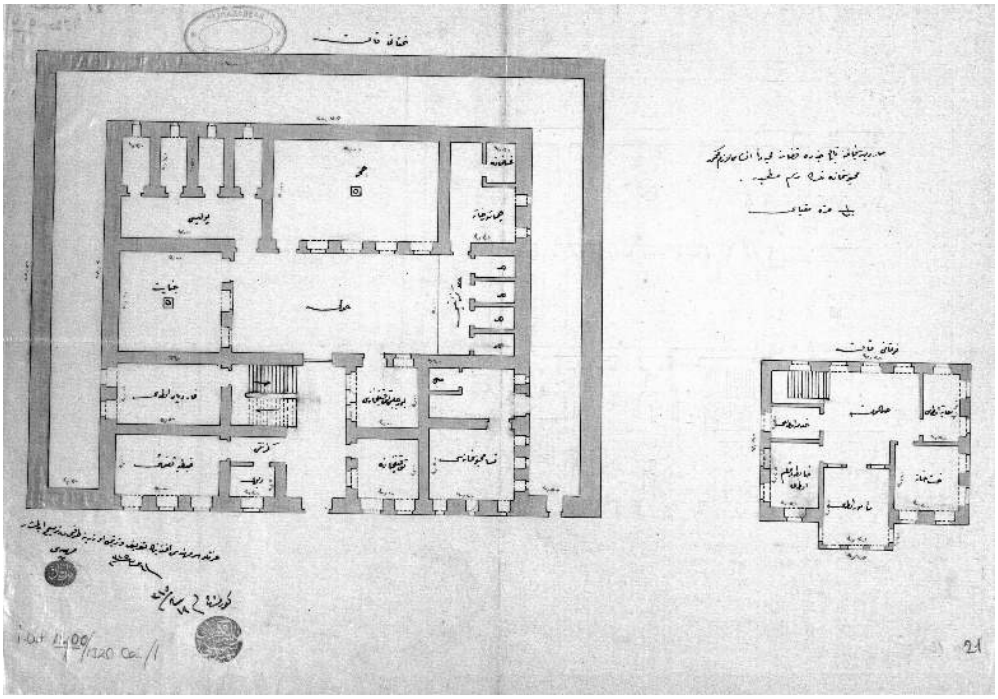
Kadın hapishanelerine yönelik bir önceki başlıkta sunulan Karadeniz örnekleri haricinde Osmanlı Hapishane inşa pratiğinde kadın mahkumlara yönelik uygulamaların çeşitliliği neredeyse tüm vilayetlere yayılmış durumdadır. Bu başlık altında ise İzmit, Aydın, Cizre, Tekfurdağı, Darıdere, Selanik, Konya, Mersin, Atranos ve Hafik Hapishaneleri ile inşa mahali belirtilmemiş bir proje dosyası irdelenecektir.

Erkek mahkumlar ile kadın mahkumlara yönelik tasarlanan mekanları tek bir kütle içerisinde çözümlendiği yapı gruplarının büyük boyutlu projeler üzerindeki örneklerden en dikkat çekeni **İzmit** Hapishanesi için tasarlanan Mimar/Mühendis Kilavopolos imzalı 29 Mayıs 1912 tarihli proje dosyasıdır (BOA. DH. MB. HPS. M. 5/10; Kolay, 2021, ss. 75-76; Şenyurt, 2010, ss. 60-65; Kaya, 2009, ss. 81-84). "H" biçimli yapı kütlesi içinde "*kadınlara mahsus bina*" olarak tanımlanan "T" biçimli "*medhâl*"in (giriş) tek yüzüne yerleştirilen odalardan meydana gelen dikdörtgen şemalı plan tasarımı dikkat çekmektedir. Lejanta verilen bilgiler ışığında kadın hapishanesinin bodrum katında iki "*mahzen odası*", bir "*hücre*" ve bir de "*mücâzat (ceza) hücresi*" yer almaktadır. Benzer şemada tasarlanan zemin katta ise "*dokuz kişilik koğuş*", iki "*hücre*", "*kadın gardiyan odası*" ve "*üç hastaya mahsus oda*" bulunmaktadır **(G. 4)**. Bodrum kat ile zemin kat arasında geçişi sağlayan tek kollu merdiven koridorun tek köşesine yerleştirilmiştir. Bodrum katta ayrıca bahçeden de tek kollu bir merdiven ile ulaşım sağlanabilmektedir. Zemin kata ulaşım ise ana cephede açılan ve tek kollu merdiven ile ulaşım sağlanan bir kapı açıklığı ile mümkündür. Erkek koğuşlarına geçişin mümkün olmadığı bu birimde tüm odalar pencere açıklıkları ile bahçe ve ana cepheye açılabilmektedir. Proje dosyası içinde yer alan cephe çizimlerinden yola çıkarak düz atkılı pencere ve kapı tasarımı ile yapının oldukça yalın bir cephe karakteri sunduğu söylenebilir.



Görsel 4. İzmit Hapishanesi Projesi Zemin Katı ve Kadın Koğuşları (BOA. DH. MB. HPS. M. 5/10)

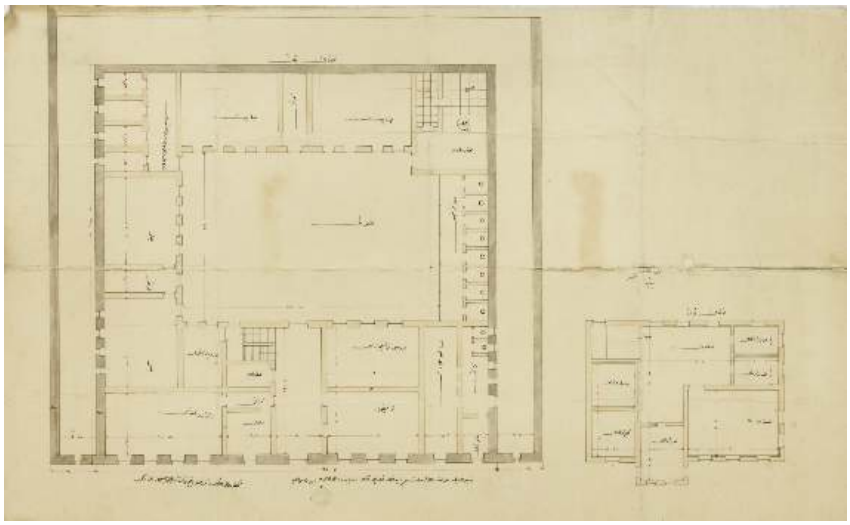
Diyarbakır Vilayeti dahilinde inşa edilmesi planlanan hapishane binalarının proje dosyalarının toplu bir halde bulunduğu arşiv klasöründe, Midyat, Avniye, Maden, Lice, Silvan, Siverek, Çermik ve Cizre hapishane projeleri yer almaktadır (BOA. İ. DH. 1400/1). Mühendis Mebazkan'ın (?) mührünün yer aldığı 18 Nisan 1899 tarihli **Cizre** Hapishanesi projesi, aynı klasör içinde bulunan Siverek, Silvan, Midyat ve Avniye Hapishane projeleri ile bir tip proje olarak hazırlanmıştır. Dikdörtgen şemasına sahip hapishane kütlesinin bir köşesine yerleştirilmiş olan "Nisâ Mahbushânesi", üç bölümden meydana gelmekte, bu odalardan yalnızca biri üzerinde işlevini belirten not bulunmaktadır **(G. 5)**. Ana binayı üç yönden saran bir koridordan tek kapı açıklığı ile ulaşım sağlanan bir giriş mekânı, bir tarafından "*Nisâ Mahbushânesi*"ne açılmakta, aynı zamanda da bir köşesinde hela yer almaktadır. Söz konusu projede Darıdere ve Tekfurdağı projelerinden farklı olarak nisa mahpushanesinin ana cepheye üç pencere açıklığı ile açıldığı izlenmektedir. Kadın hapishanesinin hiçbir birimi erkek bölümü ile doğrudan bağlantılı değildir.



Görsel 5. Cizre Kasabası Hapishane Projesi ve Nisa Mahbushanesi (BOA. İ. DH. 1400/1)

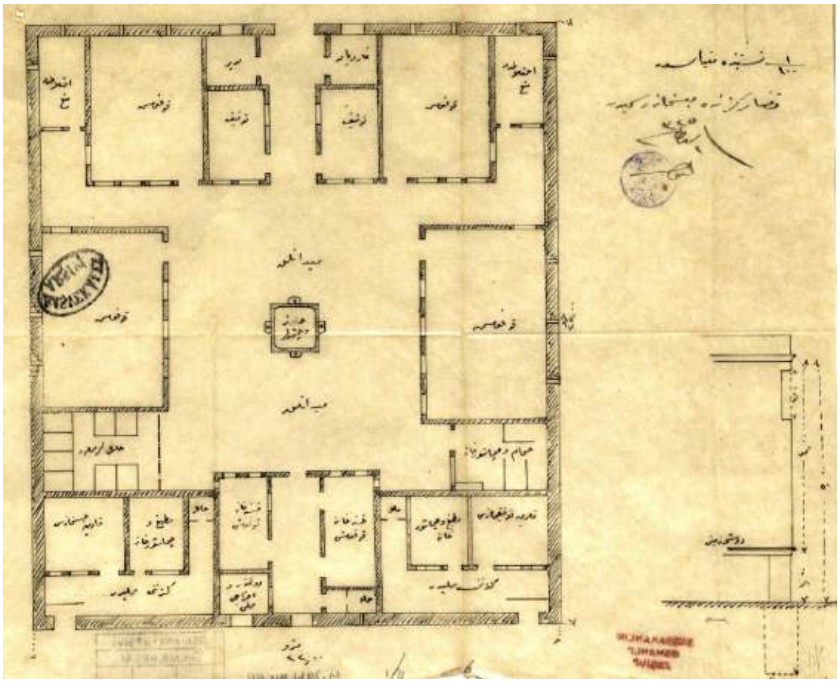
13 Haziran 1907 tarihli **Tekfurdağı** (Tekirdağ) Hapishanesi projesinde de Cizre hapishanesine benzer plan şeması takip edilebilmektedir (BOA. PLK. p. 33/1). Mimar/mühendis mührü bulunan fakat okunamayan projede, erkek hapishanesi kütlesinin bir köşesinde tasarlanmış kadın hapishanesi, iki hücreli hela alanını içinde barındıran "*gezinti*" mahaline açılan "*nisâ hapishânesi*" ve "*memur odası*"ndan ibaret iki mekândan meydana gelmektedir **(G. 6)**. Memur odası bir kapı açıklığı ile gezinti alanına açılmakla birlikte bir pencere açıklığı ile ana cephede de açıklığı bulunmaktadır. Nisa hapishanesi ise bir kapı ve iki pencere ile gezinti mahaline açılmaktadır. Gezinti mahalinin de bir kapı ve iki pencere ile ana hapishane kütlesini üç yönden saran bir koridora açıldığı izlenmektedir. Proje dosyasında bu koridor ile ilgili bir not düşülmese de benzer proje dosyalarında bu alanın "muhafaza avlusu" olarak tanımlandığı bilinmektedir (Kolay, 2021, ss. 325-326). Dolayısıyla nisa hapishanesinin erkek hapishane bölümü ile doğrudan

bir bağlantısı bulunmamakta, aynı kütleyi paylaşmış olmalarına karşın farklı ulaşım yönlerine sahip olmaktadırlar.



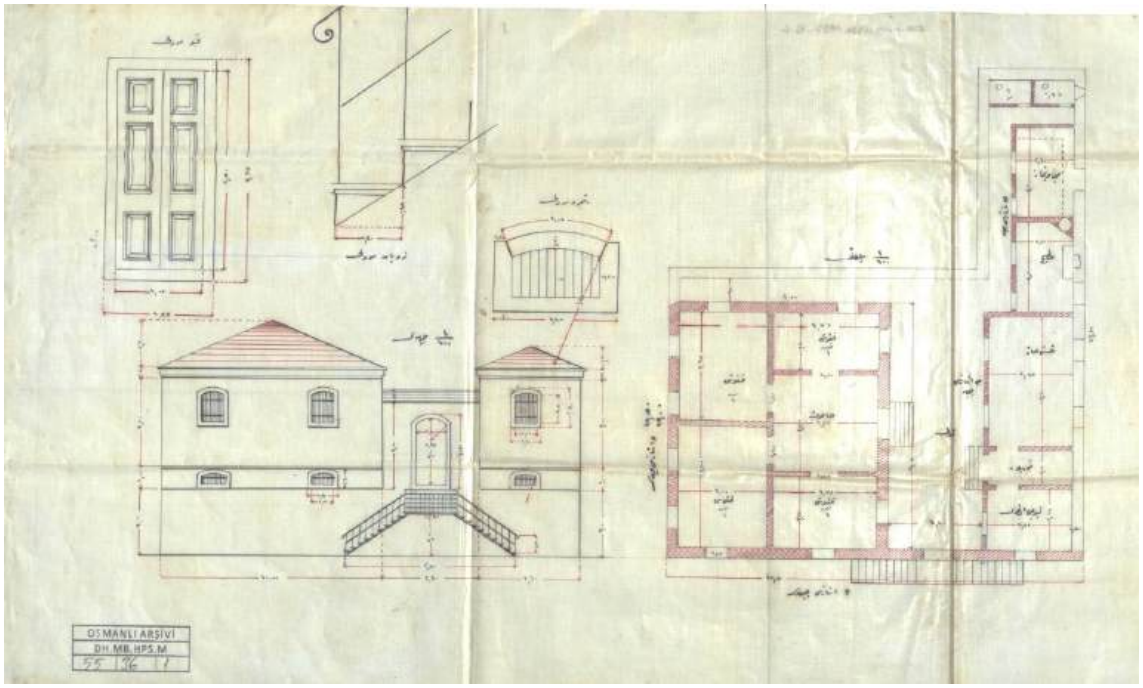
Görsel 6. Tekfurdağı (Tekirdağ) Hapishane Projesi ve Nisa Hapishanesi (BOA. PLK. p. 33/1)

14 Şubat 1910 tarihli Edirne Vilayeti, Gümülcine Sancağı'na bağlı **Darıdere** Kazası için tasarlanmış olan avlu merkezli dikdörtgen şemalı plan tasarımı sunan hapishane projesinde, kadınlara yönelik hapishane kütlenin bir köşesine yerleştirilmiş birimlerden meydana gelmektedir (BOA. DH. MB. HPS. M. 1/11). "L" biçimli "*gezinti mahali*"ne açılan iki mekândan birisi "*kadın tevkifhanesi*", diğeri ise "*matbah ve çamaşırhâne*" olarak işlev kazanmıştır **(G. 7)**. Koridorun bir ucunda ise tek hücreli "*helâ*" yer almaktadır. Kadın hapishanesinin giriş-çıkışı ise ana cepheye açılan kapı ile sağlanmış olup erkek hapishanesi ile doğrudan bağlantısı bulunmamaktadır. "Kadın tevkifhanesi" ve "matbah ve çamaşırhâne" mekanlarının ise kapıların haricinde ikişer pencere ile gezinti mahali adı verilen koridora açıklık sağladıkları plan tasarımından okunabilmektedir.



Görsel 7. Darıdere Hapishanesi Projesi ve Kadın Koğuşları (BOA. DH. MB. HPS. M. 1/11)

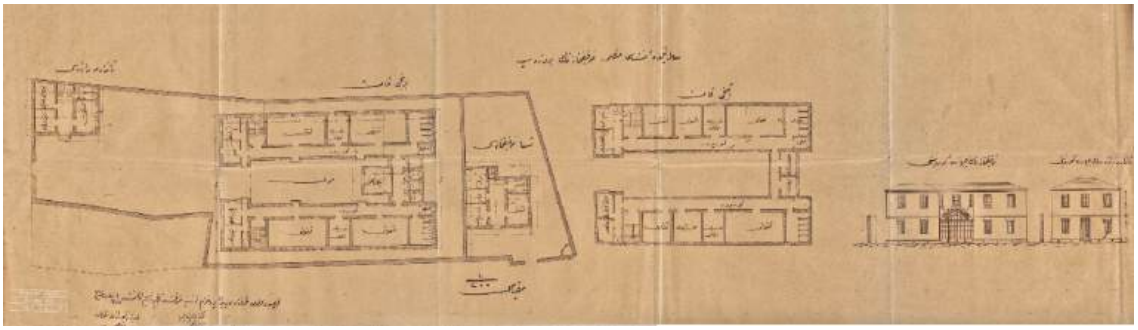
Aydın Sancağı dahilinde inşa edilmesi planlanan ve keşif defteri İzmir Vilayeti *Turuk u Maâbir* kondüktörü tarafından hazırlanmış olan 8 Mart 1919 tarihli proje, yapının zemin kat planı ile birlikte ana cephe çizimi, kapı, pencere ve merdiven detay çizimlerinden oluşmaktadır (BOA. DH. MB. HPS. M. 55/36; Temel, 2022). Bir koridorun iki yakasına yerleştirilen bağımsız iki kütleden meydana gelen plan şemasında tüm birimlerin not edildiği görülmektedir **(G. 8)**. Buna göre iki kollu merdiven ile ulaşılan zemin kat koridorunun solunda kalan kütlenin merkezinde yer alan "*salon*" ve çevresinin saran dört "*koğuş*" okunabilmektedir. Ana kapıya açılan koridorun sağında ise bitişik nizamda dizilmiş odalar görülmektedir. Farklı boyutlara sahip bu odalar "*kapıcı odası*", "*koridor*", "*matbah*", "*çamaşırhane*"den meydana gelmektedir. Ayrıca koridorun sonunda iki bölümlü helaya da yer verilmiştir. Ana cephe çizimi yapının oldukça sade bir tasarıma sahip olduğunu göstermektedir. Yükseltilmiş bir platform üzerine bodrum ve zemin kattan meydana gelen yapıda bodrum kat varlığını yalnızca basık kemerli pencere açıklıklarından takip edebiliyoruz. Bodrum kata ilişkin bir plan çizimi belgede bulunmamaktadır. Zemin kat kapı ve pencere açıklıklarında da basık kemerler ve demir parmaklıklar çizime işlenmiştir. Zemin katın birbirinden bağımsız iki kütlesinin kırma çatı ile örtülü olduğu da izlenmektedir. Zemin kata ulaşan iki kollu merdivenin genişlik ve yükseklik ölçülerinin cephe çizimine işlenmesinin yanı sıra basamak boyutları da ayrıca detay olarak çizilmiştir. Benzer detay çizim bodrum kat penceresi ve zemin kat kapı kanadı için de geçerlidir.



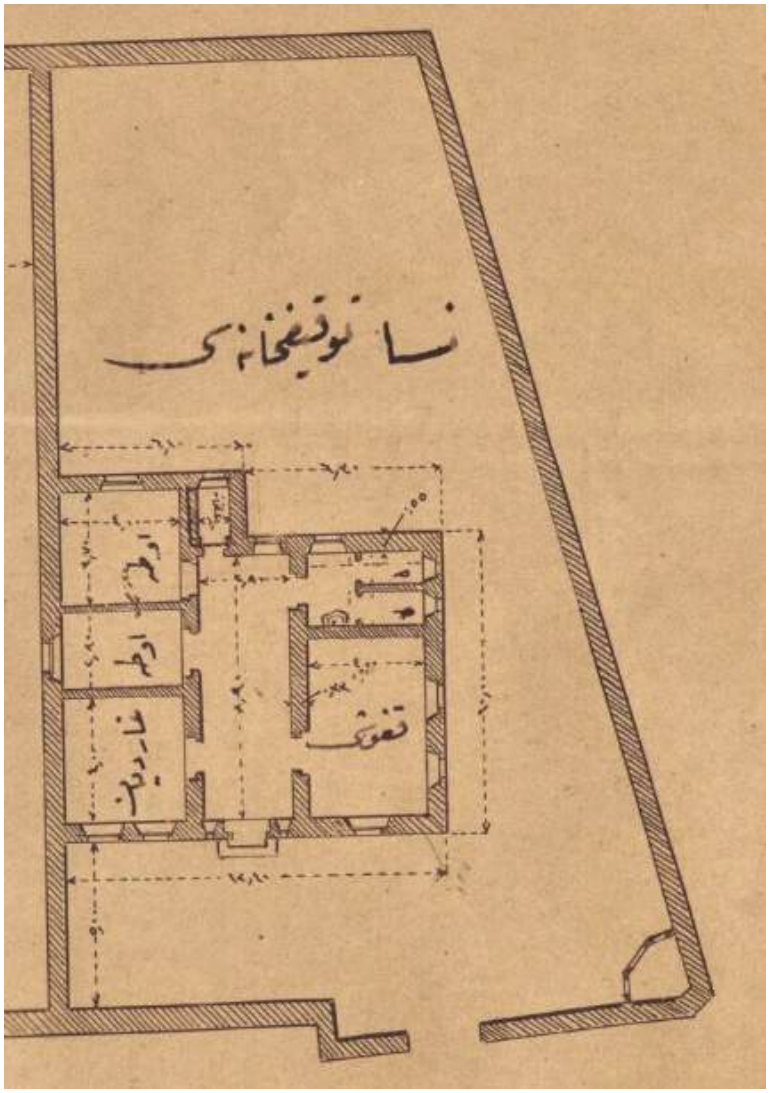
Görsel 8. Aydın Nisa Hapishanesi Projesi (BOA. DH. MB. HPS. M. 55/36)

Jandarma Dairesi, Erkek Tevkifhanesi ve Nisa Tevkifhanesinden meydana gelen **Selanik** Tevkifhanesi kompleksi projesi 1904 tarihinde Merkez vilayet belediye ser mühendisi Corci Menekşe Efendi ve Vilayet Nafia Dairesi İstikşafat Mühendisi Osman Fıtri Efendi tarafından hazırlanmıştır (BOA. DH. MB. HPS. 142/26; Kolay ve Çiftyürek, 2023, ss. 371-372). Yukarıda sıralanan yapıların planları ile birlikte Erkek Tevkifhanesi ile Jandarma Dairesi'nin cephe görünümünü sunan projede tek katlı tasarlandığı anlaşılan nisa tevkifhanesinin de plan detaylarının ve mekan organizasyonunun sunulması kıymete değerdir **(G. 9-10)**. Erkek tevkifhanesinin bitişiğinde tasarlanmış olan ve bu yapıdan bir duvar ile ayrılan nisa tevkifhanesi, duvarla çevrelenmiş, tek bir kapı açıklığı ile ulaşımı sağlanan bir avlu içinde yer almaktadır.

Dikdörtgen bir kütleye sahip olan tevkifhane, merkezinde bir koridor ve koridorun iki yanına sıralanan beş odadan meydana gelen plan şemasındadır. İki hücreli helâ haricinde tüm odaların işlevleri not edilmiştir. Bu bağlamda bir "*koğuş*", iki "*oda*", bir "*gardiyan odası*" ve koridorun bir ucuna yerleştirilmiş "*gasilhâne*", Selanik Nisa Tevkifhanesi'nin birimleri olarak okunabilmektedir. Her bir birim birden çok pencere açıklığı ile cephede açıklık sağlamaktadır. Cephe çizimi mevcut olmamasına karşın Erkek Tevkifhanesi ve Jandarma Dairesi'nden yola çıkarak burada da düz atkılı kapı ve pencere detaylarının tercih edildiği düşünülebilir.

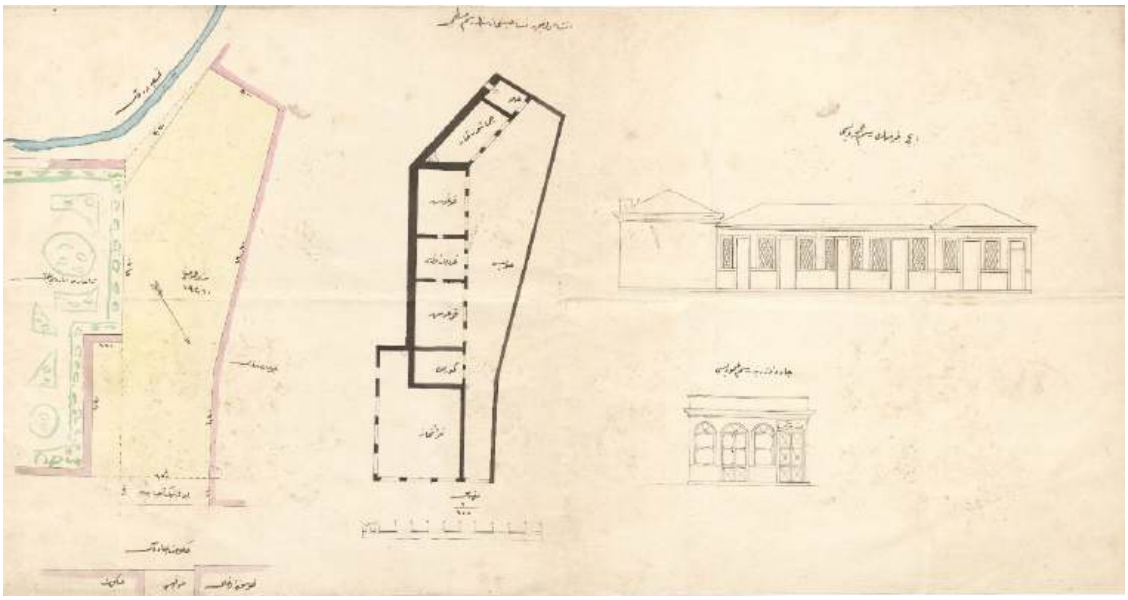


Görsel 9. Selanik Tevkifhanesi Projesi (BOA. DH. MB. HPS. 142/26)



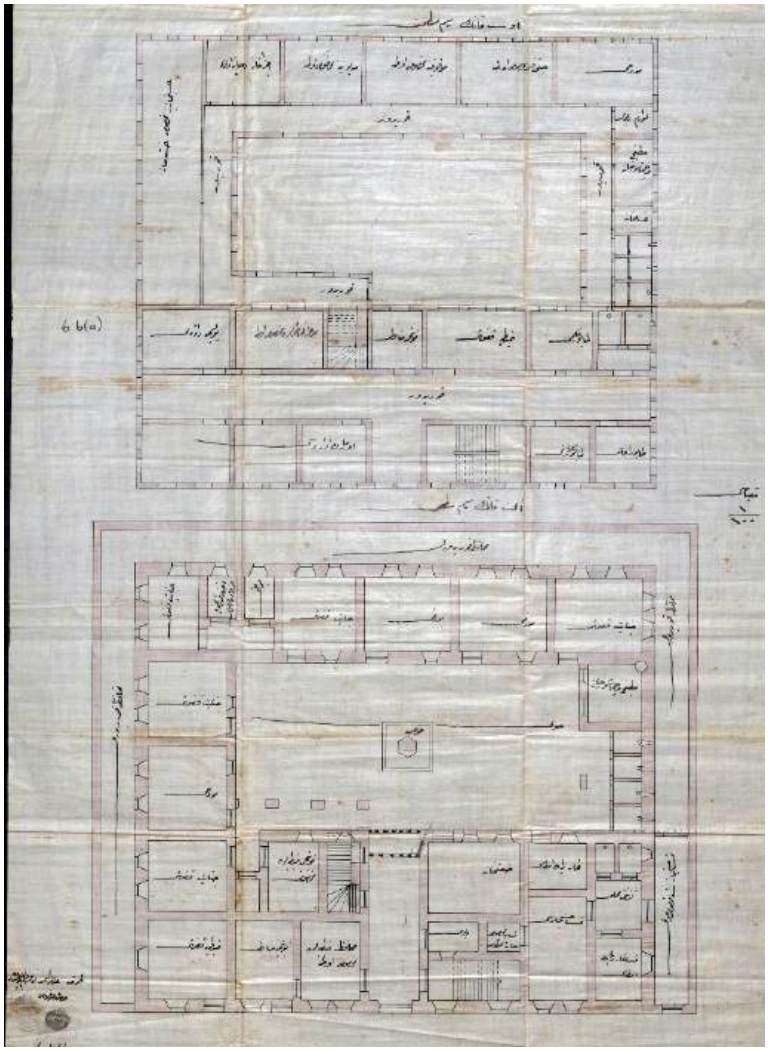
Görsel 10. Selanik Tevkifhanesi Nisa Koğuşları Projesi (BOA. DH. MB. HPS. 142/26)

Nereye inşa edileceği proje üzerinde belirtilmeyen, "*inşa olunacak nisâ hapishanesinin resm-i musattahıdır*" başlıklı tarihsiz ve imzasız bir proje dosyasında hem yapının plan ve cephe çizimleri hem de bulunduğu konumu gösteren bir vaziyet planı bir arada sunulmaktadır (BOA. PLK.p 4423). Tek katlı olarak tasarlanan nisa hapishanesinde birbirinden farklı boyutlara sahip odalar bitişik nizamda dizilmekte ve önlerindeki ortak kullanım alanını oluşturan tek bir avluya açılmaktadır **(G. 11)**. Hapishane iki "*koğuş*", "*helâ*", "*çamaşırhâne*", "*gardiyan odası*", "*kömürlük*" ve "*kıraathâne*"den meydana gelmektedir. Cephe çiziminden yola çıkarak tasarım tasarımda kıraathanenin vaziyet planında belirtilen "*hükûmet caddesi*"ne açılan cephesinde kapı ve pencere açıklıklarında yuvarlak kemerli açıklıkların tercih edildiği, fakat hapishane avlusuna açılan diğer birimlerde düz atkılı açıklıklara yer verildiği izlenmektedir. Vaziyet planında yapının konumu gösterilmektedir. Buna göre nisa hapishanesi "*Kasaba Deresi*" ile "*Hükûmet Caddesi*" arasında kalan ve arka tarafında parkın bulunduğu bir araziye konumlandırılmaktadır.

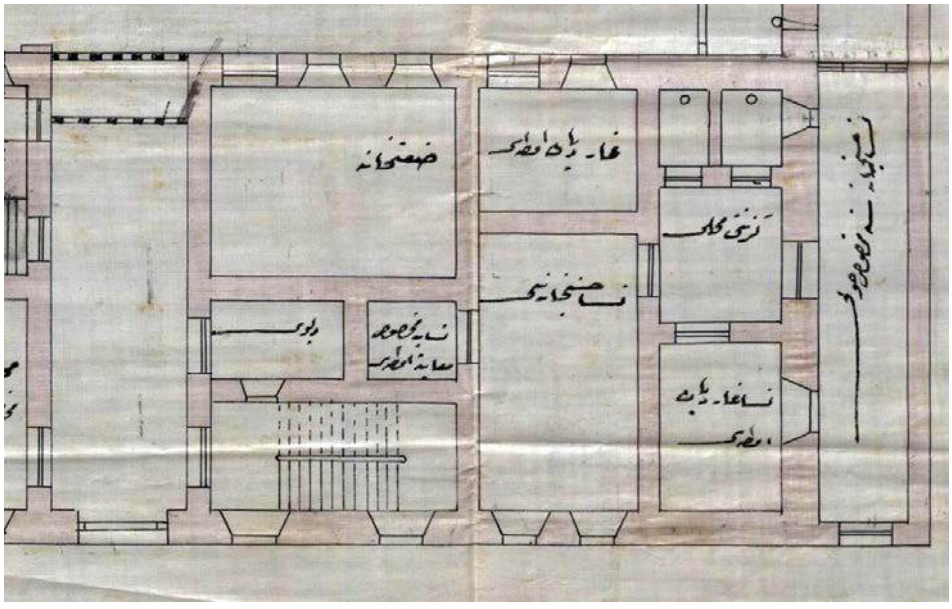


Görsel 11. Anonim bir nisa hapishanesi projesi (BOA. PLK.p 4423)

19 Ekim 1904 tarihli **Mersin Hapishane** projesi de kadın koğuşlarına yönelik mekanlar barındırması bağlamında bir diğer örneği oluşturmaktadır (BOA. Y. A. RES. 128/19). Bir yapıya bağımlı kadın hapishaneleri grubuna dahil edebileceğimiz bu projede İki katlı tasarlanan hapishanenin zemin katında, ana kapının sağ kanadında konumlanan farklı boyutlardaki odaların kadın mahkumlara ayrıldığı mekân üzerinde yer alan notlardan anlaşılmaktadır (**G. 12-13**). Söz konusu mekanlar "*Nisa Hapishanesi*", "*Nisa Gardiyan Odası*", "*Nisaya Mahsus Muayene Odası*", "*Gezinti Mahali*" ve "*Nisa Hapishanesine Mahsus Avlu*" olarak işlev kazanmıştır. Gezinti mahaline bağlanan fakat üzerinde not olmayan iki küçük mekânın ise tuvalet olarak tasarlandığı görülmektedir. Merkezde yer alan nisa hapishanesi bir tarafından muayene odasına diğer yandan ise gezinti mahaline açılır. Ayrıca iki pencere açıklığı ile de ana cepheye açıklık sağlar. Bunun haricinde hapishanenin diğer birimleri ile doğrudan bir bağlantısı bulunmaz. Gezinti mahali ise bir *medhal* işlevi görür. Söz konusu mekân, esasen nisa hapishanesine girişi sağlayan dış koridora (nisa hapishanesine mahsus avlu ibareli mekân) bir kapı açıklığı ile açılmaktadır. Ayrıca nisa gardiyan odası ve iki tuvalet hücresi de yine gezinti mahaline açılır. Bu hususta gezinti mahali bir toplanma-dağılma alanını meydana getirir.

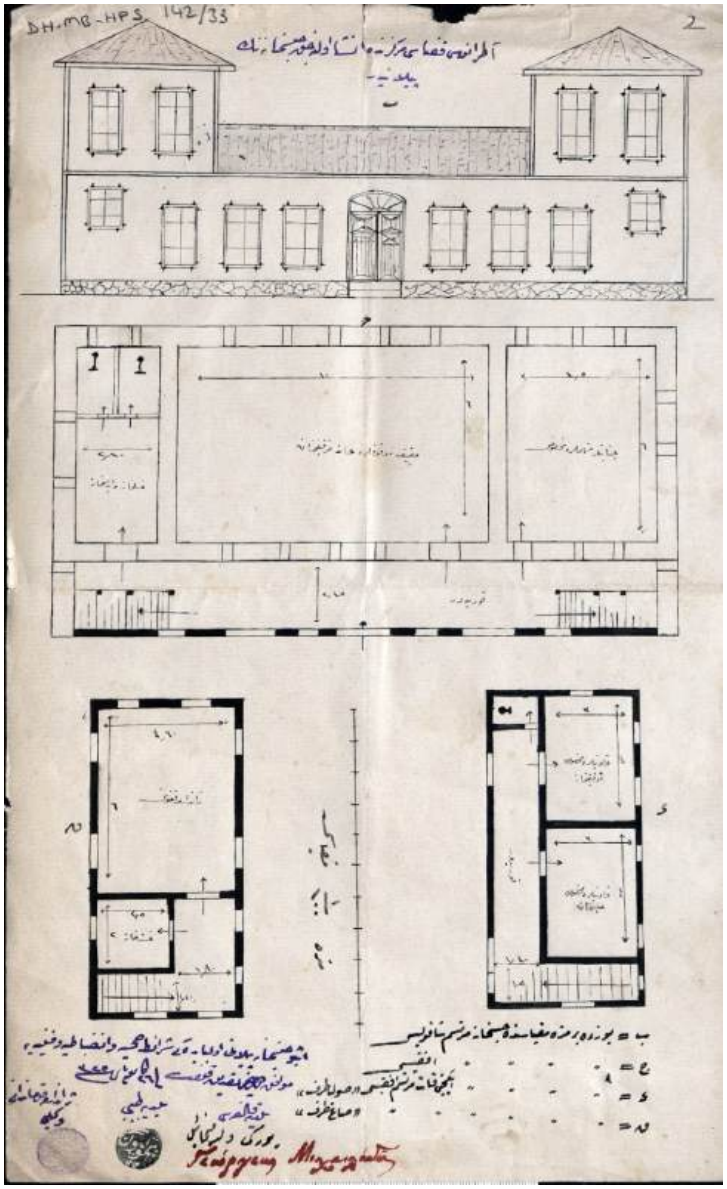


Görsel 12. Mersin Hapishanesi Projesi'nin tam hali (BOA. Y. A. RES. 128/19)



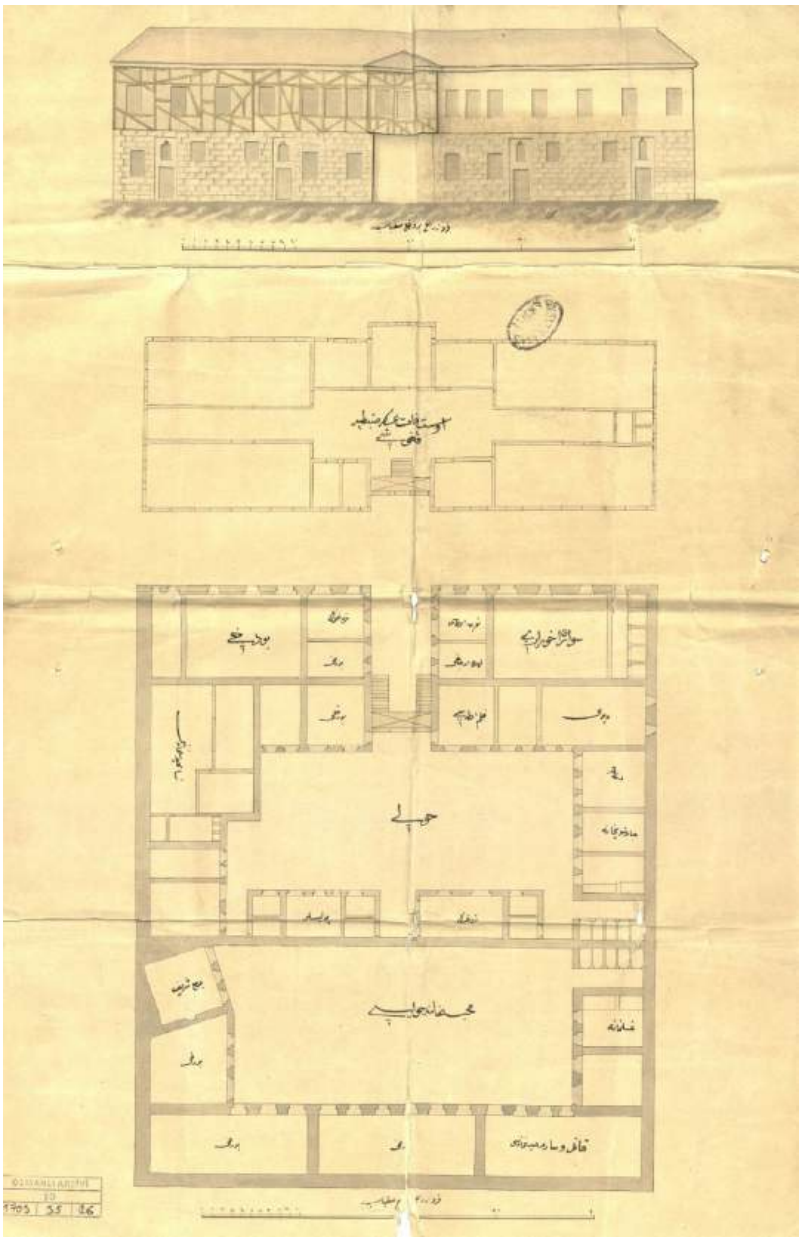
Görsel 13. Mersin Hapishanesi Nisa Hastanesi ve diğer mekanları (BOA. Y. A. RES. 128/19)

9 Şubat 1910 tarihli **Atranos Kazası Hapishanesi** projesinde de kadın hapishanesine rastlamaktayız (BOA. DH. MB. HPS. 142/33). Belediye Kalfası Yorgo Mihailidiu tarafından hazırlanan söz konusu proje kat planlarının yanı sıra ana cepheyi gösterir çizime de yer vermekte, mekanların boyutlarını da kaba taslak bir ölçekle ve boyutlarıyla sunmaktadır (**G. 14**). Dikdörtgen forma sahip zemin kat bitişik nizamda üç odadan oluşur. Bu kütlenin önünde yer alan bir koridorun da iki ucuna yerleştirilen merdivenler ile üst kattaki mekanlara ulaşılır. Bağımsız iki ayrı kütle olan üst katta bir kütle kadın mahkumlara ayrılmıştır. Dikdörtgen forma sahip bir plan şeması izleyen kadın hapishanesine ait dört mekân yer almaktadır. Tüm odaları birbirine bağlayan bir "koridor" ile "kadınlara mahsus tevkifhane" ve "kadınlara mahsus hapishane" mekanları üzerindeki notlarla okunabilmektedir. Koridorun ucuna yerleştirilen küçük tek mekân ise notlandırılmamış olsa da tuvalet olarak tasarlandığı anlaşılmaktadır. Hülasa, Atranos Kadın Hapishanesini de bir yapıya bağımlı kadın hapishaneleri grubuna dahil edebiliriz. Bu projede dikkat çeken bir diğer husus ise projenin onay sürecinde sadece belediye kalfasının değil ayrıca belediye tabibinin ve jandarma komutanının da imzalarının yer almasıdır (Kolay, 2021, s. 358).

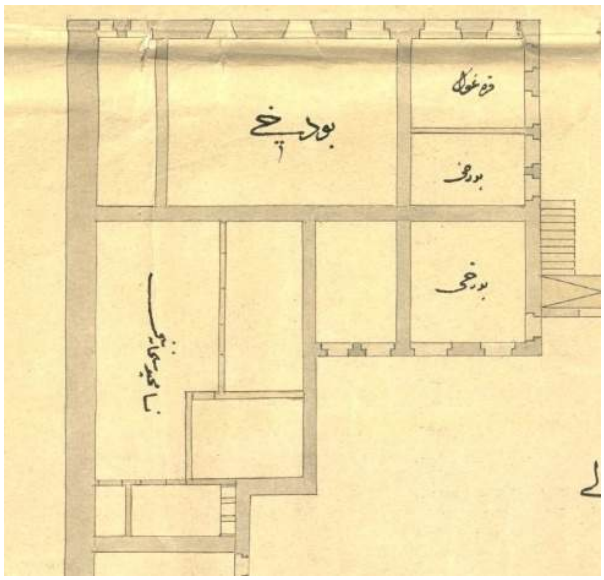


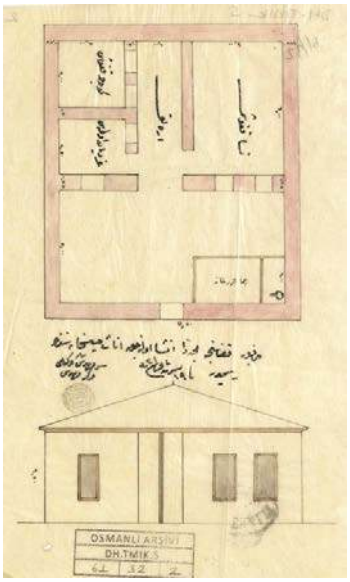
Görsel 14. Atranos Hapishane Projesi (BOA. DH. MB. HPS. 142/33)

30 Kasım 1873 tarihli **Konya Hapishanesi** projesi içerisinde de nisa hapishanesine ait birimlere rastlanmaktadır (BOA. ŞD. 1703/35; Kolay, 2022, ss. 409-410). Bu özelliğiyle nisa hapishanesini bir yapıya bağımlı grup içerisinde değerlendirebiliriz. Söz konusu projede iki katlı olarak tasarlanan hapishane binasına dair kat planlarının yanı sıra ana cephe çizimini gösterir çizime de yer verilmiştir. "*Nisa Mahbushanesi*" olarak not edilen beş bölümlük dikdörtgen alan ise zemin kat planında, ana giriş ekseninin solunda gösterilmektedir (**G. 15-16**). Beş birimden oluştuğu görülen mekânın sadece bir tanesinde işlevini gösterir ibareye yer verildiği, diğer birimlerin işlevi hakkında not düşülmediği görülür. Bununla birlikte söz konusu mekânların nisa gardiyanlara, çamaşırhaneye, abdesthane ve helaya aile olabileceği, diğer nisa hapishanelerinden yola çıkarak değerlendirilebilir. Plan şemasında Nisa Mahpushanesine nereden giriş-çıkış sağlandığına ilişkin bir detay bulunmamaktadır. Bununla birlikte merkezdeki avluya açılan bir kapıdan ziyade doğrudan yan cepheden ulaşım sağladığına dair karine oluşturabilecek pek çok örnek metin içerisinde de verilmiştir.



Görsel 15. 1873 Tarihli Konya Hapishane Projesi (BOA. ŞD. 1703/35)





Görsel 16. 1873 Tarihli Konya Hapishanesi Planında Nisa Mahbushanesi (BOA. ŞD. 1703/35)

Görsel 17: Hafik Kazası İnas Hapishanesi Projesi (BOA. DH. TMIK. S. 61/32)

16 Ocak 1906 tarihli **Hafik İnas Hapishanesi** projesi dosyası keşif defteriyle birlikte yapının kat planını ve ana cephe çizimini sunmaktadır (BOA. DH. TMIK. S. 61/32). Dikdörtgen plan şemasına sahip olan yapı üç tarafı duvar ve bir tarafından yapıyla çevrili bir avluya sahiptir (**G.17**). Avlunun bir köşesinde ise "*Çamaşırhane*" ve hela yerleştirilmiş, bu mekanlar yapı kütlesi dışında tutulmuştur. Hapishanenin kapalı birimi, merkezinde bir koridor ve koridorun iki yanına yerleşen üç odadan meydana gelmektedir. "*Aralık*" olarak tanımlanan koridorun sağında bulunan geniş oda "*Nisa Koğuşu*" olarak not edilmiştir. Bu oda yalnızca avluya iki pencere açıklığı ile açılmaktadır. Koridorun solunda bulunan iki oda ise "*Küçük Koğuş*" ve "*Gardiyan Odası*" olarak tanımlanmaktadır. Küçük koğuş iki pencere ile koridora açılırken, gardiyan odasının bir penceresi koridora diğeri ise avluya açılmaktadır. Plan üzerinde odaların boyutlarına dair notların düşülmüş olmasına karşın herhangi bir ölçek kullanılmamıştır. Yapının kimliğini ise plan çizimi altındaki not açıklamaktadır: "*Hafik Kazasında Müceddeden İnşa Olunacak İnas Hapishanesinin Resmidir*". Kadın hapishanesi tanımlanasında "İnas" (Kadınlar) kelimesi tercihini ise bu proje dosyasında görmekteyiz. Projenin Mühendis Vekili tarafından oluşturulduğu ise açıklama notunun altındaki imzadan anlaşılmaktadır.

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Kadın mahkumlara ve kullanacakları mekanlara yönelik yönetsel, hukuksal ve fiziksel reform girişimlerinin Osmanlı hapishane ıslahatları ile paralel bir gelişim çizgisine sahip olduğu görülür. Özellikle fiziksel koşulların iyileştirilmesi ve çağdaş standartlara uygun hapishane inşası adına girişimleri yapılması aynı dönemde kadın mahkumlar için de benzer özellikte çağdaş hapishane tasarımlarını gündeme getirmiştir. Sağlık ve hijyen koşullarının yanı sıra gündelik hayatla ilişkili mutfak ve çamaşırhane gibi mekanların, ayrıca güvenlik ve yönetim birimlerine tahsis edilen odaların kadın hapishanelerine yönelik projelerde vazgeçilmez unsurlar oldukları okunabilmektedir. Arşiv belgelerinde bulunan proje dosyalarından yola çıkarak kadın hapishanelerini bir yapıya bağımlı birim/birimler ve bağımsız binalar olarak iki grupta incelememiz mümkündür.

Genellikle erkek mahkûmların kullanımına sunulan ve farklı plan tiplerinde tasarlanan (Kolay, 2021, s. 66) hapishanelerin belli bölümlerinin kadın mahkûmlara ayrılması, iki farklı cinsiyete mensup mahkûmları tek bir çatı altında toplama zorunluluğundan kaynaklanıyor olsa gerek. Bu hususta bilgi sunan arşiv kaydı, kadın mahkumların erkek mahkumlara ait hapishanelere yerleştirilmelerine yönelik bir talimatnamedir (BOA. DH. MB. HPS. M. 3/12). Dâhiliye Nezareti müsteşarı imzalı 1921 tarihli söz konusu talimatname, nisa hapishanesi olmayan kazalarda erkek mahkûmların kullandığı hapishanelerde birkaç koğuşun nisa hapishanesine dönüştürülmesi ya da yeni koğuşlar eklenmesi; şayet kazada hiç hapishane yoksa nisa mahkûmların en yakın hapishaneye nakledilmesi talimatlarını içerir. Ayrı bir bina inşa etmek ya da eskiden yürütüldüğü gibi bir konutu kiralayıp nisa mahkûmlara tahsis etmek Nezareti hem maddi anlamda hem de görevlendirilecek personel anlamında güç duruma sokacağından mevcut bir yapının dönüştürülmesi daha uygun bir seçenek olarak görülmüştür.

Bir yapının içinde bağımlı nisa hapishanelerinin tasarım özelliklerine bakıldığında erkeklere ayrılan birimler ile bağlantısının sağlanmamasına özen gösterildiği okunabilmektedir. Nisa hapishanelerinin giriş-çıkışları ya ana cepheye ya da "muhafaza koridoru"na açılan kapı ile sağlanmıştır. İzmit Hapishanesi'nde görüldüğü gibi kimi zaman kütle dışına yerleştirilen bahçelerde bir duvar ile erkek bölümüyle olan bağlantı kesilmiş ve izole edilmiştir. Mekanlar üzerinde yer alan notlar yapının işlevselliği ve çağdaş standartlara uyumu konusunda birtakım fikirler sunmaktadır. Buna göre erkek hapishanelerinde bulunan ıslak hacimler, sağlık birimleri ve tecrit odaları gibi mekânlar benzer şekilde nisa hapishanelerinde de uygulama alanı bulmuştur. İki katlı İzmit Hapishanesi'nin kadın mahkûmlara ayrılan bölümü bu konuda sahip olduğu işlev çeşitliliğiyle önemli bir örnektir. Elbette tüm nisa hapishaneleri için bu durum geçerli değildir. Cizre Hapishanesi örneğindeki gibi kimi hapishanelerde kadın mahkumlara yönelik bir hela, bir giriş (medhâl) ve bir koğuştan oluşan kütlenin tasarlandığı görülmektedir. Bu durum bölgedeki kadın mahkûm sayısıyla da ilintili olabilir. Özellikle II. Meşrutiyet sonrası hapishane yönetiminin sayısal çalışmalar ile hapishanelerin mevcut durumlarını her yönüyle kayıt altına almaları (Schull, 2023, s. 110) tasarım süreçlerini de şüphesiz etkilemiştir. Fatsa Hapishanesi'nde ise kadınlara mahsus alanların mevcut hapishaneye sonradan eklenmesine yönelik pratikleri okuyabiliriz. Burada erkek mahkumlar için tasarlanmış ve inşa edilmiş mevcut bir hapishaneye bodrum kat eklemek suretiyle bir kadın koğuşu inşa edildiğini görmekteyiz.

Bağımsız bir bina olarak tasarlanan nisa hapishanelerinde ise işlevsel mekânların yoğunluğu görülür. Mutfak, çamaşırhane, hela, hastahane, koğuş vb. mekân çeşitliliğini bağımsız yapılarda okuyabilmemiz daha olanaklıdır. Bu bağlamda çalışma kapsamında ele alınan Aydın, Selanik, Rize ve Anonim plan hapishanelerinde çağdaş hapsetme koşullarına uygun mekanların tasarlandığını ve Osmanlı hapishane reformuna uygun hareket edildiğini söyleyebiliriz. Gerze Hapishanesi örneğinde ise koğuş ve imalathane dışında mekân tanımına gidilmediği, ancak plan şeması itibariyle çağdaş hapishane tasarımı sunduğu görülür. İmalathane mekânının ise tespit edilen nisa hapishanelerinden yalnızca Gerze'deki projede ortaya çıkması da dikkat çekici bir husustur. Söz konusu mekân tasarımı erkek hapishanelerinde ise farklı projelerde karşılaşılan mekanlar arasında yer almaktadır (Kolay, 2021, s.311).

Proje dosyalarının sunduğu bir diğer bilgi cephe karakterini öğrenebildiğimiz çizimlerdir. Bu kapsamda Aydın, Rize, Hafik, Konya, Atranos, Mersin ve Gerze nisa hapishanelerinin cephelerine ilişkin çizim ve detay paftaları yapıların mimari karakterleri ve üsluplarıyla ilgili ipuçları sunmaktadır. Osmanlı vilayetlerinde inşası planlanan hapishane binalarına proje dosyalarında sıklıkla karşılaşılan cephe çizimlerinden yola çıkarak dönemin

Neoklasik ve Milli Mimari Rönesansı üsluplarının tercih edildiği görülür (Kolay, 2021, s. 329). Bununla birlikte oldukça sade, işleve yönelik ve bazen geleneksel konut mimarisinden esinlenen cephe karakterleri de hapishanelerde uygulama alanı bulabilmiştir. Bu bağlamda nisa hapishanelerinin cephe karakterlerine genel olarak bakıldığında oldukça sade, dönemin kamu binalarının ihtişamlı görünümlerinden uzak bir tasarıma sahip oldukları söylenebilir.

Proje müelliflerine dair bilgiler de yine arşiv kayıtlarından takip edilebilmektedir. Çalışma kapsamında ele alınan Selanik Tevkifhanesi'nin müellifi olarak Belediye Sermühendisi Corci Menekşe Efendi ile Vilayet Nafıa Dairesi İstikşaf (keşif) Mühendisi Osman Fıtri Efendi'nin ismi geçmektedir. Cizre Hapishanesi projesinde Mühendis Mebazkan'ın (?) mührü bulunmaktadır. İzmit Hapishanesi projesi de Mimar/Mühendis Kilavopolos imzasını taşımaktadır. Rize Nisa Hapishane'sine ait keşif defterinin altında Trabzon Vilayeti Nafia Merkez Mühendisi Abdullah Hilmi'nin mührü yer almaktadır. Tekfurdağı (Tekirdağ) Hapishanesi projesinde ise mimar/mühendis mührü olmasına karşın isim okunamamaktadır. Bunlar haricinde yalnızca unvanı bulunan imzaların olduğu projeler de mevcuttur. Gerze Nisa Hapishanesi projesi belediye kalfası ve Aydın Nisa Hapishanesi İzmir Vilayeti Turuk u Maâbir (bayındırlık) kondüktörü tarafından hazırlanmıştır. Bu bilgilerden yola çıkarak hapishane tasarımlarının yerel yönetimlerde görevli olan Müslüman ve gayrimüslim tebaadan mimar ve mühendislerce gerçekleştirildiğini söyleyebiliriz.

Özet ve sonuç olarak kadın mahkumlara yönelik tasarlanmış olan hapishane binalarında ve mevcut hapishaneler içinde kadınlara ayrılan birimlerde Tanzimat sonrasında Osmanlı bürokrasisinde meydana gelen hapishane reformlarının izlerini görmek mümkündür. Yapıların plan tasarımları ve mekân tanımları işlevsel/rasyonel bir altyapıyı yansıtırken, cephe karakterleri de dönemine uygun formlar sunmakta ve kamu kimliğini ön planda tutmaktadır. Osmanlı arşivlerinde hapishanelerin yönetim süreçlerine ve fiziksel koşullarına ilişkin yapılacak bilimsel araştırmalar ile çok daha fazla sayıda ve çeşitlilikte nisa hapishanelerine ait projelere ulaşılacağı düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

Azrak, Ü, (1985). Tanzimat'tan sonra resepsiyon. İçinde *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi* (C. 3, ss. 602-606). İstanbul: İletişim Yayınları.

Bardakoğlu, A. (1997). Hapis. *TDV İslam Ansiklopedisi, 16,* 54-64.

Bozkurt, G. (1996). *Batı hukukunun Türkiye'de benimsenmesi: Osmanlı Devletinden Türkiye Cumhuriyeti'ne resepsiyon süreci (1839-1939)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Çiçen, A. (2010). *II. Meşrutiyet dönemi cezaevi ıslahatı* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Afyon Kocatepe Üniversitesi.

Erim, N. (1984). Osmanlı imparatorluğunda kalebendlik cezası ve suçların sınıflandırılması üzerine bir deneme. *Osmanlı Araştırmaları*, IV, 79-88.

Gökler, B. M. (2025). Lazistan sancağı'nda kadın hapishane projesi. *Kent Akademisi*, 18(2), 612-634.

Hanilçe, M. & Şeyhoğlu, E. (2020). Osmanlı Devleti'nde bir ceza infaz kurumu olarak hapishaneler ve kadınlar. *Stratejik ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 4(2), 405-436.

Kaya, Ş. (2009). *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e İzmit kenti*. Kocaeli: Büyükşehir Belediyesi Yayınları.

Kolay, E. (2021). *Arşiv belgeleri ışığında Osmanlı hapishane mimarisi*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınevi.

Kolay, E. (2022). Konya vilayeti merkez hapishanesi için hazırlanan hapishane projeleri. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 54, 405-420.

Kolay, E. & Çiftyürek, M. (2023). Selanik tevkifhanesi projesi ve keşif defteri üzerine bir değerlendirme. *Sanat Tarihi Yıllığı*, 32, 367-388.

Mardin, Ş (2012). *Türk Modernleşmesi*. M. Türköne & T. Önder (Der.). İstanbul: İletişim Yayınları.

Öztürk, N. (2018). Osmanlılarda hapis olayları (1300-1512). İçinde E. Gürsoy Naskali & H. Oytun Altun (Eds.), *Hapishane Kitabı* (ss. 101-129). İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Saner Gönen, Y. (2018). Osmanlı imparatorluğunda hapishaneleri iyileştirme girişimi, 1917 Yılı. İçinde E. Gürsoy Naskali & H. Oytun Altun (Eds.), *Hapishane Kitabı* (ss. 173-183), İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Schull, K. F. (2023). *Osmanlı'da hapishaneler modernitenin küçük evreni*. Mehtap Gün Ayral (Çev). Ankara: Fol Kitap.

Şen, Ö. (2007). *Osmanlı'da mahkûm olmak Avrupalılaşma sürecinde hapishaneler*. İstanbul: Kapı Yayınları.

Şenyurt, O. (2010). Proje ve belgeleriyle 20. yüzyıl başında İzmit Hapishanesi'nin tasarımı. *Mimarlık Dergisi*, 352, 60-65.

Tekin, S. (2010). Osmanlı'da kadın ve kadın hapishaneleri. *Tarih Araştırmaları Dergisi*, 29(47), 83-102.

Temel, M. (2022). Aydın sancağında 1919'da inşası planlanan kadın hapishanesinin müfredat keşif defteri ve projesi. *Turcology Research*, 75, 537-548.

Yıldırım Güneş, Ö., (2024). Arşiv belgelerine göre Fatsa hapishaneleri üzerine bir değerlendirme. İçinde M. Özkan & K. Yavuz & C. Erbil (Eds.), *Tarihi ve Kültürel Boyutlarıla Fatsa* (ss. 357-372). Erzurum: Fenomen Yayıncılık.

Yıldız, G. (2012). *Mapusâne: Osmanlı hapishanelerinin kuruluş serüveni (1839-1908)*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Arşiv Kaynakları

Osmanlı Arşivi (BOA). *Dahiliye, Müteferrik* (DH. MB. HPS. M.) Dosya No:1, Gömlek No: 11

Osmanlı Arşivi (BOA). *Dahiliye, Müteferrik* (DH. MB. HPS. M.) Dosya No: 5, Gömlek No: 10

Osmanlı Arşivi (BOA). *Dahiliye, Müteferrik* (DH. MB. HPS. M.) Dosya No: 3, Gömlek No: 12

Osmanlı Arşivi (BOA). *Dahiliye, Müteferrik* (DH. MB. HPS. M.) Dosya No: 55, Gömlek No: 36

Osmanlı Arşivi (BOA). *Dahiliye, Hapishaneler Müdüriyeti* (DH. MB. HPS.) Dosya No: 119, Gömlek No: 20

Osmanlı Arşivi (BOA). *Dahiliye, Hapishaneler Müdüriyeti* (DH. MB. HPS.) Dosya No: 145, Gömlek No: 3
Osmanlı Arşivi (BOA). *Dahiliye, Hapishaneler Müdüriyeti* (DH. MB. HPS.) Dosya No: 142, Gömlek No: 26
Osmanlı Arşivi (BOA). *Dahiliye, Hapishaneler Müdüriyeti* (DH. MB. HPS.) Dosya No: 40, Gömlek No: 8
Osmanlı Arşivi (BOA). *Dahiliye, Hapishaneler Müdüriyeti* (DH. MB. HPS.) Dosya No: 142, Gömlek No: 33
Osmanlı Arşivi (BOA). *Dahiliye, Islahat* (DH. TMIK. S.) Dosya No: 61, Gömlek No: 32
Osmanlı Arşivi (BOA). *Yıldız, Resmi Maruzat* (Y. A. RES.). Dosya No: 128, Gömlek No: 19
Osmanlı Arşivi (BOA). *İrade, Dahiliye* (İ. DH.) Dosya No: 1400, Gömlek No: 1
Osmanlı Arşivi (BOA). *Şura-yı Devlet* (ŞD). Dosya No: 1703, Gömlek No: 35
Osmanlı Arşivi (BOA). *Plan, Proje, Kroki* (PLK.p.) No: 4423
Osmanlı Arşivi (BOA). *Plan, Proje, Kroki* (PLK.p.) No: 33/1

GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE ORDU AZİZİYE (YALI) CAMİİ: FOTOĞRAFLAR ÜZERİNDEN BİR MİMARİ OKUMA

Şevval TÜRKYILMAZ*
Fevziye EKER**

ÖZET

Ordu kent merkezinde, Karadeniz kıyısında konumlanan Ordu Yalı Camii, kentin dini ve sosyal yaşamında uzun yıllar boyunca önemli bir yere sahip olan yapılardan biridir. Sahil hattı ile kurduğu doğrudan ilişki sayesinde yalnızca bir ibadet mekânı olmamakla birlikte gündelik yaşamın bir parçası olarak da işlev görmüştür. Bu yönüyle Yalı Camii, Ordu'nun kentsel belleğinde hem mimari hem de toplumsal açıdan belirleyici bir unsur niteliği taşımaktadır. Yalı Camii'nin tarihsel süreç içerisinde geçirdiği değişim ve dönüşüm, farklı dönemlere ait görsel belgeler üzerinden okunmaktadır. Bu kapsamda arşiv fotoğrafları ve güncel görseller, caminin mimari formu, cephe düzeni ve yapı–çevre ilişkisini karşılaştırmalı olarak değerlendirmeye olanak sağlamaktadır. Bu görsel veriler, yapının özgün mimari karakterinin yanı sıra zaman içinde gerçekleştirilen onarım, ekleme ve müdahalelerin izlerini ortaya koymaktadır. Farklı dönemlere ait fotoğraflar, caminin çevresiyle kurduğu ilişkinin zaman içinde geçirdiği dönüşümü açıkça ortaya koymaktadır. Fotoğraflar, bu bağlamda yalnızca belgeleme amacı taşıyan araçlar değil, mimari değişimin, mekânsal süreklilik ve kopuşların okunabildiği önemli tarihsel kaynaklar olarak da değerlendirilmiştir. Bu çalışma, Yalı Camii'nin tarihsel süreç içinde geçirdiği dönüşümü farklı dönemlere ait fotoğraflar aracılığıyla yapının mimari özelliklerindeki değişim ve süreklilik çerçevesinde ele almaktadır.

Anahtar kelimeler: Ordu, Yalı Camii, Mimari Dönüşüm, Dini Mimari, Tarihsel Süreklilik.

FROM PAST TO PRESENT: ORDU AZİZİYE (YALI) MOSQUE - AN ARCHITECTURAL READING THROUGH PHOTOGRAPHS

ABSTRACT

Ordu Yalı Mosque, located in the city center of Ordu along the Black Sea coast, is one of the structures that has held an important place in the city's religious and social life for many years. Thanks to its direct relationship with the shoreline, it functions not only as a place of worship but also as a part of daily life. In this regard, Yalı Mosque is a defining element both architecturally and socially in Ordu's urban memory. The changes and transformations that the Yalı Mosque has undergone over time are examined through visual documents from different periods. Archival photographs and current images allow for a comparative assessment of the mosque's architectural form, façade arrangement, and its relationship with the surrounding environment. These visual

* Uzman Sanat Tarihçi, ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-0410-4555 ; E-mail: sevvalturkyilmaz@outlookcom
** Prof. Dr., Ordu Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sanat Tarini Bölümü, Ordu/TÜRKIYE.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-5891-0793; E-mail: fevziyeeker@odu.edu.tr

data reveal not only the original architectural character of the structure but also the traces of repairs, additions, and interventions carried out over time. Photographs from different periods clearly demonstrate the transformation in the relationship between the mosque and its surroundings over time. In this context, photographs are not only tools for documentation but also important historical sources through which architectural changes, spatial continuity, and ruptures can be read. This study examines the transformation of Yalı Mosque over time through photographs from different periods, focusing on changes and continuities in the building's architectural features.

Keywords: Ordu, Yalı Mosque, Architectural Transformation, Religious Architecture, Historical Continuity.

GİRİŞ

Kentsel mekânlar ve simge yapılar, şehirlerin tarihsel dönüşümünü ve kültürel sürekliliğini yansıtan en somut belgelerdir. Tarihsel süreç boyunca kıyı şeridiyle biçimlenen Ordu kent dokusunda, halk arasında "Yalı Camii" olarak bilinen Aziziye Camii, bu kentsel belleğin en önemli noktalarından biridir. 19. yüzyılda inşa edilen yapı, mimari karakteriyle kentin sahil şeridinde üstlendiği mekânsal rol ile de öne çıkmaktadır. Yapının zaman içindeki biçimsel evrimini ve çevreyle kurduğu mekânsal sürekliliği belgeleyen fotoğraflar, Yalı Camii'nin geçirdiği onarımın izlerini gözler önüne sermektedir. İlk inşa edildiği dönemdeki denizle olan ilişkisinden sahil dolgu çalışmalarına, kentsel düzenlemelerden yakın dönem restorasyonlarına uzanan tüm bu evreler, yapının kentsel dokudaki dönüşüm sürecini yansıtmaktadır. Bu çalışmanın amacı, eski ve yeni fotoğraflar üzerinden Yalı Camii'nin geçirdiği mimari dönüşümü incelemektir. Fotoğraflar yardımıyla yapının cephe detayları ve yerel işçilik özellikleri ele alınarak kentin bu simge yapısının tarihsel süreç içindeki yeri ve geçirdiği evreler değerlendirilecektir.

Yapının ilk inşa tarihi ve bânisi hakkında kesin bir bilgi bulunmamaktadır. Yazılı kaynaklar doğrultusunda, Aziziye (Yalı) Camii'nin 1883 yılında şehirde meydana gelen büyük yangın sırasında Ordu'daki Geç Osmanlı Dönemi camilerinden biri olduğu bilinmektedir (Baş, 1994, s. 268; Bayhan, 2023, s. 50). Söz konusu dönem kayıtlarında ahşap bir yapıya sahip olduğu belirtilen cami, yangını hasarsız atlatmıştır. Ancak ilerleyen süreçte gerçekleştirilen deniz dolgusu ve yol yapım çalışmaları, yapının topoğrafik olarak kot farkı nedeniyle çukurda kalmasına yol açmıştır. Hem içinde bulunduğu bu elverişsiz konum hem de ahşap malzeme yapısından kaynaklanan riskler ve yıpranma faktörleri sebebiyle, caminin kâgir olarak yeniden inşasına karar verilmiştir (Çebi, 2002, s. 137).

5 Temmuz 1893'te İçişleri Bakanlığı'nca Sadaret Makamı'na gönderilen belgeye göre yapı, Ordu kazası ahalisinden ve hayır sahiplerinden Kadızade Hasan Ağa tarafından kâgir olarak yeniden inşa ettirilmiştir (Pala, 2015, s. 327). Giriş kapısı üzerinde yer alan kitabeye göre cam, 1310 Hicri- 1892/93 Miladi yılında inşa edilmiştir. 21,5 x 15,7 m ölçülerinde olan ve kuzey-güney doğrultusunda uzanan dikdörtgen bir plana sahip yapı, bodrum kat üzerinde konumlandırılmıştır. İç mekânda ahşap tavan, dış yapıda ise kırma çatı düzenlemesi görülen camide, on ahşap direğin taşıdığı kadınlar mahfili harimi kuzey, doğu ve batı taraflardan "U" biçiminde çevrelenmektedir (Bayhan, 2023, s. 50; Yıldırım Güneş & Akın Ertek, 2021, s. 226).

Fotoğraflar Üzerinden Geçmişten Günümüze Aziziye (Yalı) Camii

Camiler sadece ibadet mekânları olarak değil, bunun yanı sıra bulundukları kentin tarihî, sosyal ve kültürel hafızasını yansıtan önemli mimari eserler olarak da değerlendirilmektedirler. Bu yapılar, inşa edildikleri dönemin mimari anlayışını, süsleme özelliklerini ve toplumsal yaşamına ilişkin izleri günümüze taşıyan somut kültür varlıkları arasında önemli bir yer tutmaktadırlar. Kentlerin gelişim süreçleri içerisinde hem beşerî hem de doğal etkenlerden dolayı çeşitli onarımlar, eklemeler ve çevresel değişimlere maruz kalabilen camiler, zaman içerisinde farklı bir görünüme bürünmüşlerdir. Bu farklılıkların anlaşılmasında tarihî fotoğrafların önemi ortaya çıkmaktadır.

Ordu kent merkezinin önemli tarihî yapılarından biri olan Aziziye (Yalı) Camii, bulunduğu konum, mimari özellikleri ve kent yaşamındaki yeri bakımından dikkat çekici ve önem arz eden bir yapıdır. XIX. yüzyılda şekillenen kent dokusunun önemli bir parçasını oluşturan cami, geçirdiği onarım ve yenileme süreçleriyle birlikte günümüze kadar ulaşmış ve hâlâ kullanım gören bir yapı olarak varlığını sürdürmektedir. Yapının tarihsel gelişiminin ortaya konulmasında arşiv belgeleri, yazılı kaynaklar ve özellikle farklı dönemlere ait fotoğraflar önemli veriler sunmaktadır.

Aziziye (Yalı) Camii'nin geçmişten günümüze geçirdiği değişimleri eski fotoğraflar üzerinden değerlendirmeyi amaçlayan çalışmada farklı dönemlerde çekilmiş görseller aracılığıyla yapının mimari özellikleri, çevresiyle olan ilişkisi ve zaman içerisinde meydana gelen dönüşümleri incelenerek caminin kent tarihindeki yeri ortaya konulmaya çalışılmıştır. Böylece fotoğrafın bir tarihsel belge olarak kullanılmasıyla Aziziye (Yalı) Camii'nin mimari ve kültürel sürekliliğini gösteren bir değerlendirme yapılmaya çalışılmıştır.



Görsel 1. Yalı Caminin Açılış Fotoğrafı (T.C. Osmanlı Başbakanlık Arşivi)

Görsel 1'de T.C. Osmanlı Başbakanlık Arşivi'nden temin edilen fotoğrafta camiye ait mimari unsurlar değerlendirildiğinde, yapının klasik Osmanlı cami mimarisinden ziyade, 19. yüzyıl sonu ile 20. yüzyıl başlarında Geç Osmanlı Dönemi taşra mimarisinde yaygınlaşan ampir ve neoklasik etkili, yalın ve anıtsal cephe anlayışını yansıttığı görülmektedir[1]. Yapı; iki katlı, sivil mimari veya idari yapıları andıran masif bir kütle olarak tasarlanmıştır. Çatı kısmında ise dönemin taşra camilerinde yaygın olarak kullanılan, kiremitle kaplı oldukça yalın bir kırma çatı örtüsü tercih edilmiştir. Cephe tasarımında tam bir simetri hâkim olup, ana giriş açıklığı tam merkez aksa yerleştirilmiş, sağında ve solunda eşit aralıklarla konumlandırılan pencerelerle cephe dengesi kusursuz biçimde sağlanmıştır. Alt kat pencereleri daha büyük ve dikdörtgen formluyken, üst kat pencerelerinin basık kemer mimarisine sahip olduğu göze çarpar. Merkezdeki giriş kapısının hemen üzerinde yer alan ve giriş aksını vurgulayan yarım daire formlu kemer detayı, dikkat çeken bir diğer unsurdur. Süslemeden uzak, işlevselliğin ve geometrik sadeliğin ön planda tutulduğu, düzgün kesme taş malzemeden inşa edilen bu masif duvar işçiliği, Tanzimat sonrası taşra mimarisinin tipik ve anıtsal bir üslup dilini ortaya koymaktadır **(G.1).** Cephe tasarımında hâkim olan simetrik kurgu, plasterlerle sınırlandırılmış yüzey anlayışı ve anıtsal kütle etkisi bakımından yapı, Gölbaşı (Yenipazar) Camii ile yakın benzerlik göstermektedir (Bayraktar, 2017; Bayhan, 2024, s. 22). Söz konusu camide de neoklasik mimarinin klasik blok anlayışını yansıtan cephe düzenlemesi uygulanmış olup giriş aksı yapının mimari vurgusunu oluşturmaktadır (Akın Ertek, 2024, s. 378).



Görsel 2. Aziziye Camii'nin bulunduğu alanın dolgu çalışmaları öncesindeki görünümünü yansıtan 1928 tarihli fotoğraf (Hüseyin Naim Güney Arşivi)

[1] Bu dönemde Doğu Karadeniz'de inşa edilen camilerde mimari biçimlenmenin yanı sıra iç mekân süsleme programlarında da başkent kaynaklı Batılılaşma etkileri, yerel ustalar tarafından geleneksel anlayışla yeniden yorumlanmış; böylece bölgeye özgü bir taşra sanat üslubu oluşmuştur (Önal & Özkan Koç, 2024, ss. 470–479).

1920’li yılların sonuna tarihlenen Hüseyin Naim Güney arşivine ait fotoğrafta Aziziye Camii yapısının bulunduğu alanın, henüz dolgu işlemine uğramamış doğal kıyı çizgisine paralel ve denize sıfır bir kotta konumlandığı görülmektedir **(G.2).** Caminin denizle kurduğu bu doğrudan ilişki, tarihçe kısmında belirtilen ve ilerleyen süreçte yapının çukurda kalmasına neden olan deniz dolgusu ile yol yapım çalışmaları öncesindeki özgün topografyayı belgelemektedir. Dolayısıyla bu görsel, tarihçede değinilen çevresel riskleri ve yapının kâgir olarak yeniden inşa edilmesini zorunlu kılan mekânsal etkenleri açıkça ortaya koymaktadır.



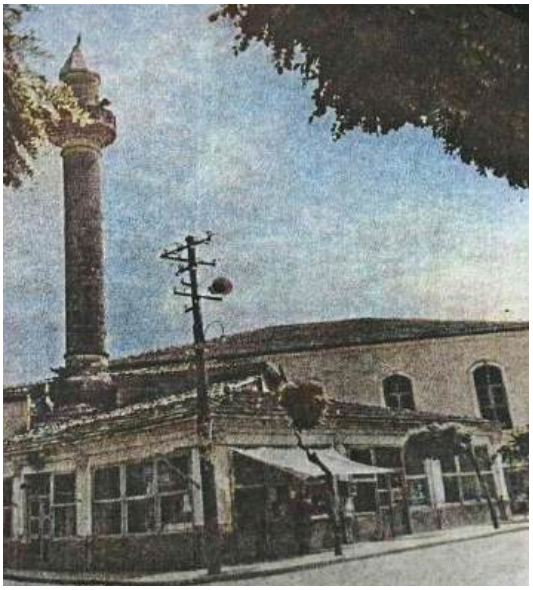
Görsel 3. 1940’lı yıllarda inşa edilmiş olan şadırvan (Hüseyin Naim Güney Arşivi)



Görsel 4. 1940’lı yıllarda inşa edilmiş olan şadırvan (Hüseyin Naim Güney Arşivi)

Aziziye (Yalı) Camii'nin avlusunda, 1940'lı yıllarda inşa edilmiş olan sütunlu ve estetik değere sahip bir şadırvanın yapım aşaması Foto 3 ve Foto 4'te görülmektedir. Cemaatin ve yerel halkın abdest ve su ihtiyacını karşılayan bu yapı, uzun yıllar boyunca cami çevresindeki günlük yaşamın merkezinde yer almıştır. Ancak söz konusu şadırvan, 1990'lı yıllarda belediye tarafından gerçekleştirilen çevre ve saha düzenleme çalışmaları kapsamında yıkılarak ortadan kaldırılmıştır. Yapının tarihsel süreçteki bu mekânsal dönüşümü, cami külliyesinin özgün elemanlarının günümüze ulaşamaması açısından mimari bir kayıp teşkil etmektedir **(G.3-4).**

Aziziye (Yalı) Camii çevresinde gerçekleştirilen mekânsal düzenlemeler kapsamında, yapının Süleyman Felek Caddesi ile Hükümet Caddesi'nin kesişim noktasında bir dönem büfe, kahvehane, atölye ve depo gibi ilave binalar bulunmaktaydı. Sonraki süreçte cami çevresindeki bu yapılar yıkılarak kapsamlı bir çevre düzenlemesi gerçekleştirilmiş ve caminin etrafı önemli ölçüde genişletilmiştir. Bu uygulama neticesinde, yapının kentsel alan içerisindeki görünürlüğü artırılmış ve daha açık bir mekân düzeni elde edilmiştir **(G.5).** Nitekim Yalı Camii'nin 1980'lere tarihlenen restorasyon fotoğrafı, söz konusu ilave yapıların cami ile olan yakın konum ilişkisini ve bu çalışmaların yürütüldüğü 1980'li yıllarda tamamen ortadan kaldırıldığını doğrudan belgelemektedir **(G.6).**





Görsel 5. Yalı Camii'nin çevre düzenlemesi öncesinde, mevcut olan büfe, kahvehane ve ilave binaların görünümü (Tarih bilinmiyor) (Hüseyin Naim Güney Arşivi)

Görsel 6. 1980'li yıllara tarihlenen restorasyon fotoğrafı (Hüseyin Naim Güney Arşivi)

Aziziye (Yalı) Camii'nin geçirdiği kentsel ve mimari dönüşüm, 1990'lı yıllara ait bir kartpostalda açıkça görülmektedir **(G.7).** Görselde yapının kâgir kütlesi, kırma çatı örtüsü ve yan cephesinde yer alan kemerli pencere açıklıkları mimari bütünlüğünü korurken, kuzeybatı köşesindeki silindirik gövdeli ve tek şerefeli minarenin yenilenmiş veya onarım görmüş sivri külah yapısı dikkat çekmektedir. Caminin ana giriş cephesine eklemlenen iki katlı ve üçgen alınlıklı kâgir giriş açıklığı ile buraya ulaşan merdiven düzeneği, yapının eklektik dönem müdahalelerini açıkça belgelemektedir. Çevresel bağlam açısından incelendiğinde ise, önceki dönem fotoğraflarında caminin hemen önünde yer alan doğal kumsal ve kıyı şeridinin dolgu çalışmaları neticesinde geniş bir sahil yoluna, beton rıhtım düzenlemelerine ve park alanlarına bırakıldığı görülmektedir. Bu yeni çevre düzeniyle birlikte yol kotunun yükselmesi ve cami etrafının taş duvarlarla örülü dar bir bahçeyle sınırlandırılması, yapının çevreyle olan fiziksel ilişkisini tamamen değiştirmiştir **(G.7).**



Görsel 7. 1990'li yıllarda Ordu (Tansel Eribol Arşivi)

Yapı, meydan kotuyla oluşan seviye farkını dengeleyen ve günümüzde çay ocağı olarak işlevlendirilen kâgir bir alt kat üzerinde yükselerek anıtsallık kazanmıştır. Bu alt katın üzerinde şekillenen ana cephede, Geç Dönem Osmanlı taşra mimarisinin simetri ve denge arayışını yansıtan bir düzen hâkimdir; cephenin her iki ucunda yer alan çift yönlü taş merdivenler üst kattaki harim girişine ulaşım sağlamaktadır. Giriş aksında konumlanan iki sütunlu, kırma çatılı ve üçgen alınlıklı revak düzenlemesi, cepheye neoklasik bir karakter kazandırarak ana girişi vurgularken, bu aksın her iki yanına simetrik şekilde yerleştirilen düşey dikdörtgen pencereler ile üst seviyedeki daha küçük boyutlu pencerelerle cephedeki düzen tamamlanmaktadır. Cephe genelinde görülen düzgün kesme taş malzeme, yapının kütlesel yapısını vurgularken, kuzeybatı köşede yükselen silindirik gövdeli minare de bu taş dokuyla bütünleşerek caminin dikey mimari karakterini tamamlamaktadır **(G.8).**



Görsel 8. Yalı Camii Kuzey Cephesi (Şevval Türkyılmaz Arşivi)



Görsel 9. Yalı Camii Batı Cephesi (https://karadeniz.gov.tr/aziziye-yali-camii/ E.T: 24.06.2026)

Görsel 9'da çay ocağı olarak kullanılan kâgir alt kat ile üstündeki harim katının girişi net şekilde görülmektedir. Üst kata çıkan taş merdivenler, cephedeki üçgen alınlıklı ve yuvarlak kemerli yeşil giriş kapısına ulaşmaktadır. Bu giriş kapısının sağında harim katına ait yuvarlak kemerli pencereler, sol köşede ise doğrudan alt kat seviyesinden başlayan minarenin masif taş kaidesi yer almaktadır **(G.9).**

Yalı Camii'nin batı cephesi incelendiğinde, yalın ve düz hatlara sahip bir mimari düzen göze çarpmaktadır. Bu cephede zemin ve üst kat pencereleri doğrudan duvar yüzeyi üzerinde altlı üstlü sıralanarak bir düzen oluşturmuştur. Bu cephede, alt seviyede kemerli daha küçük pencereler yer alırken harim katını aydınlatan üst seviyedeki pencereler yuvarlak kemer formlarıyla cephedeki pencere düzenini belirlemektedir **(G.10).**



Görsel 10. Yalı Camii Doğu Cephesi (https://kulturenvanteri.com/yer/aziziye-camii-ordu/)

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Ordu kent merkezinde yer alan kâgir Aziziye (Yalı) Camii'nin tarihsel süreç boyunca geçirdiği mimari ve mekânsal dönüşüm, bu çalışmada kronolojik görsel belgeler ve cephe analizleri üzerinden incelenmiştir. 19. yüzyılın son çeyreğinden itibaren kaydedilen arşiv fotoğrafları ve kartpostallar, yapının Tanzimat sonrası Geç Dönem Osmanlı taşra mimarisinin simetri, düzgün kesme taş işçiliği ve geometrik sadeliği ön planda tutan anıtsal karakterini yansıttığını ortaya koymaktadır. Görsel belgeler üzerinden yapılan kronolojik okumalar, caminin zaman içinde geçirdiği kentsel ve topoğrafik evreleri belgelemektedir.

Nitekim 1920'li yıllarda doğal kıyı çizgisine paralel ve denize sıfır konumlanan yapı, sonraki süreçte gerçekleştirilen sahil dolgusu ve yol yapım çalışmaları nedeniyle zamanla çukurda kalmış ve denizle olan özgün yatay ilişkisi değişmiştir. Bu süreçte, 1940'larda inşa edilen şadırvanın 1990'lardaki çevre düzenlemelerinde yıkılması yapısal bir kayıp oluştururken, 1980'li yıllardaki restorasyon çalışmalarında cami çevresini saran büfe, kahvehane ve depo gibi ilave yapıların ortadan kaldırılmasıyla yapının kentsel görünürlüğü artmıştır. Güncel durumda meydan kotuyla oluşan seviye farkını dengeleyen ve çay ocağı olarak işlevlendirilen kâgir bir alt kat üzerinde yükselen cami, batı cephesindeki çift yönlü taş merdivenleri, simetrik pencere düzeni ve taş dokuyla bütünleşen silindirik minaresiyle mevcut mimari karakterini sürdürmektedir.

Ordu Yalı Camii, kentsel ölçekte yaşanan çevresel müdahalelere rağmen kâgir mimari yapısını günümüze ulaştırmayı başarmıştır. Fotoğraflar üzerinden yürütülen bu karşılaştırmalı inceleme, kentsel bellek objesi olan tarihî yapıların geçirdiği biçimsel evreleri ve mekânsal değişimleri tespit etmek adına görsel belgelerin taşıdığı kaynak değerini ortaya koymaktadır.

KAYNAKÇA

Akın Ertek, G. (2024). Osmanlı Batılılaşmasının Fatsa şehir merkezine yansımaları. İçinde M. Özkan, K. Yavuz, & C. Erbil (Eds.), *Tarihi ve kültürel boyutlarıyla Fatsa (ss. 373–383). Fenomen Yayıncılık.*

Baş, A. (1994). Ordu'da Osmanlı camileri. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi,* 3, 261–284.

Bayhan, A. A. (2023). Orta Karadeniz'de bir Türk İslam kenti: Ordu. A. Yuka, G. Akın Ertek, & Ö. Yıldırım Güneş (Eds.). Ordu Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları.

Bayhan, A. A. (2024). Fatsa'nın tarihi dinî yapıları: Cami ve mescitler, zaviyeler ve seccade (namaz) taşları. İçinde A. A. Bayhan, C. Erbil, & A. Yuka (Eds.), *Fatsa'nın tarihi eserleri üzerine bilimsel çalışmalar* (ss. 11–72). Fenomen Yayıncılık.

Bayraktar, M. S. (2017). Bolaman Yenipazar (Gölbaşı) Camii. *Turkish Studies*, 12(26), 41–64.

Çebi, S. (2002). *Ordu şehri ve belediye tarihi.* Ordu Belediyesi Yayınları.

Eribol, T. (t.y.). *Fotoğraf arşivi* [Fotoğraf arşivi].

Güney, H. N. (t.y.). *Fotoğraf arşivi* [Fotoğraf arşivi].

Karadeniz Kültür Envanteri. (t.y.). Aziziye (Yalı) Camii. Erişim 24 Haziran 2026, https://karadeniz.gov.tr/aziziye-yali-camii/

Kültür Envanteri. (t.y.). Aziziye Camii (Ordu). Erişim 25 Haziran 2026, https://kulturenvanteri.com/yer/aziziye-camii-ordu/

Pala, H. (2015). *Ordu tarihinde olaylar ve insanlar*. Serüven Yayınevi.

Önal, R. Ç., & Özkan Koç, E. (2024). Trabzon/Şalpazarı/Doğancı Mahallesi Merkez Camii kalem işi süslemeleri. *Art-Sanat*, 21, 467–501.

Türkyılmaz, Ş. (t.y.*). Fotoğraf arşivi* [Fotoğraf arşivi].

Yıldırım Güneş, Ö., & Akın Ertek, G. (2021). Osmanlı Batılılaşmasının Ordu il merkezine yansıması. İçinde S. Gülten, T. Özcan, & K. Yavuz (Eds.), *Tarihi ve kültürel boyutlarıyla Ordu II* (ss. 207–246). Fenomen Yayıncılık.

BATUM'DA KAYBOLMUŞ BİR OSMANLI ESERİ: AZİZİYE CAMİİ

Mustafa KAYA*

ÖZET

Batum, Karadeniz'in doğu kıyısında stratejik konumu nedeniyle tarih boyunca önemli bir liman ve ticaret merkezi olmuştur. Yaklaşık üç asır Osmanlı hâkimiyetinde kalan şehir, vakıflar aracılığıyla yürütülen imar faaliyetleri sonucunda Osmanlı şehir kimliği kazanmıştır. Batum, Acara ve Ahıska'da inşa edilen eserler, Osmanlı'nın Güney Kafkasya'daki kültürel ve mimari varlığının önemli göstergeleridir. Ancak 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı sonrasında bölgenin Rus ve Sovyet yönetimine geçmesiyle birçok Osmanlı yapısı işlevini kaybetmiş, tahrip edilmiş veya özgün özelliklerini yitirmiştir. Bu süreçte özellikle dinî mimari büyük zarar görmüştür. Bu bağlamda, yakın tarihte yıkılan ve günümüze ulaşamayan Batum Aziziye Camii, bölgedeki Osmanlı mimari mirasının kaybını simgeleyen önemli bir örnek olarak bu araştırmanın odak noktasını oluşturmaktadır. Araştırmanın amacı, bölgede yok olmuş Osmanlı dönemi kültürel miras yapılarından Aziziye Camii'nin arşiv bilgileri ve fotoğrafları ışığında Sanat Tarihi disiplini çerçevesinde ayrıntılı olarak incelenmesini gerçekleştirerek eseri bilim camiasına kazandırmaktır. Ayrıca, Aziziye Camii'nin Osmanlı sanatındaki yeri ve öneminin belirlenmesi diğer amacımızdır. Araştırma konusu Batum Aziziye Camii, Sultan Abdülaziz'in emri ile 1865- 1869 yılları arasında, Trabzon Valisi Emin Muhlis Paşa (1862-1864) tarafından inşa ettirilmiştir. Yapının inşa planı ve çizimleri, Balyan ailesi mimarlarından Hacı Dimitri Kalfa tarafından gerçekleştirilmiştir. İçerikte, Batum Aziziye Camii'nin; Hacı Dimitri Kalfa'ya ve Batum Konsolosluğu'ndan İstanbul'a gönderilen olmak üzere iki farklı inşa planı incelenmiştir. Aziziye Camii'nin inşa plan ve kurgusu, her ne kadar Dimitri Kalfa tarafından hazırlanmış olsa da, bu ilk tasarımın plan ve birtakım unsurlar dışında uygulamaya geçirilen projeden oldukça farklı olduğu ve inşa sürecindeki masraflar nedeniyle bu projede birtakım değişikliğe gidildiği anlaşılmaktadır. Aziziye Camii'nin sekizgen planında, mimarın gelenek ve dönemsel yaklaşımın yanı sıra, İstanbul'dan gönderilen plan ve mimarlık disiplini etkili olmuştur. Sonuç olarak, Batum Aziziye Camii, sekizgen plan şemasıyla Osmanlı türbe mimarisi geleneğini Osmanlı geç döneminde nadir rastlanan, plan uygulamalarından birini yansıtmaktadır. Aziziye Camii, Sultan Abdülaziz adına inşa edilmiş olmasıyla, selatin camii geleneğinin yalnızca başkentte değil, Osmanlı taşrasında ve özellikle sınır bölgesi niteliğindeki Batum'da da devam ettirildiğini ortaya koyan önemli bir örnektir.

Anahtar Kelimeler: Gürcistan, Acara (Batum), Osmanlı, Aziziye Camii, Mimari.

A LOST OTTOMAN MONUMENT IN BATUMI: THE AZİZİYE MOSQUE

ABASTRACT

Batumi has historically served as an important port and commercial center due to its strategic location on the eastern coast of the Black Sea. Having remained under Ottoman rule for

* Dr. Öğr. Üyesi, Mersin Üniversitesi İlahiyat Fakültesi İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü, Mersin/TÜRKİYE
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-3340-5253, E-mail: mustafakaya@mersin.edu.tr

approximately three centuries, the city acquired a distinct Ottoman urban identity through development and construction activities carried out by charitable foundations (waqfs). The architectural works erected in Batumi, Adjara, and Akhaltsikhe constitute significant evidence of the Ottoman Empire's cultural and architectural presence in the South Caucasus. However, following the Russo–Turkish War of 1877-1878 and the subsequent incorporation of the region into Russian and later Soviet administration, many Ottoman structures lost their original functions, were destroyed, or underwent substantial alterations that compromised their authenticity. Religious architecture, in particular, suffered extensive damage during this period. Within this context, the Aziziye Mosque of Batumi, which was demolished in recent history and has not survived to the present day, represents a notable example symbolizing the loss of the Ottoman architectural heritage in the region and constitutes the primary focus of this study. The aim of this research is to examine the Aziziye Mosque in detail within the framework of Art History, utilizing archival documents and historical photographs, thereby reintroducing this lost cultural heritage monument of the Ottoman period to the scholarly community. Furthermore, another objective of the study is to determine the place and significance of the Aziziye Mosque within the broader context of Ottoman art and architecture. The Batumi Aziziye Mosque, which constitutes the subject of this research, was commissioned by Sultan Abdülaziz and constructed between 1865 and 1869 under the supervision of Trabzon Governor Emin Muhlis Pasha (1862-1864). The construction plan and drawings of the structure were prepared by Hacı Dimitri Kalfa, an architect from the Balyan family. In the study, two different architectural plans of the Batumi Aziziye Mosque one prepared by Hacı Dimitri Kalfa and the other sent from the Batumi Consulate to Istanbul are analyzed. Although the design and architectural conception of the Aziziye Mosque were prepared by Dimitri Kalfa, it is understood that this initial project differed significantly from the executed building, except for certain elements of the plan, and that modifications were made due to construction costs. In the octagonal plan of the Aziziye Mosque, alongside the architect's traditional and period-specific approach, the plan sent from Istanbul and broader architectural discourse were influential. As a result, the Batumi Aziziye Mosque, with its octagonal plan scheme, reflects a rare example of Ottoman funerary architectural tradition applied in the late Ottoman period. The Aziziye Mosque, being constructed in the name of Sultan Abdülaziz, is also an important example demonstrating the continuation of the selatin mosque tradition not only in the capital but also in the Ottoman provinces, particularly in Batumi as a border region.

Keywords: Georgia, Adjara (Batumi), Ottoman Empire, Aziziye Mosque, Architecture.

GİRİŞ

Günümüzde, Gürcistan sınırlarında Acara Özerk Cumhuriyeti'nin başkenti olan Batum Karadeniz'in doğu kıyısında bulunan önemli liman şehridir. Kent, Türkiye'nin Artvin iline bağlı, Hopa İlçesi sınırına yaklaşık 15 km mesafede, Çoruh Nehri'nin Karadeniz'e döküldüğü noktanın kuzeydoğusunda bulunan verimli ve düzlük bir arazi üzerine kurulmuştur. Batum ve limanı, Kafkasya üzerinden Orta Asya pazarlarına açılan önemli bir ulaşım ticaret merkezi olması nedeniyle stratejik bir konuma sahiptir. 3.000 km² yüzölçümüne sahip Acara Özerk Cumhuriyeti'nin nüfusu; yaklaşık 450 bin civarında olup, Batum kent merkezinde 152.839 kişi yaşamaktadır. Batum; Keda, Kobuleti, Helvaçauri, Şuahevi ve Hulo olmak üzere beş ilçeden

oluşur. Karadeniz ikliminin görüldüğü Batum'da nemli subtropikal iklim görülür (Koday ve Karakuzulu, 2010, ss. 19-38).

Batum'un dinî yapısı çok kültürlü bir karakter taşır. Şehirde, Ortodokslar, Ermeniler Apostolikleri, Katolikler, Protestanlar, Yahudiler ve diğer küçük dinî topluluklar da yaşar. Ülkede, nüfus yoğunluğunu Gürcü Ortodoks Hristiyanlar oluşturur iken ikinci büyük dinî grubu ise Hanefi mezhebine bağlı Gürcü ve Türk asıllı Müslümanlar içerir. 2021 kayıtlarında, Acara Müslümanları Gürcistan'daki nüfusun yaklaşık %10'unu oluşturur ve bu veriler Acara'nın 400 bin kişilik nüfusunun yaklaşık %30'una tekabül etmektedir (https://www.indexmundi.com).

Günümüzde yerel halk tarafından Batumi olarak adlandırılan Batum adının kökeni, Eski Yunanca'da, *derin liman* anlamına gelen bathus limen terimine dayanmaktadır. Bu adlandırmanın Batum'un Pers İmparatorluğu sınırları içerisinde bir Yunan kolonisi olduğu dönemde Karadeniz'in en derin ve en emniyetli doğal limanlarından birine sahip olmasıyla ilişkili olduğu düşünülmektedir.

Anadolu ile Kafkasya arasında geçişi sağlayan Batum, stratejik konumuna bağlı olarak, tarih öncesi çağlardan itibaren yerleşim görmeye başlar. Gürcistan'daki kültürel izleri, bölgenin Paleolitik Dönem'den itibaren iskân gördüğü bilinmektedir. Arkeolojik kazı bulguları, bölgede Neolitik Çağ'da yerleşik yaşamın varlığını doğrulamakta ve bu kesintisiz sürecin Kalkolitik, Tunç ve Demir çağlarında da süreklilik gösterdiği anlaşılmaktadır. Batum; Prehistorik çağlar sonrası; Kolhisler (MÖ 9.-8.yy), Yunanlar (MÖ 7.-6. yy), Pontuslular (MÖ 4. yy), Lazika (Eğrisi)-Roma (M.Ö 63) hâkimiyetlerine girer (Brosset, 2003, ss. 1-55). Roma'nın ikiye ayrılması sonrası Doğu Roma (Bizans) sınırında kalan Batum, Kapadokyalı Azize Nino'nun (4. yüzyıl) Gürcistan'a gelişi ile paganlığı bırakarak Hıristiyanlığı kabul etmiştir[1]. 4-.7. yüzyılda, Bizans-Sasani arasındaki çatışmalara sahne olan bölge, 9. yüzyılda Arap Müslümanlar tarafından fethedildiyse de, 10. yüzyılda Gürcü Bagrat Hanedanı'nın idaresine girmiş ve en parlak devrini Gürcü Kraliçesi Tamara zamanında (1184-1212) yaşamıştır (Büyükçınar, 2017, ss. 31-46). Orta Çağ'da, Gürcü Krallığı ve Prenslikleri (16. yüzyıl Guria Prensliği) ile idare edilen Batum, süreç içerisinde; Emeviler (7. yüzyıl), Abbasiler (8.-9. yüzyıl), Sacoğulları (9.yüzyıl), Selçuklular (1064-1068), Moğollar (1236-1330), Timurlular (1384-1404), Akkoyunlar (1442), Safeviler (1501-1724/1735), Osmanlı (1578-1829) ve son olarak Ruslar (1801-1917) tarafından ele geçirilmiştir.

Gürcistan, Hz. Osman döneminde (644-656), Müslüman orduları komutanı Habîb b. Mesleme'nin Ermenistan ve Tiflis'i ele geçirmesi ile İslam ile tanışmış iken Batum'un İslam dini ile tanışması 16. yüzyılda Osmanlıların Karadeniz'i fethetmesi sonrası gerçekleşmiştir (İpek, 2017, ss. 73-93; Tsurtsumia, 2015, s. 29).

Gürcülerin Türkler ile siyasi, askerî ve kültürel temasları 11.-13. yüzyıllarda Selçuklu Dönemi'nde yoğunlaşmış, ancak bu ilişkiler esas olarak 16. yüzyılda Osmanlı Dönemi'nde doruk noktasına ulaşmıştır. Osmanlı İmparatorluğu'nun Kafkasya siyasetinde stratejik öneme sahip Batum, 1461 yılında Fatih Sultan Mehmet'in Trabzon'u fethetmesiyle Osmanlı nüfuz alanına girmiştir. Böylece Osmanlılar ile Gürcüler arasında doğrudan komşuluk ilişkileri başlamıştır. Bu gelişmenin ardından 1479 yılında Acara ve Çaneti (Lazistan) bölgesi de Osmanlıların hâkimiyetine girmiştir. Ancak Batum'daki Osmanlı hâkimiyeti bu dönemde kalıcı olmamış ve

[1] Hıristiyanlığı kabul eden Gürcüler; Bagrat Hanedanlığı zamanında, Gürcistan ve Tao-Klarjeti başta olmak üzere, Kudüs ve Antakya gibi önemli hac yolları güzergâhında kiliseler inşa etmişlerdir. Gürcü siyasi gücü zirveye ulaştığı 11-13. yüzyıl arasında, Büyük Kral David (Kurucu David) Ağmaşenebeli ve Kraliçe Tamara zamanında Ahlat'a kadar yayılmış, Tao-Klarjeti (Erzurum-Artvin) olarak ifade edilen bölgede önemli kültürel eserler inşa etmiştir (Kadiroğlu & İşler, 2010; Korkut, 2018).

şehir bir süre sonra yeniden İmereti Krallığı'nın kontrolüne geçmiştir. 1510-1515 yılları arasında Yavuz Sultan Selim'in Trabzon'da şehzade olarak bulunduğu dönemde Gürcistan'a düzenlenen seferler sonucunda Guria, İmereti ve Kolhis'in güney bölgeleri Osmanlı nüfuzu altına alınmıştır (Güldür, 2019, s. 156). 1535 yılında Kanûnî Sultan Süleyman'ın tarafından tekrar ele geçirilen Batum, padişahlığının ilk yılında Trabzon eyaletine bağlı sancak, 1568-1574 yılları arasında ise Erzurum Beylerbeyliği'ne bağlanmıştır. Ancak, sürekli el değiştiren bölge, 1578 yılında, Lala Mustafa Paşa'nın yaptığı sefer sonrası Batum ve Acara'da Osmanlı hâkimiyeti kesinleşmiştir. Batum, 1580-1582 tarihleri arasında merkezi *Batum* olarak Lazistan Sancağı'na bağlanmıştır. Bu tarihler arasında, Trabzon Sancağı'nın birleştirilmesiyle müstakil eyalete dönüştürülmüş ve yeni idari birimin merkezi ise Trabzon şehri olmuştur.

16. yüzyıl sonlarında, Batum; Macahel, Aşağı Acara, Yukarı Acara, Livane, İmerhev, Çürüksu, Şavşat ve Ardanuç Çıldır Eyaleti'ne bağlıdır. Batum'un merkez köyleri ile Maradit Vadisi'ndeki köyler de Gönye Sancağı adıyla Trabzon Eyaleti'ne bağlanmıştır (Şengelia, 1998, ss. 12-17; Bostan, 1992, ss. 210-211; İnbaşı, 2010, ss. 161-191). 1578'den, 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı'na kadar Osmanlı hâkimiyetinde kalan Batum, Brest-Litovsk Antlaşması ile savaş tazminatı olarak Çarlık Rusya'ya bırakılmıştır. Savaş sonrası ,Rus baskılarına daha fazla dayanamayan Batum ve Acara halkı ,Anadolu'nun farklı yerlerine muhacir olarak göç etmiştir (Kasap, 2010; Çetinkaya, 2023, ss. 76-106; Berber, 2011, ss. 17-49). Batum, daha sonrasında 16 Mart 1921'de Moskova Antlaşması ile Sovyet Gürcistanı'na bırakılmıştır (Sarı, 2017, ss. 475-506).

Araştırma, Osmanlı mimari mirası bağlamında Batum Aziziye Camii'nin; tarihi, mimari ve dönem üslubunun tespitine odaklanmaktadır. Yapı, Sultan Abdülaziz'in emri doğrultusunda Trabzon Valisi Emin Muhlis Paşa tarafından inşa ettirilmiş olup yapımına 1865'te başlanmış, 1869 yılında tamamlanmıştır. Ancak, Osmanlı İmparatorluğu'nun bölgedeki hâkimiyetinin 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı sonrası sona ermesiyle birlikte cami Rus ve Sovyet yönetimleri döneminde yıktırılmıştır. Günümüzde yapının varlığına ilişkin bilgiler, arşiv belgeleri, gravürler ve fotoğraflar aracılığıyla edinilebilmektedir. Araştırmanın temel amacı, sanat tarihi araştırmalarına konu olmayan Batum Aziziye Camii'nin; plan, mimari özellikleri işlevi hakkında ayrıntılı veriler ortaya koymaktır. Ayrıca günümüze ulaşmayan yapının literatür verileri ve arşiv fotoğrafları ışığında okumaları yapılmak suretiyle Osmanlı sanatı içerisindeki yeri ve önemi belirlenmeye çalışılacaktır.

Çalışmada öncelikle Batum'un tarihsel gelişimi ve Osmanlı dönemindeki şehirleşme süreci incelenecek, ardından bölgedeki Osmanlı dini mimarisi değerlendirilecektir. Bu çerçevede Aziziye Camii'nin inşa süreci, mimari özellikleri, işlevi ve ortadan kaldırılma süreci ele alınacaktır. Böylece, fiziksel varlığı günümüze ulaşamamış Aziziye Camii'nin tarihsel ve kültürel hafızaki yeri ortaya konulmaya çalışılacaktır.

Batum ve Acara'da Osmanlı Dönemi Cami Yapılaşması

Batum ve Acara, 1578 yılından 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı'nda kaybedilinceye kadar, yaklaşık 300 yıl Osmanlı hâkimiyetinde kalmıştır. Bu süreçte, Osmanlı ve başkenti ile kurulan çok yönlü etkileşimler, bölgenin sosyo-kültürel ve sanat anlayışına da yansımıştır (Orhankazi, 2023, ss. 1450-1461). 16. yüzyıldan 1878 yılın kadar Osmanlılar tarafından yönetilen Batum ve Acara, üç asır boyunca; siyasi, kültürel ve sanatsal ilişkilerini imparatorluk başkenti (İstanbul) ile

sürdürmüştür. Müslüman Gürcülerin başkent ile kurduğu çok yönlü ilişkiler, bölgedeki Osmanlı ve sonrasına ait mimari eserlere de tesir etmiştir. Osmanlıların bölgeye gelmesi ile Batum ve Acara çevresi, İslam dini ile tanışmış ve bu dine bağlı olarak bölgede cami mimarisi biçimlenmiştir. Müslüman halkın, İslam dini ve Osmanlı kültürü ile uyumu yaklaşık 100-150 yıllık zamana yayılmıştır. 16. yüzyıl aralığındaki Osmanlı mimari yapılaşmasının varlığı konusunda netlik yoktur. 17.-18. yüzyıl arşiv kayıtlarında, Osmanlı İmparatorluğu'nun bölgede kurduğu vakıflar ile Osmanlı şehir kültürü ve mimarisinin bölgeye iyice yerleştiği izlenmektedir (Bay, 2023, ss. 78-121). Arşivde, bahsi geçen camilerden çok az örneği günümüze ulaşabilmiştir. Günümüze ulaşan camiler ise, ağırlıklı olarak 18.-19. yüzyıl aralığına tarihlenmektedir. Osmanlı camilerine, Batum ve yoğun olmak üzere, Müslümanların yoğun yaşadığı Acara kırsalında rastlanmaktadır. Camiler, Acara kırsalında karşımıza çıkmakta ve ahşabın yoğunluğuna bağlı olarak ahşap çantı tekniğindedir. Bu tip camiler genellikle, kareye yakın plan şemasına sahip olup, dört omuzlu kırma çatı ile örtülmüş ve ahşap çantı tekniği kullanılarak tümüyle ahşaptan inşa edilmiştir. Bununla birlikte, Batum, Acara ve Ahıska bölgelerinde, duvarları kâgir taşıyıcıdan yapılmış, buna karşılık üst sistemi ile mimari elemanlarında ahşap işçiliğinin kullanıldığı camiler de mevcuttur (Aytekin & Kaya, 2019, ss. 1196-1232; Brandts, vd., 2018; Çubinaşvili, 1958; Kaya, 2022; Kaya, 2023, ss. 141-180; Seçkin, 2018, ss. 463-478, 1133-1169; Seçkin, 2019, ss. 501-509; Brandts, 2024, ss. 198-222). Söz konusu camiler, genellikle kareye yakın planda; kâgir duvarlı, bağdadi kubbeli, ahşap direkli ve ahşap tavanlı üst örtü sistemine sahiptir (Gümüş ve Kançal, 2019; Kaya, 2022, ss. 80-115). Ahşap camiler dışında, Osmanlı İmparatorluğu tarafından Tiflis'te Sultan III. Murad adına Hünkâr Camii (18. yüzyıl başları) günümüze ulaşamamıştır (Tsurtsumia, 2015, s. 26). Ayrıca, Ahıska Atabeglerinden Hacı Ahmet Paşa tarafından 1749'da inşa ettirilen Ahmediye Camiî Medresesi ve Külliyesi, Osmanlı başkentindeki külliye anlayışının taşradaki yorumu olarak dikkat çekmektedir. Külliyeye ait caminin minaresi yakın zamanda çan kulesine çevrilmiş ve cami işlevi dışında artık müze olarak kullanılmaktadır (Aytekin, 2022, ss. 1-26). Batum ve Acara'daki inşa edilmiş camilerin önemli bir bölümü günümüze ulaşamamıştır. Bu yapıların bir kısmı doğal ve çevresel etkenler sonucunda tahrip olurken bir kısmı da siyasi ve ideolojik nedenlerle gerçekleştirilen müdahaleler neticesinde ortadan kaldırılmıştır. Batum Aziziye Camii, bu süreç içerisinde yok olan Osmanlı dönemi mimari mirasının dikkat çekici örneklerinden birini oluşturmaktadır.

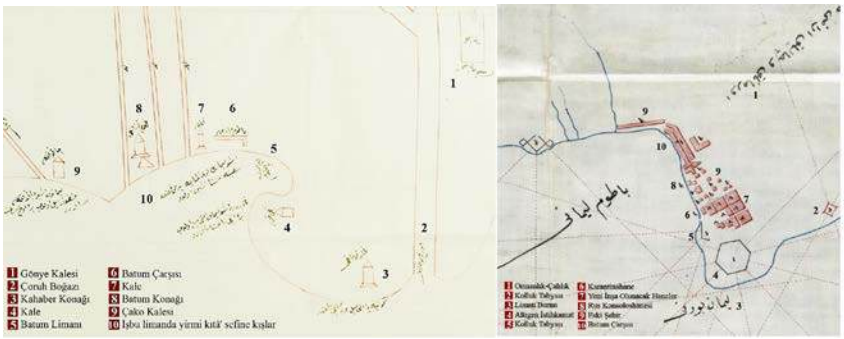
Batum/Aziziye Kasabası'nın İnşası

Batum, 19. Yüzyılda Tanzimat Fermanı (3 Kasım 1839) reformlarının uygulanmaya başlamasının ardından Çüruksu (Kobuleti) ve merkeze bağlı diğer kasabaların birleştirilmesiyle, Lazistan Sancağı'nın idare merkezi olmuştur. Bu dönemde, büyük ve tahkim edilmiş bir kalesi bulunan Batum, Osmanlı İmparatorluğu ve Rusya arasında rekabet konusu olan önemli bir liman kenti niteliği taşımaktaydı. (Bay, 2016, ss. 61-80). Sahip olduğu liman sayesinde ticari faaliyetlerin kesintisiz biçimde sürdürüldüğü kent, Tanzimat sonrası (19. Yüzyıl yarısı) Anadolu'nun birçok taşra şehrinde görülen modernleşme ve şehirleşme sürecine benzer şekilde hızlı bir gelişim göstermiş ve belirgin bir Osmanlı kent kimliği kazanmıştır (Yıldırım, 2022, s. 19). Bu süreçte, halkın ihtiyaçlarının karşılanması, ticaret hacminin arttırılması ve kentin planlı biçimde büyümesinin sağlanması amacıyla Batum'daki bataklık alanlar kurutulmuştur. Elde edilen yeni yerleşim alanları üzerinde Sultan Abdülaziz'in emri doğrultusunda limanın Burunbaşı Mevkii'nde Aziziye adıyla yeni bir yerleşim birimi kurulmuştur **(G.1).**

Sultan Abdülaziz'e ithafen adlandırılan Aziziye'nin ızgara planlı kent düzeni, 1865 yılından itibaren uygulanmaya başlanmış olup planı mühendis Fevzi Paşa tarafından çizilmiştir (Saltoğlu, 2016, ss. 1-153). Kurulan şehre, ayrıca halkın su ihtiyacı için yapılan çeşmelere sular getirtilmiştir. Tanzimat Dönemi şehir portresi (Yıldırım, 2022, s. 19) çizen Aziziye kasabasında; Tanzimat döneminin mimari yapıları olarak; yeni bir liman, kale (Burun Tabie ve Sarı-Su adında kale), gümrük idaresi, karakolhane, karantina, hapishane ve kışlalar inşa edilmiştir (Saltoğlu, 2016, ss. 1-153; Yaşayanlar, 2020, ss. 401-412). Böylece, Batum'daki Osmanlı şehir ve mimari kimliği biçimlenmeye başlamıştır **(G.2-4).**



Görsel 1. 19.yy sonlarında Batum'un Burunbaşı Mevkii'nde Kurulan Aziziye Kasabası'nın Genel Görünümü (Erişim: https://www.pinterest.co.uk/pin Erişim Tarihi: 12.06.2026)



Görsel 2. 1818 tarihli haritaya göre eski Batum Kasabası (solda)
(Selma Saltoğlu, 2016)

Görsel 3. 1865 tarihli haritada eski Batum ve yeni şehir Aziziye'nin kent dokusu (sağda)
(Selma Saltoğlu, 2016)



Görsel 4. Batum'da 19. yüzyıl yarısı Osmanlı Dönemi'nde *Burunbaşı Mevkii*'nde kurulan Aziziye Kasabası ve Aziziye Camii'nin İnşa edildiği Alan (Moskvich, 1913)

Kasabanın inşası, Osmanlı ile birlikte yerel yöneticiler tarafından desteklenmiştir. 1830 yıllarında Çıldır Valisi Hamşizade Ahmet Paşa'nın kayınbiraderi Bejanoğlu Sefer Bey tarafından, limanın güneyinde gemiler için alan oluşturulmuş ve bu noktada *Ahmediye* adıyla bir cami yaptırarak yeni bir mahalle kurulmuştur. Ahmet Paşa Mahallesi olarak adlandırılan bu mahallede, dükkânlar ve evler inşa edilerek buradaki şehir dokusu genişletilmiştir. 1850'li yıllarda Batum'da; iki yüz hane, dört yüz dükkân, iki camii, iki medrese ve bir hamamın varlığı bilinmektedir (Kasap, 2013, ss. 56-61). Batum Aziziye Kasabası'ndaki Osmanlı camileri incelendiğinde, Aziziye mevkiinde 18.-19. yüzyılda inşa edilen camilerin günümüze ulaşamadığı anlaşılmaktadır. Batum'da, eski fotoğraflardan varlığı anlaşılan; Müftü Camii, Ahmediye Camii ve Aziziye Camii'nin bilgisinin arşiv kaynakları ile sınırlı olduğu ve bu eserlerin günümüze ulaşamadıkları görülmektedir **(G.5).** Bu eserlerden, Ahmediye Camii'nin (18. yüzyıl) ahşap çantı cami olduğu ve Rus idaresi döneminde yandığı bilinmektedir (Aytekin & Kaya, 2024, ss. 225-263). Günümüzde, Batum şehir merkezinde, Aziziye şehrinden günümüze ulaşabilen Osmanlı geç devir eseri Batum/Orta Camii (19. yüzyıl) olup, kâgir duvarlı, ahşap tavanlı, bağdadi kubbeli ve dıştan kırma çatılıdır (Aytekin, 2015, ss. 138-145; Aytekin, 2017, ss. 155-176) **(G.6).** Bu mimari tespitler, şehrin Osmanlı sürecinde de çok yönlü gelişim gösterdiğini göstermektedir. Şehirdeki mimari yapılaşma, 1853/1856 Kırım Harbi sonrası Sultan Abdülaziz döneminde hız kazanmıştır. Bu süreçte, Abhazya'dan gelen çok sayıda muhacir Aziziye'ye yerleştirilmiş, bu muhacirler için yeni köyler ve mescitler inşa edilmiştir. Bunun ile kalmayıp, Osmanlı'nın dini hoşgörü anlayışı olarak Aziziye'de; Anadolu'dan Batum'a göç eden Ortodoks Rumlar için de bir kilise inşa ettirilmiştir. Ayrıca, yeni gelişen kent kimliği ile birlikte şehirde giderek artan Müslüman halk için, Burunbaşı Mevkii'nde Sultan Abdülaziz adına ithafen 1869 yılında *Aziziye Camii* inşa edilmiştir. 19. yüzyıl yarısında Osmanlı kentlerinde olduğu üzere, cami odağında gelişen Batum Aziziye Kasabası, 19. yüzyıl yarısı Sultan Abdülaziz devrinde hız kazanan imar faaliyetleri ile kasaba görünümünden çıkarak şehir hüviyetine kavuşmuştur (Yıldırım, 2022, s. 159; Saltoğlu, 2016, ss. 1-153).





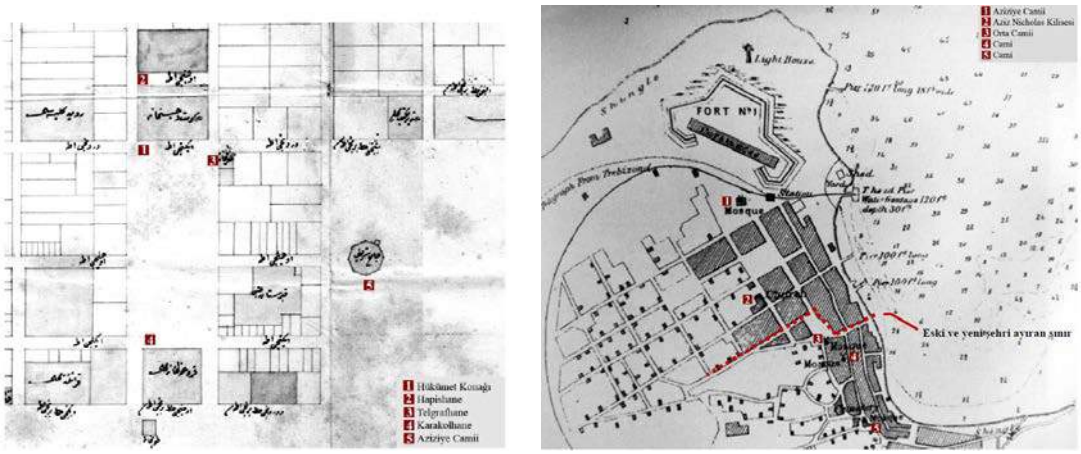
Görsel 5. Batum'daki Ahmediye Camii'nin Yanmadan Önceki Durumu (R. Turan, 2019)
Görsel 6. Batum'da Günümüze sağlam ulaşabilen Orta Camii (M. Kaya, 2018)

Batum Aziziye Camii

Caminin İnşa Süreci: 1864 yılında, Sultan Abdülaziz'in emri ile Burunbaşı Mevkii'nde inşa edilecek Aziziye Kasabası'nın keşfinin hazırlandığı sıralarda, burada yeni caminin inşası bir ihtiyaç olarak görülmüştür. Sultan Abdülaziz (1861-1876), Batum'da Batum'daki şehrin ve

caminin inşası ile ilgili bir ferman yayınlar. Bu ferman içeriğinde, "*Batum Limanı'nın kuzeybatı kesiminin ortasına uygun bir yerde, Sultan'ın adını taşıyacak bir cami inşa edilecektir*" bilgisine ulaşılmaktadır. *Sultan Camii* olarak adlandırılan Aziziye Cami, askeri muhabir Alexander Frenkel'e göre, Sultan Abdülaziz'in annesi *Valide Hanım* tarafından Türk ordusu için yaptırılmıştır. Ancak, arşiv belgelerinde caminin ayrıca Burunbaşı Mevkii'nde kurulan Aziziye Kasabası'nda giderek artan Müslüman nüfusun ibadet ihtiyacını karşılamak üzere inşa edilmiştir (Kasap, 2013, s. 21; Saltoğlu, 2016, ss. 70-72) **(G.4,7,8).** Cami, adını padişaha izafeten "Aziziye" olarak almıştır. Caminin diğer adı ise" Valide Sultan Camii"dir. Cami adını, Sultan Abdülaziz'in annesi Pertevniyal Valide Sultan'dan almıştır. Yapının bu adla anılması, Pertevniyal Valide Sultan'ın Aziziye Camiinin yapılmasında maddi ve manevi katkılarının olması ile ilişkilidir (Saltoğlu, 2016, s. 1-153). Cami, konum olarak yukarıda belirtildiği üzere körfezin kuzeybatısındaki Burunbaşı'nda, Gogebashvili Caddesi üzerinde, eski Teknik Ev'in yakınlarında bulunan, Aziziye Meydanı'nda (Zviad Gamsakhurdia Meydanı) inşa edilmiştir.

Cami, Sultan Abdülaziz'in emri doğrultusunda, 1865-1868/69 yılları arasında Trabzon Valisi Emin Muhlis Paşa tarafından yaptırılmıştır. 1865 tarihli belgede, Ebniye Dairesi tarafın bir memurun gönderilmesi planlanmıştır .Ayrıca Aziziye Camii'nin çizimlerinin yapılması ve keşiflerinin gerçekleştirilmesi üzere" *işinin ehli kalfalar tarafından tam bir mahareti olduğu beyan edilen* "mimar Hacı Dimitri Kalfa tayin edilerek 1000 kuruş harcurah ve 1500 kuruş maaş ile görevlendirilmiştir. Bu süreçte, Emin Muhlis Paşa ve birkaç mühendis tarafından Burunbaşı Mevkii'nde gerçekleştirilen incelemeler sonucunda "yeni bir tarz" olarak nitelendirilen Aziziye Camii'nin inşasının, Aziziye Kasabası'nın kuruluş süreciyle eş zamanlı olarak 1865 yılında başladığı bilinmektedir. Cami ile birlikte aynı alanda iki sıbyan mektebi ve bir medrese de inşa edilmiştir. Caminin inşası maliyeti için, maliye nezaretinden 80.000 kuruş bütçe ayrılmıştır. Başlangıçta ayrılan bütçenin yeterli olmaması nedeniyle inşa faaliyeti bir müddet durmuştur. Caminin, taşıyıcı, duvar ve malzemelerine, yaklaşık 30.000 kuruştan fazla harcama yapılmıştır (BOA. MVL. 693/105; BOA. MVL. 696/5; Kılıç & Hızlı, 2014, ss. 14-17; Saltoğlu, 2016, s. 72).



Görsel 7-8. Aziziye Kasabasındaki Osmanlı Kamu Yapıları ve Aziziye Camii'ni Gösteren Harita (Saltoğlu, 2016)

Meclis-i Vâlâ-ya gelen tahriratlara göre, Sultan Abdülaziz adına yapılması planlanan caminin inşasına, Batum ahalisi tarafından 6000 küsur kuruş dışında, inşaata başlangıç aşaması olarak 85.900 kuruş harcandığı ve yapı inşaatının devamı için 112.000 kuruştan fazla masrafa gerek duyulacağı ifade edilmiştir. Cami, yarım bırakılmaması adına Trabzon'dan gelecek olan

güvenilir bir memurun nezaretinde inşaatın tamamlanması ve sonrasında hazırlanacak defter ve tutanakların İstanbul'a gönderilmesi gerekliliği Trabzon valiliğine bildirilmiştir. Cami için gerekli masraflar, Osmanlı Maliye Nezareti'nden temin edilmiştir. Cami inşa masrafının maliyeti için, İstanbul'dan Batum'a gelen Hacı Dimitri Kalfa, Aziziye Camii'ni incelemiştir. Keşifte bulunan Dimitri Kalfa, caminin masrafları için keşif raporu hazırlamıştır. Bu keşif raporunda, Aziziye Camii'nin 260.802 kuruş masraf ile bitirilebileceği hesaplanmıştır. Batum'daki Dar-ı Şuray-ı Askeri azası Nusret Paşa ve Hudut Kordanları İnşasına Memur Dördüncü Hümayun Reisi Erkan-ı Mirliva Feyzi Paşa yine, Aziziye Camii inşaatının, keşif raporundan ifade edilen miktardan az olamayacağını beyan etmiştir. Bunlara ek olarak, cami kubbesinin yapımı, pencere parmaklıkları ve camiye yerleştirilecek üç adet âlem için, gerekli ustaların İstanbul'dan getirilmesi istenmiştir (Kılıç & Hızlı, 2014, ss. 14-17; Saltoğlu, 2016, s. 73).

Aziziye Camii'nin inşası devam ederken, 1866 yılında caminin giriş kapısının üzerine yerleştirilmek üzere padişah tuğrasını taşıyan bir tuğray-ı şerif, Batum'a gönderilmiştir. Fakat Caminin inşaat giderlerinin başlangıçta öngörülen maliyetleri önemli ölçüde aşması üzerine, cami inşasına bir müddet ara verilmiştir. Bunun üzerine, Lazistan Mutasarrıfı Mehmed Nureddin'in düzenlediği 8 Şubat 1867 tarihli tahriratta "*sınır şehri konumundaki Batum'da Müslüman nüfusun hızla arttığı, ancak mevcut iki caminin, cuma ve bayram namazlarında cemaati karşılamakta yetersiz kaldığını, bu nedenle birçok kişinin ibadetlerini sokaklarda ve kaldırımlarda yerine getirmek zorunda kaldığı* ifade etmiştir. Tahriratta, ayrıca Sultan Abdülaziz adına yapımına başlanan bir caminin yarım bırakılmasının uygun olmayacağına dikkat çekilmiştir. Bu gerekçeler doğrultusunda, Aziziye Camii'nin inşaatının en kısa sürede tamamlanması talep edilmiştir (Saltoğlu, 2016, ss. 70, 71; Kılıç & Hızlı, 2014, ss. 14-17).

Aziziye Camii'nin, 1865 yılında başlanan inşası 1869 yılında tamamlanmıştır **(G.9).** İnşası sonrasında, şair Zebur Efendi; *itfi bu bala cami'i inşa imam'ül- müslimin-1286* şeklinde mısrası ile camiye tarih düşürmüştür. İnşa sonrası, caminin üzerininin kurşun kaplanması ve iç mekândaki tezyinatın tamamlanması üzere, İstanbul'dan gerekli malzemeler ve halkın manevi yönden bereketlenmesi için 14 Haziran 1870 yılında İstanbul'dan bir "sakalı şerif" gönderilmiştir. Ayrıca, camiye cuma ve bayram namazlarının kılınması için birer minber eklenmiştir (Kılıç & Hızlı, 2014, ss. 14-17).



Görsel 9. Batum Aziziye Camii ve Meydanın kuzeybatıdan görünümü (Dmitry Ermakov, 19. yy. sonu)

Camiye, aylık 250 kuruş maaş ile imam olarak İstanbul'daki eğitimini sürdüren Hacı Abdullah Efendi bin Memi, 150 kuruş maaş ile müezzin olarak Mehmet Efendi bin Ali ve Ali Efendi bin İbrahim atanmıştır. Batum'un Rus idaresine geçtiği tarih sonrasında da caminin ihtiyaç ve bakımları Osmanlı tarafından doğrudan sağlanmıştır. Cami minaresinin, İstanbul'dan gönderilen ustalar tarafından inşa edildiği bilinmektedir. Aziziye Camii'nin hatip görevi ve diğer giderlerin yıllık 10.000 kuruş masrafları için vakıf arazisi tahsis edilmiştir. Bunun için, Çıldır valisi Sefer Paşa'nın Ardanuç'un Gorganet isimli yerde bulunan; değirmen, üç adet tarla ve saray meşrutluğu bulunan mahallerinin gelirleri, Aziziye Camii'nin harcama giderlerine vakfedilmiştir (Saltoğlu, 2016, s. 74; Kasap, 2018, s. 22).

Aziziye Camii'nin yönetim, bakım ve masrafları, 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı'na kadar Osmanlı tarafından karşılanmıştır. Savaş sonrasında ise yapının idaresi Batum Belediye Başkanlığı'na devredilmiştir. Rus yönetimi döneminde gerekli bakım ve onarımların yapılmaması nedeniyle cami zamanla harap duruma gelmiştir. Bu süreçte, 1899 yılında Batum'un Lazistan eşrafından *Kurtzade Hacı Mustafa* ile *kardeşi Ömer Efendi* tarafından Aziziye Camii'nin bakım ve onarım çalışmaları gerçekleştirilmiştir. Bu kapsamda, yapıya pencere korkulukları eklenmiş ve caminin çevresi demir parmaklıklarla çevrilmişti (Kılıç & Hızlı, 2014, ss. 14-17).

7 Aralık 1910 tarihinde Batum şehir halkının dilekçesine göre, vakıf gelirlerinin cami ve görevlileri ile birlikte caminin tamir, tadilat ve tezyinat masraflarına güçlerinin yetmeyeceğinden ve Batum Belediyesi'nin 620 ruble gibi camiye çok az bütçe ayırması nedeniyle, şehir halkı Batum Türk Konsolosluğu aracılığı ile İstanbul'dan yardım istenmiştir. Müslümanlardan gelen taleplerin doğrultusunda, Hariciye Nezareti tarafından konu değerlendirilerek Bab-ı Ali'ye bildirilmiştir. 17 Ocak 1911 yılında Hariciye Nezaretinden gelen bilgiye göre; *Batum'da kalan Valide Sultan Cami 1878 tarihinden beri tadilat görmediği, Camii şerifin imam ve hitabeti gibi görevlileri ile diğer masraflarında harcanmak üzere 400 parça vakıf arsasının Batum Belediyesi tarafından icara verildiği ve yaklaşık 150 bin manatın gelir olarak temin edildiği ancak hâsılatın çok cüzi miktarının din görevlileri ve cami giderleri için kullanıldığı* belirtilmektedir. Bu duruma, ilgisiz kalmayan Osmanlı idaresi, cami ve medresesinin tamiri ve yıkılan medresenin yeniden inşası için keşif gideri olan 22.000 kuruşun Maliye Nezâreti hazinesinden karşılamıştır. Camide görev yapan imam, hatip ve müderrislerin göreve başlama tarihinden itibaren maaşları ödenmiştir (Kılıç & Hızlı, 2014, ss. 14-17) **(G 10-11**).

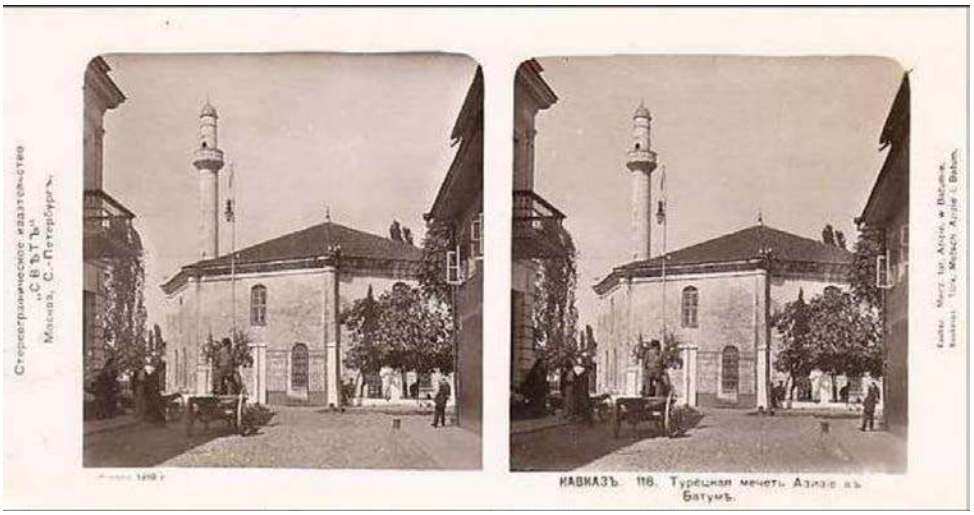




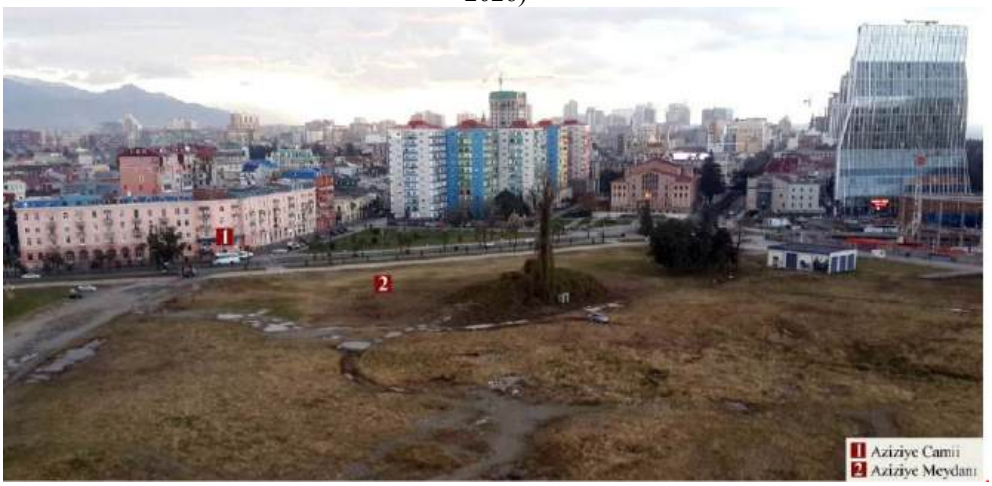
Görsel 10. 1930'larda Lenin Anıtı ve Aziziye Camii (Solda)
(https://netgazeti.ge/life/8831; Erişim Tarihi: 03.06.2026)
Görsel 11. Batum Aziziye Camii ve Medresesi'nin Görünümü (Sağda)
(https://itoldya420.getarchive.net/media/batum-aziziye-camii; Erişim Tarihi: 03.06.2026)

Batum Konsolosu Dr. İbrahim Tali Bey, 1921-1923 yılları arasındaki görevi sırasında cuma ve bayram namazlarını çoğunlukla Aziziye Camii'nde kılmıştır. Aynı dönemde caminin

minaresi yangın gözetleme merkezi olarak kullanılmıştır. Ancak Türk konsolosu İbrahim Tali Bey'in Batum'dan ayrılmasının ardından, Batum Müftüsü İskender Efendi'nin Komünist rejimin baskıları nedeniyle Türkiye'ye iltica etmesiyle cami dinî işlevini büyük ölçüde yitirmiş ve sahipsiz kalmıştır. Osmanlı Devleti'nin 13 Ekim 1921 tarihli Kars Antlaşması sonrasında Batum'dan çekilmesinin ardından Aziziye Camii, Sovyet yönetimi tarafından bilinçli olarak bakımsızlığa terk edilmiş ve zamanla harap olmuştur. Nihayetinde cami, 1930-1931 yıllarında Batumi Bulvarı üzerinde bulunan Aleksandr Nevski Katedrali ile günümüzde Gorgiladze Caddesi üzerinde yer alan Gürcü kilisesiyle birlikte Sovyet yönetimi tarafından yıktırılmıştır. Yerel anlatımlara göre, yıkımın ardından Batum halkı bir sabah Aziziye Meydanı'na geldiğinde caminin yerinde yalnızca boş bir meydanla karşılaşmıştır **(G.12-14).** Bu süreçte, Batum'daki Osmanlı medreselerinde görev yapan birçok Gürcü ulema, ne yazik ki idam ve sürgün edilerek ortadan kaldırılmıştır. Bu bağlamda, Selâtin Camii özelliğini taşıyan Aziziye Camii'nden geriye günümüze birkaç fotoğraf ve arşiv bilgileri ulaşabilmiştir (Kasap, 2018, s. 22; Kılıç & Hızlı, 2014, ss. 14-17). Söz konusu cami, 93 harbi sonrasında göç edemeyen Müslüman halk için Osmanlı kültür mirası olarak görülmüş ve caminin medresesinde uzun yıllar dini eğitim verilmiştir (BOA. MVL. 693/105; BOA. MVL. 702/44).



Görsel 12. Batum Aziziye Camii'nin 1925 yılına ait stereoskopik fotoğrafı (https://itoldya420.getarchive.net/media/stereo-card-mosque-aziziye-batum-3573dc Erişim tarihi: 03.06. 2026)



Görsel 13. Aziziye Camii'nin yerine inşa edilmiş olan bina ve Aziziye Meydanı'nın Günümüzdeki durumu (Saltoğlu, 2016).

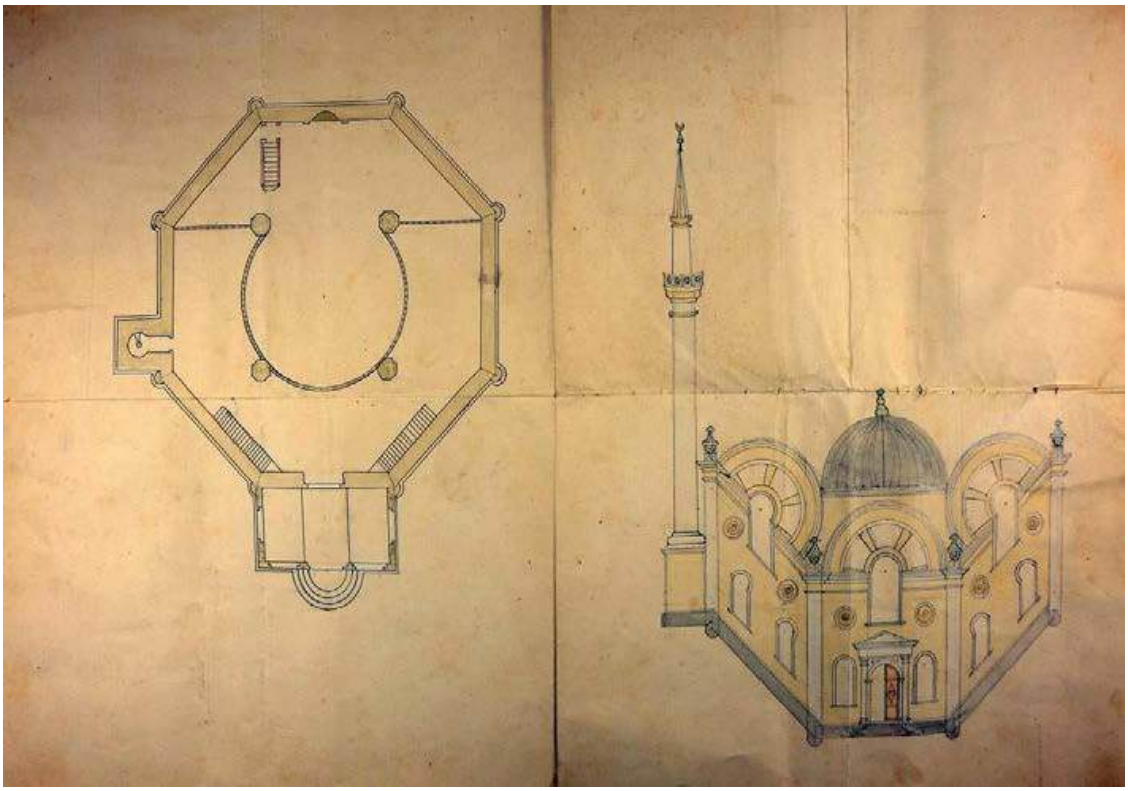


Görsel 14. Batum Azizi Camii Medrese'sindeki ulemalar ve öğrencileri
(Sergey Prokudin-Gorski'den, 1912)

***Plan ve Mimari Özellikleri**:* Aziziye Camii'nin, Osmanlı hâkimiyeti ve Rus yönetimi döneminde olmak üzere iki farklı vaziyet inşa planı mevcuttur. Cami, Osmanlı arşivine ait rölövesindeki; plan, cephe ve tasarımları, Balyan ailesi mimarlarından *Hacı Dimitri Kalfa* tarafından hazırlanmıştır **(G.15).** Cami, Dimitri Kalfa'nın keşif raporuna göre, yaklaşık 800 arşın (yaklaşık 450 m²) oturum alanında inşa edilecektir. Caminin arşivdeki ilk planı incelendiğinde; kuzeyinde yarım daire biçimli merdiveni, doğu-batı yönünde dikdörtgen planlı ve üç bölümlü sundurmalı giriş, bu mekânın ekseninde harime girişi sağlayan kapı ve hariminde sekizgenin her köşesinde sekiz gömme sütun ile birlikte bağımsız dört sütunun taşıdığı merkezi kubbe ve muhtemelen iki yanında merdiven ile çıkılan mahfil katından oluşmaktadır. Aziziye Camii'nin, harim mekânı ve mimari elamanlarının düzeni hakkında, Osmanlı arşiv bilgileri dışında herhangi bir görsele rastlayamadık. 1869 tarihli keşif belgesinde, harimin üzerinin kubbe ile örtüleceği belirtilmiş ise de bunun yerine cami dıştan kırma çatı ile örtülmüştür (Saltoğlu, 2016, s. 16). Planda, girişin doğu, batı ve kuzey cephesinde birer pencere açıklığı görülmektedir. Harimde, sekizgen gövdeli bağımsız dört sütun ve harimin üzerinde iki yanda merdivenle çıkışın sağlandığı mahfil katı tasarlanmıştır. Mihrap, giriş kapısı ile aynı eksen üzerinde kıble duvarı ortasında yarım daire planlı niş halindedir. Çizimde, harimin güneydoğusunda kıble duvarından bağımsız 9 basamaklı minberin varlığı görülmektedir.

Caminin arşivdeki cephe çizimi üç parça halindedir. Doğu ve batı cephesi simetrik olarak; altta ikişer üstte birer yarım daire kemerli pencerelere sahiptir **(G.15).** Üst sıra pencereler, merkezi kubbenin yanında üçer bölüm halinde arkad kemerli açıklık halindedir. Yapıda, harimi destekleyen gömme sütun başlıkları dekoratif ağırlık kuleleri ile sonlanmaktadır. Harimi örten merkezi kubbeye, dışa yansıyan ayrıntılarda pandantifler ile geçilmiştir. Kubbe, arşiv bilgilerine göre kurşun ile kaplanacaktı. Harimin dış cephesinde, pencere üst hizasında, ikişer rozetlere yer verilmiştir. Çizimde, yarım daire profilli merdiven basamakları ile çıkılan, caminin yuvarlak kemerli ve üçgen alınlıklı cümle kapısı, 19. yüzyıl Ampir dönem üslubundadır.

Minare; caminin kuzeybatı beden duvarı üzerindedir. Minareye, harimden ulaşılan kapı girişinin olduğu görülmektedir. Minare; kare kaideli, silindirik gövdeli ve tek şerefeli bir kuruluş sergilemekte olup, petek kısmı üzerinde yükselen, kurşun kaplamalı konik bir külah ve onun tepesindeki âlem ile son bulmaktadır. Cephe kesitinde, kare kaideden gövdeye, dışbükey bilezik ile geçilmiştir. Minarede, gövdeden şerefeye geçiş bir diğer bilezik ile sağlanmıştır. Şerefe korkuluğunda, simetrik tekrarlı çiçek rozetlerinin varlığı da dikkat çekmektedir.



Görsel 15. 1866 yılında Dimitri Kalfa tarafından çizilen Batum Aziziye Cami-i Şerifi'nin plan ve cephe kesiti (Dimitri Kalfa'nın Aziziye Camii için yaptığı ilk çizim (BOA. MVL 708/110).

Aziziye Camii, Rus arşivinde yer alan vaziyet planına göre inşa edilmiştir. Uygulamaya konulan inşa projesinde; Dimitri Kalfa'nın çizdiği sekizgen plana bağlı kalındığı, fakat masraflar nedeniyle, Barok cephe düzeni yerine sade cephe düzeni ve merkezi kubbe yerine kiremit kaplı çatının tercihi gibi birtakım değişiklikler görülmektedir. Ayrıca, buradaki vaziyet planına daha önceki planda yer almayan sıbyan mektebi ve medrese birimleri de eklenmiştir. Medrese ve sıbyan mektebi, "L" plan içerisinde birlikte inşa edilmiştir. Her iki yapı, dikdörtgen planlı, tek katlı, kâgir duvarlı ve yatayda yuvarlak kemerli pencerelere sahip olup, dıştan kırma çatılıdır. Vaziyet planında merkeze alınan cami, arşiv fotoğraflarında olduğu üzere; etrafı demir

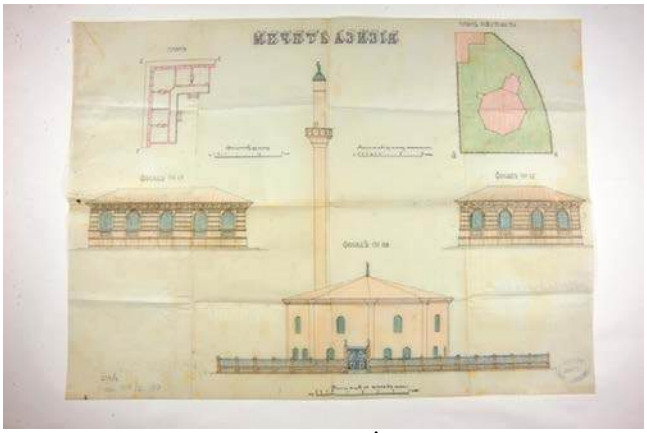
parmaklıklar ile sınırlanmış, sekizgen planlı, girişte sundurmalıklı, batı duvarına bitişik minare ve üzeri dilimli kırma çatı ile verilmiştir.





Görsel 16. Rus kartpostalında yer alan Aziziye Camii'nin doğu cephesinden görünümü (https://timelessmoon.getarchive.net; Erişim Tarihi: 03.06.2026)
Görsel 17. Aziziye Camii'nin kuzey cümle kapısı ve minaresinden görünüm (https://timelessmoon.getarchive.net/amp/topics/aziziye+mosque+batumi; Erişim Tarihi: 03.06.2026)

Aziziye Camii'nin Rus arşivindeki rölövesi ile yıkılmadan önce Sovyet döneminde çekilen fotoğraflarının birbiri ile uyumlu olduğu görülmektedir. Arşiv belgesi ve eski fotoğraflara bakarak caminin dış cephe düzeni ve mimarisi hakkında yorum yapmak mümkündür. Caminin, dış cephesi altta ikişer üstte simetrik üç sıra yuvarlak kemerli pencereye sahiptir. Caminin sundurmalıklı girişi, doğu ve batı cephesinde ikişer pencere ile düzenlenmektedir. Sundurmanın kuzey cephesinde, eksende yüksek tutulan yuvarlak kemerli giriş kapısı ve onun iki yanında birer pencereye verilir. Harim pencereleri; üstte cam bölmeli, altta dıştan lokmalı demir korkulukludur. Camide, harimin sekizgen planına bağlı olarak, dış cephede köşe noktalarda sekiz sıra halinde, dışbükey Barok tarzı gömme sütun dizileri mevcuttur. Camiye giriş, kuzeydeki cümle kapısından sağlanmakladır. Caminin kuzey cephesindeki harim giriş kapısı, mimari ve süsleme detayı ile Barok üsluptadır. Sundurmalı giriş; batı ve doğusunda ikişer yuvarlak kemerli pencere, kuzeyde iki yanda birer pencere dizileri, eksende harim kapısı şeklinde düzenlenmiştir. Pencereler, dıştan lokmalı demir parmaklıklıdır. Cümle kapısı, profilli silmelerin belirlediği dikdörtgen çerçeve içerisinde; yuvarlak kemerli ve çift ahşap kanatlıdır. Kapı alınlığı ise, bitkisel desenli ajurlu demir şebekelidir **(G.16-17).** Camide, planın kuzeybatısına bitişik konumlandırılan minare, kare kaideli, silindirik gövdeli ve tek şerefeli bir düzenlemeye sahiptir. Dimitri Kalfa'nın çiziminden farklı olarak burada şerefe üzerinde kubbe ile sonlanan âlemli külah dikkat çeken ayrıntıdır **(G.18).**



Görsel 18. Batum Konsolosluğu'ndan 1899 yılında İstanbul'a gönderilen Aziziye Camii çizimi (*Yedikıta Dergisi*, 53, s. 59).

Süsleme Özellikleri: Aziziye Camii'nin arşiv belgelerinde adı geçen malzeme kullanımı dışında süslemeleri hakkında net bilgiye ulaşılamamıştır. Eski fotoğraflarda, dış cephesinde az da olsa birkaç süsleme ayrıntısı mevcuttur. Süsleme, mimari ve bitkisel süsleme olarak iki gruptadır. Caminin saçak ve cümle kapısında, içbükey silme detayları dikkat çekmektedir. Kapı ve caminin demir pencere korkuluklarında bitkisel desenli süslemeler görülmektedir. Minare şerefesinde yine tekrarlı kompozisyonda stilize çiçek rozeti kabaralar yer almaktadır. Caminin harim mekânına ait görsel olmadığından, buradaki süslemenin varlığı veya programı bilinmemektedir.

Malzeme ve Teknik: Batum Aziziye Cami'nde, inşa malzemesi olarak kesme taş kullanılmıştır. Bu konuda, cami inşasında kullanılacak malzemelerin cinsi ve miktarı ile ilgili bilgi veren arşiv belgesi mevcuttur. 1869 tarihli belge ile 1865 tarihli keşif defterinde, caminin harim mekânına ilişkin önemli bilgiler sunmaktadır. Ancak, Dimitri Kalfa'nın ilk çizdiği tasarım sonrası, masrafları nedeniyle inşaatı duraksayan camide, kullanılacağı bilinen malzemelerin niteliği de değişmiş olmalıdır. Belgeye göre, caminin harim duvarları kerpiç tuğladan dış sütun başlıkları ve kapı önündeki dış merdiveni ise Foça taşındandır. Keşif defterinde, caminin üzeri kubbe ile örtüleceği belirtilse de tavan sonradan kiremit ile kaplı kırma çatı ile örtülmüştür. Söz konusu belgede, taş mihrap ile birlikte harimi kuşatan mahfil ve caminin zemin döşemesinde de kestane ağacının kullanılacağı belirtilmektedir. Batum'da olmayıp, İstanbul'dan temin edilerek gönderilecek malzemelerden; *caminin alt pencereleri dökme demir ve minare külahı kurşundan inşa edilecektir.* Cami minaresinde harim duvarında yer alan Foça taşı kullanılmıştır (BOA. MVL. 708/110; BOA. İ.DH. 596/41482; Saltoğlu, 2016, s. 76). Bu bilgiler dışığında, Rus arşivinde yer alan vaziyet planında, caminin kesme taş, medrese ve sıbyan mektebinin ise taş ve tuğla karışımı malzeme ile inşa edildiği görülmektedir.

KARŞILAŞTIRMA VE DEĞERLENDİRME

Bilindiği üzere, 1876 tarihinde tahttan indirilerek şehit edilmiş Sultan Abdülaziz Han'ın 19. yüzyılda, Balkanlar, Anadolu, Kafkasya, İstanbul'da inşa ettirdiği ve ettirmeyi planladığı camiler mevcuttu. Ancak bu camilerin bir kısmı uygulamaya konulabilmiştir. Bu tarihlerde, klasik dönem geleneğine bağlı olarak, söz konusu sınır coğrafyalarında Sultan Abdülaziz'in adına ithafen tarafından selâtin camiiler grubu olarak *Aziziye Camileri* inşa ettirilmiştir (Kılıç & Hızlı, 2014, ss. 14-17). Buradan hareketle, Batum/Aziziye Camii, Sultan Abdülaziz'in, Osmanlı hâkimiyetindeki Batum'da inşa ettirdiği Osmanlı geç dönemi selâtin camii örneğidir. Bununla birlikte, diğer coğrafyalarda aynı adla inşa edilen eserler olarak; İstanbul'daki Sa'dabad Camii (Aziziye Camii, 1862, Alioğlu, 201, ss. 389-408), Konya Aziziye Camii (1867), Romanya'daki Aziziye Camii 1863 (Eyice, 1991, ss. 347-348) ve Güney Afrika'daki Port Elizabeth Aziziye Camii (19.yüzyıl) örnek verilebilir (Eraslan & Avcı, ss. 851-869).

Osmanlı hâkimiyetine 16. yüzyılda giren Batum, Acara ve Ahıska, çok yönlü ilişkilerini 1878 yılına kadar İstanbul ile sürdürmüştür. Yaklaşık, 300 yıllık Osmanlı hâkimiyetinde kalan söz konusu bölgelerde, kurulan ilişkilerin mimari ve sanata yansıması olarak; cami, medrese, kale, hamam, medrese, sıbyan mektebi vb., gibi mimari eserler ortaya konulmuştur[2]. Ancak yapılardan çok az sayıda eser günümüze ulaşabilmiştir. Bugüne ulaşamayan eserlerden birisi de Batum Aziziye Kasabası'nın dini ve kültürel kimliği olarak Aziziye Camii'dir.

[2] Batum ve Acara'da Osmanlı dönemine ait mimari ve etnografik eserleri, Gürcistan'daki şehir ve kırsaldaki müzelerde görmek mümkündür. Bkz. (Aytekin & Özbek, 2024, ss. 171-199; Özbek, 2022).

Aziziye Camii, Sultan Abdülaziz'in emri ile mimarı Hacı Dimitri Kalfa, Trabzon Valisi Emin Muhlis Paşa ve birkaç mühendisin keşifleri sonrası 1865-1869 yılları arasında inşa edilmiştir. Arşiv belgelerine göre, "yeni tarz camii" ifadesinden hareketle Aziziye Camii'nin 19. yüzyıl Tanzimat Dönemi mimari üslubunda inşa edildiği anlaşılmaktadır. Bu kasabanın adının verildiği Aziziye Camii ise, Hacı Dimitri Kalfa'nın çizimlerinde Klasik-Barok-Ampir üslup sentezinde mimari ve süsleme unsurlarına sahiptir. Aziziye Kasabası'nda inşa edilen kamu, askeri ve sivil yapı örneklerine bakıldığında Tanzimat Dönemi'nin mimari üslubu, Dimitri Kalfa'nın çizdiği projede üç farklı dönem üslubu göze çarpar. Cami, inşa masrafları nedeniyle, Dimitri Kalfa'nın çiziminde gösterilen; Barok etkili cephe detayları, Ampir üsluptaki üçgen alınlıklı cami kapısı ve klasik tipte tasarlanan kurşunla kaplı minare külahı gibi unsurları uygulanamamıştır. Aziziye Camii'nin, iki farklı inşa vaziyet planının olması, yine belgelerde belirtilen inşa masrafları ile ilişkilidir. Cami, bölgede giderek artan fakat ibadet mekânı olmayan Müslüman tebaanın ibadet ihtiyacına yönelik inşa edilmiştir.

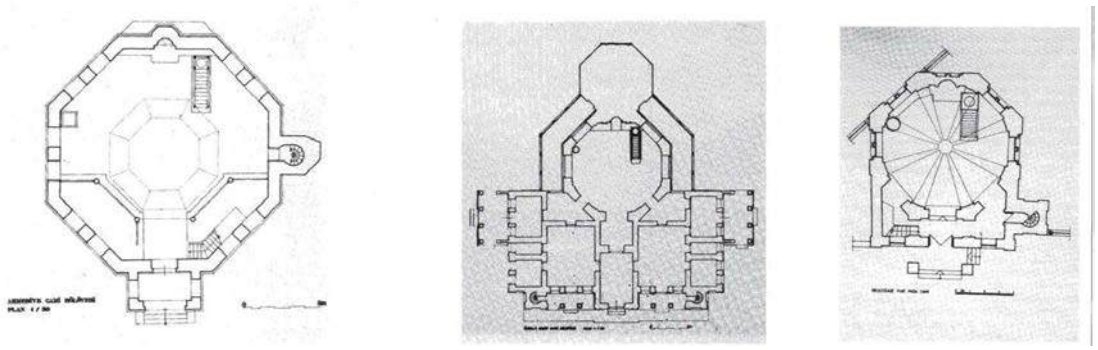
Caminin banisi hakkında bilgi mevcut iken ilk plan tasarımını çizen Hacı Dimitri Kalfa dışında, mimar veya mühendis adına rastlanılmamıştır. Arşive göre, Aziziye Camii'nin; plan ve tasarımları, İstanbul Ebniye Müdürlüğü'ne bağlı Rum mimarlardan Hacı Dimitri[3] Kalfa tarafından hazırlanmıştır. Mimar, ayrıca caminin plan ve ölçülerinin hazırlanmasında, masraf ve inşasının denetiminde da görev aldığı, hatta Aziziye Kasabası'ndaki görevi için kendisine bir konağın kiralandığı bilinmektedir (Saltoğlu, 2016, s. 70; Can, 2010, ss. 15-87). Osmanlı döneminde caminin ilk çizimi Dimitri Kalfa tarafından yapıldığı anlaşılsa da caminin sonradan çizilen ikinci inşa projesinde hangi mimarların çalıştığı hakkında bilgi yoktur. Kanaatimizce, caminin 1865'teki ilk keşif sürecinde Dimitri Kalfa'nın bölgeye geldiği fakat masrafları nedeniyle inşası duraksayan caminin Emin Muhlis Paşa ile birlikte Trabzon'dan gelen yerel mimarlar tarafından tamamlanmış olduğu düşünülmektedir. 1899 yılında Batum'un Lazistan eşrafından Kurtzade Hacı Mustafa ve kardeşi Ömer Efendi tarafından, Aziziye Camii'nin bakım ve onarım çalışmaları yapılmıştır. Mimarlar, çalışmalarında camiye pencere korkulukları eklenmiş ve avlu demir parmaklıklarla çevrilmiştir (Kılıç & Hızlı, 2014, ss. 14-17). Bu bağlamda, Aziziye Camii'nin inşa sürecinde çalışmış olmaları da muhtemeldir (Saltoğlu, 2016, s. 70; Can, 2010, ss. 15-87). Bunun ile birlikte, Aziziye Camii'nin ilk inşasını gerçekleştiren mimar bilinmemekle birlikte, Trabzon'da faaliyet gösteren mimarların varlığı da bilinmektedir. Buna göre Osmanlı döneminde, Tanzimat sonrası Bayındırlık (Nafia) teşkilatının taşradaki görevlileri önemli rol oynamaya başlamıştır. Batum'un bağlı olduğu Trabzon Eyaleti'nde, mimari yapıların; inşa, keşif ve tamiratlarında başkentten gönderilen mimarların varlığı dikkat çekmektedir. 1862'lerde, Cani Kalfa ve mühendis Küçük Rıfat Efendi gibi mimarların, Trabzon'daki sivil ve kamu yapıların plan ve tasarımı için başkent ile irtibatlı oldukları belirtilmektedir (Yazıcı, 2008, s. 952).

[3] Plan tasarımcısı Dimitri Kalfa, 18.-19. yüzyıl Osmanlı geç dönem mimarlık teşkilatında önemli rol üstlenen Balyan ailesine mensup mimarlardandır. Balyan mimarları, Osmanlı mimari geleneği ile Avrupa kökenli mimari ve süsleme üslubun yorumunda belirleyici role sahiptir (Tuğlacı, 1993, s. 74; Can, 2007, ss. 64-78). Buna göre Dimitri Kalfa'nın caminin arşiv belgelerinden de yola çıkılarak, plan tasarlayıcısı olduğu da görülmektedir. Hacı Stefanis Kalfa ve kardeşi Hacı Dimitri Kalfa özellikle Sultan Abdülmecid döneminde, Osmanlı hanedan yapılarının inşa ve onarım faaliyetlerinde başarılı işlere imza atar (Serin, 2020, ss. 183-1202) Dimitri Kalfa'nın, Batum muhacirlerinin iskân edildiği Gemlik Hamidiye Köyü'nde yapılacak caminin masraf keşif raporunu da düzenlendiği anlaşılmaktadır (Uykur, 2026, ss. 249-266). Dimitri'nin, Sultan 2. Mahmut'un eşi ve Abdülaziz'in annesi adına İstanbul'da yapılan Pertevniyal Valide Sultan Camii'nin (1869) inşasında çalışan mimarlarından olduğu bilinmektedir. Caminin inşasını, Sarkis ve Agop Balyan, inşa çizimlerini Osep Usta, şantiye ve diğer işleri Bedros Usta, duvar ve dış cephe işlerini ise Ohannes Usta ve Dimitri Usta yapmıştır. Buradan hareketle Dimitri Kalfa'nın Valide Sultan Camii'nde görev aldığı (Çebi, 2010, s. 35) ve konu kapsamında incelenen Batum/Aziziye Camii'nin (1860) inşası için plan da çizdiği anlaşılmaktadır.

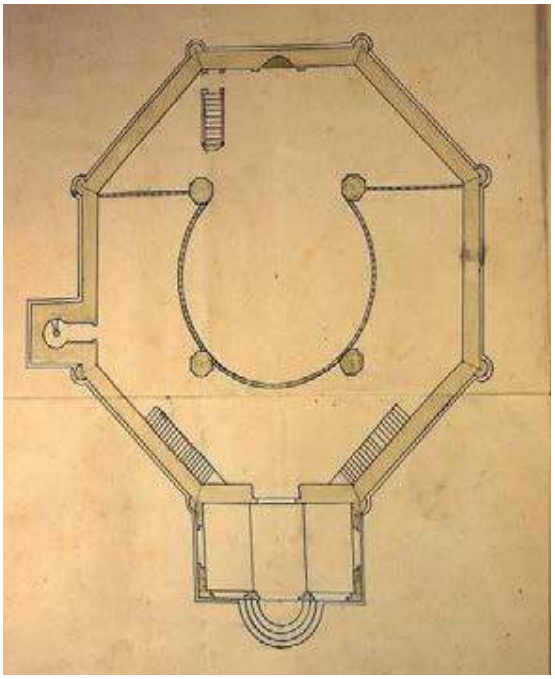
Dimitri Kalfa tarafından çizilen Aziziye Camii'nin sekizgen planı; 15.-16. yüzyıl Osmanlı klasik dönem türbe plan şeması ve Osmanlı geç döneminde devam eden sekizgen ve altıgen plan şeması geleneği ile ilişkilendirilebilir. Özellikle, 15-16. yüzyıl Osmanlı'nın türbe mimarisi ile özdeşleşen sekizgen ve altıgen plan şemasının (Ögel, 1989, ss. 65-70) 19. yüzyıl ve sonlarında Neo-Barok, Ampir ve hatta Cumhuriyet döneminde inşa edilen küçük ölçekli camilerde geleneğe bağlı olarak kullanılmıştır. Batum/Aziziye Camii, plan açısından, İstanbul/Fatih'teki Orta (Ahmediye) Camii (1902) ile benzerlik göstermektedir (Hançer, 2007, ss. 96-108) **(G.19-20).** Ahmediye Camii'nin harim mekanı, mahfil ve tavan düzenlemesi, Batum Aziziye Camii ile benzerlik göstermektedir. Aziziye Camii üst örtüsünün, ahşap ve bir bağdadi kubbe ile örtülü olduğu fakat dışa kiremit çatı olarak yansıdığı belirtilmektedir. Her iki yapı örneğinde, bağdadi kubbenin kullanıldığı düşünülmektedir. Diğer benzerlik ise Aziziye Camii'nde olduğu üzere minare harimin batı duvarında düzenlenmesidir. Minare girişi, harim mekânı içerisinden sağlanmakta, harimde ayrıca, Aziziye Camii'nde olduğu gibi kıble duvarı ortasında mihrap nişi ve gerisinde mahfil katı (ahşap) bulunmaktadır. Aziziye Camii ile çağdaş eserler olarak; İstanbul / Fatih / Hırka-i Şerif Camii (1851) (Can & Şahin, 2015, s. 34) ve İstanbul / Fatih / Keçecizade Fuat Paşa Camii'nin sekizgen planları (1869) örnek verilebilir (Ögel, 1989, s. 67) **(G.21-24).**



Görsel 19-20. İstanbul'un Fatih ilçesindeki Ahmediye Camii'nin dıştan ve harim mekânından görünüm (https://tr.wikipedia.org/wiki/Ahmediye_Camii_Erişim tarihi: 06.2026)

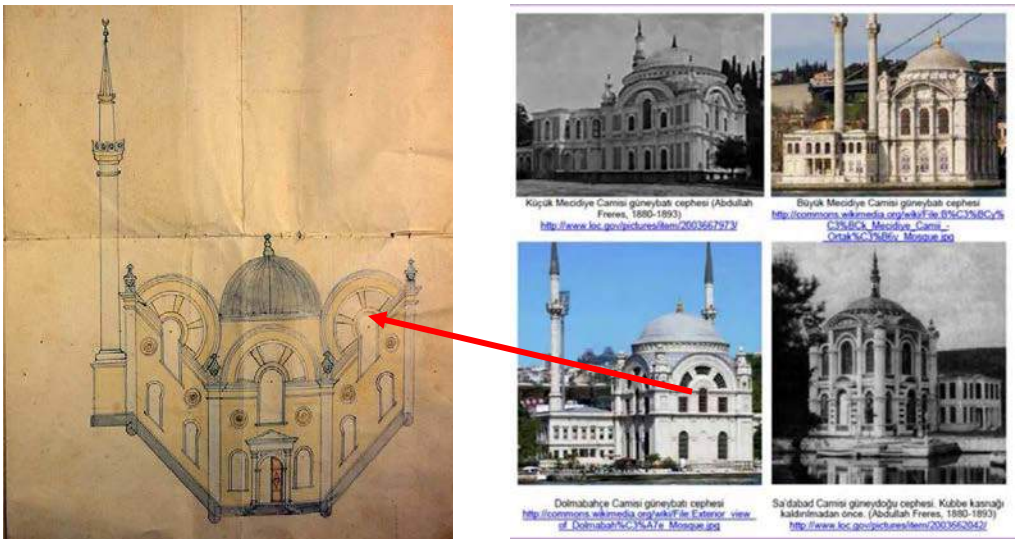


Görsel 21-22-23. İstanbul/Fatih/Orta (Ahmediye) Camii; İstanbul /Fatih/Hırka-i Şerif Camii; İstanbul/Fatih/ Keçecizade Fuat Paşa Camii (soldan sağa**)** (Ögel, 1989)



Görsel 24. Batum Aziziye Camii'nin Hacı Dimitri Kalfa tarafından çizilen planı (BOA. MVL 708/110)

Arşiv fotoğrafına bakıldığında **(G.25),** caminin cephe tasarımında, Balyan mimarlara inşa ettirilen İstanbul Dolmabahçe Camii (1855, Garabet Balyan) ve Ortaköy Camii'deki (1853, Nigoğos Balyan) Barok tarzı cephe detayları örnek alınmıştır. Ancak bu yapılarda uygulanan kare planlı harim yerine, Aziziye Camii'nde farklı olarak, sekizgen planlı ve merkezi kubbe görülmektedir. İlk projede; cami, sekizgen planlı ve kubbeli olarak tasarlanmış, büyük orta kubbe ile çevresindeki kubbelerin ahşap, minare ve ana kubbenin ise kurşun kaplamalı olması öngörülmüştür. Ancak mali kısıtlar nedeniyle yapı, plan ölçüleri korunarak kırma çatılı olarak inşa edilmiştir. Ayrıca ilk projedeki, cephedeki yuvarlak kemerli kademeli silmelere sahip Barok pencereler yerine, yalın pencerelerin tercih edildiği ve dairesel mahfil katı doğrusal bir forma dönüştürülmüştür **(G.26-28).**



Görsel 25. Batum Aziziye Camii'nin Cephe Mimarisi (BOA. MVL 708/110)
Görsel 26. Küçük Mecidiye, Büyük Mecidiye, Dolmabahçe ve Sa'dabad Camilerinin cephe detayları (Esen Gökçe Özdamar, 2015)



Görsel 27-28. Aziziye Camii (Dmitry Ivanovich, 19. yüzyıl sonu) ve İstanbul Ortaköy Camii'nin Dış Cephe Demir Şebeke Korkulukları ve Harim Duvarı Sütunları (https://gezilmesigerekenyerler.com)

Aziziye Camii'de, iç mekâna ilişkin yeterli belge ve görsel olmaması nedeniyle, harim mekânındaki; mihrap, minber ve vaaz kürsüsünün mimari ve süsleme detayları hakkında net bilgi yoktur. Saltoğlu tarafından ele alınan tez çalışmasında (Saltoğlu, 2016, s. 77), Margiev'e ait bir arşiv fotoğrafına bakılarak Aziziye Camii'nin ceviz ağacından minberi ve kestane ağacından yapıldığı ifade edilen mahfili olduğu belirtilmektedir. Minber görseli detaylı incelendiğinde, caminin harim duvarları, pencere detayları, minber işçiliği ve mahfil düzeninin; Batum, Artvin ve Rize kırsalında sıkça görülen ahşap çantı camilerden birine ait olduğu düşünülmektedir. Bu bağlamda, Aziziye Camii'nin ahşap minberi, arşiv bilgilerine dayanarak sonradan eklendiği belirtilse de görseldeki minberin Batum'da Orta Camii ile Müftü Camii arasında inşa edilen Ahmediye Camii'ne ya da Artvin Borçka'daki ahşap caminin minberi olabileceği de tahmin edilmektedir.

SONUÇ

Sultan Abdülaziz'in emri doğrultusunda 1868/69 yılında Trabzon Valisi tarafından inşa ettirilen Aziziye Camii, 19. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğunun Batum'daki siyasi, dini, kültürel varlığını temsil eden önemli yapılardan biridir. Kentin dinî ve sosyal yaşamında merkezi bir konuma sahip olan eser, mimari özellikleri ve bulunduğu stratejik konum sayesinde dönemin kent hafızasında kalıcı bir iz bırakmıştır. Ancak Osmanlı hâkimiyetinin sona ermesinin, ardından Rus ve Sovyet yönetimleri döneminde yaşanan dönüşümler sonucunda Aziziye Camii, zamanla ortadan kaldırılmış; günümüze yalnızca arşiv belgeleri, gravürler, fotoğraflar ve yazılı kaynaklar aracılığıyla varlığı bilinebilen kayıp bir kültürel miras unsuruna dönüşmüştür.

Bu çalışma kapsamında günümüze ulaşamayan Aziziye Camii; arşiv bilgileri, literatür verileri ve tarihi fotoğraflar ışığında yorumlanmaya çalışılmıştır. Elde edilen veriler, caminin inşa planı ve tasarımının Hacı Dimitri Kalfa tarafından hazırlandığını göstermektedir. Bununla birlikte, ilk tasarımın uygulanan projeden plan şeması ve bazı mimari unsurlar bakımından farklılaştığı anlaşılmaktadır. Söz konusu değişikliklerin, inşa sürecinde ortaya çıkan maliyetler ve uygulama koşulları nedeniyle gerçekleştirildiği düşünülmektedir. Aziziye Camii'nin tasarımında öngörülen sekizgen planın, Osmanlı dini mimarisinde merkezi mekân anlayışını güçlendiren sembolik ve işlevsel bir tercih olarak değerlendirilebilir. Bununla birlikte, yapının plan kurgusu yalnızca Dimitri Kalfa'nın tasarım anlayışının bir ürünü olmayıp, başkent İstanbul'dan gönderilen gönderilen planlar ve dönemin Osmanlı mimarlık anlayışıyla da yakından ilişkilidir. Bu durum,

Aziziye Camii'nin taşra kentlerinde uygulanan mimari politikaların ve merkez-taşra ilişkilerinin önemli bir örneğini teşkil ettiğini göstermektedir.

2012 yılında, Batum Aziziye Camii'nin yeniden inşası ve restorasyonuna ilişkin süreç, Türkiye ile Gürcistan arasında kültürel mirasın korunmasına yönelik iş birliği ve karşılıklı temaslar çerçevesinde ele alınmıştır. Nitekim dönemin Kültür ve Turizm Bakanı Sayın Ertuğrul Günay, Gürcistan Kültür Bakanı Nikoloz Rurua ile gerçekleştirdiği görüşmenin ardından yaptığı açıklamada, Batum'da yıkılan Aziziye Camii'nin yeniden yapılacağını belirterek, "Aziziye Camii için Gürcistan bize bir yer tahsisi yapacak ve orada bir cami yapacağız" ifadelerini kullanmıştır. Bu açıklama, iki ülke yetkilileri arasında Aziziye Camii'nin yeniden ihyasına yönelik kültürel iş birliği ve karşılıklı anlayış temelinde yürütülen temasların somut bir göstergesi olarak değerlendirilmektedir. Bu kapsamda, Caminin yeniden inşası için reskonstrüksiyon projesi de hazırlanmıştır **(G.29).** Gürcistan tarafı da Aziziye Camii'nin yeniden inşasına karşılık Türkiye sınırları içerisindeki Artvin'de bulunan İşhan Kilisesi ile Erzurum Uzundere'deki Öşki Kilisesi'nin restorasyonunun gerçekleştirilmesini talep etmiştir. Talep doğrultusunda ,Türkiye Cumhuriyeti Kültür ve Turizm Bakanlığı 2013 yılında başlanan İşhan Manastırı'ndaki restorasyonu 2019 yılında tamamlamıştır .Ancak ,Gürcistan Hükümeti Aziziye Camii'nin yeniden inşası konusunda adım atılmamıştır. Taraflar arasında bu karşılıklı talepler konusunda tam bir uzlaşı sağlanamadığından, Aziziye Camii'nin yeniden inşasına yönelik girişimler sonuçsuz kalmıştır. Komşumuz Gürcistan'la 1990'li yıllarda yoğunlaşan siyasi ve ticari ilişkilerimizin günden güne gelişim göstermesine rağmen, karşılıklı kültürel iş birliğimizin bu derece verimli ilerleyemediği görülmektedir.



Görsel 29. Aziziye Câmii ve Medresesi'nin yeniden inşası için hazırlanan proje örneği (https://www.asirproje.com.tr/project/aziziye/; Erişim Tarihi: 03.06.2026)

Türkiye ile Gürcistan arasındaki kültürel iş birliğinin güçlendirilmesi, Batum ve Acara bölgesinde bulunan Osmanlı dönemi camilerinin korunması ve restore edilerek gelecek nesillere aktarılması büyük önem taşımaktadır. Ayrıca, Batum/Aziziye Camii'nin aslına uygun şekilde yeniden inşa edilmesi ve bölgenin ortak tarihî hafızasına kazandırılarak dünya kültür mirasının önemli bir parçası olarak muhafaza edilmesi de öncelikli temenniler arasındadır.

KAYNAKÇA

Alioğlu, E. F. (2015). Bir Balyan ailesi tasarımı: Sa'dabad Camisi. *Megaron, 10*(3), 389–408.

Aytekin, O. (2015). Gürcistan'daki Osmanlı ve sonrasına ait taşınmaz kültür varlıkları. *Yeni Türkiye Dergisi Kafkaslar Özel Sayısı*, 138–145.

Aytekin, O. (2017). Gürcistan'daki tarihî camilerin Türk-İslam sanatındaki yeri. İçinde F. Başar & M. Kasap (Eds.), *Uluslararası Gürcistan'da İslamiyet'in dünü, bugünü, yarını sempozyumu bildiriler kitabı* (ss. 155–176). Gürcistan Dostluk Derneği Yayınları.

Aytekin, O. (2022). Gürcistan-Ahaltsihe (Ahıska) kale-kentinin Türk-İslam eserleri açısından bir değerlendirmesi. *Van İnsani ve Sosyal Bilimler Dergisi*, 4, 1–26.

Aytekin, O., & Kaya, M. (2019). Acara bölgesi geleneksel ahşap cami mimarisi ve Tiflis Etnografya Müzesi'nde bulunan Çikuneti Camisi üzerine bir değerlendirme. İçinde H. Çiftçi & Y. Ağaoğlu (Eds.), *ISPEC 3. Uluslararası Sosyal ve Beşerî Bilimler Kongresi Tam Metin Bildiri Kitabı* (ss. 1196–1232). ISPEC Yayınları.

Aytekin, O., & Kaya, M. (2024). Gürcistan'ın Acara Bölgesi'nde Osmanlı dönemi ve sonrası çantı camiler hakkında genel değerlendirme. *Karadeniz Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, 10*(22), 225–263.

Aytekin, O., & Özbek, G. (2024). Gürcistan'ın Acara Bölgesi ile Doğu Karadeniz Bölgesi'ndeki genel müzeler arasında karşılaştırmalı bir değerlendirme. *Artvin Çoruh Üniversitesi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi, 10*(Kafkasya Araştırmaları Özel Sayısı), 171–199.

Bay, A. (2023). Acara'da İslamlaşma: Vakıflar üzerine toplumsal bir okuma denemesi. *Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 11*(18), 78–121.

Berber, F. (2011). 19. yüzyılda Kafkasya'dan Anadolu'ya yapılan göçler. *Karadeniz Araştırmaları*, 31, 17–49.

BOA. MVL. 693/105.

BOA. MVL. 693/105.

BOA. MVL. 702/44.

Brandts, S. H. (2024). Heritage diplomacy, Neo-Ottomanism, and a local quest for a new place of worship: The politics of mosque building in Batumi, Georgia. *Fabrications, 34*(2), 198–222.

Brandts, S. H., Wheeler, A., & Shioshvili, V. (2018). *The wooden mosques of Adjara*.

Brosset, M. F. (2003). *Gürcistan tarihi: Eski çağlardan 1212 yılına kadar* (C. 17). Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Büyükçınar, A. B. (2017). Gürcü kaynaklarına göre Gürcistan Altın Çağ döneminin son hükümdarı: Kraliçe Tamar. *Karadeniz Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, 3*(4), 31–46.

Can, S. (2007). XIX. yüzyılda Osmanlı mimarlığının teşkilat yapısı ve Balyanlar. İçinde K. Kahraman (Ed.), *150. yılında Dolmabahçe Sarayı uluslararası sempozyumu bildirileri* (Cilt 1, ss. 64–78). TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı.

Can, S. (2010). *Bilinmeyen aktörleri ve olayları ile son dönem Osmanlı mimarlığı*. Erzurum İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü.

Can, S., & Şahin, P. (2015). Arşiv belgeleri ışığında Hırka-i Şerif Camii'nin 1847 sonrası inşa süreci. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 34, 18–45.

Çebi, M. Y. (2010). Bir restorasyon öyküsü: Pertevniyal Valide Sultan Camii. *Vakıf Restorasyon Yıllığı: Restorasyon, Konservasyon, Arkeoloji, Sanat Yıllığı*, 1, 67–82.

Çetinkaya, M. (2023). Kafkasya'dan Lazistan Sancağı'na göçler (1864–1867). *İran ve Turan Tarihi Araştırmaları Dergisi, 6*(10), 76–106.

Çubinaşvili, N. (1958). *Gruzinskaya srednevekovaya khudojestvennaya rezba po derevu (Gürcistan ortaçağ ahşap işçiliği)*.

Eraslan, S. A., & Avcı, O. (2022). Bir dostluğun inşası: Port Elizabeth Aziziye Cami. *History Studies, 14*(4), 851–869.

Eyice, S. (1991). Dobruca/Romanya Aziziye Camii. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (C. 4, ss. 347–348). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Güldür, K. (2019). 1578–1590 Osmanlı-İran savaşı sırasında İmereti Krallığı'nın Osmanlı Devleti ile ilişkileri. İçinde *International Black Sea Coastline Countries Symposium Bildiri Kitabı* (ss. 142–156).

Gümüş, N., & Kançal Ferrari, N. (2019). *Ahıska bölgesindeki Türk İslâm mimari yadigârları*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yurtdışı Türkler ve Akraba Topluluklar Başkanlığı Yayınları.

Hançer, E. (2007). Sultanın mimarları Balyanlar. *Atlas Dergisi*, 96–108.

https://www.gdd.org.tr/yazaryazisi-Batum-Aziziye-Camii; Erişim Tarihi: 04.06.2026.

https://www.indexmundi.com/georgia/ Erişim Tarihi: 26. 01. 2021.

https://yedikita.com.tr/batum-aziziye-camii/; Erişim Tarihi: 26. 01. 2021.

İnbaşı, M. (2010). Trabzon/Batum eyâleti valileri (1755–1795). *Journal of Turkish Research Institute, 12*(31), 161–191.

İpek, A. (2017). İlk dönem İslâmî ilimlerde önemli bir merkez Tiflis. *Kafkas Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 4*(8), 73–93.

Kadiroğlu, M., & İşler, B. (2010). *Gürcü sanatının ortaçağı*. Bilgin Kültür Sanat.

Kasap, M. (2010). *Osmanlı Gürcüleri*. Gürcistan Dostluk Derneği Yayınları.

Kasap, M. (2013). Kafkaslarda yitik bir sultan camii: Batum Aziziye Camii. *Yedikıta Dergisi*, 53, 56–61.

Kasap, M. (2018). *Osmanlı arşiv kayıtlarında 93 Harbi Batum muhacirleri*. Gürcistan Dostluk Derneği.

Kaya, M. (2022a). *Acara (Gürcistan) Bölgesi'nde Osmanlı dönemi ve sonrası geleneksel ahşap cami mimarisi* (Yayımlanmamış doktora tezi). Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi.

Kaya, M. (2022b). Gürcistan-Ahıska (Akhaltsikhe) çevresi ile Türkiye'nin Doğu Karadeniz Bölgesi cami mimarisinin karşılaştırmalı bir değerlendirmesi. *Van İnsani ve Sosyal Bilimler Dergisi*, 3, 80–115.

Kaya, M. (2023). Gürcistan'ın Guria Bölgesi'nde ahşap çandı cami örneği: Zoti Camii (ზოტის მეჩეთი). *Anasay*, 25, 141–180.

Kılıç, S., & Hızlı, K. (2014). *Aziziye camileri: Sultan Abdülaziz Han'ın yadigârları*. Çamlıca Yayınevi.

Koday, S., Koday, Z., & Karakuzulu, Z. (2010). Gürcistan'da Batum-Poti arasında coğrafi gözlemler. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 10*(2), 19–38.

Korkut, T. (2018). *Artvin ve Erzurum'daki Gürcü dini mimarisinde süsleme*. Hiper Yayınevi.

Orhankazi, S. (2023). XVIII. yüzyılda Osmanlı Devleti Karadeniz köle ticaretinde Batum Limanı. *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 13, 1450–1461.

Ögel, S. (1989). İstanbul'da 19. yüzyılın sekizgen camileri. *Sanat Tarihinde Doğudan Batıya Ünsal Yücel Anısına Sempozyum Bildirileri*, 65–70.

Özbek, G. (2022). *Gürcistan'ın Acara Bölgesinde müzecilik faaliyetleri ve bunların çağdaş müzecilik açısından değerlendirilmesi* (Yayımlanmamış doktora tezi). Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi.

Saltoğlu, S. (2016). *Batum Burunbaşı mevkiinde Aziziye şehrinin kuruluşu, mimarisi ve Osmanlı dönemi yapıları (1864–1878)* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi.

Sarı, M. (2017). Batum'da son Türk idaresi (1921). *Vakanüvis: Uluslararası Tarih Araştırmaları Dergisi*, 475–506.

Seçkin, S. (2018a). Farklı plan özellikleriyle Gürcistan/Acara Hulo Bölgesi'ndeki Ghorcomi Camii. *Akdeniz İnsani Bilimler Dergisi, 8*(2), 463–478.

Seçkin, S. (2018b). Gürcistan/Acara Keda Bölgesi'ndeki Osmanlı dönemi camileri. *Social Sciences, 13*(18), 1133–1169.

Serin, S. (2020). Beykoz'da bir serdâb köşkü: Mecidiye Kasr-ı Hümâyûnu. *Beykoz Sempozyumu Tebliğ Kitabı*, 1183–1202.

Shashikadze, Z. (2002). Acara tahrir defterine göre Acara'da alınan Osmanlı vergileri. *XIV. Türk Tarih Kongresi Bildirileri*, 1043–1047.

Şengelia, N. (1998). Selçuklu ve Osmanlı döneminde Gürcistan. *Çveneburi Dergisi*, 29, 12–17.
Tsurtsumia, Z. (2015). Gürcistan'da İslam: Tarihi ve bugünü. *Yeni Türkiye*, 78, 24–33.
Tuğlacı, P. (1993). *Osmanlı mimarlığında Balyan Ailesi'nin rolü*. Yeni Çığır Kitabevi.
iskân edildiği Uykur, R. (2026). Arşiv belgelerinde mimari tasarımın söylemsel inşası: Batum muhacirlerinin Gemlik Hamidiye Köyünde yapılacak caminin projeleri. *Journal of Ottoman Legacy Studies (Osmanlı Mirası Araştırmaları Dergisi), 13*(35), 215-242.
Yaşayanlar, İ. (2020). Osmanlı İmparatorluğu'nun Doğu Karadeniz sınırında emraz-ı sâriye ile mücadele: Batum ve Hopa karantinahaneleri. *Karadeniz İncelemeleri Dergisi, 14*(28), 401–412.
Yazıcı, N. (2008). Trabzon örneğinde Tanzimat'tan Cumhuriyet'e hükümet konağı binaları. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 1*(5), 943–959.
Yıldırım, N. (2022). Batum Sancağı'nın sosyal ve ekonomik gelişimi (1800–1877). *Akademik Tarih ve Araştırmalar Dergisi, 7*(5), 149–179.
Yıldıztaş, M. (2012). *Osmanlı arşiv kayıtlarında Gürcistan ve Gürcüler*. Başbakanlık Yurtdışı Türkler ve Akraba Topluluklar Başkanlığı.

ÜST ÖRTÜDE GİZLENEN ESTETİK: HAZNEDAROĞLU KONAĞI TAVAN SÜSLEMELERİ*

Fevziye EKER**

Ulaş ŞAHİN***

ÖZET

Anadolu mimarlık tarihinde ahşap tavanlar hem işlevsel bir zorunluluktan hem de estetik bir arayıştan doğan çok kıymetli yapı unsurlarıdır. Bu çalışmada Ordu ili Fatsa ilçesinin sivil mimari yapılarından biri olan aynı zamanda ahşap tavan süslemeleriyle güzel bir örneğini oluşturan Haznedaroğlu (Kademoğlu) Konağı'nın tavan süslemeleri ayrıntılı olarak incelenecektir. Orijinal dokusunu ve tarihi değerini günümüze kadar korumayı başaran bu konak, geleneksel Türk mimarisinin en zarif örneklerinden biri olarak varlığını sürdürmektedir. Haznedaroğlu Konağı özellikle ahşap tavan süslemeleri 18. ve 19. yüzyıl Osmanlı bezeme anlayışının karakteristik özelliklerini sergilemesi bakımından büyük önem taşır. Tavanlarda uygulanan zengin göbekli kompozisyonlar, titiz bir işçilikle örülen çıtakari düzenlemeler ve dengeli geometrik bölümlendirmeler geleneksel ahşap sanatının estetik derinliğini ve teknik kusursuzluğunu günümüze taşıyan en somut örneklerinden biri olarak düşünülebilir. Çalışma ile Haznedaroğlu Konağı'nın Osmanlı Dönemi bağlamında ve geleneksel Türk konut mimarisinin estetik ve kültürel açıdan ahşap tavan süslemelerini değerlendirerek, bölgedeki diğer ahşap tavan süslemeler içerisindeki yeri ve tarihsel önemi ortaya koyulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Ordu, Konak, Haznedaroğlu Konağı, Ahşap Tavan, Süsleme, Çıtakari.

THE AESTHETICS HIDDEN IN THE CEILING: DECORATIONS OF THE HAZNEDAROĞLU MANSION

ABSTRACT

In the history of Anatolian architecture, wooden ceilings are highly valuable architectural elements that arose both from functional necessity and aesthetic pursuit. In this study, the ceiling decorations of the Haznedaroğlu (Kademoğlu) Mansion a civil architectural structure in the Fatsa district of Ordu Province that also serves as a beautiful example of wooden ceiling ornamentation will be examined in detail. Having successfully preserved its original texture and historical value to the present day, this mansion continues to stand as one of the most elegant examples of traditional Turkish architecture. The Haznedaroğlu Mansion holds particular significance as its

* Bu çalışmada, Ordu Üniversitesi tarafından finansal destek verilen B-2607 kodlu BAP Projesinin verilerinden yararlanılmıştır.

** Prof. Dr., Ordu Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sanat Tarini Bölümü, Ordu/TÜRKIYE.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-5891-0793, E-mail: fevziyeeker@odu.edu.tr

*** Yüksek Lisans Öğrencisi, Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi ABD, Ordu/TÜRKIYE.
ORCID ID: https://orcid.org/0009-0000-9727-8444, E-mail: ulas_521@hotmail.com

wooden ceiling decorations exemplify the characteristic features of 18th- and 19th-century Ottoman decorative art. The rich, medallion-based compositions applied to the ceilings, the meticulously crafted latticework patterns, and the balanced geometric divisions can be considered among the most concrete examples that convey the aesthetic depth and technical perfection of traditional wood art to the present day. This study will evaluate the wooden ceiling decorations of the Haznedaroğlu Mansion within the context of the Ottoman Period and Traditional Turkish residential architecture from both aesthetic and cultural perspectives, thereby revealing its place and historical significance among other wooden ceiling decorations in the region.

Keywords: Ordu, Mansion, Haznedaroğlu Mansion, Wooden ceiling, Decoration, Chitakari.

GİRİŞ

Ahşap kelimesi, Arapça kökenli "haşebin" (ağaç, kütük) sözcüğünün çoğulu olan ‘’ahşâb’’dan dilimize geçmiştir. Ağacın günlük kullanım alanına girmesi, mimarlık, sanat tarihi ve geleneksel el sanatlarının etkileşiminden doğan özgün bir ahşap işçiliği geleneğinin oluşmasına katkı sağlamıştır. (Yücel, 1989, ss. 181-183) Ahşap, getirdiği yeniliklerle yüzyıllar boyunca insanoğlunun kullandığı mimari bir eleman olarak devam etmiştir.

Ahşap, doğada kolay bulunabilen ve yapısal materyal olarak Anadolu'dan Mezopotamya'ya kadar uzanan bu süreçte insanların evlerinin yapımında ve üst örtülerinde kullanılan maliyeti ucuz bir malzeme olmuştur. Coğrafi şartlar ve iklim bakımından elverişli olan bu malzeme; ahşap kirişlere dayalı düz tavan sistemleri, mekanı örtme ve geniş açıklıkları taşıma ihtiyacına cevap veren en erken mimari çözümlerden biri olarak ortaya çıkmıştır. Ahşap direkli ve ahşap tavanlı yapılar Selçuklular tarafından Anadolu’ya taşınarak bölgeye zengin bir mimari doku kazandırmıştır. Osmanlı döneminde gelindiğinde, Selçuklu döneminin üslup özellikleri görülse de farklı iklim ve coğrafyadan dolayı ahşabın kullanımı bölgesel olarak dini ve sivil mimaride önemli bir yere sahip olmuştur.

Bu çalışmada da önemli bir sivil mimari örneği olan Karadeniz Bölgesi’nin önemli kentlerinden Ordu’nun Fatsa ilçesinde yer alan Haznedaroğlu Konağı’nın restorasyonlar sonucu günümüze kadar gelebilen üç adet ahşap tavanda bulunan süslemeler, motifler, konu ve kompozisyon olarak değerlendirilmiştir. Bu tavanların ayrıntısına geçmeden önce Geleneksel Türk Evi, Geleneksel Türk Evinde Tavanın yeri ve önemi ile tavanlarda kullanılan süsleme unsurları hakkında bilgiler verilmiştir. Konakta bulunan tavanların fotoğrafları çekilerek envanter bilgileri alınmış ve teknik çizimleri yapılmıştır. Odalarına göre anlatılan tavanlar kullanılan malzeme, plan ve motifler konusunda değerlendirilmiştir. Araştırma kapsamında ilk olarak konuya ilişkin literatür incelemesi ve arşiv çalışmaları yürütülmüş, gerekli izin süreçlerinin tamamlanmasının ardından çalışma alanını oluşturan konutta yerinde incelemeler gerçekleştirilmiştir. Bu doğrultuda tavanların ölçüleri alınmış, envanter kayıtları oluşturulmuş ve fotoğraf çekimleriyle belgelenmiştir. Bunun yanı sıra, tavan süslemelerinin biçimsel özelliklerinin daha ayrıntılı değerlendirilebilmesi amacıyla bilgisayar destekli 2B çizimler hazırlanmıştır.

Türk konut mimarisinde ahşap tavanlarda süslemenin çalışılmasının nedeni, çeşitli sebeplerden dolayı tahrip ya da yok olmasının kolay olmasıdır. Kültür varlıkları ve çeşitli bakanlıklara bağlı olsalar da doğal afetler sonucunda yok olma tehlikesiyle karşı karşıya kalabilmektedir. Bu sebepten dolayı hem taşıyıcı bir eleman olarak hem de süsleme olarak dönemin önemli bir mimari parçası olan tavanlar bu çalışma konusu seçiminde önemli etken olmuştur.

Geleneksel Türk Evi

Geleneksel Türk evi, kökleri Orta Asya göçebe çadır kültürüne uzanan mekânsal kurguyu; Anadolu'nun kadim yerleşik uygarlık birikimi, coğrafi koşulları ve iklimsel gereklilikleri doğrultusunda yeniden biçimlendirerek estetik bir çözüm düzlemine taşımış ve bu süreç içinde toplumsal yaşamı ile aile ilişkilerini mekân organizasyonunun merkezine konumlandıran özgün bir gelişim çizgisi sergilemiştir (Eker & Şahin, 2025, s. 24).

Geleneksel Türk konut mimarisinin omurgası Türk-İslam geleneklerinin aile yaşantısı, özel hayat ve mahremiyet olgusunu merkeze alarak, dış dünyadan tamamen izole edilmiş bir iç huzur alanı inşa etmek üzerine kurulmuştur. Bu doğrultuda şekillenen mekânsal yapılar, sosyal etkileşim ile özel hayatı birbirinden ayıran düzenleme ile konut mimarisinin oluşumunu meydana getirmiştir.

Aile yaşantısı, özel hayat ve mahremiyet düzeni evlerin plan ve tasarımını etkileyen önemli nedenlerden biridir. Aile bireylerinin evlilik sonrasında da aynı konut içinde yaşamayı sürdürmeleri, Türk evlerinde mekânsal düzenin genişlemesine ve birden fazla işlevin aynı mekânda toplanmasına yol açmıştır (Göker, 2009, ss. 163-169). Plan bakımından yayıldığı geniş coğrafyalarda sert iklim koşulları, yerel malzeme olanakları ve bölgesel geleneklerin etkisiyle dış görünüş ve yapı tekniği bakımından önemli bir çeşitlilik göstermektedir. İlk yapılan evler tek katlı yapılmış olup zamanla kat sayısı artmıştır. Evlerin alt katı günlük yaşam için kullanılmış, üst katı ise oturma, dinlenme, yatma, misafir ağırlama gibi amaçlar için kullanılan birimlerden meydana gelmiştir. Zamanla kat sayılarının artmasıyla birlikte zemin kat ile ana kat arasında ara kat bölümüne de yer verilmiştir. Ara katın, diğer katlara göre işlevsellik bakımından kullanışlı olması bu katı önemli bir hale getirmiştir. 19. yüzyıldan itibaren ara kat diğer katlarla aynı özelliklerle kullanılmıştır. Ancak ana kat birincil olma özelliğini korumuştur (Körçeşme, 2012, ss. 32-33; Yıldırım Güneş & Akın Ertek, 2021, ss. 211-220). Türk evinin var olması sebebiyle günümüzdeki modern evlere örnek olmaya devam etmiştir.

Konutlarda Tavan

Tavan, iç mekânın üst sınırını oluşturan, zeminin tam karşısında yer alan ve yatay düzlem oluşturan mimari bir elemandır (Türk Dil Kurumu, 2026). Konut mimarisinde tavanlar, yapıyı örten mimari unsurlar olduğu gibi estetik anlayışı, zanaatkârlık geleneğini ve dönemin kültürel kimliğini yansıtan önemli sanat öğeleri olarak değerlendirilmektedir. Mimarinin karakteristik öğelerinden biri olan tavanlar, ahşap işçiliği ve bezeme repertuarı aracılığıyla dönemin sosyal, ekonomik ve sanatsal birikimi konusunda da ilgiler veren bir unsurdur. Başlangıçta yapıdan bağımsız bir bezeme yüzeyi olarak ele alınan tavanlar, zamanla geliştirilen tekniklerle yapıya daha bütünleşik özellikler kazanmaya başlamıştır ve süslemedeki özellikler daha belirgin hale gelmiştir. (Küçükerman, 1985, ss. 135-162)

Ahşap tavanlar çeşitli büyüklükteki ahşap elemanları oluşturan tahtaların birbirine bağlanmasına dayanan oldukça özenli bir uygulama olarak karşımıza çıkmaktadır. Özellikle Osmanlı dönemi sivil mimarisinde gelişimini gördüğümüz ahşap tavan uygulamaları, konutlardaki iç mekân düzenlemesinin en dikkat çekici öğelerinden biridir. Geleneksel konutlardaki tavan uygulamalarına baktığımızda, malzeme kullanımı, teknik özellikler ve bezeme programlarının oldukça çeşitlilik gösterdiği bilinmektedir. Ahşabın kolay işlenebilir olması hem taşıyıcı sistemde hem de süslemede kullanılmasını yaygınlaştırmıştır.

Geleneksel Türk evleri incelendiğinde genellikle düz tavan (süslemeli ya da süslemesiz, kaplama ile elde edilmiş düz yüzeyli), ters tavan (süslemesiz, merteklerin açıkta bırakıldığı), tekne

tavan (içbükey etki oluşturan, çoğunlukla pervazlı ve bezemeli) ile kırlangıç örtü (dikdörtgen kesitli ahşap kirişlerin köşegen doğrultuda yerleştirilmesiyle oluşturulan) gibi farklı şekillerdeki tiplemeler olduğu görülmektedir (Yıldırım & Hidayetoğlu, 2006, s. 333) Yöntemlerin oluşturulmasında tavanları daha gösterişli hale getiren kündekari, oyma, çıtakari, boyama, kalemişi ve eğmeçli ahşap işi tekniği gibi süsleme teknikleri uygulanmıştır (Bozkurt, 2013, s. 50)

Bu süslemelerde alçı, boya, deri, metal ve kumaş gibi malzemeler kullanılmıştır. Nadiren de olsa çininin de kullanıldığı görülmektedir (Öz, 1944, s. 38). Süsleme öğelerine baktığımızda, geometrik, bitkisel, güneş, ay ve yıldız gibi çeşitli motiflerden oluşan kompozisyonları görmek mümkündür.

Ahşap tavanlar ilk dönemlerde sıradan olmasına rağmen, sonraki dönemlerde teknik ve malzemenin çeşitliliğiyle ekonomik ve sosyal açıdan dönemin güçlü kesimlerine ait konutların tavanlarına büyük önem verilmiştir. Bunun sebebi, ihtişamı, itibarı ve saygınlığı göstermenin en iyi yollarından birisi olduğu düşüncesi olmalıydı. Bu düşünceyi kanıtlar nitelikte görüyoruz ki, Türk konutlarında tavan süslemeleri çoğunlukla başoda gibi temsil niteliği taşıyan mekânlarda yoğunlaşmıştır. Başoda, özellikle misafirlerin ağırlandığı ve ev sahibinin sosyal statüsünü gösteren en önemli mekân olduğundan, tavan bezemeleri burada daha zengin biçimde uygulanmıştır.

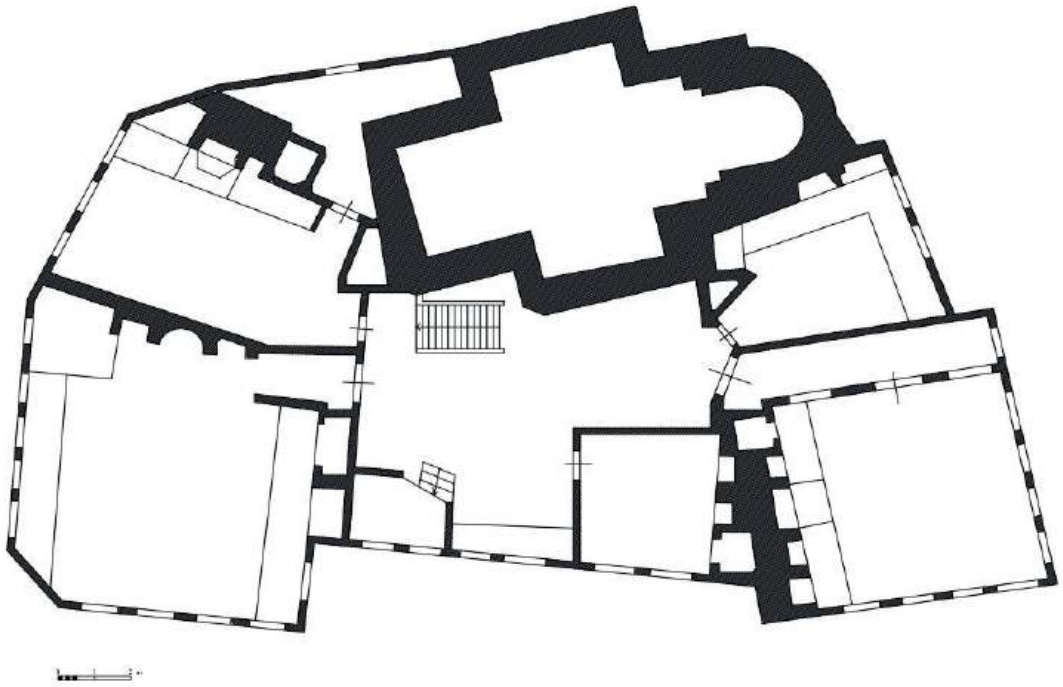
Haznedaroğlu (Şerefnur Kademoğlu Konağı) Konağı

Söz konusu yapının bulunduğu alan, Ordu iline bağlı Fatsa ilçesinin Bolaman Mahallesi'nde, denize doğru uzanan bir kara çıkıntısı üzerinde konumlanmakta olup birbirine eklemlenen mekânsal birimlerin oluşturduğu bütüncül bir kale kompleksi olarak inşa edilmiştir. Savunma ve karakol işlevleri üstlenen bu yapı topluluğu, iç kale ve dış kale olmak üzere iki ana bölümden meydana gelmektedir **(G.1).** Kompleksin batı cephesinde yer alan iç kale; kesme taş malzeme kullanılarak gerçekleştirilen inşaatı ve yüksek duvar örgüsüyle dikkat çekmektedir. İç kalenin mekânsal kurgusu içinde bazilika planlı bir şapele yer verilmekte olup yapının üzerine 19. yüzyılın başlarında, günümüze kadar ulaşmış olan ahşap bir konak eklenmiştir (K.T.B, 22.05.2024). Yapının kesin inşa tarihi henüz belirlenememiş olmakla birlikte, literatürde genel kabul gören görüşe göre konak, Hazinedaroğulları hanedanından Mustafa Bey'in oğlu Ali Bey tarafından yaptırılmıştır (Kahraman, 1997, s. 65; Büktel, 2013, s. 155; Akın Ertek, 2022, s. 322; Bayhan, 2023, ss. 87, 88; Yıldırım Güneş, 2022, ss. 190-193).



Görsel 1. Haznedaroğlu Konağı Genel Görünüm (URL 1: K.T.B, 22.05.2024)

Plan bakımından asimetrik düzensiz bir yapıya sahip olan konak yüksek bir bodrum üzeri tek katlı olarak inşa edilmiştir. **(G.2).** Yapı mimari bakımdan, zemin ve birinci katta değişen malzeme seçimiyle dikkat çekmektedir. Bodrum kat kaba yontu taşlardan yığma teknikle örülmüş, zemin kat hımış tekniğiyle inşa edilmiştir. Yalnızca batı cephenin bodrum ve zemin kat ahşap silmelerle ayrılmıştır. Birinci kat orta sofalı plan tipinde olup bağdadi ve çatma teknikleri kullanılmıştır. Geniş ahşap saçaklarıyla korunan yapı, kiremit kaplı kırma çatı ile örtülmüştür. Ayrıca bodrum katına bitişik vaziyette, kalenin eski surlarına yaslanmış küçük bir ibadethane (şapel) bulunmaktadır (Akın Artek, 2024, ss. 241-242; Bayhan, 2023, ss. 87-88).



Görsel 2. Haznedaroğlu Konağı Kat Planı (Hanife Kahraman'danişlenerek çizilmiştir)
Köşk Bölümü (Seyir Alanı)

Köşk Bölümü Tavan Süslemesi

Birinci katta orta sofa bölümünün kuzeybatı ucuna yerden birkaç basamakla yükseltilmiş platform şeklinde düzenlenmiş köşk kısmı konağın en dikkat çekici bölümlerinden birini oluşturmaktadır. Köşk sofanın içerisinde yer alan ya da dışa doğru taşarak çıkıntı oluşturan özel oturma bölümleridir. Taht şeklinde düzenlenen bu mimari elemanlar, çoğunlukla sofanın uç kısımlarında konumlandırılır ve konağın erkeklerine ayrılan bir selamlık bölümü olarak işlevlendirilmiştir (Eldem, 1954, ss. 19-20.) Köşk bölümünün iki yanında yer alan ahşap dikmeler, kemerli açıklıklar ve yarım daire şeklinde nişler mekâna dekoratif bir görünüm kazandırmaktadır. Ahşap kaplamanın duvar yüzeylerinde belirli bir kot seviyesine kadar devam etmesi hem koruyucu hem de estetik bir tercih olarak değerlendirilebilir. Pencere açıklıkları ise alanın aydınlatılmasını sağlarken buranın oturma, dinlenme ve konuk ağırlama gibi sosyal işlevler için tasarlandığını göstermektedir **(G.3).**

Tam dikdörtgen olmayan simetrik bir plana sahip köşk bölümünün tavanı bir bölümü pahlanmış dikdörtgen şeklindedir. Bu şekilde pahlanmış olması mekânın daha ferah ve geniş algılanmasına katkı sağlamıştır. Köşkün tavanında çıtakari tekniği kullanılmıştır. Bu teknikte ince

ahşap çıtalar belirli geometrik desenler oluşturacak şekilde bir yüzey üzerine çakılır veya birleştirilir. Oluşturulan bölümlerin içi bazen boyanır, bazen kalem işi bezemelerle süslenir, bazen de farklı malzemelerle doldurulur. Haznedaroğlu konağının köşk bölümündeki tavanda ahşap çıtaların dikey ve yatay doğrultularda kesişmesiyle meydana gelen bu ızgara formu, tavan yüzeyinde geometrik bir süreklilik oluştururken yüzey üzerinde sürekli bir akışa davet ederek mekânın üst örtüsüne ritmik ve hareketli bir etki kazandırmaktadır. Düz çıta yerine "S" şeklinde kesilmiş küçük ahşap çıtaların yüzeyle kurduğu kesintisiz bir görüntü ile mekânın üst örtüsüne bir hareketlilik kazandırılmıştır. Geometrik formlarla meydana getirilmiş bu süsleme geleneksel Türk konut mimarisinde malzemenin doğallığını merkeze alan estetik anlayışın bir göstergesi olarak değerlendirilebilir. Özellikle tavanda uygulanan bu geometrik ağ yapısı, yüzeye kazandırdığı katmanlı doku sayesinde mekansal derinlik ve zengin bir duruş sağlamıştır **(G.4, 5).** Erzurum İspir Arif Küçük evi (Örnek, 2015, s. 215) ve Yozgat Kâmil Koldemir evi baş odası tavan örneğine baktığımızda tavan zemininin girif olarak bezenmesi ile karelerden oluşan sonsuz bir yüzey görünümü vermesi ile Haznedaroğlu Konağı köşk tavanı ile benzerlikler gösterir (Yüksel & Yaz, 2016, Fotoğraf 9) **(G.6-7).**



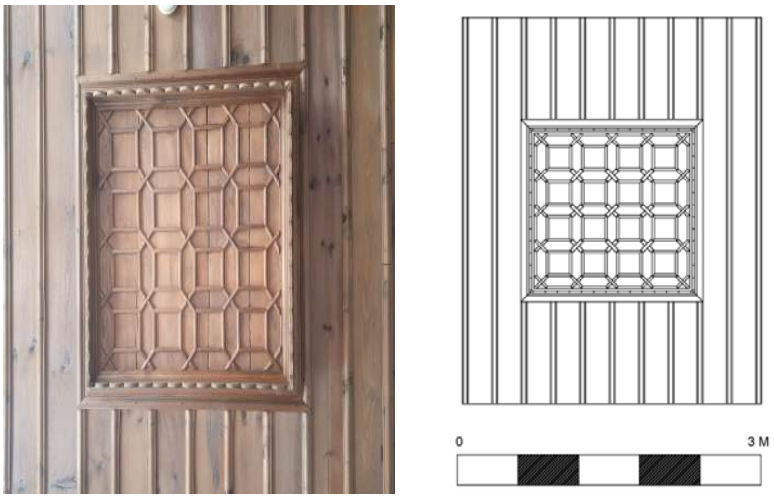
Görsel 3-4-5. Köşk Bölümü Genel Fotoğrafı, Köşk tavanı ve çizimi
(Çizim, SELŞAH Mimarlık, Mimar Selim ŞAHİN)



Görsel 6. Erzurum İspir Arif Küçük Evi Yatak Odası Tavanı (Önal, 2017, Fotoğraf 22)
Görsel 7. Yozgat Kamil Koldemir Evi Kış Odası Tavanı (Yüksel & Yaz, 2016, Fotoğraf 9).

Sofa Bölümündeki Tavan Süslemesi

Birinci katta bulunan sofa bölümünde düz tavan tekniğiyle yapılmış tavanın merkezinde tavan göbeği yer almaktadır. Kare formda tasarlanan tavan göbeği, ahşabın doğal tonlarında bırakılmış ya da kahverengi tonlara boyanarak kullanılmıştır. Çıtakari tekniğinde yapılan tavan göbeğinde çıtaların yüzeye çakma ya da yapıştırma yöntemiyle birlikte motif meydana getirilmiştir. Bu göbek içerisinde, birbirini tekrar eden sonsuzluk prensibinde kare ve sekizgenlerden meydana gelen geometrik bir örgü düzeni hâkimdir. Geometrik düzendeki çıtaların kesişim noktalarında meydana gelen çokgen yüzeyler, kompozisyona hareketlilik kazandırmaktadır. Bu çokgen düzenlemeler, yüzeyde parçalı ancak uyumlu bir hareketlilik oluştururken, merkezden çevreye doğru kademeli biçimde yayılan örgü dinamik bir izlenim ortaya koymaktadır. Böylece tavan yüzeyinde geometrik düzenin sürekliliği sağlayan ve mekân algısını güçlendiren estetik bir bütünlük meydana getirilmiştir **(G.8-9).** Safranbolu Kaymakamlar Evi çıtalı tekne tavanı geometrik şekilli süslemesi bölgesel benzer örnek olarak verilebilir (Pamuk, 2010, Fotoğraf 146) **(G.10).**



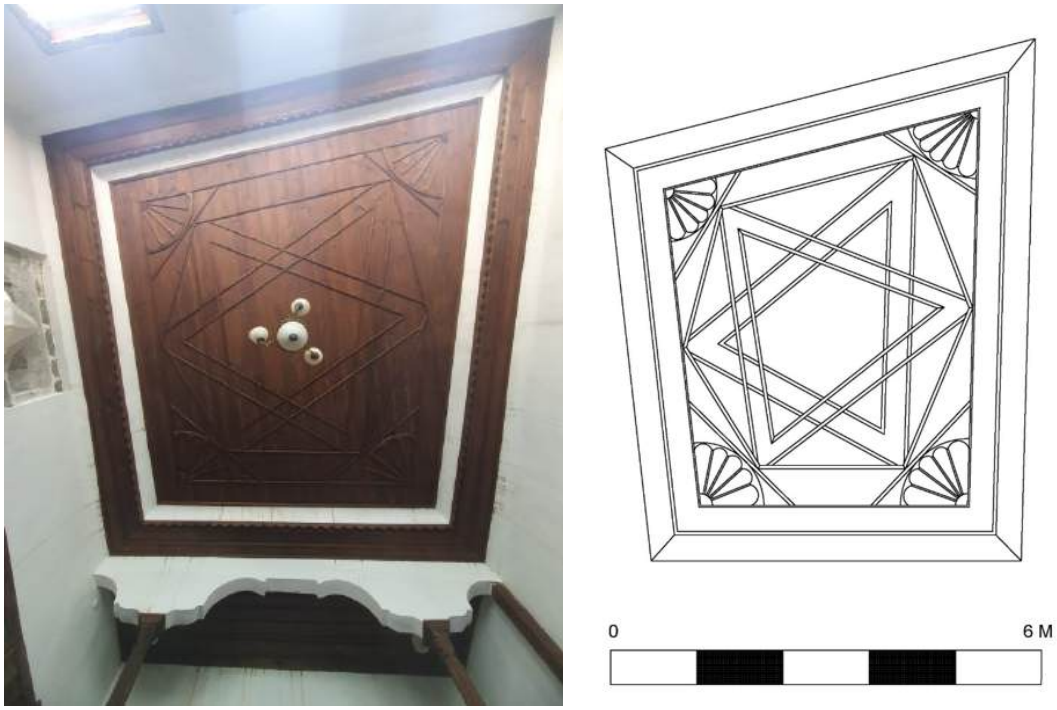
Görsel 8-9. Haznedaroğlu Konağı Sofa Bölümü tavanı ve tavan göbeği (Çizim, SELŞAH Mimarlık, Mimar Selim ŞAHİN)



Görsel 10. Safranbolu Kaymakamlar Evi çıtalı tekne tavan süslemesi (Pamuk, 2010, Fotoğraf 146).

Sadrazam Salonu Tavan Süslemesi

Yapının birinci katında, sofanın batısında bugün "sadrazam salonu" olarak isimlendirilen odada, konağın en süslü tavan örneği bulunmaktadır. Sadrazam Salonu'nda bulunan tavan, tamamen ahşap malzeme kullanılarak oluşturulmuş olup, geleneksel Türk konut mimarisinde yaygın olarak görülen çıtakari tekniğinin uygulandığı bir örnektir. Tavan yüzeyi geniş bir dikdörtgen pano şeklinde düzenlenmiş, ana kompozisyon çeşitli geometrik düzenlemelerle hareketlendirilmiştir. Düz ahşap kaplama tavan üzerine çıtakari süsleme tekniği kullanılmıştır. Tavan kompozisyonu, düzgün olmayan dikdörtgen planlı tavan yüzeyi, dıştan içe doğru kademelenen bordürlerle çevrelenmiş olup, merkezde yoğunlaşan geometrik kompozisyonuyla sonlandırılmıştır. Kompozisyon, çokgen formlu bir çerçeve içine yerleştirilmiş olup merkezde birbirine geçmeli yıldızvari geometrik motiflerin oluşturduğu düzenleme dikkati çekmektedir. İç içe düzenlenmiş çokgen formlar merkezde görsel yoğunluğu oluştururken, tavanın köşe bölümlerinde yer alan yelpaze biçimli bezemeler, kompozisyonun geometrik karakterini destekleyen tamamlayıcı unsurlar olarak kullanılmıştır. Köşelerde görülen bu ışınsal düzenlemeler, geleneksel ahşap süsleme sanatında sıkça rastlanan stilize motif anlayışını yansıtmaktadır. Tavanı çevreleyen geniş pervaz kuşağı, kompozisyonu sınırlandıran ve bütünleyen bir çerçeve işlevi görmektedir. Çerçeve üzerinde yer alan testere dişi karakterindeki silmeler ve profillendirilmiş bordürler, ahşap işçiliğinin estetik yönünü güçlendirmektedir. Bezeme programında bitkisel motiflerden ziyade geometrik düzenlemelerin tercih edilmiş olması, tavanın sade fakat etkileyici bir görünüm kazanmasını sağlamıştır **(G.11-12).** Anadolu Türk konut mimarisinde özellikle 19. yüzyıl ve 20. yüzyıl başlarında yaygınlaşan çıtakâri tavan geleneğinin karakteristik özelliklerini yansıtmaktadır. Safranbolu Yörük Köyü Sipahioğlu konağı ikinci kat baş odasının tavanına baktığımızda, köşelerdeki yelpaze biçimli bezemelerle benzerlik göstermektedir (Çan, 2011, s. 100, Kot. No. 34) **(G.13).** Urfa evleri örnekleri arasında yine çıtakari teknikte yapılmış, köşelerinde yelpaze bezemesi ile benzer çıtalı ahşap tavanlarda örneğimizle benzer özellikler taşımaktadır (İnce Gayberi & Dalkılıç 2021, Şekil 7).



Görsel 11-12. Haznedaroğlu Konağı Sadrazam Salonu tavanı ve çizimi
(Çizim, SELŞAH Mimarlık, Mimar Selim ŞAHİN)



Görsel 13. Safranbolu Yörük Köyü Sipahioğlu Konağı (Çan, 2011, s. 100, Kot. No. 34).

Zemin Kat Tavan Süslemesi

Mekânın bütününde ahşap karkaslardan oluşan bir düzenleme mevcuttur. Geleneksel Türk konut mimarisinde yaygın olarak kullanılan ahşap karkas yapı tekniğinin karakteristik özelliklerini yansıtmaktadır. Tavanın taşıyıcı sistemi, iri kesitli ahşap kirişler, hatıllar ve bunları destekleyen tali taşıyıcı elemanlardan oluşmaktadır. Ahşap elemanların birbirine geçme, oturtma ve kısmen çivili bağlantılarla bir araya getirildiği sistem, yapının yükünü duvarlara aktaran bir iskelet oluşturmuştur. Ahşap elemanların büyük ölçüde masif kesitlerden oluşturulması, yapının dayanıklılığını artırırken aynı zamanda Karadeniz Bölgesi sivil mimarisinde sıkça rastlanan sağlam konstrüksiyon anlayışını da ortaya koymaktadır. Zeminde bulunan bütün odalarda bu sistem mevcut olmakla birlikte, herhangi bir süsleme unsuruna rastlanmamıştır **(G.14).**



Görsel 14. Zemin Kat Tavanı

DEĞERLENDIRME VE SONUÇ

Bu çalışma sonucunda elde edilen veriler ışığında, Ordu'nun Fatsa ilçesine bağlı Bolaman Mahallesi'nde bulunan Haznedaroğlu (Kademoğlu) Konağı, 19. yüzyıl Osmanlı sivil mimarisinin estetik ve teknik birikimini Karadeniz bölgesel yorumuyla sentezleyen özgün bir yapı olarak değerlendirilebilir. Konağın bir iç kale üzerine inşa edilmiş olması, onu tipik Osmanlı konaklarından ayıran en temel mimari farklılık olarak öne çıkmaktadır. Konak farklı zamanlardaki restorasyonlarla günümüze kadar sağlam biçimde gelebilmiştir. Denize sıfır bir konumda, asimetrik bir zemine oturan, yüksek bir bodrum katın üzerinde tek katlı inşa edilmiş kâgir bir yapıdır. Merkezi mekânın orta sofa plan tipinde konumlandırılması ve bu odaların sofa etrafında birleşmesi planın ana karakteri olarak önemlidir. Bina cephe özellikleri bakımından sade bir yapıya sahiptir. Yapının diğer mimari elemanlarına bakıldığında, kapıların ahşap ve özgün olduğu, merdivenlerin ise orijinalinde ahşap konstrüksiyonlu olduğu görülmektedir. Konağın iç mekânlarına bakıldığında, cephelerdeki sadeliğin aksine özellikle başoda ve köşe odasında yoğun bezemeli alanlar dikkati çekmektedir. Konağın birinci katında bulunan Paşa Salonu ve Sultan Salonu'ndaki duvarlarda süslemeleri görmek mümkündür (Akın Ertek, 2022, s. 322; Yıldırım Güneş, 2022, ss. 190-193).

Tavan süslemeleri, yalnızca yapıyı örten bir üst örtü elemanı olarak düşünülmemelidir. Bu süslemeler mekânın estetik karakterini belirleyen en önemli dekoratif yüzeylerden biri olarak kullanılmıştır. Ahşabın işlenmeye elverişli yapısı, geleneksel Türk süsleme sanatına ait geometrik ve çeşitli motiflerin tavan yüzeylerine uygulanmasını kolaylaştırmıştır. Karadeniz Bölgesi'nin sunduğu ahşap malzeme bolluğu, yapının hem taşıyıcı sisteminde hem de tavan tezyinatında belirleyici olmuştur. Zemin katta görülen sade ahşap karkas düzenleme, bölgeye özgü sağlam taşıyıcı anlayışını yansıtmaktadır; bunun yanı sıra, üst kat tavanlarındaki zengin işçilik, ahşabın bölgedeki sanatsal zenginliğini ortaya koymaktadır.

Haznedaroğlu Konağı'nın tavan süslemeleri, estetik bir kaygı taşıdığı gibi dönemin sosyal statü ve itibar anlayışının bir yansıması olarak da değerlendirilebilir. Konaktaki tavanlarda uygulanan çıtakari tekniği, 18. ve 19. yüzyıl Osmanlı bezeme anlayışının en somut göstergesi olarak kabul edilmektedir. Sadrazam Salonu'nun tavan merkezinde yer alan Mühr-ü Süleyman motifi, İslam sanatındaki geometrik düzen kompozisyonuyla uyum içindedir. Bu geometrik süsleme anlayışı Anadolu'daki pek çok ahşap tavan örneğinde görülen geleneksel bir süsleme unsuru olduğunu ve bu estetik anlayışın ilahi hikmet ve koruyuculuk gibi derin kültürel anlamlarla bezendiğini göstermektedir.

Teknik olarak incelediğimizde, düz tavan üzerine çıtakari tekniğinde süslemenin uygulandığı görülmektedir. Bu tür düzenlemelerde simetri, tekrar eden geometrik ilişkiler, ustaların hem görsel dengeyi hem de yapısal uyumu birlikte gözettiğini ortaya koymaktadır. Özellikle Sadrazam Salonu'ndaki tavan süslemesi, düzgün olmayan dikdörtgenin içine uygulanan süsleme ile güzel bir örnek sunmaktadır. Mühr-ü Süleyman motifi, karşıt unsurlar arasındaki kozmik dengeyi ve birlik fikrini simgeleyen bir unsurdur. Türk-İslam sanatında ve geleneksel Türk konut mimarisinde koruyucu, sembolik ve estetik anlamlar taşıyan önemli bezeme unsurlarından biri olarak sevilerek kullanılmıştır. İslam öncesi kadim Doğu kültürlerinde iyi ile kötü, güzel ile çirkin, Tanrı ile kaos, kadın ile erkek gibi karşıt unsurlar arasındaki kozmik dengeyi ve birlik fikrini simgeleyen bir anlam taşımaktadır. (Pala, 2014, s. 524). İslam sanatında özellikle kötülüklerden korunma, bereket, güç ve ilahi hikmeti temsil eden bir sembol olarak kabul edilmiştir.

Diğer tavanlarda ise birbirinden farklı geometrik süslemeler görülmektedir. Geometrik motifler, sadece yüzeyi süslemekle kalmayıp oran, denge ve süreklilik prensiplerine dayanan bir

tasarım anlayışına sahiptir. Tekrarlanan motifler ve matematiksel kurgular, görsel bir ifade aracı olmanın ötesinde, düzen ve bütünlük fikrini yansıtan önemli bir tasarım unsuru hâline yönlendirerek bütüncül bir düzen duygusu oluşturur. Geometrik motiflerle meydana getirilen ızgara sistemli yapılar, modüler kurgular ve tekrara dayalı kompozisyonlar, Türk ve İslam sanatının karakteristik tasarım anlayışını yansıtmaktadır. Bu sistem, rastlantısal estetik tercihler olarak değil; mekâna anlam ve düzen kazandıran temel bir tasarım aracı olarak zihinsel disiplini, dikkat sürekliliğini ve parça–bütün ilişkisini güçlendirmeyi hedefleyen ve mekânın estetik organizasyonunu şekillendiren ve kompozisyonun bütüncül yapısını destekleyerek bir düzen pratiğine dönüşmektedir. (Nasr, 1987, s. 50)

Geometrik düzenlemelerin odak noktası merkezidir ve büyük çoğunluğu, Güneş Sistemi'ndeki Güneş'in konumuna benzer biçimde, merkezi bir noktaya dayanır. Bu merkez etrafında farklı açılarla birleşen çizgiler aracılığıyla kare, üçgen, çokgen ve çeşitli kollara sahip yıldız motifleri oluşturulmaktadır. Geometrik unsurlar birbirine geçmeli ya da bir poligon düzeni oluşturacak şekilde ardışık olarak yerleştirilerek bütüncül kompozisyonlar oluşturulmaktadır. (Güler, 2021, ss. 62-64). Tavanlarda uygulanan bu süslemeler, ustaların ve işçiliklerin bölgesel farklılıklar oluşturdukları için bu tür süslemelerin benzerlerine rastlamak oldukça nadirdir.

Sofa bölümündeki tavan göbeği ise Karadeniz konutlarında oldukça fazla tercih edilmiştir. Bu bölüm, çevresindeki çıta düzenlemeleri ve geometrik motiflerle bütünleşmektedir. Tavan göbekleri çoğu zaman kare veya çokgen formda düzenlenmiş, oyma ya da aplike süslemelerle vurgulanarak görsel açıdan zenginlik kazandırılmıştır. Tavan süslemelerinin ve göbeklerinin en güzel örneklerini İstanbul'daki saraylarda, köşklerde, yalılarda görmek mümkündür. Anadolu örnekleri ile İstanbul örnekleri karşılaştırıldığında Anadolu örneklerinin oldukça sade olduğu göze çarpmaktadır (Eldem, 1974, s. 11). Kompozisyonlardaki bu yoğunluğu ve zenginliği Batı Anadolu ve İç Anadolu örneklerinde görmekte mümkündür. Bu durumun yerel ustalık gelenekleri ve ekonomik koşullarla doğrudan ilişkili olduğunu söyleyebiliriz. Haznedaroğlu Konağı'nın tavan süslemelerinin Osmanlı geç dönem sivil mimarisinde gelişen ahşap bezeme geleneğinin Karadeniz Bölgesi'ndeki yerel yorumlarından biri olarak değerlendirilmesi yanlış olmayacaktır. Konaktaki çıtakari tekniği ve geometrik kompozisyonlar, 18. ve 19. yüzyıl Osmanlı bezeme anlayışıyla tam bir uyum içerisindedir. Özellikle Köşk bölümündeki kareli tavan düzenlemesinin Erzurum/İspir Arif Küçük Evi ve Yozgat Kâmil Koldemir Evi ile; Sofa bölümündeki tavan göbeğinin Safranbolu Kaymakamlar Evi ile; Sadrazam Salonu'ndaki yelpaze motifli köşelerin ise Safranbolu Sipahioğlu Konağı ve Urfa evleri örnekleriyle benzerlik göstermesi, Osmanlı coğrafyasında ortak bir estetik dilin ve sonsuzluk anlayışına dayalı geometrik bir tezyinat ağının varlığını kanıtlamaktadır.

Sonuç olarak Türk konutlarında ahşap tavanlar, mimari yapı elemanı olmanın ötesinde estetik, kültürel ve sanatsal değer taşıyan önemli uygulamalardır. Ahşap işçiliğinin ulaştığı teknik seviye, süsleme programlarının çeşitliliği ve geleneksel sanat anlayışının mekâna yansıması bakımından bu tavanlar Türk sivil mimarisinin en özgün unsurları arasında yer almaktadır. Günümüzde korunabilen örnekler, geleneksel Türk konut kültürünün anlaşılması ve gelecek kuşaklara aktarılması açısından büyük önem taşımaktadır. Kaynaklar ışığında yapılan karşılaştırmada, Haznedaroğlu Konağı her ne kadar zengin bir işçiliğe sahip olsa da Anadolu'daki diğer pek çok örnek gibi İstanbul'daki saray ve kasır örneklerine kıyasla daha sade bir duruş sergilemektedir. Bu düşünceyle Haznedaroğlu Konağı'nın tavan süslemeleri, geleneksel Türk konut mimarisinin estetik derinliğini günümüze taşıyan, bölgesel farklılıkları Osmanlı genel üslubuyla harmanlayan ve titizlikle korunması gereken bir kültürel miras örneği olarak değerlendirilmektedir.

KAYNAKÇA

Akın Ertek, G. (2022). Taşrada Duvar resmi Örnekleri: Fatsa/Bolaman Haznedaroğlu Konağı'nın Duvar Resimleri, İçinde S. Gülten, M. Özkan, M. Karakulak, K. Yavuz, & C. Erbil (Eds.) *Fatsa ve Yöresi Tarihi II* (ss. 319-334). Fenomen Yayınları.

Akın Ertek, G. (2024). Fatsa evleri. İçinde A. A. Bayhan, C. Erbil, & A. Yuka (Eds.), *Fatsa'nın tarihi eserleri üzerine bilimsel çalışmalar* (ss. 225–418). Fenomen Yayıncılık.

Bayhan, A. A. (Ed.). (2023). *Orta Karadeniz'de bir Türk İslam kenti: Ordu*. Ordu Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları.

Bozkurt, S. G. (2013). 19. Yüzyıl Osmanlı Konut Mimarisinde İç Mekân Kurgusunun Safranbolu Evleri Örneğinde İrdelenmesi, *Journal of the Faculty of Forestry, Istanbul University,* 62(2), 37-70.

Büktel, Y. (2013). Fatsa ve Boloman'ın tarihi zenginlikleri. İçinde *I. Uluslararası Karadeniz Kültür Kongresi Bildirileri* (ss. 149–166). Karabük Üniversitesi Yayınları.

Çan, Y. (2011). *Safranbolu Yörük Köyü Sipahioğlu Konağı'nın Mimari ve Süsleme Özellikleri* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.

Eker, F. & Şahin, U. (2025). Geleneksel Konut Mimarisi bağlamında Ocaklar: Ünye Kaptan Server Bey Konağı Örnekleri. *Türk İslam Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi,* 20 (39-40), 22-49.

Eldem, S. H. (1954). *Tür Evi Plan Tipleri,* İstanbul: Pulhan Matbaası.

Eldem, S. H. (1974). *Köşkler ve Kasırlar II,* İstanbul: Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayınları.

Göker, M. (2009). Türklerde Oturma Elamanlarının Tarihsel Gelişimi, *Zeitschrift für die Welt der Türken- Journal of World of Turks,* Vol: 1, No: 1.

Güler, H. (2021). *Sahip Ata Külliyesi Camii ve Hanikah Taç Kapı Tezyinatı Değerlendirmesi.* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Necmettin Erbakan Üniversitesi.

İnce Gayberi Ş. & Dalkılıç, N. (2021). Geleneksel Urfa Evlerinin Ahşap Tavan Yapım Teknikleri ve Süslemeleri. *DUFED,* 10(2), 133-146.

Kahraman, H. (1997). *Bolaman-Ordu Geleneksel Konut Mimarisi Üzerine Bir İnceleme* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Karadeniz Teknik Üniversitesi.

Körçeşme, N. (2012). *Eyüp Merkez Yerleşiminde Geleneksel Konut Mimarisi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi.

Küçükerman, Ö. (1985). *Kendi Mekan Arayışı İçinde Türk Evi.* İstanbul: Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Yayını.

Nasr, S. H. (1987). *Islamic Art and Spirituality*. Albany: SUNY Press.

Pala, İ. (2006). Mühr-i Süleyman. İçinde *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 31, ss. 524–526). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Pamuk, F. (2010). Safranbolu Evlerinde Ahşap ve Metal Süslemeler (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi.

Örnek, R.Ç. (2015). *Erzurum İspir İlçesinde Geleneksel Ev Mimarisi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Atatürk Üniversitesi.

Önal, R. Ç. (2017). Erzurum İspir ilçesinde geleneksel ev mimarisi. İçinde *XX. Uluslararası Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri* (Cilt 2, ss. 743–760). Sakarya.

Öz, T. (1944). "Tavanlarımız", *Güzel Sanatlar Mecmuası*, 5, 29-38.

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Ordu İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü. (2024, 22 Mayıs). *Bolaman Kalesi ve Hazinedaroğlu Konağı*. https://ordu.ktb.gov.tr/TR-130406/bolaman-kalesi-ve-hazinedaroglu-konagi-fatsaordu.html

Türk Dil Kurumu. (2026). *Tavan*. Erişim tarihi: 3 Nisan 2026, https://sozluk.gov.tr.

Yıldırım Güneş, Ö. (2022). Ordu-Fatsa'da Osmanlı dönemi konut mimarisi örnekleri. İçinde S. Gülten, M. Özkan, M. Karakulak, K. Yavuz, & C. Erbil (Eds.), *Fatsa ve yöresi tarihi II* (ss. 187–219). Fenomen Yayıncılık.

Yıldırım Güneş, Ö., & Akın Ertek, G. (2021). Osmanlı batılılaşmasının Ordu il merkezine yansıması. İçinde S. Gülten, T. Özcan, & K. Yavuz (Eds.), *Tarihi ve kültürel boyutlarıyla Ordu II* (ss. 207–246). Fenomen Yayıncılık.

Yıldırım, K. & Hidayetoğlu, M. L. (2006). *Geleneksel Türk Evi Ahşap Tavan Süsleme Özelliklerinin ve Yapım Tekniklerinin Çeşitliliği Üzerine Bir İnceleme.* 9. Uluslararası Geleneksel Sanatlar Sempozyumu. İzmir.

Yücel, E. (1989). İstanbul. İçinde *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 2, ss. 181–183). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Yüksek, N. & Yaz, Ü. (2016). Geç Dönem Tarihi Yozgat Evlerinde Görülen Ahşap Tavan Örnekleri. 21. *Yüzyılda Eğitim ve Toplum,* 5(16), 237-263.

CUMHURİYET DÖNEMİ TAŞRA CAMİLERİNDE DUVAR RESMİ VE KALEM İŞİ GELENEĞİ: ORDU-MERKEZ YUKARITEPE MAHALLE CAMİİ ÖRNEĞİ

Özgül YILDIRIM*

ÖZET

Bu çalışmada, Cumhuriyet Dönemi Anadolu taşra mimarisinin estetik yönünü ve süsleme çeşitliliğini yansıtan Ordu-Merkez Yukarıtepe Mahalle Camii örnekleminde duvar resmi ve kalem işi geleneği ele alınmıştır. Yapı, yerel sözlü kaynaklar ve üslupsal veriler doğrultusunda 1930-1940'lı yıllara tarihlendirilmekte olup ahşap destekli iç kurgusu ve kaba yonu/moloz taş yığma beden duvarlarıyla geleneksel Karadeniz mimari karakterini sürdürmektedir. Tezyinatının 1961-1962 yılında yapıldığına işaret eden kitabesiyle de önemli olan bu yapının harim iç mekânının tamamı yoğun bir süsleme programına sahiptir. Çalışma kapsamında yapının güney, kuzey, doğu ve batı duvar yüzeylerinde yoğunlaşan çeşitli kompozisyonlar ile hat panoları kalem işi ve duvar resmi geleneği bağlamında ikonografik, üslupsal ve teknik açıdan çözümlenmiştir. Bu doğrultuda, Geç Osmanlı Dönemi'nden Cumhuriyet'e devrolan taşra tezyinat algısının sürekliliği, halk ressamlığı üslubunun özellikleri ve Yukarıtepe Mahalle Camii'nin dönem mimarisi içerisindeki özgün ve öncü yeri saptanmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Cumhuriyet Dönemi Camileri, Duvar Resmi, Kalem İşi, Taşra Mimarisi, Ordu-Merkez Yukarıtepe Mahalle Camii

THE TRADITION OF WALL PAINTING AND KALEM İŞİ IN PROVINCIAL MOSQUES OF THE REPUBLICAN PERIOD: THE CASE OF ORDU-CENTRAL YUKARITEPE NEIGHBORHOOD MOSQUE

ABSTRACT

This study examines the tradition of wall painting and kalem işi (hand-painted decoration) through the case of the Ordu-Central Yukarıtepe Neighborhood Mosque, a structure that reflects the aesthetic aspects and decorative diversity of provincial Anatolian architecture during the Republican Period. Based on local oral sources and stylistic data, the structure is dated to the 1930s and 1940s, and it maintains the traditional Black Sea architectural character with its timber-supported interior framework and roughly hewn/rubble stone masonry walls. This structure is also significant for its inscription indicating that its decorations were executed in 1961-1962, and the entirety of its sanctuary (harim) features an intense decorative program. Within the scope of this study, the diverse compositions and calligraphy panels concentrated on the southern, northern, eastern, and western wall surfaces are analyzed from iconographic, stylistic, and technical

*Arş. Gör. Dr., Ordu Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, Ordu/TÜRKİYE.
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-9092-8990, E-mail: ozgulyildirim@odu.edu.tr

perspectives within the context of wall painting and kalem işi traditions. In this direction, the study aims to determine the continuity of the provincial decorative perception transferred from the Late Ottoman Period to the Republic, the characteristic features of the vernacular painting style, and the unique and pioneering position of the Yukarıtepe Neighborhood Mosque within the architecture of the period.

Keywords: Republican Period Mosques, Wall Painting, Kalem İşi, Yukarıtepe Neighborhood Mosque, Provincial Architecture, Religious Architecture of Ordu.

GİRİŞ

Anadolu coğrafyasında dini mimarinin tezyinat programı, XIX. yüzyıldan itibaren Batılılaşma etkileriyle köklü bir değişim sürecine girmiştir. Klasik dönem çini ve benzeri süslemelerin yerini alan, Avrupa etkili üsluplardan beslenen kalem işleri ile duvar resimleri, Geç Osmanlı Dönemi'nde başkentten taşraya doğru hızlı bir yayılım kaydetmiştir (Arık, 1976; Renda 1977; Macun, 1993). Bu değişim süreci, salt motif çeşitliliğinde değil, aynı zamanda yüzeyde mekân ve hacim algısının (perspektif) kurgulanışında da kendini göstermiştir. İstanbul'daki saray ve seçkin zümre yapılarında Batılı anlamda ışık-gölge ve üç boyutlu illüzyonist manzara resimleri ağırlık kazanırken bu üslup Anadolu taşrasına ve dini mimariye ulaştığında, yerel ustaların elinde ampirik ve iki boyutlu bir tasarıma evrilmiştir (Macun, 1993; Akın Ertek, 2022). Akademik perspektif kurallarından bağımsız gelişen, derinlik algısının yerini şematik ve simgesel bir anlatıma bıraktığı bu taşra bezeme anlayışı, Erken Cumhuriyet Dönemi'nde de taşradaki yerel nakkaşlar ve halk ressamları eliyle geleneksel formları koruyarak kararlılıkla sürdürülmüştür (Arık, 1976; Peker 1999). Fakat bu süreklilikte daha çok nesnelerin gerçekliğinden ziyade iç mekândaki dünyevi ve uhrevi anlamlar (zaman, temizlik, bereket, cennet tasavvuru vb.) ön plana çıkmaktadır.

Doğu Karadeniz Bölgesi, özellikle zengin ahşap işçiliği ve harim içini adeta bir tuval gibi kullanan boyama/kalem işi geleneğiyle, bu perspektifsiz halk ressamlığı sentezinin en özgün örneklerini barındırmaktadır (Karpuz, 1992; Terzioğlu 2008; Berk 2011; Önal, 2020; Önal, 2021; Önal, 2023a; Önal 2023b; Önal ve Özkan Koç, 2024). Ahmet Ali Bayhan'ın bölgedeki geleneksel dini mimari üzerine yaptığı çalışmalar, taşradaki bu tezyini dilin ahşap camilerden yığma taş camilere kadar geniş bir ağ oluşturduğunu ortaya koymaktadır (Bayhan, 2009; Bayhan 2015; Bayhan 2018).

2018 yılında korunması gerekli kültür varlığı olarak tescil edilen Yukarıtepe Mahalle Camii, Erken Cumhuriyet Dönemi'nden sonraki süreçte taşra tezyinatının bölgedeki en yoğun ve neredeyse hiç bozulmamış programlarından birine sahip bilinen tek örnektir. Yapı, harim duvarlarındaki yoğun süslemeler, mimari betimlemeler ve günlük yaşamdan kesitler sunan nesne tasvirleriyle dönem üslubunun karakteristik bir belgesi niteliğindedir. Bu çalışma yalnızca caminin bezemelerini tanıtmayı amaçlamamaktadır. Aynı zamanda Cumhuriyet Dönemi taşrasında Geç Osmanlı kalem işi geleneğinin hangi ölçüde devam ettiğini ve yerel halk ressamlığı üslubunun mimari yüzeylerde nasıl sürdürüldüğünü ortaya koymayı hedeflemektedir.

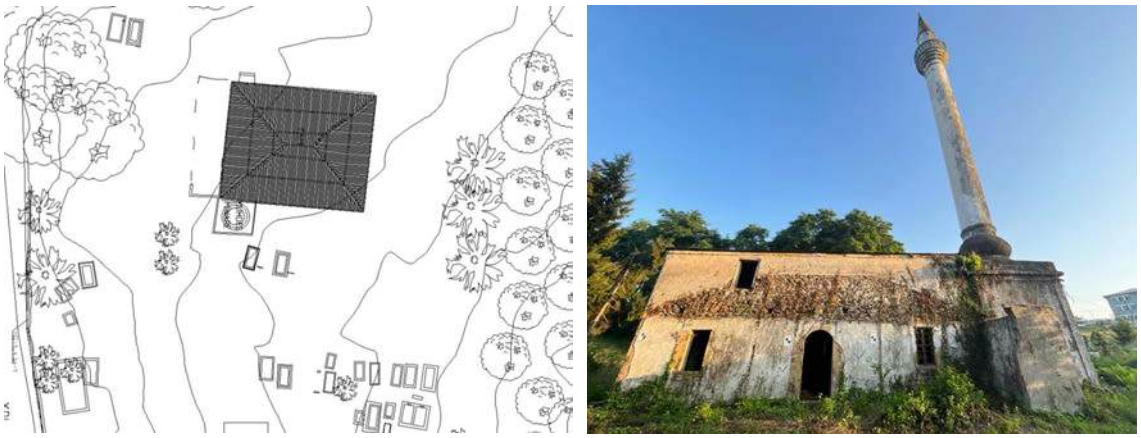
Yapının Konumu ve Tarihçesi

Ordu ili Merkez ilçesine bağlı Yukarıtepe Mahallesi'nde, mezarlık alanı içerisinde konumlanan

caminin **(G.1)** inşasına dair doğrudan bir kitabe bulunmamakla birlikte, yöre halkından edinilen bilgiler ile yapının taşıdığı genel mimari özellikler, yapının Erken Cumhuriyet Dönemi'nde XX. yüzyılın ikinci çeyreğinden sonra 1930-1940 yılları arasında inşa edildiğine işaret etmektedir.

Yapının Mimari Özellikleri

Mekânsal olarak kuzey-güney doğrultusunda uzanan dikdörtgen planlı bir şemaya sahip olan cami, yöresel kaba yonu taş ve yer yer moloz taş malzeme kullanılarak yığma teknikle inşa edilmiştir. Dış cepheleri yalın tutulan caminin özgün halinde minare bulunmamakta olup, kuzeybatı köşesinde yer alan modern betonarme minare, yapıya 1980'li yıllarda eklenmiştir. Kuzey cephesinde yer alan bir kapı vasıtasıyla içerisine giriş sağlanan caminin cephelerindeki pencereler, iç mekânın aydınlatılmasını sağlayan şevli dikdörtgen açıklıklardan ibarettir. Kagir yapının ana giriş kapısı ile pencere sövelerinde düzgün kesme taş malzeme kullanılmışken iç mekandaki tavan, döşeme, merdiven, kapı kanatları, pencere kanatları, mahfil, minber ve taşıyıcı dikmelerde ise ahşap malzeme tercih edilmiştir **(G.2).**



Görsel 1-2. Yukarıtepe Mahalle Camiinin Vaziyet Planı[1] ve Genel Görünümü

İç Mekân Düzeni

Yapının harimi, ahşap çıtalı tavan örtüsünü ve kuzeydeki "U" biçimli ahşap kadınlar mahfilini taşıyan kare kesitli ahşap dikmelerle bölümlenmiştir **(G.3-4).**



Görsel 3-4. Harim Bölümünün Genel Görünümü ve Kadınlar Mahfilinin Genel Görünümü

[1] Çizim ve fotoğraf teminindeki destekleri için Mimar Ayşenur SARI KARABULUT'a teşekkür ederim.

Yapıda dikkat çekici mimari detaylardan biri, bu ahşap dikmelerin oturduğu devşirme taş kaidelerdir. Bölgedeki eski kiliselerden devşirildiği anlaşılan bu kaideler üzerinde geometrik ve bitkisel süslemeler yer almaktadır **(G.5-6).**



Görsel 5-6. Harim Bölümündeki Ayakların Kaide ve Başlık Detayları

Harimin güneyinde yer alan mihrabın hemen batısındaki ahşap minber ise lacivert, açık yeşil, koyu yeşil ve beyaz boyalarla renklendirilmiş, dönemin taşra zevkini yansıtan ajur ve çıtalama teknikleriyle süslenmiştir **(G.7).**



Görsel 7. Minberin Genel Görünümü

Caminin güney duvarının ortasındaki yuvarlak kemerli nişe sahip mihrap, lacivert ve açık mavi renklerle boyanmış olup siyah renkle konturlanmıştır **(G.8).**



Görsel 8. Mihrabın Genel Görünümü

Duvar Yüzeylerindeki Kalem İşi ve Duvar Resmi Programı

Yukarıtepe Mahalle Camii yerel mimari üslup dikkate alınarak inşa edilen bir yapı olup genel mimari özelliği açısından sade bir görünüm sergilemektedir. Fakat caminin süsleme programı açısından en dikkat çeken özelliği genel olarak siyah, lacivert, mavi, sarı, kırmızı ve tonlarının hâkim olduğu boyalarla renklendirilerek harim duvarlarının neredeyse tamamına işlenen süslemeleridir. Genellikle Allah, Muhammed, dört halifenin isimleri, Hz. Muhammed'in torunlarının ismi ile ayetlerden bölümler sülüs hatla yazılmış ve ağırlıklı bitkisel motifler olmak üzere geometrik motiflerin sıkça tercih edildiği süslemeler boya üzerine yapılmıştır. Bütünsel özelliğini koruyan süslemeler olsa da bazı kısımlarda boyanın dökülmesi sebebiyle süslemelerin tamamen tahrip olduğu veya kısmen deforme olduğu görülmektedir. Harimin bazı duvarlarının alt seviyesinde bazı duvarlarının ise üst seviyesinde olmak üzere ise yüzey belirli bir seviyeye dek sarı-turuncu renklerle boyanmıştır. Boyanın bittiği yerdeki lacivert renkli şerit siyah konturlarla belirginleştirilmiştir. Bu konturun üst seviyesinden itibaren kalem işlerine yer verilmiştir. Tezyinat, duvar bazında şu kompozisyon düzenlerine sahiptir:

Güney Duvarı Tezyinatı

İbadet yönünü ve odak noktasını oluşturması sebebiyle en yoğun bezeme programına ev sahipliği yapan güney duvarının alt seviyesinde eksendeki mihrabın sağ tarafında iç içe geçmiş dikdörtgen formlu üç çerçeveye sahip bir pano yer almaktadır. Ana çerçevenin kısa köşelerine siyah renkli dört sıralı kesik çizgilere yer verilmiş olup bu uygulama panoya kilim motifine benzer bir görüntü

kazandırmıştır. Panonun ilk ana çerçevesi siyah çizgili kahve renkli, ikinci çerçevesi beyaz çizgili lacivert renkli, üçüncü çerçevesi ise düz bej renklidir. Üçüncü çerçevenin içerisindeki siyah çizgili dalgalı hatlara sahip kırmızı renkli yüzeye siyah renklerle
توكلت على الله "Tevekkeltü ale'l-lah" yazısı yazılmıştır.

Duvarın alt seviyesinde eksendeki mihrabın sol tarafında iç içe geçmiş dikdörtgen formlu üç çerçeveye sahip bir başka pano yer almaktadır. Ana çerçevenin kısa köşelerine siyah renkli dört sıralı kesik çizgilere yer verilmiş olup bu uygulama panoya kilim motifine benzer bir görüntü kazandırmıştır İlk ana çerçevesi siyah çizgili kahve renkli, ikinci çerçevesi beyaz çizgili lacivert renkli, üçüncü çerçevesi ise düz bej renklidir. Üçüncü çerçevenin içerisindeki siyah çizgili dalgalı hatlara sahip kırmızı renkli yüzeye siyah renklerle
بسم الله الرحمن الرحيم "Bismillahirrahmanirrahim" yazısı yazılmıştır.

Duvarın alt seviyesinde güneybatı köşesinde içeriden basık kemerli forma sahip pencerenin kemer hatları yeşil renkli kalın konturlarla sınırlandırılmıştır. Pencere şevini oluşturan duvarların yüzeylerine karşılıklı olarak siyah renkli birer kıvrık dal motifi işlenmiştir. Pencerenin sağ tarafında batı duvarından devam eden bir pano görülmektedir.

Güneybatı köşesindeki pencerenin sol tarafına direğiyle birlikte bir sancak işlenmiştir (gönder bayrak). Siyah renkli direk, aynı renklere sahip kaide, gövde ve göğe bakan ay-yıldız alemli bir uçtan oluşmaktadır. Direğin gövdesine dalgalı şekilde dolanmış ip, kırmızı renkli fon üzerine yazıların işlendiği kırmızı-beyaz konturlarla derinlik kazandırılan yamuk dikdörtgen bir bayrağı taşımaktadır. Bayrağın üzerine siyah renklerle
لا اله الا الله محمد رسول الله "La ilahe illa'l-lah Muhammedün rasulu'l-lah" yazısı yazılmıştır.

Duvarın alt seviyesinde güneydoğu köşesinde içeriden basık kemerli forma sahip pencerenin kemer hatları yeşil renkli kalın konturlarla sınırlandırılmıştır. Pencere şevini oluşturan duvarların yüzeylerine karşılıklı olarak siyah renkli birer kıvrık dal motifi işlenmiştir. Pencerenin sol tarafında doğu duvarından devam eden bir pano görülmektedir. Pencerenin sağ tarafına siyah renkli bir kıvrık dal motifi işlenmiştir

Duvarın üst seviyesinin ekseninde mihrabın üst kısmına denk gelen hizada tek şerefeli, çift minareli ve çok kubbeli bir cami tasviri mevcuttur. Siyah konturla belirginleştirilen caminin duvar hatlarına işaret eden dikdörtgen formlu çerçevenin kısa kenarları kırmızı, uzun kenarları ise lacivert renklere boyanmıştır. Ortadaki daha geniş tutulan kubbeler, çizgisel olarak siyah renkte gösterilmiştir. Siyah renkle boyanan minarelerin gövdeleri ise kasetli bir görüntüye sahiptir. Cami duvarı hatlarının ortasında boya fonu üzerine doğrudan işlenen kısma siyah renklerle
كلما دخل عليها زكريا المحراب "Küllema dehale aleyha zekeriyya'l-mihrab" yazısı yazılmıştır.

Cami tasvirinin sağ ve sol tarafında etrafı kırmızı renkli dalgalarla çevrelenen içerisinde farklı yazıların siyah renklerle işlendiği madalyonlar yer almaktadır.

Sağ taraftaki madalyon içerisine
محمد عليه السلام "Muhammed Aleyhisselam" yazısı yazılmıştır.

Sol taraftaki madalyon içerisine
الله جل جلاله "Allah Celle Celalühü" yazısı yazılmıştır.

Bu madalyonların alt kısmında ise ortası kırmızı, çevresi ise kesik çizgilerden oluşan gri ve lacivert renkli stilize çiçekleri andıran birer motif mevcuttur. Duvarın üst seviyesinde eksendeki kompozisyonun sağ tarafında asılı vaziyette duran iki kandil motifinin arasına makas motifi işlenmiştir. Kandillerin gövdesi ile askı kısımları lacivert, zincirleri ise siyah renklere boyanmış olup bunlar siyah renkli konturlarla belirginleştirilmiştir. Makas motifi ise gri renge boyanmıştır. Bu motiflerin sol tarafına siyah renkli gövde ile dallara ve gri yapraklara sahip kırmızı renkli bir lale motifi işlenmiştir.

Duvarın üst seviyesinde eksendeki kompozisyonun sol tarafında alt seviyedeki pencerelerden daha küçük boyutlu olan basık kemerli forma sahip pencerenin kemer hatları yine yeşil renkli kalın konturlarla sınırlandırılmıştır. Pencerenin sağ tarafında siyah renkli gövde ile dallara ve mavi yapraklara sahip kırmızı renkli bir lale motifi işlenmiştir. Duvarın en üst seviyesi aralarına lacivert ve kırmızı renkli püsküller yerleştirilen çizgisel hatta sahip siyah renkli bir perde ile sonlandırılmıştır. Perde yüzeylerine kırmızı ve lacivert renkli daire motifleri işlenmiştir. Bu seviyeye duvarı ortalar şekilde hizalanan birer levha yerleştirilmiştir.

Sol taraftaki levhada

محمد عليه السلام "Muhammed Aleyhisselam" yazısı yazılmıştır.

Sağ taraftaki levhada

الله جل جلاله "Allah Celle Celalühü" yazısı yazılmıştır **(G.9-10).**



Görsel 9. Güney Duvarı Üzerindeki Süsleme Programının Çizimi



Görsel 10. Güney Duvarı Üzerindeki Süsleme Programının Genel Görünümü

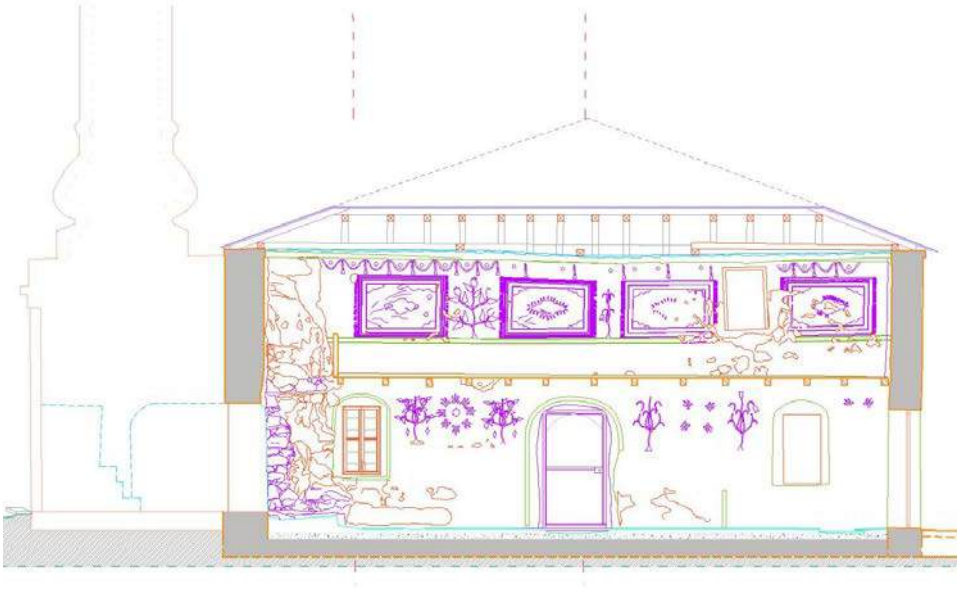
Kuzey Duvarı Tezyinatı

Mahfil katının altında kalan ve ana giriş kapısını çevreleyen mimari unsurlarla harmanlanmış bir süsleme düzenine sahip kuzey duvarının alt seviyesinde eksendeki basık kemerli formdaki giriş kapısı ile onun iki tarafındaki içeriden basık kemerli forma sahip pencerelerin kemer hatları yeşil renkli kalın konturlarla sınırlandırılmıştır. Her iki pencere şevini oluşturan duvarların yüzeylerine karşılıklı olarak siyah renkli birer kıvrık dal motifi işlenmiştir.

Duvarın alt seviyesinde kapının sağ tarafında siyah gövde ile dallara ve mavi yapraklara sahip kırmızı renkli iki lale motifi ile bu motiflerin arasına işlenmiş ortası kırmızı çevresi ise kesik çizgilerden oluşan gri ve lacivert renkli stilize çiçekleri andıran bir motif mevcuttur. Kuzeybatıdaki pencereden batıya doğru devam eden kısımlarda kısmen dökülen boyaların üzerindeki motiflerden hareketle bu kısımda da bahsedilen motiflerin benzerinin tekrar edildiği tahmin edilmektedir.

Duvarın alt seviyesinde kapının sol tarafında sağ taraftaki kompozisyonu oluşturan motiflerin aynısı tekrarlanmıştır. Fakat özellikle lale motiflerinde ya deformasyondan ya da motifin tamamlanamamasından kaynaklı eksiklikler görülmektedir.

Mahfil kısmıyla bölünen duvarın üst seviyesinde diğer küçük boyutlu özgün pencerelerle form birliğine uymadığından sonradan açıldığı düşünülen tek pencere dışında farklı motifler ile dört farklı pano yer almaktadır. Sağdan sola doğru sırasıyla; Bir kısmı deforme olan fakat görünen kısmı ile hakkında fikir veren ilk motifin diğer duvarlardaki lale motifleriyle renk ve desen bakımından benzer olduğu anlaşılmaktadır. Bu motifin yanında iç içe geçmiş dikdörtgen formlu üç çerçeveye sahip bir pano yer almaktadır. Panonun ilk ana çerçevesi siyah çizgili lacivert renkli, ikinci çerçevesi düz kırmızı renkli, üçüncü çerçevesi ise düz lacivert renklidir. Üçüncü çerçevenin köşe ve ekseninde bulutvari beyaz motifler yer almaktadır. Eksendeki bulutvari motifin etrafı kesik beyaz çizgilerle çevrelenmiştir. Panonun yanına diğer lale motifleriyle benzer bir lale motifi işlenmiştir. Motifin yanında iç içe geçmiş dikdörtgen formlu üç çerçeveye sahip bir pano yer almaktadır. Panonun ilk ana çerçevesi siyah renkli, ikinci çerçevesi beyaz renkli, üçüncü çerçevesi ise lacivert renklidir. Üçüncü çerçevenin ekseninde dalgalı hatlara sahip kırmızı bir fon yer almaktadır. Bu fonun eksenine etrafı kesik beyaz çizgilerle çevrelenmiş beyaz renkli bulutvari bir motif işlenmiştir. Panonun yanında diğer duvarlardakine benzer fakat üzerinde kırmızı renkli laleler barındıran kıvrık dal motifi işlenmiştir. Motifin yanında iç içe geçmiş dikdörtgen formlu üç çerçeveye sahip bir pano yer almaktadır. Panonun ilk iki çerçevesi beyaz renkli, üçüncü çerçevesi ise lacivert renklidir. Üçüncü çerçevenin eksenindeki dalgalı hatlara sahip beyaz bir fonun üzerine etrafı kesik beyaz çizgilerle çevrelenmiş beyaz renkli bulutvari bir motif işlenmiştir. Panonun yanında küçük boyutlu orijinal pencerelerden farklılığıyla dikkat çeken sonradan açıldığı düşünülen bir pencere mevcuttur. Pencerenin yanında iç içe geçmiş dikdörtgen formlu üç çerçeveye sahip bir pano yer almaktadır. Panonun ilk ana çerçevesi siyah renkli, ikinci ve üçüncü çerçevesi beyaz renklidir. Üçüncü çerçevenin eksenindeki dalgalı hatlara sahip lacivert fonun üzerine etrafı kesik beyaz çizgilerle çevrelenmiş beyaz renkli bulutvari bir motif işlenmiştir. Tanımı yapılan tüm panolarda ana çerçevenin kısa köşelerine siyah renkli dört sıralı kesik çizgilere yer verilmiş olup bu uygulama panolara kilim motifine benzer bir görüntü kazandırmıştır. Duvarın en üst seviyesinin aralarına lacivert ve kırmızı renkli püsküller yerleştirilen çizgisel hatta sahip siyah renkli bir perde ile sonlandırılmıştır. Perde yüzeylerine kırmızı ve lacivert renkli daire motifleri işlenmiştir **(G.11-13).**



Görsel 11. Kuzey Duvarı Üzerindeki Süsleme Programının Çizimi





Görsel 12-13. Kuzey Duvarı Üzerindeki Süsleme Programının Genel Görünümü

Doğu Duvarı Tezyinatı

Cami içerisinde süsleme programı bakımından en yoğun bezemenin yer aldığı duvarlardan biri olan doğu duvarının alt seviyesinde eksendeki basık kemerli formdaki pencerenin kemer hatları yeşil renkli kalın konturlarla sınırlandırılmıştır. Pencere şevini oluşturan duvarların yüzeylerine karşılıklı olarak siyah renkli birer kıvrık dal motifi işlenmiştir. Pencerenin sağ tarafında iç içe geçmiş dikdörtgen formlu üç çerçeveye sahip bir pano yer almaktadır. İlk ana çerçevesi kırmızı renkli, ikinci çerçevesi beyaz çizgili lacivert renkli, üçüncü çerçevesi ise bej-yeşil renklidir. Üçüncü çerçevenin eksenindeki dalgalı hatlara sahip kırmızı fonun üzerine etrafı kesik beyaz çizgilerle çevrelenmiş lacivert renkli bulutvari bir motif işlenmiştir. Panonun ana çerçevesinin kısa köşelerine siyah renkli dört sıralı kesik çizgilere yer verilmiş olup bu uygulama panoya kilim motifine benzer bir görüntü kazandırmıştır Pencerenin sol tarafına ise diğer duvarlardaki lale motifi tekrarlanmış olup yapraklara yer verilmemiştir.

Duvarın alt seviyesinde eksendeki kompozisyonun sol tarafında soldan sağa sırasıyla; diğer duvardakilerine göre daha uzun tutulmuş lale motifi, alt seviyelerdeki diğer pencerelerle aynı tasarıma sahip bir pencere, ortasında yazı bulunan bir pano ile ortasında motif bulunan bir pano yer almaktadır. Pencerenin sol tarafındaki panonun ilk ana çerçevesi siyah çizgili sarı renkli, ikinci çerçevesi beyaz çizgili kırmızı renkli, üçüncü çerçevesi ise lacivert renklidir. Üçüncü çerçevenin ekseninde dalgalı hatları siyah çizgili sarı renkle konturlanan sarı fonun üzerine siyah renklerle

ما شاء الله "Maşae'l-lah" yazısı yazılmıştır.

Bu panonun yanındaki bir diğer pano, güney duvarına devam ederek açık bir kompozisyon sergilemektedir. İlk ana çerçevesi beyaz çizgili siyah renkli, ikinci çerçevesi beyaz çizgili kırmızı renkli, üçüncü çerçevesi ise lacivert renklidir. Üçüncü çerçevenin ekseninde dalgalı hatları beyaz renkle konturlanan yeşil renkli fonun üzerine etrafı kesik beyaz çizgilerle çevrelenmiş kırmızı renkli bulutvari bir motif işlenmiştir. Tanımı yapılan tüm panolarda ana çerçevenin kısa köşelerine siyah renkli dört sıralı kesik çizgilere yer verilmiş olup bu uygulama panolara kilim motifine benzer bir görüntü kazandırmıştır. Duvarın alt seviyesinde eksendeki kompozisyonun sağ tarafında sağdan sola sırasıyla; diğer duvarlardakilerle aynı düzende lale motifi, alt seviyelerdeki diğer pencerelerle aynı tasarıma sahip bir pencere ile giriş kapısı yer almaktadır.

Mahfil kısmıyla bölünen duvarın üst seviyesinin ekseninde diğer duvarlardaki panolarla benzer iki pano ile bunların sol tarafında diğer duvarlardaki lale motifiyle aynı düzene sahip bir lale motifi yer almaktadır. Sağdan sola sırasıyla; ilk panonun ana çerçevesi beyaz-yeşil renkli, ikinci çerçevesi beyaz renkli, üçüncü çerçevesi ise lacivert renklidir. Üçüncü çerçevenin ekseninde dalgalı hatları beyaz renkle konturlanan yeşil renkli fonun üzerine etrafı kesik beyaz çizgilerle çevrelenmiş beyaz renkli bulutvari bir motif işlenmiştir. İkinci panonun ana çerçevesi lacivert renkli, ikinci çerçevesi beyaz-kırmızı renkli, üçüncü çerçevesi ise beyaz renklidir. Üçüncü çerçevenin ekseninde dalgalı hatları siyah renkle konturlanan lacivert renkli fonun üzerine etrafı kesik beyaz çizgilerle çevrelenmiş beyaz-kırmızı renkli bulutvari bir motif işlenmiştir. Tanımı yapılan tüm panolarda ana çerçevenin kısa köşelerine siyah renkli dört sıralı kesik çizgilere yer verilmiş olup bu uygulama panolara kilim motifine benzer bir görüntü kazandırmıştır. Son olarak diğer lale motiflerinden farklı olarak buradaki lale motifinin yapraklarına yer verilmemiştir.

Mahfil kısmıyla bölünen duvarın üst seviyesinde eksendeki kompozisyonun sağ tarafında diğer küçük boyutlu basık kemerli pencerelerle aynı düzende bir pencere mevcuttur. Pencerenin sağ tarafında eksende diğer lale motifleriyle benzer bir lale motifi ile bu motifin her

iki tarafında gövdeleri siyah renkli olan koyu yeşil renklere boyanmış birer servi ağacı vardır. Bu ağaçların her iki tarafına ise ortası kırmızı çevresi ise kesik çizgilerden oluşan gri ve lacivert renkli stilize çiçekleri andıran birer motif işlenmiştir.

Mahfil kısmıyla bölünen duvarın üst seviyesinde eksendeki kompozisyonun sol tarafında diğer küçük boyutlu basık kemerli pencerelerle aynı düzende bir pencere mevcuttur. Pencerenin sol tarafında ilkinin gri renkli diğerlerinin ise kırmızı renkli dalgalarla çevrelendiği ve içerisinde farklı yazıların siyah renklerle işlendiği üç madalyon yer almaktadır. Sol taraftaki ilk madalyon içerisine

حسين رضى الله عنه "Hüseyin Radıya'l-lahü anhü" yazısı yazılmıştır.

İkinci madalyon içerisine

على رضى الله عنه "Ali Radıya'l-lahü anhü" yazısı yazılmıştır.

Üçüncü madalyon içerisine

عمر رضى الله عنه "Ömer Radıya'l-lahü anhü" yazısı yazılmıştır.

Her bir madalyonun alt hizasına denk gelecek şekilde diğer duvarlardaki örneklerle benzeyen ortada bir lale yanlarda ise birer stilize bitki motifi yer almaktadır. Duvarın en üst seviyesi aralarına lacivert ve kırmızı renkli püsküller yerleştirilen çizgisel hatta sahip siyah renkli bir perde ile sonlandırılmıştır. Perde yüzeylerine kırmızı ve lacivert renkli daire motifleri işlenmiştir. Bu seviyeye farklı aralıklarla hizalanan üç levha yerleştirilmiştir. Sağdan sola sırasıyla ilk levhada

حسين رضى الله عنه "Hüseyin Radıya'l-lahü anhü" yazısı yazılmıştır.

İkinci levha içerisine

على رضى الله عنه "Ali Radıya'l-lahü anhü" yazısı yazılmıştır.

Üçüncü levha içerisine

عمر رضى الله عنه "Ömer Radıya'l-lahü anhü" yazısı yazılmıştır **(G.14-16).**



Görsel 14. Doğu Duvarı Üzerindeki Süsleme Programının Çizimi



Görsel 15-16. Doğu Duvarı Üzerindeki Süsleme Programının Genel Görünümü

Batı Duvarı Tezyinatı

Son olarak caminin batı duvarı süsleme programı açısından olduğu kadar yapının inşa tarihine dair fikir vermesi açısından dikkat çekmektedir. Duvarın alt seviyesinin ekseninde diğer alt seviyedeki pencerelerle aynı düzene sahip bir pencere yer almaktadır. Pencerenin sol tarafında iç içe geçmiş dikdörtgen formlu üç çerçeveye sahip bir pano yer almaktadır. Panonun ana çerçevesi beyaz renkli, ikinci ve üçüncü çerçevesi lacivert renklidir. Üçüncü çerçevenin eksenindeki dalgalı hatları siyah renkle konturlanan beyaz renkli fonun üzeri deforme olmuştur. Fakat diğer örneklerden hareketle bu fonun üzerine etrafı kesik beyaz çizgilerle çevrelenmiş renkli bulutvari bir motif işlenmiş olmalıdır. Panoda ana çerçevenin kısa köşelerine siyah renkli dört sıralı kesik çizgilere yer verilmiş olup bu uygulama panoya kilim motifine benzer bir görüntü kazandırmıştır. Pencerenin sağ tarafında ise diğer duvarlardaki lale motifi tekrarlanmıştır.

Duvarın alt seviyesinde eksendeki kompozisyonun sağ tarafında sağdan sola sırasıyla; ortasında motif bulunan bir pano, ortasında yazı bulunan bir pano, alt seviyelerdeki diğer

pencerelerle aynı tasarıma sahip bir pencere ve diğer duvardakilere göre daha uzun tutulmuş lale motifi yer almaktadır. Güney duvarına devam ederek açık bir kompozisyon sergileyen ilk panonun ana çerçevesi yeşil renkli, ikinci çerçevesi kahve renkli, üçüncü çerçevesi ise lacivert renklidir. Üçüncü çerçevenin ekseninde dalgalı hatları siyah renkle konturlanan bej renkli fonun üzerine etrafı kesik yeşil çizgilerle çevrelenmiş kırmızı renkli bulutvari bir motif işlenmiştir.

İkinci panonun ana çerçevesi siyah çizgili sarı renkli, ikinci çerçevesi kırmızı renkli, üçüncü çerçevesi ise lacivert renklidir. Üçüncü çerçevenin içerisinde dalgalı hatları siyah renkle konturlanan sarı renkli fonun yüzeyine siyah renklerle

سنه ١٣٨١ "Sene 1381" tarihi düşülmüştür. Bu tarih kalemişi süslemelerin H.1381/M.1961-1962 yılında yapıldığını işaret etmektedir. Tanımı yapılan tüm panolarda ana çerçevenin kısa köşelerine siyah renkli dört sıralı kesik çizgilere yer verilmiş olup bu uygulama panolara kilim motifine benzer bir görüntü kazandırmıştır. Duvarın alt seviyesinde eksendeki kompozisyonun sol tarafında devam eden süsleme bulunmamaktadır. Bu kısmın boyalarının dökülmüş olması ve başka açıklıkların bulunması bu durumu etkilemiş olmalıdır.

Mahfil kısmıyla bölünen duvarın üst seviyesinin ekseninde sağdan sola sırasıyla diğer duvarlardaki lale motifleriyle benzer düzene sahip fakat daha geniş boyutlu ve yaprakları yeşil renkli olan bir lale motifi ile iki pano bulunmaktadır. İlk panonun ana çerçevesi lacivert renkli, ikinci çerçevesi kırmızı renkli, üçüncü çerçevesi ise bej-beyaz renklidir. Üçüncü çerçevenin ekseninde dalgalı hatları siyah renkle konturlanan lacivert fonun üzerine etrafı kesik beyaz çizgilerle çevrelenmiş kırmızı renkli bulutvari bir motif işlenmiştir. İknici panonun ana çerçevesi yeşil renkli, ikinci çerçevesi kırmızı-beyaz renkli, üçüncü çerçevesi ise lacivert renklidir. Üçüncü çerçevenin ekseninde dalgalı hatları siyah renkle konturlanan bej-beyaz fonun üzerine etrafı kesik siyah çizgilerle çevrelenmiş bej-beyaz renkli bulutvari bir motif işlenmiştir.

Mahfil kısmıyla bölünen duvarın üst seviyesinde eksenin sağ tarafında diğer küçük boyutlu basık kemerli pencerelerle aynı düzende bir pencere mevcuttur. Pencerenin sol tarafında ilkinin gri renkli diğerlerinin ise kırmızı renkli dalgalarla çevrelendiği ve içerisinde farklı yazıların siyah renklerle işlendiği üç madalyon yer almaktadır. Sol taraftaki ilk madalyon içerisine

ابو بكر رضى الله عنه "Ebubekir Radıya'l-lahü anhü" yazısı yazılmıştır.

İkinci madalyon içerisine

عثمان رضى الله عنه "Osman Radıya'l-lahü anhü" yazısı yazılmıştır.

Üçüncü madalyon içerisine

حسن رضى الله عنه "Hasan Radıya'l-lahü anhü" yazısı yazılmıştır.

Her bir madalyonun alt hizasına denk gelecek şekilde diğer duvarlardaki örneklerle benzeyen ortada bir lale yanlarda ise birer stilize bitki motifi yer almaktadır. Mahfil kısmıyla bölünen duvarın üst seviyesinde eksenin sol tarafında devam eden süsleme bulunmamaktadır. Bu kısmın boyalarının dökülmüş olması ve başka açıklıkların bulunması bu durumu etkilemiş olmalıdır.

Duvarın en üst seviyesi aralarına lacivert ve kırmızı renkli püsküller yerleştirilen çizgisel hatta sahip siyah renkli bir perde ile sonlandırılmıştır. Perde yüzeylerine kırmızı ve lacivert renkli daire motifleri işlenmiştir. Bu seviyeye farklı aralıklarla hizalanan üç levha yerleştirilmiştir. Sağdan sola sırasıyla ilk levhada

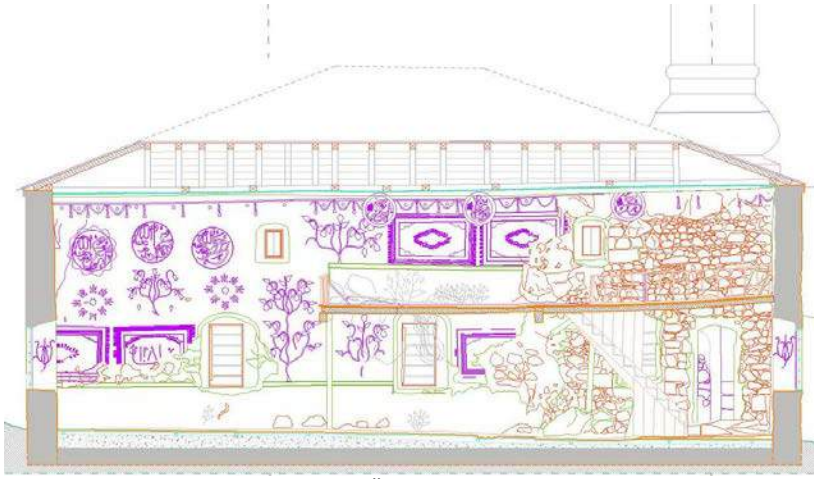
ابو بكر رضى الله عنه "Ebubekir Radıya'l-lahü anhü" yazısı yazılmıştır.

İkinci levha içerisine

عثمان رضى الله عنه “Osman Radıya’l-lahü anhü” yazısı yazılmıştır.

Üçüncü levha içerisine

حسن رضى الله عنه “Hasan Radıya’l-lahü anhü” yazısı yazılmıştır **(G.17-19).**



Görsel 17. Batı Duvarı Üzerindeki Süsleme Programının Çizimi



Görsel 18. Batı Duvarı Üzerindeki Süslemelerin Genel Görünümü



Görsel 19. Batı Duvarı Üzerindeki Süslemelerin Genel Görünümü

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Taşrada inşa edilen camiler genellikle yöneticiler ve varlıklı hayır sahipleri tarafından inşa ettirilirken daha kırsaldaki camilerin yaptıranı genellikle köy halkıdır. Cami yapımına karar verildikten sonra sanatkâr ve ustalar davet edilerek yapıları inşa etmişlerdir. Zengin bir mimari süsleme programına sahip bu yapılarda başkent Osmanlı ile mahalli üsluplar uyum içinde ele alınmıştır.

Bani ve usta ismi bilinmeyen fakat yukarıda bahsedilen mimari ortamda üretildiği tahmin edilen Yukarıtepe Mahalle Camii ise Osmanlı Dönemi'nde bölgede oldukça yaygın bir şekilde inşa edilen cami geleneğinin Cumhuriyet Dönemi'nde de tatbik edildiği önemli örneklerden birisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Zaman içerisinde maruz kaldığı tahribatlar ve eklemelerle büyük çoğunluğu orijinal olarak günümüze kadar gelebilen ve özellikle süslemeleriyle tasvir geleneği hafızasının Cumhuriyet Dönemi'ne aktarıldığı önemli bir eserdir.

Birbirini tekrar eden simetrik süsleme kompozisyonları ve şematik üslupla işlenmiş motifleriyle öne çıkan Yukarıtepe Mahalle Camii'nin, mevcut literatür ve bugüne kadar tespit edilebilen örnekler doğrultusunda, Geç Osmanlı ve Erken Cumhuriyet Dönemi'ne ait bölgedeki camiler arasında motif repertuvarı ve üslup özellikleri bakımından doğrudan benzerlik gösteren bir örneğine rastlanmamıştır. Bu yönüyle yapı, Cumhuriyet Dönemi taşra camilerinin süsleme geleneği içerisinde özgün ve önemli örneklerden biri olarak değerlendirilebilir. Bu yüzden Osmanlı Dönemi'nde alışıldık olmasına rağmen özellikle Cumhuriyet Dönemi'ne ait bilinen tek kalemişli ve duvar resimli örnek olan cami, plan şeması ve ahşap destekli kurgusuyla Geç Osmanlı geleneksel Karadeniz mimarisini sürdürürken, süsleme programıyla da Geç Dönem Osmanlı süslemeciliği ile Cumhuriyet Dönemi halk sanatı arasında bir köprü görevi üstlenmiştir. Kalem işleri, kaba yonu taş duvar üzerine atılan boya üzerine doğrudan uygulanmıştır. Boya malzemesi olarak dönemin taşra şartlarında erişilebilir olan kök boyalar ve erken dönem fabrikasyon boyaların organik bağlayıcılarla karıştırılmasıyla elde edilen karışımların tercih edildiği tahmin edilmektedir.

Batı sanatının dini ve sivil mimari tezyinatına kazandırdığı üç boyutlu illüzyonist alan ve optik derinlik (perspektif) kuralları, XIX. yüzyıldan itibaren Osmanlı başkent mimarisinde de ağırlık kazanmıştır. Ancak bu görsel dil Anadolu taşrasına ulaştığında, yerel sanatkârların zihnindeki geleneksel iki boyutlu minyatür ve nakış algısıyla birleşerek ampirik (deneyimsel) bir nitelik kazanmıştır. Yukarıtepe Mahalle Camii'nin doğu duvarında yer alan sivil mimari/servi betimlemeleri ile güney duvarındaki çok kubbeli ve çift minareli cami tasvirinde bu durum açıkça izlenebilmektedir. Usta, mimari ögeleri ya da nesneleri izleyicinin göz hizasına göre geriye doğru küçülen bir kaçış noktasıyla (bilimsel perspektifle) değil tamamen cepheden, düzlemsel ve şematik bir yaklaşımla yan yana istiflemiştir. Bu iki boyutlu anlatım dili, sanatçının mekânı gördüğü gibi değil, zihninde kurguladığı ve anlamlandırdığı gibi yüzeye aktardığını göstermektedir. Bu bağlamda yapıdaki tasvirler, akademik bir resim atölyesinden çıkmış tablolardan ziyade, usta-çırak ilişkisiyle beslenen Anadolu halk ressamlığı geleneğinin saf ve kural dışı estetiğini yansıtan tipik birer halk resmi olarak kabul edilmelidir.

İslam tezyinat sanatının saray üslubunda geometrik geçmeler ve rumi/hatayi grupları mimariyi sınırlandırmak için kullanılırken, Yukarıtepe Mahalle Camii'nde tamamen yerel sivil kültürün izlerini taşıyan bir sentez ortaya çıkmıştır. Harimin dört duvarını saran hemen hemen tüm dikdörtgen panoların kısa kenarlarında tekrarlanan siyah renkli, dört sıralı kesik çizgiler, sanat tarihinde alışılagelmiş mimari silme tasarımlarının dışına çıkmaktadır. Bu çizgisel ritim ve motif kurgusu, Anadolu coğrafyasının en köklü sivil el sanatlarından biri olan dokuma ve kilim

(özellikle yöresel heybe, yaygı ve çul dokumaları) kenar saçaklarını ve motif sınırlandırmalarını doğrudan harim duvarlarına taşımıştır. Dolayısıyla usta, duvarı tezyin ederken sadece dini mimari repertuarından beslenmemiş gündelik yaşamında iç içe olduğu sivil dokuma kültürünün estetiğini cami duvarına aktarmıştır. Bu durum, soyut İslam tezyinat şeması ile somut Anadolu sivil halk sanatının aynı dinsel mekânda eritildiği, yüksek saray kültüründen ziyade yerel kimliği yansıtan çok güçlü bir kültürel sentezin belgesidir.

Yukarıtepe Mahalle Camii'ndeki tasvir programı, mekânı sadece görsel olarak zenginleştiren bir bezeme (dekorasyon) olarak okunmamalıdır. Buradaki her nesne cemaate doğrudan mesaj ileten didaktik ve teolojik birer semboldür. Harimin tüm beden duvarlarında, özellikle pencere şevlerinde ve panoların aralarında ritmik bir süreklilikle tekrarlanan kıvrık dal ve lale motifleri, yapının tezyinat dilindeki geleneksel ısrarı göstermektedir. İslam ikonografisinde ebced değeri bakımından "Allah" ismiyle özdeşleşen ve tevhidi simgeleyen lale motifi ile kıvrık dalların dinamizmi, Geç Osmanlı Dönemi'nden Cumhuriyet taşrasına devrolan manevi ve estetik sürekliliğin harim yüzeyindeki en canlı belgeleridir (Arık, 1976; Schimmel, 2001). Kandil motifleri, ilahi ışığı, hidayeti ve caminin manevi aydınlığını simgelerken aralarındaki makas motifi hem bu kandillerin fitilini kesen pratik bir aracı hem de tasavvufi boyutta "bâtıl olanı haktan ayırma" (fark etme) gücünü şematize eder (Macun, 1993).

Ay-yıldız alemli sancak tasviri, camide hem dini hem de milli sembolizmin güçlü bir sentezini sunmaktadır (Arık, 1976). Çok kubbeli ve çift minareli cami tasviri, taşra insanının zihnindeki mabet imgesinin duvara yansıması olarak okunabilir. Akademik derinlikten uzak, iki boyutlu ve şematik bir üslup sergileyen bu mimari betimleme, üzerine işlenen ayetle birlikte salt bir tasvir olmaktan çıkarak, harim mekânında koruyucu bir ikonografik karakter kazanmaktadır (Renda, 1977; Bayhan 2018). Servi ağaçları, doğrudan caminin yer aldığı mezarlık peyzajıyla fiziksel bir bağ kurarken, kökleri toprakta, tepesi göğe uzanan yapısıyla ebediyeti, vahdeti ve cennet bahçelerini muştulayan güçlü bir cennet tasarımıdır (Öney, 1992; Bayhan 2009).

Harimin dört duvarını en üst seviyede sınırlandıran daire motifli çizgisel perde tezyinatı, Geç Osmanlı Batılılaşma evresinde dini ve sivil mimaride sıklıkla karşımıza çıkan illüzyonist perde geleneğinin Cumhuriyet Dönemi taşrasındaki naif bir yorumudur. Akademik derinlik ve gölgeleme kaygısından uzak, iki boyutlu bir şematizmle işlenen bu motif, harim mekânını görsel bir sahne gibi çerçevelemektedir. Tasavvufi boyutta dünyevi olan ile uhrevi olan arasındaki manevi sınırı sembolize eden bu perde ve püskül kurgusu, yapının genelinde gözlemlenen sivil kilim estetiğini tamamlayan öge olarak değer kazanmaktadır (Tanman, 1999; Eker & Köksöken, 2005).

Neticede caminin mimari kütlesi Erken Cumhuriyet Dönemi'nde (1930-1940'lar) kısıtlı taşra imkânlarıyla inşa edilmiş, ancak iç mekânın tezyinatı 1960'ların başına kadar uzanmıştır. Bu tarihsel veri bize, Anadolu'da sivil halk ressamlarının, modernleşme sancılarının ve endüstriyel boyama tekniklerinin hız kazandığı 1960'lı yıllarda bile hala canlı, talep gören ve sürdürülen bir gelenek olduğunu kanıtlamaktadır. Yukarıtepe Mahallesi Camii, bu yönüyle kronolojik bir kırılma noktası sunarak, geleneksel tezyinatın ömrünü neredeyse yarım asır daha ileriye taşıyan sosyo-kültürel bir arşiv niteliği kazanmaktadır.

KAYNAKÇA

Akın Ertek, G. (2022). Taşrada duvar resmi örnekleri: Fatsa/Bolaman Haznedaroğlu Konağı'nın duvar resimleri. İçinde S. Gülten, M. Özkan, M. Karakulak, K. Yavuz, & C. Erbil (Eds.), *Fatsa ve yöresi tarihi II* (ss. 319–334). Fenomen Yayıncılık.

Arık, R. (1976). *Batılılaşma dönemi Anadolu tasvir sanatı*. İş Bankası Kültür Yayınları.

Arık, R. (1976). Taşrada Türk halk ressamlığı. İçinde *I. Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri* (Cilt 4, ss. 35–48).

Bayhan, A. A. (2009). Ordu'dan bazı tarihi ahşap (çantı) camiler. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, 22*, 1–28.

Bayhan, A. A. (2015). Ordu'da yeni tespit edilen ahşap camiler. *Sanat Tarihi Dergisi, 24* (1), 25–54.

Bayhan, A. A. (2018). *Geçmişten günümüze Ordu'nun geleneksel ahşap camileri*. Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

Bayhan, A. A. (2023). *Orta Karadeniz'de bir Türk İslam kenti Ordu*. A. Yuka, G. Akın Ertek & Ö. Yıldırım Güneş (Eds.). OBB Kültür Yayınları.

Berk, S. (2011). Ordu ve çevresindeki tarihi camilerde bulunan yazı ve tezyinat üzerine bir inceleme. İçinde *Uluslararası Karadeniz Tarihi Sempozyumu Bildirileri*, 412–429.

Eker, F., & Köksöken, F. (2025). Bir taşra camii olarak Kozluca Camii'nin kalem işi süslemeler bağlamında değerlendirmesi. *İlahiyat Akademi*, 22, 277-304.

Karpuz, H. (1992). *Rize camileri*. Kültür Bakanlığı Yayınları.

Macun, İ. (1993). *Anadolu camilerinde duvar resimleri* (Yayımlanmamış doktora tezi). Hacettepe Üniversitesi.

Önal, R.Ç. (2021) Trabzon Of İlçesinde Ahşap Vaaz Kürsüleri, *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi,* 71, 441-478.

Önal, R.Ç. (2023a). Geç Dönem Osmanlı Yapılarına Trabzon'dan Bir Örnek Tonya Kozluca Mimari Manzumesi, *SEFAD,* 49, 165-196.

Önal, R. Ç. (2023b). 19. Yüzyılda Trabzon Maçka Mimarisinin Taş ve Ahşap Süslemesine Dair Bir Değerlendirme. İçinde E. Halıcı & B. M. Gökler (Ed.), *Cumhuriyet'in 100. Yılında Sanat Tarihi Çalışmaları içinde* (ss. 179-210). Fenomen Yayıncılık.

Önal, R.Ç. & Köşklü, Z. (2020) Trabzon'da Geç Dönem Osmanlı Camilerinde Ahşap Mihraplar, *Sanat Tarihi Dergisi,* 29(2), 707-743.

Önal, R. Ç. & Özkan Koç, E. (2024). Trabzon/Şalpazarı/Doğancı Mahallesi Merkez Camii kalem işi süslemeleri. *Art-Sanat, 21*, 467–501.

Öney, G. (1992). *Anadolu Selçuklu mimari süslemesi ve el sanatları*. İş Bankası Kültür Yayınları.

Renda, G. (1977). *Osmanlı duvar resimleri*. Hacettepe Üniversitesi Yayınları.

Schimmel, A. (2001). *İslamın mistik boyutları* (E. Kocabıyık, Çev.). Kabalcı Yayınevi.

Tanman, M. B. (1999). Osmanlı mimarisinde Batılılaşma dönemi tezyinatı. İçinde *Osmanlı ansiklopedisi: Kültür ve sanat* (Cilt 10, ss. 142–156). Yeni Türkiye Yayınları.

Terzioğlu, O. (2008). *Rize'nin tarihi tahta camileri ve oymacılık sanatı*. Rize Valiliği İl Özel İdaresi Kültür Hizmeti.

Uzay Peker, A. (1999). Cumhuriyet dönemi camileri. İçinde A. Artun (Ed.), *Cumhuriyet'in renkleri, biçimleri* (ss. 64–77).

GİRESUN GÜCE İLÇESİNDE GELENEKSEL ÜRETİM KÜLTÜRÜ ÖRNEKLERİ: DEĞİRMENLER VE FIRINLAR

Servet ÖZKAN*

ÖZET

Giresun ilinin doğu bölümünde bulunan Güce ilçesi, geçmişten günümüze varlığını sürdüren somut kültürel değerleriyle dikkat çeken bir yerleşimdir. Bu miras içerisinde daha önce tarafımızca belgelenen ve yayınlanan konutlar ve mâzılar (serender) ile bu yayının konusunu oluşturan değirmenler ve fırınlar ön plana çıkmaktadır. Yöredeki yerel ustaların ellerinde şekillenen bu mimari yapılar, Anadolu'da günümüze ulaşan kültürel birikimin devamlılığını yansıtmaktadır. Çalışmada tespiti yapılan dört değirmen örneği, kare ya da dikdörtgen planlı, düşey milli yatay çarklı (türbin tipi) yapılardır. Moloz taş malzemeyle inşa edilen değirmenler, çeşitli onarımlar ve bazı eklemelerle günümüze kadar ulaşmıştır. Yörede sokak kenarında ya da bir bahçe içerisinde, yola yakın konumda inşa edilen fırınlar ise kare planlı, dairesel kesitli ve kubbeli bir pişirme hücresinden oluşan tek tip yapılardır. Duvarları ve kubbesi moloz taş olan fırınların duvarlarında bağlayıcı malzeme olarak çamur kullanılmıştır. Her iki yapı tipi de özellikle Karadeniz Bölgesi değirmen ve fırın mimarisi ile benzeşmekte ve aynı kültürün Güce kırsalındaki yansıması niteliği taşımaktadır. Güce'de değirmen kullanımı oldukça azalmış olmakla birlikte, günümüzde kullanılan değirmen sayısı sınırlıdır. Fırınlar ise özellikle yaz aylarında oldukça aktif olarak işletilmektedir. Her iki yapı tipi de yörede çoğunlukla orta yaş ve üzeri halkın kullandığı, yeni neslin ise yapıların kullanımını bilmediği görülmüştür. Bu durum, söz konusu yapıların korunmasının gerekliliğini, değirmen ve fırın kültürünün gelecek kuşaklara aktarılmasının önemini açığa çıkarmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Giresun, Güce, Değirmen, Fırın, Kırsal Mimari.

EXAMPLES OF TRADITIONAL PRODUCTION CULTURE IN GÜCE DISTRICT OF GİRESUN: MILLS AND OVENS

ABSTRACT

Güce district, located in the eastern part of Giresun province, is a settlement that stands out with its tangible cultural values that have survived from the past to the present. Among this heritage, the houses and mâzıs (serender) previously documented and published by us, as well as the mills and ovens that are the subject of this publication, are particularly noteworthy. These architectural structures, shaped by the hands of local craftsmen, reflect the continuity of the cultural accumulation that has reached us in Anatolia. The four mill examples identified in this study are square or rectangular-planned, vertical-shaft, horizontal-wheeled (turbine-type) structures. Built

*Dr. Öğr. Üyesi, Mustafa Kemal Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, Hatay/TÜRKİYE.
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-7113-9136, E-mail: servetcayan@mku.edu.tr

with rubble stone, these mills have survived to the present day through various repairs and additions. The ovens, built in the region either on the side of the street or in a garden, near the road, are uniform structures consisting of a square-planned, circular-sectioned, and domed cooking chamber. The walls and dome of these ovens are made of rubble stone, with mud used as a binding material. Both types of structures are particularly similar to the mill and oven architecture of the Black Sea region and represent a reflection of the same culture in the rural areas of Güce. Although the use of mills in Güce has decreased considerably, the number of mills still in use today is limited. Ovens, however, are quite actively operated, especially during the summer months. Both types of structures are mostly used by middle-aged and older people in the region, and the younger generation is unaware of their use. This situation highlights the need to preserve these structures and the importance of passing on the mill and oven culture to future generations.

Keywords: Giresun, Güce, Mill, Oven, Rural Architecture.

GİRİŞ

İnsanoğlunun geçmişten günümüze hayatta kalma mücadelesinde tarım önemli bir yer tutmaktadır. Yerleşik hayata geçiş ve elde edilen ürünün öğütülüp besin olarak tüketilme sürecinde faklı yöntemler kullanılmıştır. Bu uygulamaların ilk örneği öğütme ya da eğer taşı olarak bilinen küçük düz ya da içi oyuk kaya parçalarının arasında buğdayın ezilmesi ile gerçekleşmiş, ilerleyen süreçte dibek, el değirmeni ve değirmen taşlarıyla bu işlem yapılmıştır (Yiğit, 2007, s. 98). Değirmen taşları, biri altta sabit konumda olmak üzere diğeri üstte yer alan ve insan ya da hayvan gücü kullanılarak tahılın öğütülmesini sağlayan, eski Yunan ve Roma'da kullanılmış bir yöntemdir (Örs Çorapçıoğlu, 2015, s. 11). Daha sonraları ise su ve rüzgâr enerjisi kullanılarak çarklı düzenekler ve değirmenler ortaya çıkmıştır. En ilkel şeklinden modern haline kadar öğütme işlemi gören bütün aletler değirmen olarak adlandırılmıştır (Hamzaoğlu, 2020, s. 236).

Tarihçi Strabon, su gücüyle çalışan ilk değirmen örneğinin M. Ö. 1 yüzyılda Anadolu'nun kuzeydoğusunda bugünkü Niksar yakınlarında (Kabeira) Mitridas Kralı tarafından inşa ettirildiğini kaydetmiştir (Bir ve Kayral, 1998, s. 173). Anadolu'da değirmen kullanımı geçmişten bu yana önemli bir konu olmuş ve Osmanlı döneminde düzenli akan su boylarında değirmenler kurulmuştur. Özellikle 16. yüzyılda, Akdeniz'deki nüfus artışı ve Batı'daki tahıl kıtlığı, kaçakçılığın önüne geçilmesi ve Osmanlı'nın bazı tedbirler almasını gerektirmiştir (Yiğit, 2007, s. 104). İmparatorluğun en ücra köy ve kasabalarına kadar yaygın olan değirmenler kayıtlarda "âsiyâb, âsiyâb-ı kebe, âsiyâb-ı bad, âsiyâb-ı esb veya âsiyâb-ı samakov" gibi adlarla zikredilmiş ve çeşitli endüstri kollarında işletilmiştir (Başkutlu, 2022, ss. 213-214).

Değirmenlerin inşa sürecinde arazi yapısı ve su gücü büyük önem taşımıştır. Bu sebeple değirmenler Anadolu coğrafyasına uygun olarak, su kaynaklarının yeterli olduğu ve çarkı döndürecek yeterli eğimin mevcut olduğu yerlerde kurulmuştur. Bu eğim, kanallarda biriken suyun belli bir seviyeye ulaşarak hızla değirmen çarkına düşmesini ve üstte öğütme işlemini gerçekleştiren değirmen taşının dönmesini sağlamıştır. Değirmende iki adet taş bulunmakta olup, bunlardan alttaki sabit, üstteki hareket halindedir. Taşın ortasındaki deliğe akan buğday taşlarda ufalanarak yenilebilir hale gelmektedir (Bektaşoğlu, 2013, ss. 152-153).

Değirmenlerde öğütülen buğdayın hamur haline getirilerek pişirilmesi geçmişten günümüze süren bir gelenektir. En basit şekli ile evlerde bulunan küçük ocaklarda, sac ayaklar üstünde dairesel formlu ekmek sacında ve kuzinelerde pişirme işlemi gerçekleştirilmiştir. Anadolu'nun pek çok yerinde ekmek ve çeşitli hamur işi gıdalar tandırlarda pişirilmektedir. Bunların dışında, mahallelerde bütün halkın kullanımına açık olan mahalle fırınları da geçmişten bugüne süren bir geleneği yansıtmaktadır. Osmanlı döneminde fırın kültürü önemli ve dikkat çeken bir konu olmuştur. Fırınlar; saray fırınları, halk fırınları, simit ve çörek fırınları, imaret fırınları, ordu fırınları, konsolosluk fırınları, francala fırını ile konak ve köşk fırınları gibi çeşitli türlere ayrılmıştır (Aksu Kılıç & Karakuş, 2024, s. 65).

Ekmek pişirmek için kullanılan fırınlar dışında eski dönemlerden günümüze değin varlığını sürdüren diğer fırınlar cam, seramik ve çömlek pişirmek için kullanılanlardır (Taştemür, 2018, ss. 203-229; Beder, 2023, ss. 1-20; Gezer & Civelek, 2024, ss. 147-176). Bu amaç için kullanılan ilk fırınlar, kare ya da silindirik plan üzerine alttan ateşlenen çok ateş delikli yapılar olup, çok fazla değişim göstermeden günümüze kadar sürmüştür. Anadolu'da (İznik-Kütahya) bu tipteki fırın örnekleri altta ateşlik, üstte pişirim yapılan bölümden oluşmuştur. Bir tabanla bu bölümler birbirinden ayrılmış ve bu tabana delik açılmıştır (Sevim, 1991, ss. 20, 59, 77). Bu düzenlemenin aynısı günümüze kadar devam etmiş ve halen Anadolu'da benzer uygulamalarıyla varlığını sürdürdüğü görülmüştür (Beder, 2023, ss. 1-20).

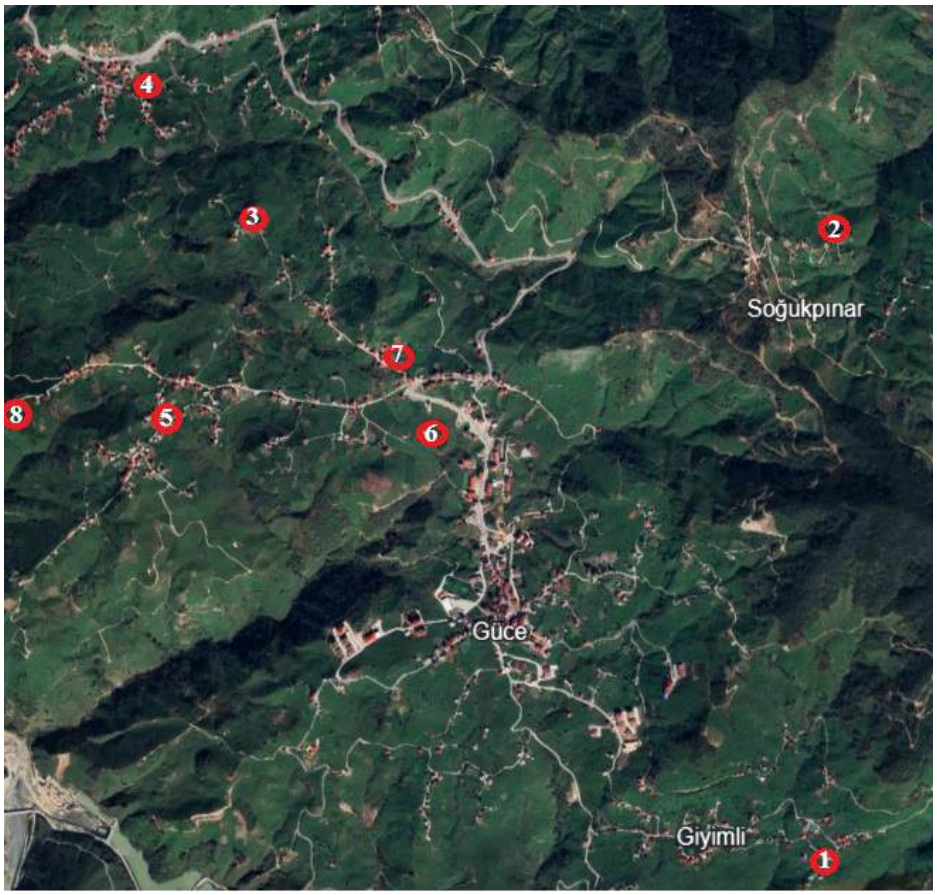
Çalışma konusunu oluşturan bölge Giresun ilinin doğu bölümünde, sahile yaklaşık 14 km mesafede bulunan Güce ilçesidir. Dağlık bir yerleşim özelliği gösteren ilçe gelenek göreneklerini, kültürünü ve mimari kimliğini büyük oranda korumuştur.

26.06.2024-10.07.2024 tarihleri arasında yörede yapılan arazi çalışmalarında bölgedeki kültür mirası tarafımızca belgelenmiştir. Bu miras içinde önemli yer tutan ve yörede mâzı (serender) olarak bilinen depolama mekanları ile konutlar yayına dönüştürülmüştür (Özkan, 2025a, ss. 71-79, Özkan, 2025b, ss. 647-686). Bu mirasın dikkat çeken yapıları arasında yer alan değirmenler ve fırınlar da yerinde ölçüleri alınarak fotoğraflarla belgelenmiştir. Söz konusu yapıların kroki çizimleri dijital ortama aktarılmıştır (AutoCad). Yapıların inşa tarihi, ustaları, yöreye özgü kullanım özellikleri araştırılmış, bölge halkı ile görüşmeler yapılmıştır. Yörenin somut kültürel değerlerine örnek oluşturan değirmenler ve fırınlar, bu çalışmada kapsamlı olarak değerlendirilmeye ve bilim camiasına tanıtılmaya çalışılmıştır.

Çalışma kapsamında Güce'nin Kemaliye ve Tevekli mahalleleri dahilinde 4 adet değirmen **(G. 1),** Kemaliye, Tevekli, Giyimli ve Soğukpınar mahalleleri dahilinde 8 adet fırın **(G. 2)** örneği incelenmiştir. Birtakım yenilikler ile günümüze ulaştığı tespit edilen değirmenler ve fırınlar yüksek oranda özgünlüğünü korumaktadır. İncelenen bu örnekler, kaynak kişilerce verilen bilgiler ışığında kronolojik sıraya göre tanıtılmıştır.



Görsel 1. Değirmenlerin Uydu Haritası Üzerindeki Konumu (Google Earth'ten İşlenerek)
(1- Egeli Değirmeni, 2- Hendenli Değirmeni, 3- Pıldıriç Değirmeni, 4- Hatipli Değirmeni)



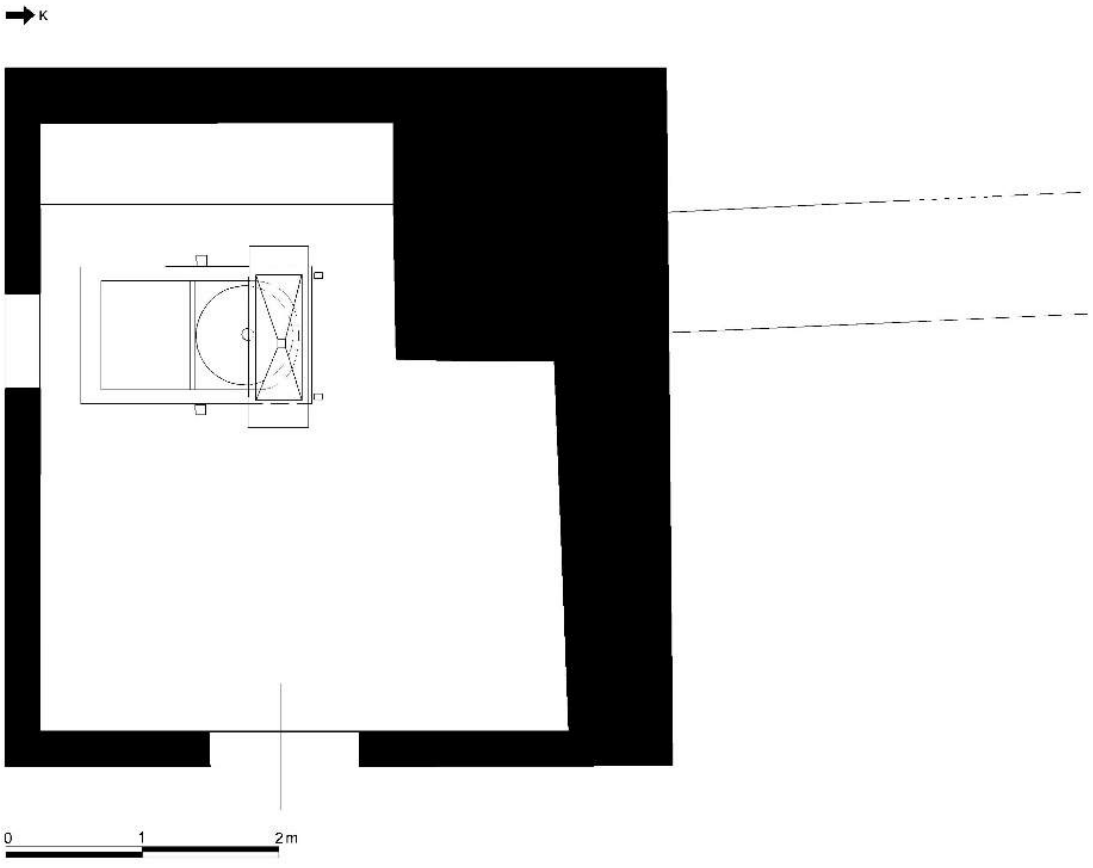
Görsel 2. Fırınların Uygu Haritası Üzerindeki Konumu (Google Earth'ten İşlenerek)

(1- Ahmet Kufacı Fırını, 2- Özkan Turan Fırını, 3- Hüseyin Bilgin Fırını, 4- Yakup Yılmaz Fırını, 5- Zeki İslam Fırını, 6- Mustafa Sevindik Fırını, 7- Havize Çayan Fırını, 8- Mehmet Yavuz Fırını)

Egeli Değirmeni (Gavur Değirmeni)

Kemaliye Mahallesi, Egeli Mevkii, 112 Ada, 22 Parsel'de bulunan değirmen, bölgedeki en eski tarihli değirmen örneğidir. Yöre halkı tarafından verilen bilgilere göre, Osmanlı döneminde bölgede yaşayan Rumlar tarafından yapılmış bir değirmen sel sonucunda yıkılmış ve 1920'li yıllarda yerli ustalar Süleyman Kara ve Kazım Çayan öncülüğünde tekrar yapılmış, 1970'lerde ise betonarme olarak onarılmıştır.

Kuzeyden güneye doğru oldukça eğimli ve dik bir yamaç üzerinde konumlanan değirmen, 488x511 cm ölçülerinde kareye yakın dikdörtgen planlıdır **(G. 3).** Doğu duvarında giriş kapısı **(G. 4),** güney duvarında bir pencere yer almaktadır. Diğer duvarlar sağır tutulmuş olup, batı duvarına bitişik olarak bir oturma sekisi uzanmaktadır. Yapının kuzey cephe batı bölümüne bitişik olarak uzanan su oluğu ve su arkının mekân içinde uzantısı izlenebilmektedir. Bunun hemen önünde tekne, değirmen taşı ve unluk (un haznesi) yer almaktadır **(G. 5-7).** Bu bölümde unluk ve değirmen taşının etrafı betonarme olarak yenilenmiştir. Tekne kısmı ahşaptır. Yapının kuzey, doğu ve batı duvarları moloz taş malzemeden inşa edilmiştir. Güney duvarı birikettendir. Tavan döşemesi, su oluğu ve su arkı ise betonarme olarak yenilenmiştir. Yapı günümüzde kullanılmamaktadır.



Görsel 3. Egelli Değirmeni Planı



Görsel 4. Değirmen Doğu Cephesi



Görsel 5. Değirmen İç Mekânı



Görsel 6. Tekne, Değirmen Taşı ve Unluk



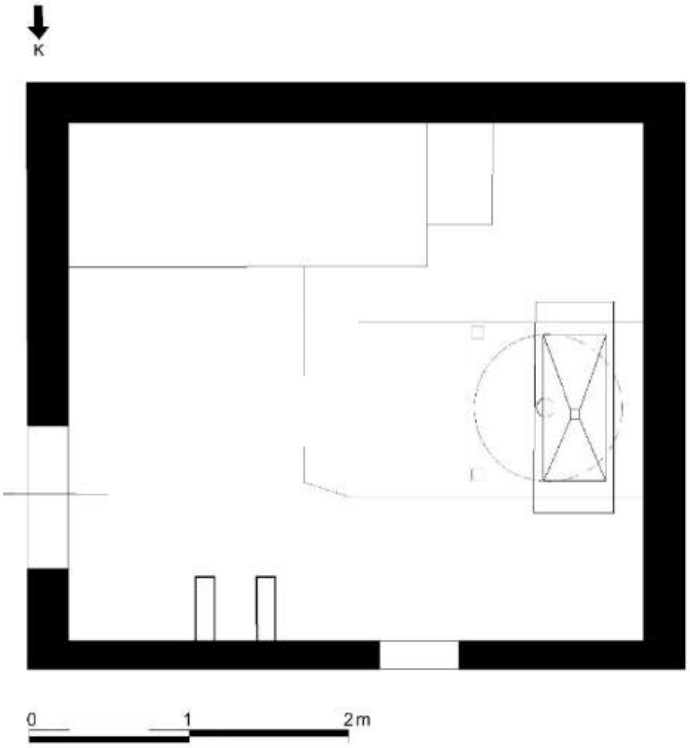
Görsel 7. Değirmen Arkı ve Oluğu

Hendenli Değirmeni

Değirmen, Tevekli Mahallesi, 104 Ada, 82 Parsel'de bulunmaktadır. Osmanlı döneminde Kılıçlar Ailesi tarafından yaptırıldığı, 1965'li yıllarda onarım gördüğü ve bir takım betonarme eklemelerle günümüze ulaştığı bilgisine ulaşılmıştır.

Güneyden kuzeye doğru eğimli bir yamaç üzerinde konumlanan değirmen, 375x411 cm ölçülerinde kareye yakın dikdörtgen planlıdır **(G. 8).** Doğu cephenin kuzey bölümünde yer alan dikdörtgen kapıdan iç mekâna ulaşılmaktadır **(G. 9).** Kuzey duvarda bir ocak ve pencere, güney duvarın doğu bölümünde bir seki, batı duvarın orta bölümünde değirmen teknesi ve değirmen taşı yer almaktadır **(G. 10).** Yapı, özgün durumunu büyük oranda yitirerek günümüze gelmiştir. Güney, doğu ve batı duvarları moloz taştan, kuzey duvar ise betonarmedir. Ayrıca, zemin ve üst döşeme, ocak, seki ve değirmen taşının oturduğu bölüm de betonarme olarak yenilenmiş, üzeri mermer kaplanmıştır. Değirmen teknesi ise ahşaptır.

İç mekânda sekinin batı ucunda değirmen su kaynağının devamı olan betonarme bir taşıntı bulunmaktadır. Ancak, dış cephede bunun uzantısı olabilecek su oluğu ve arkı tespit edilememektedir. Yapı günümüzde kullanılmaya devam etmektedir.



Görsel 8. Hendenli Değirmeni Planı



Görsel 9. Değirmen Doğu Cephesi



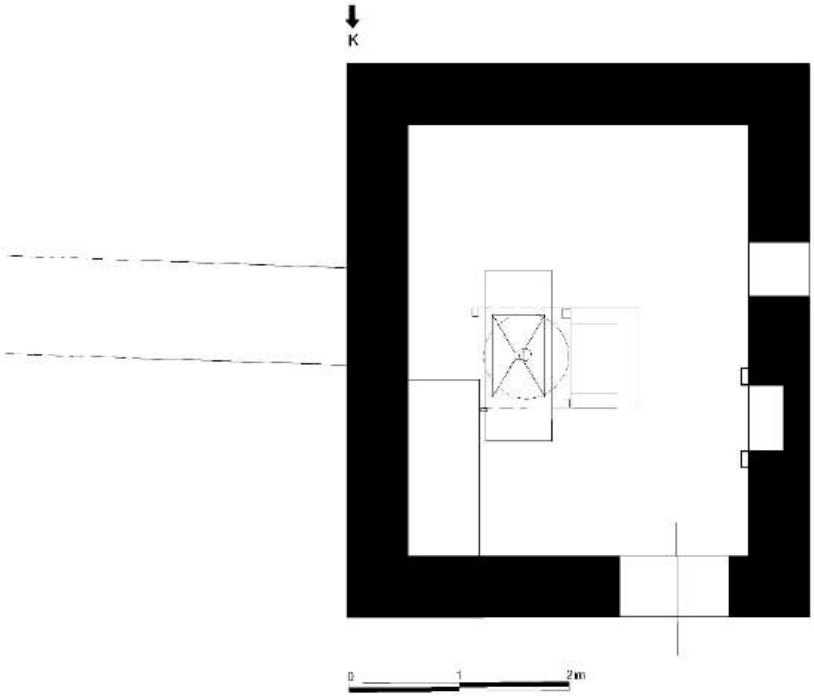
Görsel 10. Değirmen İç Mekânı

Pıldıriç Değirmeni

Tevekli Mahallesi 107 Ada, 8 Parsel'de bulunan yapı, doğudan batıya doğru eğimli bir arazi üzerinde konumlanmıştır. 1940 yılında Şükrü Mehmet Coşkun ve Halil Yılmaz tarafından yaptırıldığı, 1971'de onarım gördüğü bilgisi edinilmiştir.

418x501 cm ölçülerinde dikdörtgen planlı değirmenin, doğu cephesine bitişik su oluğu ve arkı yer almaktadır **(G.11).** Giriş, kuzey cephenin batı bölümündeki bir kapıdan sağlanmaktadır **(G.12).** İç mekânın batı duvarında bir ocak ve bir pencere **(G.13)**, doğu duvarında bir seki ve sekiye yakın konumda tekne, değirmen taşı ve unluk bölümü yer almaktadır **(G.14).** Duvarları moloz taştan inşa edilen değirmenin zemin ve üst döşemesi betonarme olarak yenilenmiştir. Ocak ve seki taştandır. Değirmen teknesi ahşap olmakla beraber yenilenmiştir. Bu bölümde değirmen taşının oturduğu alan betonarme bir platform üzerine yerleştirilmiş, unluk mermerle kaplanmıştır.

Değirmen taşının etrafı dairesel kesitli metal bir malzeme ile çevrelenmiştir. Yapı günümüzde işlevini sürdürmektedir **(G.15).**



Görsel 11. Pıldıriç Değirmeni Planı



Görsel 12. Değirmen Genel Görünüşü



Görsel 13. Değirmen Batı Cephesi



Görsel 14. İç Mekân

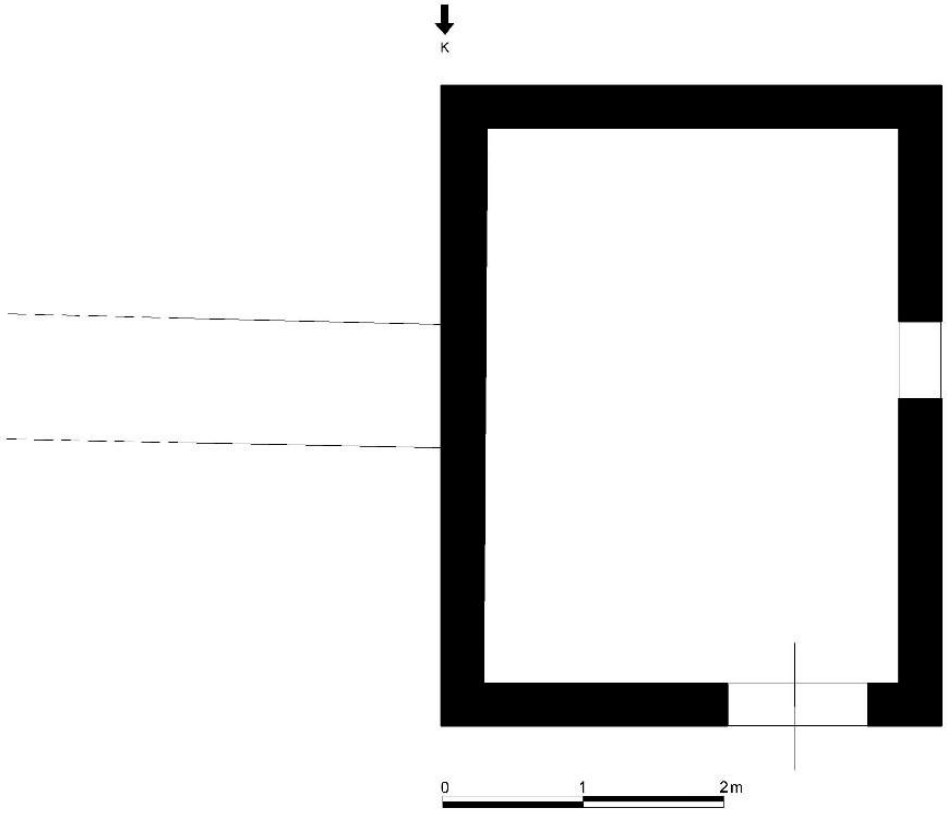


Görsel 15. Değirmen Domuzluğu ve Çark

Hatipli Değirmeni

Kemaliye Mahallesi, Egeli Sarmaşık Mevkii, 117 Ada, 1 Parsel'de konumlanan yapı, 1960'ta Hasbi Coşkun ve Kemaliye Mahallesi halkı tarafından yapılmış ve sonradan onarılmıştır.

356x456 cm ölçülerinde dikdörtgen planlı yapı düz bir alana oturmaktadır **(G.16).** Günümüzde yol kotunun yükselmesiyle birlikte yapı duvarlarının büyük bölümü toprak altında kalmıştır. Doğu cepheye bitişik olarak su oluğu ve arkı uzanmaktadır. Kuzey cephenin batı bölümünde yer alan kapıdan yapıya ulaşılmaktadır **(G.17).** Batı duvarında bir pencere ile aydınlatma sağlanmış olup, diğer duvarlarda herhangi bir hareketlilik yoktur **(G.18).** Günümüzde su kaynağı bulunmayan ve kullanılmayan yapının tekne, değirmen taşı, unluk gibi bölümleri yerinde değildir.



Görsel 16. Hatipli Değirmeni Planı



Görsel 17. Değirmen Kuzey ve Doğu Cephesi

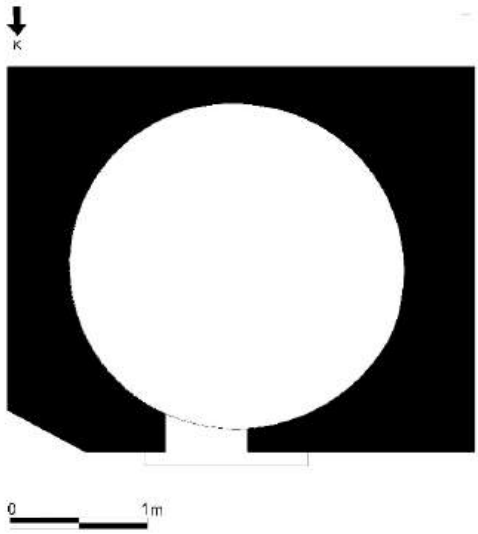


Görsel 18. İç Mekân

Ahmet Kufacı Fırını

Fırın, Giyimli Mahallesi, 256 Ada, 1 Parsel'de konumlanmıştır. Yapının 1948'de inşa edildiği ve 2014'te tamirat gördüğü yöre halkı tarafından ifade edilmiştir. 280x339 cm ölçülerinde dikdörtgen planlı tek mekândan ibaret yapıda kuzey ve doğu cephelerin kesiştiği köşe pahlanmıştır **(G.19-20).** Kuzey cephede, orta akstan bir miktar doğuya kaymış fırın ağzı bulunmaktadır. Sivri kemerli küçük bir açıklıktan ibaret olan fırın ağzı önünde, cepheden yaklaşık 10 cm dışa taşıntılı, fırın kapağını yerleştirebilmek için yapılmış taştan bir çıkma bulunur. Fırın ağzı, fırın kullanılmadığı zamanlarda temiz kalması ve hayvan girmemesi için ahşaptan küçük bir kapak ile kapatılmıştır **(G.21).** Kapak nispeten kalın bir ağaç dalı ile desteklenerek düşmesi engellenmiştir. Cephe üst bölümünde, fırından gelen ateşin çatıdaki ahşabı yakmasını önlemek amacı ile yapılmış bir çıkma daha yer almaktadır.

Fırın pişirme bölümü dairesel formlu olup, üstü moloz taşlarla örülmüş bir kubbe ile kapatılmıştır **(G.22).** Dıştan ise ahşap konstrüksiyonlu beşik çatı çinko ile kapatılmıştır. Yapı moloz taş ve yer yer kaba yonu taştan inşa edilmiş, toprak ve kireç harç kullanılmıştır. Dış cephe sonradan çimento esaslı sıva ile kaplanmıştır. Günümüzde fırın kullanılmaya devam etmektedir.



Görsel 19. Ahmet Kufacı Fırını Planı



Görsel 20. Fırın Genel Görünüşü



Görsel 21. Fırın Ağzı

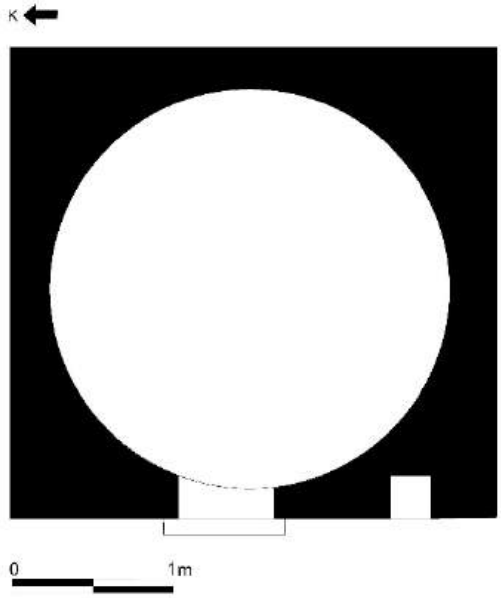


Görsel 22. Pişirme Bölümü

Özkan Turan Fırını

Soğukpınar Mahallesi, 474 Ada, 9 Parsel, Hane Yanı Mevkii'nde yer almaktadır. 1957'de inşa edildiği ifade edilen yapının 1970'te onarım gördüğü bilinmektedir. 289x300 cm ölçülerinde kare planlı yapı, dairesel kesitli bir pişirme bölümünden meydana gelmektedir **(G.23).** Batı cephesinde fırın ağzı ve bunun önünde taştan yapılmış küçük bir çıkma yer almaktadır **(G.24-25).** Üstte de alevlerin çatı ile temasını önlemek amaçlı başka bir çıkma bulunmaktadır. Cephe güney bölümünde, fırın ağzı ile yaklaşık aynı hizada, çakmak, çıra, el feneri vb. eşyaları koymak amacıyla yapılmış küçük bir nişe yer verilmiştir.

Fırın pişirme hücresi moloz taşla örülmüş bir kubbe ile kapatılmıştır **(G.26).** Dıştan ise ahşap konstrüksiyonlu beşik çatı çinko örtülüdür. Yapı, moloz taş ve yer yer düzgün kesme taş kullanılarak inşa edilmiş, bağlayıcı olarak çamur ve kireç harç kullanılmıştır. Dış cephenin bazı bölümleri çimento esaslı sıva ile kaplanmıştır. Günümüzde yapının kullanımı devam etmektedir.



Görsel 23. Özkan Turan Fırını Planı



Görsel 24. Fırın Kuzey ve Batı Cephesi



Görsel 25. Fırın Ağzı

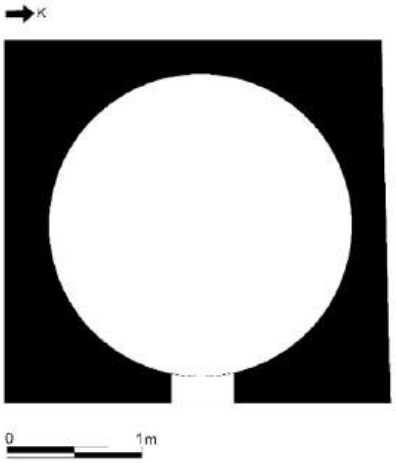


Görsel 26. Pişirme Bölümü

Hüseyin Bilgin Fırını

Kemaliye Mahallesi, Egeli Mevkii 112 Ada, 39 Parsel'de konumlanan yapı, 1958'de inşa edilmiştir. 270x280 cm ölçülerinde kare planlı yapı, dairesel kesitli bir pişirme hücresinden oluşmaktadır **(G.28).** Doğu cephe güney bölümü üst sırasındaki taşlar bir miktar dökülmüştür **(G.29).** Cephe ortasında fırın ağzı yer almaktadır. Yoğun bitki örtüsüyle kaplanan ve bir miktar taşları dökülen fırın ağzı önünde ve üst bölümünde herhangi bir taş çıkma tespit edilememektedir.

Dairesel formlu pişirme hücresinin üstü moloz taşlarla örülmüş kubbe ile kapatılmıştır **(G.30).** Dıştan ise yapının üstü çimento ve çakıl karışımı beton ile kapatılmıştır. Moloz taş ve yer yer kaba yonu taştan inşa edilen yapıda bağlayıcı malzeme çamur ve kireç harçtır. Bakımsız durumdaki fırın günümüzde kullanılmamaktadır.



Görsel 28. Hüseyin Bilgin Fırını Planı



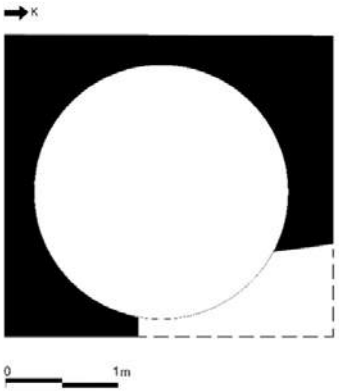
Görsel 29. Fırın Doğu Cephesi



Görsel 30. Pişirme Bölümü

Yakup Yılmaz Fırını

Tevekli Mahallesi, 106 Ada, 2 Parsel, Köyiçi Mevkii'nde bulunan yapı, 1961 tarihinde inşa edilmiştir. 268x293 cm ölçülerinde küçük kare planlı yapı, dairesel kesitli bir pişirme hücresinden meydana gelmiştir **(G.31).** Doğu cephe orta bölümünde fırın ağzı yer almaktadır, ancak cephe duvar taşları büyük oranda yıkıldığı için fırın ağzı ve önündeki taş çıkma takip edilememektedir **(G.32).** Fırın pişirme hücresi moloz taş ve çamur harçla örülmüş bir kubbe ile kapatılmıştır. Dıştan ise ahşap konstrüksiyonlu beşik çatı çinko ile kapatılmıştır. Yapının beden duvarlarında moloz taş ve köşelerde kaba yonu taş malzeme kullanılmıştır. Dış cephede taban ve gövde, yatay olarak yerleştirilmiş ahşap hatıl ile birbirinden ayrılmıştır. Bitki örtüsü ile kaplanmış ve atıl durumda olan fırın günümüzde işlevsel değildir.



Görsel 31. Yakup Yılmaz Fırını Planı

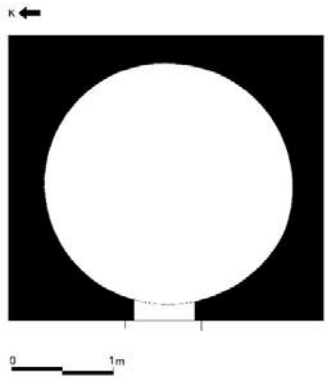


Görsel 32. Fırın Doğu ve Güney Cepheleri

Zeki İslam Fırını

Kemaliye Mahallesi, 118 Ada, 7 Parsel, Köyiçi Mevkii'nde konumlanan yapı, 1961'de inşa edilmiş, 1978'de onarım görmüştür. 280x309 cm ölçülerinde kare planlı yapı, dairesel kesitli bir pişirme hücresinden oluşmaktadır **(G.33).** Batı cephe orta bölümünde fırın ağzı, önünde taştan bir çıkma bulunmaktadır. Fırın ağzının üst bölümünde alevlerin çatıdaki ahşaplara zarar vermesini önlemek için yapılmış başka bir çıkma yer almaktadır **(G.34).** Cephe güney bölümünde, fırın ağzı üst hizasında, çıra, çakmak, kibrit gibi çeşitli eşyaların konulduğu küçük bir niş bulunmaktadır. Fırın ağzını kapatmak için sacdan yapılmış küçük bir kapak bulunmakta olup, fırın içinde muhafaza edilmektedir.

Pişirme hücresi, moloz taş ve çamur harçla örülmüş bir kubbe ile örtülüdür **(G.35-36).** Dıştan ise ahşap konstrüksiyonlu bir çatı üzerine çinko ile kapatılmıştır. Yapının beden duvarları çamur harçla bağlanmış moloz taş ve kaba yonu taşla inşa edilmiştir. Cepheler sonradan çimento esaslı sıva ile kaplanmıştır. Fırın günümüzde kullanılmaya devam etmektedir.



Görsel 33. Zeki İslam Fırını Planı



Görsel 34. Fırın Kuzey ve Batı Cepheleri



Görsel 35. Fırın Ağzı



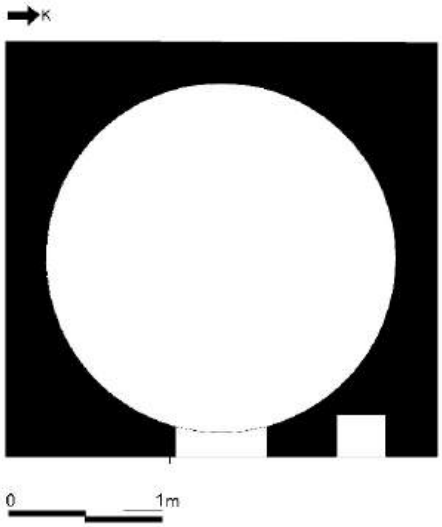
Görsel 36. Pişirme Bölümü

Mustafa Sevindik Fırını

Kemaliye Mahallesi, 113 Ada, 5 Parsel, Tekkiraz Mevkii'nde bulunan fırın, 1969'da inşa edilmiştir. 268x280 cm ölçülerinde kare planlı fırın, dairesel kesitli ve üstü kubbe ile örtülü bir pişirme hücresinden oluşmaktadır **(G.37).** Doğu cephenin orta bölümünde dikdörtgen kesitli fırın ağzı yer almaktadır **(G.38).** Fırın ağzı, ahşap bir kapak ile kapatılmış ve uzun bir tahta ile desteklenerek kapağın düşmesi engellenmiştir. Cephenin kuzey bölümünde ise kibrit, çıra gibi çeşitli eşyaların konulduğu küçük bir nişe yer verilmiştir **(G.39).** Batı cephenin üst orta bölümünde yörede "salih deliği" olarak adlandırılan küçük bir açıklık bulunmaktadır **(G.40).** Bu açıklık, fırın içindeki ısı ayarını sağlamak için kullanılmaktadır. Yüksek sıcaklıklarda bu delik açılarak içerdeki ısının düşürülmesi sağlanmaktadır.

Yapının pişirme bölümü, çamur harçla bağlanmış moloz taş örülü bir kubbe ile kapatılmıştır **(G.41).** Dıştan ise ahşap konstrüksiyonlu beşik çatı çinko ile kapatılmıştır. Sonradan birtakım onarımlar gördüğü anlaşılan fırının çatısı yükseltilmiştir. Moloz taş ile örülü duvarlar, köşelerde biriketle yenilenmiştir. Cephelerde çimento esaslı sıvaya yer verilmiştir.

Yapı, günümüzde kullanılmaya devam etmektedir.



Görsel 37. Mustafa Sevindik Fırını Planı



Görsel 38. Fırın Kuzey ve Doğu Cepheleri



Görsel 39. Fırın Ağzı



Görsel 40. Salih Deliği

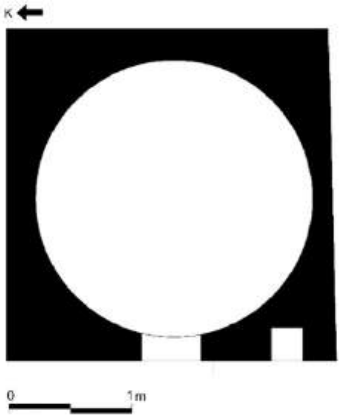


Görsel 41. Pişirme Hücresi

Havize Çayan Fırını

Kemaliye Mahallesi, 111 Ada 52 Parsel, Egeli Mevkii'nde konumlanan yapı, 1980'de inşa edilmiştir. 261x270 cm ölçülerinde kare planlı yapı, dairesel formlu bir pişirme hücresinden ibarettir **(G.42).** Batı cephe orta aksında yuvarlak kemer açıklıklı fırın ağzı ve önünde taştan bir çıkma yer alır. Fırın ağzının üst bölümünde ise çatıdaki ahşabın ateşten zarar görmesini engellemek için yapılmış taştan bir çıkma bulunmaktadır. Cephenin güney bölümünde, çeşitli eşyaları koymak için yapılmış küçük bir nişe yer verilmiştir. Fırın ağzı, sacdan küçük bir kapak ile kapatılmış ve bu kapak, yörede "çangal" olarak bilinen sırık ile desteklenerek düşmesi engellenmiştir **(G.43).** Moloz taş ve çamurla örülü pişirme hücresi kubbesi **(G.44),** dıştan ahşap konstrüksiyonlu beşik çatı ile örtülmüş ve üzeri çinko ile kapatılmıştır. Çatı ahşapları batı cephede dışa taşırılarak uzun bir saçak oluşturulmuştur.

Yapının beden duvarları moloz taş ve kaba yonu taşlarla örülmüş, düşen taşlar yerine biriket konulmuştur. Bağlayıcı malzeme olarak çamur ve kireç kullanılmıştır. Yapının taban ve üst bölümü arasına yer yer ahşap hatıllar atılmıştır **(G.45).** Cepheler sonradan çimento esaslı sıva ile kaplanmıştır. Fırın günümüzde kullanılmaya devam etmektedir.



Görsel 42. Havize Çayan Fırını Planı



Görsel 43. Fırın Batı Cephesi



Görsel 44. Pişirme Hücresi

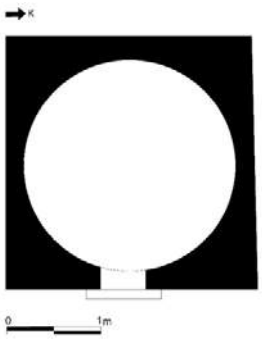


Görsel 45. Ahşap Hatıl

Mehmet Yavuz Fırını

Kemaliye Mahallesi, 124 Ada, 26 Parsel, Köyiçi Mevkii'nde bulunan yapı, 1983'te inşa edilmiştir. 265x270 cm ölçülerinde kare planlı yapı, dairesel kesitli bir pişirme hücresinden oluşmaktadır **(G.46).** Doğu cephe orta bölümünde basık kemer açıklıklı fırın ağzı ve önünde fırın kapağını oturtmak amaçlı taştan bir çıkma yer almaktadır. Kemer formuna uygun olarak yapılmış ahşap fırın kapağı, bir sırık yardımı ile desteklenmiştir **(G.47).** Cephede başka herhangi bir hareketlilik bulunmamaktadır.

Pişirme hücresi, moloz taş ve çamurla örülmüş bir kubbe ile kapatılmış **(G.48),** dıştan ise ahşap konstrüksiyonlu beşik çatı ile örtülmüştür. Çatı çinko ile kapatılmış ve doğu cephede saçak oluşturacak şekilde uzatılmıştır. Yapının beden duvarları moloz taşla örülmüş ve bütün cepheler çamurla sıvanmıştır. Fırın, günümüzde kullanılmaya devam etmektedir.



Görsel 46. Fırını Planı



Görsel 47. Kuzey ve Doğu Cepheleri



Görsel 48. Pişirme Hücres

DEĞERLENDİRME

Geçmişten günümüze insanoğlunun üretim amaçlı kullandığı yapılar arasında yer alan değirmenler ve fırınlar, tarıma dayalı toplumlarda ekonominin önemli parçalarındandır. Geçmiş çağlardan günümüze değirmen aracılığıyla öğütülen buğday, su ile karıştırılarak hamur haline getirilmiş ve yüksek ısılı fırınlarda ekmeğe dönüşmüştür. Öyle ki bazı toplumlarda değirmen ve fırın birbirine yakın konumuyla üretimin seri halde yapıldığını göstermiştir **(G.49).**



Görsel 49. Pompei'de Fırın ve Öğütme Değirmenleri (Albustanlıoğlu, 2019, s. 1347)

Giresun Güce'de kırsal yaşamın geleneksel mimari ile bütünleştiği bu yapı tipleri, günümüzde varlığını koruyan eserlerdendir. Karadeniz Bölgesi genelinde olduğu gibi Güce'de oldukça yaygın olarak tüketilen mısır, yerli ustalar elinde şekillenen değirmenlerde öğütülerek un haline getirilmiştir.

Güce'de tespiti yapılan 4 değirmen örneği, dikdörtgen planlı ve küçük ölçekli yapılardır. Altta, "domuzluk" olarak bilinen bölüm yer almaktadır. Bu bölüm Anadolu'nun farklı yerlerinde de genellikle bu adla anılmakla beraber (Şahin, 2009, s. 338; Özcan Tütüncü, 2016, s. 25), bazı yerlerde "çarkhane" ya da değirmen altı" olarak bilinmektedir (Baş vd., 2011, 99; Duran vd., 2013, s. 150; Tay, 2022, ss. 794, 799). Domuzluk üstünde öğütme işleminin gerçekleştirildiği asıl mekân bulunmaktadır. Bu mekânda öğütülecek malzeme için tasarlanan tekne, değirmen taşı ve unluk (un haznesi) yer almaktadır. Mekânın bir duvarına yaslanan seki, oturmak ve öğütülecek mamulün doldurulduğu çuvalları koymak için kullanılmaktadır. Bu mekânın başka bir duvarında ısınmak için bir ocağa yer verilmektedir. İncelenen örneklerden ikisinde (Hendenli & Pıldıriç Değirmeni) ocak bulunduğu görülürken, diğer örneklerde ocağa yer verilmemiştir. Tek bir pencere ile aydınlatma sağlanan değirmenlerin duvarları oldukça yalındır. Güce değirmenlerinde, değirmenci odası ve hayvanlar için ayrı bir mekân bulunmamaktadır.

Su değirmenleri; düşey milli, yatay çarklı (türbin tipi) ve yatay milli-dolaplı, düşey çarklı olmak üzere 2 farklı tipte inşa edilebilmektedir (Baş vd., 2011, s. 97). Bu sınıflandırma içinde Güce değirmenleri düşey milli, yatay çarklı (türbin tipi) değirmen grubunda yer almaktadır. Bu sistemde, su arkından oluk aracılığıyla domuzluk bölümündeki çarka aktarılan su, çarkı döndürerek üst kattaki değirmen taşının hareket etmesini sağlamaktadır. İncelenen örneklerden yalnızca Pıldıriç Değirmeni'nin domuzluk bölümüne girilmiş ve metal çarkın ahşap bir mil ile döndüğü görülmüştür (Fotoğraf 10).

Düşey milli, yatay çarklı (türbin tipi) değirmenler Anadolu'da sıklıkla inşa edilmiş olmakla beraber, Güce'deki örneklerin mimari olarak Karadeniz'in farklı noktalarında yapılmış değirmenlerle benzerlik taşıdığı söylenebilir. Bunlara; Samsun Tekkeköy Sarıyurt Köyü Halburcu Mahallesi Değirmeni, Ordu Fatsa Bolaman Al Değirmen, Giresun Sayca, Ezirkan, Fellahoğlu ve Hacıoğlu Değirmenleri örnek olarak verilebilir (Şenol, 2020, ss. 732-735; Bayraktar vd., 2021, s. 198; Bayhan, 2024, ss. 104-105).

Eğimli bir arazi üzerine konumlanan Güce değirmenleri, Çaldağ ve Soğukpınar Mahallesi'nde bulunan su kaynaklarından beslenmektedir. Günümüzde genellikle betonarme olarak yenilendiği görülen su arkı ve su oluğu, suyun düzgün şekilde çarka iletilmesini sağlamaktadır. Su üzerinde birikecek herhangi bir pislik ya da nesneye karşı ark ile oluğun birleştiği nokta, yörede "süzek" olarak bilinen metal bir kafes ile kapatılmaktadır. Değirmene su akışını kesmek amacıyla bazen ark üzerine "savacak" olarak adlandırılan metal ya da ahşap bir parça yerleştirilmektedir **(G.50).**

Güce değirmenlerinin hepsinde ana inşa malzemesi moloz taştır. Ancak, günümüze çeşitli müdahalelerle ulaşan bu yapıların bazı duvarları briket ya da betonarmedir. Zemin ve üst döşemeler, su arkı ve oluğu betonarme olarak yenilenmiştir. Duvarlarda çimento esaslı sıva kullanılmıştır.

Güce'de değirmen kültürü modern kültürün ortaya çıkardığı etkiler ve mısır üretiminin azalması gibi nedenlerle günümüzde eskisi gibi yaygın değildir. Bu nedenle incelenen örneklerden ikisi günümüzde faal durumdayken (Hendenli ve Pıldıriç Değirmeni), diğerleri kullanılmamaktadır. Ayrıca, geçmişte yörede başka değirmenlerin de olduğu ancak günümüzde mevcut olmadığı belirtilmiştir.



Görsel 50. Savacak ve Süzek

Güce'de değirmenlerde öğütülen mısırın bir yiyecek olarak pişirilip sofraya gelmesi, yöredeki fırınlar aracılığıyla olmaktadır. Bununla birlikte börülce kurutmak, mısır pişirmek gibi farklı besinler için de değerlendirilen fırınlar, yöresel lezzetleri gelenekle birleştiren önemli kırsal yapılardandır. Bir sosyalleşme alanı olarak da değerlendirilen bu yapılar, tüm yöre halkının ortak kullanım alanıdır. Haftanın her günü sıraya girilip kullanılan fırınlar, özellikle yaz aylarında oldukça faaldir.

Güce'de tespit edilen fırın örnekleri bir sokak kenarında ya da sokağa yakın bir bahçe içerisinde konumlanmıştır. İncelenen örneklerin hepsi kare planlı, küçük ölçekli ve tek tip yapılardır. Kubbe ile örtülü bir pişirme hücresinden ibaret fırınların duvarları moloz taş ve kaba yonu taş kullanılarak örülmüştür. Bağlayıcı olarak çamur sıva ile yer yer kireç kullanılmıştır. Fırının üstü, dıştan ahşap konstrüksiyonlu beşik çatı ile örtülerek üzeri çinkoyla kapatılmıştır.

Fırınların cepheleri çok küçük farklılıklar ile birbirinden ayrışmaktadır. Fırın, ağzı basık ya da yuvarlak kemerli olmakla birlikte dikdörtgen kesitli örneklere de rastlanmıştır. Cephelerde bazen, genellikle fırın ağzı ile aynı hizada, küçük bir nişe yer verilmektedir. Bazı fırınlarda, fırın ağzı üst kısmında cepheden dışa bir miktar çıkıntı yapan bir taş bulunmaktadır. Fırından çıkan alevlerin üstteki ahşaplara zarar vermesini önlemek amacıyla yapılmış bu uygulama tüm fırınlarda mevcut değildir.

Güce'de fırınların pişirme prensibi şu şekildedir: fırını kullanacak kişi yörede "güllük" olarak bilinen eğrelti otundan yapılmış bir süpürge ile fırının içini temizler, daha sonra kendi getirdiği odunlarla ateş yakar, fırın iyice ısınıp yanan odunun közleri kaldığında bu közler pişirme hücresinin bir tarafına doğru çekilir ve köz olmayan kısma pişirilecek besin yerleştirilir, fırın ağzı kapatılır. Saat başı fırının kapağı açılır ve içindeki yiyecekler bir tırmık yardımıyla karıştırılır.

Fırın sıcaklığı, duvarlardan birinin üst bölümünde bulunan ve yörede "salih deliği" olarak bilinen küçük açıklıktan ayarlanmaktadır (Fotoğraf 29). Salih deliği bulunmayan fırınlarda ise sıcaklık fırın kapağının ayarlanması ile yapılmaktadır. Fırını kullanan kişi uzaktan geldiyse fırının yakınındaki evlerde ihtiyaçlarını karşılar, ev sahipleri ile sosyalleşir. Fırını kullananlar daha yakında ikamet ediyorsa, pişirime gerçekleşirken gündelik işlerini yapar.

Güce fırınları, mimari olarak oldukça sade yapılardır. İşlevselliğin ön planda olduğu bu yapılarda süsleme bulunmamaktadır. Mimari açıdan Karadeniz'in çeşitli yerlerindeki fırınlarla benzerlik gösteren bu yapılara Samsun Tekkeköy Sarıyurt Köyü fırınları, Samsun Bafra'da, Samsun Salıpazarı Alan ve Otmanlı köylerinde bazı fırınlar örnek olarak gösterilebilir (Bayraktar vd., 2021, s. 229; Bayraktar, 2023, ss. 471-472; Güneş, 2023, s. 532).

İncelenen değirmen ve fırın örnekleri, Güce kırsalında yerel ustaların elinden çıkmış ve birtakım müdahalelerle günümüze gelmiş eserlerdir. Yöredeki ustaların ismi araştırıldığında eski usta olarak 1924 doğumlu ve günümüzde hayatta olmayan Halil İbrahim Türedi (Çaylako), yeni usta olarak ise Mehmet Yavuz ve Ahmet Öztürk'ün isimleri zikredilmiştir.

Güce'de yerel mimarinin gelenek ile bütünleştiği değirmenler ve fırınlar, üretim mirasının önemli temsilcileridir. Mısır tarlası ekiminin geçmişe nazaran daha az yapılması ve mısır ekmeği yerine buğday ekmeğine talebin artması bu yapıların kullanımını oldukça azaltmıştır. Fırınlar ise değirmenlere nazaran daha göz önünde olması ve kullanımının yaygın olarak devam etmesi gibi sebeplerle iyi korunarak günümüze ulaşmıştır. Yörede kış için erzak hazırlığı yapılması, kolay ulaşılabilmesi ve sosyalleşmeyi sağlaması fırınların önemini arttırmaktadır. Her iki yapı tipi de Güce geleneksel mimarisini geçmişten günümüze taşıyan birer belge olması nedeniyle önem arz etmektedir. Bu nedenle, değirmen ve fırın kültürünü korumak, devamlılığını sağlayarak gelecek nesillere aktarmak kültürel miras için oldukça kıymetlidir.

SONUÇ

Geçmişten bugüne farklı kültürlerin üretim ve beslenme zincirinde değirmenler ve fırınlar ön plana çıkan yapılardır. Çeşitli şekillerde ve bazı ufak farklılıklarla toplumdan topluma değişen bu yapılar, somut kültürel miras unsurları arasında yer almaktadır. Tarıma dayalı bir ekonomi gücü olan Giresun Güce ilçesinde, bunların önemli örnekleri ile karşılaşılmaktadır. Yörede incelenen değirmenler, düşey milli yatay çarklı (türbin tipi) örnekler olup Karadeniz'de ve Anadolu'da yaygın olarak kullanılan bir türü yansıtmaktadır. Kare planlı ve kubbeli bir pişirme hücresiyle tek tip uygulanan fırınlar ise Anadolu'da sıkça görülen mahalle fırını geleneğini davam ettirmektedir. Kışa hazırlık için kurutulan çeşitli yiyecekler ve ekmek pişirimi gibi işlevleri olan fırınlar, aynı zamanda birer sosyalleşme alanıdır. Yerli ustaların elinden çıkan her iki yapı tipi de Güce'deki geleneksel mimarinin günümüze kadar ulaşmış örnekleridir. İşlevselliğin ön planda tutulduğu yapılar, oldukça sade bir düzen sergilemektedir.

Günümüzde kullanımı sınırlı olan değirmenler, değirmencilik kültürünün yavaş yavaş yok olmaya başladığını göstermektedir. Değirmenlere göre daha aktif olarak kullanılan fırınlar ise genç nesil tarafından kullanılmamakta ve gelecekte Güce'de fırın kültürünün ortadan kalkma ihtimalini akla getirmektedir. Günümüzdeki teknolojik gelişmelerle beraber modern un fabrikaları ve seri üretim yapan fırınların varlığının artması da her iki yapı tipine olan ilginin azalmasına neden olmuştur. Bu nedenle, söz konusu yapıların Güce geleneksel mimarisi için önemli birer değer olarak korunması ve bu kültürel birikimin gelecek kuşaklara aktarılması elzemdir.

KAYNAKÇA

Kılıç, A.; Karakuş, F. (2024). 19. yüzyıl ortalarında Osmanlı İstanbul'unda fırınlar ve fırıncılar. *Gelecek Vizyonlar Dergisi*, 8 (2), 61-84

Albustanlıoğlu, T. (2019). Roma imparatorluğunda fırın organizasyonu ve ekmek üretimi: Pompei ekmeği örneği. *Journal of Tourism and Gastronomy Studies*, 7(2), 1344-1366.

Baş, A., Duran, R.ve Özcan, R. (2011). Konya Meram ilçesi tarihi su değirmenleri. A. Baş, R. Duran, O. Eravşar, Ş. Dursun (Ed.), *XIV. Ortaçağ ve Türk dönemi kazıları ve sanat tarihi araştırmaları sempozyumu bildirileri* İçinde (ss. 95-113). Kömen Yayınları.

Başkutlu, S. (2022). Klasikten moderne Osmanlı değirmenciliği. *Kadim*, 3, 209-240.

Bayhan, A. A. (2024). Fatsa'nın tarihi su yapıları: köprüler, yunaklar, çeşmeler ve değirmenler. İçinde A. A. Bayhan, C. Erbil, & A. Yuka (Eds.), *Fatsa'nın tarihi eserleri üzerine bilimsel çalışmalar* (ss. 73-114). Fenomen Yayınları.

Bayraktar, M. S., & Atıcı, A., Çelemoğlu, Ş. ve Yiğitpaşa, N. T. (2021). Tekkeköy'de tarihi yapı mirası. İçinde İ. Tellioğlu (Eds.), *Tarih boyunca Tekkeköy* (ss. 133-290). Serander Yayınları.

Bayraktar, M. S. (2023). Sinop Ayancık Yenikonak (Otmanlı) Köyü'nde geleneksel kırsal mimari II. *Karadeniz Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 9(20), 457-488.

Beder, S. (2023). Geçmişten günümüze geleneksel Karadeniz çömlekçiliğinin son fırınları. *Arış*, 23, 1-20.

Bektaşoğlu, M. (2013). *Anadolu şehrinin su yapıları*. Ankara Büyükşehir Belediyesi.

Bir, A ve Kayral, M. (1998). Osmanlı döneminde Anadolu'da kullanıldığı bilinen alttan çevirmeli su değirmenleri ve su kaldırma düzenleri. *Osmanlı Bilimi Araştırmaları Dergisi*, II, 173-185.

Dura, R., Baş, A. ve Özcan, R. (2013). Doğanhisar'ın tarihi su değirmenleri. İçinde M. Tuş, K. Peker, & Y. Tarı (Eds.), *I. Ulusal Doğanhisar ve çevresi tarih, kültür ve turizm sempozyumu* (ss. 145-154). Aybil Yayınları.

Gezer, E., & Civelek, A. (2024). Anadolu'daki roma dönemi seramik fırınları üzerine bir değerlendirme. *Uluslararası Propontis Arkeolojisi Dergisi*, 2 (3), 147-176.

Güneş, E., & Bayraktar, M. S. (2023). Samsun Salıpazarı Alan köyü geleneksel fırınları. A. Kardaşlar, & M. Kıdıryüz (Eds.), *Atlas 10th Internatıonal Socıal Scıences Congress* (ss. 508-534). İksad Yayınevi.

Hamzaoğlu, Y. (2020). XIX. Yüzyılda Canik sancağında değirmenler. *Near East Historical Rewiev,* 10 (2), 235-260.

Örs Çorapçıoğlu, G. (2015). Doğu *Karadeniz örneğinde su değirmenlerinin belgelenmesi ve korunması konusunda bir yöntem araştırması* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.

Özcan Tütüncü, Z. (2016). *Burdur Kurna Çayı çevresi geleneksel su değirmeni yapıları, kabacalı değirmeni koruma sorunları ve çözüm önerileri* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Yıldız Teknik Üniversitesi.

Özkan, S. (2025a). Giresun Güce ilçesinde yöresel mimarinin temsili: serenderler (mazılar). *Palmet*, 8, 71-79.

Özkan, S. (2025b). Giresun Güce ilçesi geleneksel konut mimarisi. *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi*, 33, 647-686.

Sevim, C. (1991). *İlkel fırınlar* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Anadolu Üniversitesi.

Şahin, M. K. (2009). Aydın-Tabakhane (Eudon) çayı üzerinde yer alan su değirmenleri. İçinde *XI. Ortaçağ ve Türk dönemi kazıları ve sanat tarihi araştırmaları sempozyumu bildirileri* (ss. 331-353). Ege Üniversitesi Yayınları.

Şenol, E. (2020). Batlama creek basin (Giresun) water-mills. *International Journal of Geography and Geography Education (IGGE)*, 42, 724-752.

Taştemür, E. (2018). Anik cam fırınları ve Anadolu örnekleri. *TÜBA-AR*, 22, 203-229.

Tay, L. (2022). Erdemli Sorgun köyü su değirmenleri, *İdil*, 93, 787-804.

Yiğit, A. (2007). XIV-XVI. Yüzyıllarda menteşe livasında değirmenler. *Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 18, 97-155.

Kaynak Kişiler

Mehmet Coşkun, (1933).
Mustafa Sevindik, (1940).
Hamza Turan, (1943).
Mehmet Yavuz, (1944).
Yakup Yılmaz, (1957).
Ali Kılıç, (1958).
Hayri Kufacı, (1959).
Mehmet Bilgin, (1962).
Sebahattin Çayan, (1963).
Zeki İslam, (1966).

CUMHURİYET DÖNEMİNDE MERKEZ–TAŞRA İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA HALKEVİ TEMSİL ŞUBESİ: GİRESUN HALKEVİ ÖRNEĞİ

Suna AYDIN ALTAY*

ÖZET

Halkevleri, Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşunu takip eden modernleşme sürecinin temel kurumsal taşıyıcılarından biri olmuştur. Cumhuriyet ideolojisini ve devrim ilkelerini topluma yaymak amacıyla kurgulanan bu kurumsal model, 19 Şubat 1932'de Ankara Halkevi'nin açılmasıyla hayata geçirilmiş, kısa sürede Anadolu'nun çeşitli kentlerinde yayılarak merkez-taşra ekseninde kademeli bir 'kültürel ağ' oluşturmuştur. Erken Cumhuriyet döneminde tiyatro, devletin yeni ulus ideallerini halka aktaran stratejik bir kanal olarak öne çıkmıştır. Sınırlı okuma-yazma oranına rağmen geniş kitlelerle temas kurabilen işlevsel bir eğitim aracı olarak konumlandırılmıştır. 24 Haziran 1932'de açılan Giresun Halkevi, bu yapılanmanın taşradaki somut yansımalarından biri olarak, Cumhuriyet değerlerinin yerelde özümsenmesine hizmet etmiştir. Bu çalışma, Giresun Halkevi Temsil Şubesi örneği üzerinden, başkent Ankara'dan tüm Anadolu'ya uzanan modernleşme projesinin yerel uygulama alanlarını ve tiyatronun bu süreçteki rolünü ele almaktadır. Bu bağlamda Giresun Halkevi Temsil Şubesi'nin oyun repertuvarı ve çevre bölgelerle kurduğu etkileşim analiz edilerek, Giresun'un Karadeniz hattındaki kültürel dolaşımda üstlendiği kurucu rolün niteliği tartışılmaktadır. Arşiv belgeleri ve süreli yayınlar üzerinden yürütülen bu nitel araştırma, kentin Erken Cumhuriyet döneminde kurulan kültürel ağın içerisindeki bu stratejik konumunu somut verilerle ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Halkevi, Tiyatro, Giresun, Erken Cumhuriyet Dönemi.

ABSTRACT

The People's Houses became one of the fundamental institutional carriers of the modernization process following the establishment of the Republic of Türkiye. This institutional model, designed to disseminate Republican ideology and revolutionary principles to society, was put into practice with the opening of the Ankara People's House on February 19, 1932; it soon spread to various cities in Anatolia, forming a gradual 'cultural network' on the center-periphery axis. During the Early Republican period, theatre emerged as a strategic channel for conveying the state's new national ideals to the public. It was positioned as a functional educational tool capable of establishing contact with large masses despite limited literacy rates. The Giresun People's House, opened on June 24, 1932, served as one of the concrete reflections of this structure in the periphery, facilitating the local assimilation of Republican values. This study examines the local application areas of the modernization project extending from the capital Ankara to all of Anatolia, and the role of theatre in this process through the case of the Giresun People's House

*Dr. Öğr. Üyesi, TOBB Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesi Görsel İletişim Tasarımı Bölümü, Ankara/TÜRKİYE.
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-3987-232X, E-mail: saydinaltay@etu.edu.tr,

Theatre Stage. In this context, by analyzing the play repertoire of the Giresun People's House Theatre Stage and its interaction with surrounding regions, the nature of the founding role Giresun assumed in the cultural circulation along the Black Sea line is discussed. This qualitative research, conducted through archival documents and periodical publications, aims to reveal this strategic position of the city within the cultural network established during the Early Republican period with concrete data.

Keywords: People's House, Theatre, Giresun, Early Republican Türkiye.

GİRİŞ

Cumhuriyet'in ilanının ardından, çağdaş bir Türk toplumu inşa etmek amacıyla Anadolu coğrafyasının tamamını kapsayan bütüncül bir modernleşme projesi hayata geçirilmiştir. Bu projenin temel ekseninde halkın kültürel seviyesinin yükseltilmesi yer almış, reformların kapsamı sadece siyasal ve hukuksal düzenlemelerle sınırlı kalmayıp, kültür ve sanat ortamını da içine alan geniş bir perspektifle kurgulanmıştır. Bu çerçevede sanat, yeni toplumsal düzenin tesis edilmesinde ve Cumhuriyet ideolojisinin kitlelere aktarılmasında işlevsel bir rol üstlenmiştir.

Cumhuriyet idealleri, yalnızca siyasal düzenlemeler aracılığıyla değil, aynı zamanda kültürel üretim ve sanat etkinlikleri aracılığıyla da yaygınlaştırmaya çalışılmıştır. Bu doğrultuda sanat, ulusal kimliğin inşasında ve modern yaşam biçimlerinin toplumsal hayata yerleştirilmesinde stratejik bir araç olarak konumlandırılmıştır. Özellikle basın-yayın, tiyatro, müzik, resim, heykel ve edebiyat gibi sanat dalları, Cumhuriyet'in temsil ettiği değerleri görünür kılarak modern birey ve modern toplum idealini estetik bir söylem içerisinde yeniden üretmiştir (Özkan Koç, 2025, s. 1007).

Cumhuriyet ilkelerinin ülke genelinde benimsenmesi, kültürel üretimin büyük kentlerle sınırlı kalmayıp Anadolu coğrafyasına yayılmasıyla mümkün görülmüştür. Bu amaçla Cumhuriyet Halk Partisi, dönemin eğitim ve kültür politikalarını destekleyen kuramsal yapılar oluşturmuştur. Bu kurumların başında gelen Halkevleri, köy ile kent arasındaki kültürel mesafeyi kapatmak ve aydın kesim ile halk arasında organik bağ kurmak amacıyla 19 Şubat 1932'de açılmıştır. Türk Ocakları'nın kurumsal mirası ve geleneksel birikimi üzerine yapılandırılan bu kurum, dokuz farklı çalışma kolu aracılığıyla milli dil, milli tarih ve kültür alanlarında yoğun faaliyetler yürütmüştür (Çeçen 2000, s. 105; Özdemir ve Aktaş, 2011, ss. 243, 250; Aydın Altay & Özkan Koç, 2022, s. 1343).

Halkevleri devletin kültür politikalarının taşrada hayata geçirilmesinde kritik bir aracı kurum rolü üstlenmiştir. Bu yapı içerisinde Temsil Şubesi, sanat ve ideoloji arasındaki ilişkinin en görünür olduğu alanlardan biri olarak öne çıkmaktadır. Tiyatro sahnesi hem eğitici hem de yönlendirici bir söylem üreterek modernleşme ideallerini dramatik bir anlatı biçimi içinde topluma aktarmıştır (Ertuğrul, 1975, s. 102; Aydın Altay, 2023, s. 847). Sahnelenen piyesler; tarih, folklor, Millî Mücadele gibi temalar etrafında şekillenerek ulusal kimlik ve kolektif belleğin yeniden üretilmesine katkı sağlamıştır.

Bu doğrultuda Halkevleri, Ankara'da belirlenen kültürel programın Anadolu kentlerinde görünür olmasını sağlayarak merkez ile taşra arasında güçlü bir kültürel dolaşım ağı kurmuştur. Giresun Halkevi, bu yansımanın taşradaki en dikkat çekici örneklerinden biri olarak, Cumhuriyet'in modernleşme söyleminin yerel bağlamda nasıl karşılık bulduğunu gözlemleme imkânı sunmaktadır.

Giresun Halkevi: Kurumsal Yapı ve Faaliyetler

Cumhuriyet ideolojisinin toplumun tüm katmanlarına tanıtılması, yeni rejimin değerlerinin benimsetilmesi ve inkılapların kalıcılığının sağlanması hedefleri doğrultusunda Halkevleri, birer 'kültür odağı' olarak tasarlanmıştır. Bu kapsamda, 19 Şubat 1932'de 14 ilde başlatılan ilk açılış dalgasını takiben, CHP'nin Anadolu'ya yayılma stratejisi ile Giresun Halkevi de 24 Haziran 1932'de açılan ikinci gruptaki 20 Halkevi arasında yerini almıştır (Öksüz, 2003, s. 26; Anonim, 1932, s. 1). Açıldığı ilk yıl Dil, Edebiyat ve Tarih, Kütüphane ve Neşriyat, Güzel Sanatlar, Halk Dershanesi ve Kurslar ile Köycülük şubeleri olmak üzere beş şubeyle faaliyetlerine başlayan kurum, 1933 yılında Spor, İçtimai Yardım ve Temsil şubelerinin de eklenmesiyle çalışma alanını genişletmiştir. Bu şubeler aracılığıyla kentte geniş kapsamlı kültürel ve eğitsel etkinlikler organize edilmiştir. Dönemin aydınları, bürokratları ve kentin ileri gelenleri tarafından sağlık, iktisat, hukuk, dil, sanat gibi pek çok başlıkta verilen konferanslar, halkın kültürel seviyesini yükseltmenin yanı sıra Cumhuriyet'in kültür politikalarının yerel düzeyde kökleşmesini amaçlamıştır (Öksüz, 2003, ss. 41, 42, 46).

Eğitim faaliyetleri yalnızca teorik konferanslarla sınırlı kalmamış, yerel halkın teknik becerilerini geliştirmek amacıyla kurslar da açılmıştır. Kasım 1933'te başlatılan ilk ders programları; Halk Sağlığı, Toplum Bilimi, Modern İnşaat, Bankacılık, Daktilo, Medeni Hayat ve Elektrik gibi dönemin ihtiyaç duyulan alanlarını kapsayarak kentin iş gücü niteliğine doğrudan katkı sağlamıştır (Öksüz, 2003, ss. 45-46; Anonim, 1934a, ss. 50-51).

Erken Cumhuriyet döneminin 'sağlıklı, güçlü ve zinde toplum' idealine paralel olarak Giresun Halkevi, spor faaliyetlerini milli terbiyenin ayrılmaz bir parçası olarak görmüştür. Çağdaş uygarlık düzeyine ancak fiziksel ve ruhsal açıdan dirençli bir nesille ulaşılabileceği fikri, kurumu bu alanda aktif kılmıştır. Bu bağlamda Haziran 1933'te düzenlenen "Spor Şenliği" kentlinin spora teşvik edilmesinde ve toplumsal motivasyonun artırılmasında önemli bir kilometre taşı olmuştur. (Odabaş 2005, ss. 80, 84; Aydın Altay & Özkan Koç, 2022, s. 1356)

Kentin bu kurumsal gelişimi, sosyo-ekonomik dinamiklerinden bağımsız değildir. 1900'lü yılların başından itibaren ekonomisi temel olarak fındık üretimine dayanan Giresun, Erken Cumhuriyet Dönemi'nde Karadeniz'in önemli bir ihracat merkezi konumuna yükselmiştir. Şenyurt ve Erol'un belirttiğine göre 1929 yılında elektrik santralinin kurulması ve 1930'lu yıllardan itibaren sanayi tesislerinin faaliyete geçmesi, kentin ticari kimliğini güçlendirmiş ve sosyo-mekânsal dokusunun gelişmesine katkı sağlamıştır (Kuran 1997'den aktaran Şenyurt & Erol 2025, s. 496). Nitekim 1937-1947 yılları arasında PTT binası, hastane, okul, yol, köprü gibi kamu yatırımlarının artması bu kentsel gelişimin bir göstergesidir.

Halkevlerinin 1932 yılında hızla faaliyete geçirilmesi planlandığından, Giresun'da yeni bir yapı inşa etmek yerine mevcut bir yapının kullanılması yoluna gidilmiştir. Bu amaçla, 19. yüzyılın sonunda inşa edildiği tahmin edilen Fransa ile Rusya Konsolosluğu olarak hizmet veren tarihi bina tercih edilmiştir (**G. 1-2**)[1]. 1925 yılından itibaren Giresun Türk Ocağı ve Cumhuriyet Halk Partisi tarafından kullanılan bu yapı, 1932'den Halkevlerinin kapatıldığı 1951 yılına kadar Giresun Halkevi olarak hizmet vermiş (Çakmak, 2019, s. 104; Şenyurt & Erol 2025, s. 497) kentin kültürel belleğine ev sahipliği yapmıştır.

[1] Yapı günümüzde Giresun Şehit İsmail Bay Halk Eğitim Merkezi olarak hizmet vermektedir. Fotoğraf: Arzu Bilgi Dursun, Çekim Tarihi: 28.05.2026.



Görsel 1. 19. Yüzyıl Sonuna Tarihlenen Fransız ve Rus Konsolosluk Binası (Thovmas Karakachian Albümü, 23, Kerassunde)
Görsel 2. Giresun Şehit İsmail Bay Halk Eğitim Merkezi (Arzu Bilgili Dursun, 28.05.2026)

Halkevlerinin Cumhuriyet ideolojisini halka ulaştırma ve toplumsal bilinci inşa etme sürecinde kullandığı temel araçlardan biri de yayıncılık olmuştur. Yayıncılığı bir 'aydınlanma aracı' olarak gören Halkevleri, bünyesindeki Dil ve Edebiyat Kolu sorumluluğunda kendi yerel dergilerini yayınlayarak bu misyonu hayata geçirmiştir. Bu dergiler, isimlerini genellikle bulundukları bölgenin ikonik coğrafi unsurlarından ya da Cumhuriyet rejiminin sembolik değerlerinden almışlardır. Ankara'da *Ülkü*, Bursa'da *Uludağ*, Zonguldak'ta *Karaelmas*, Bolu'da *Abant* ve Samsun'da *19 Mayıs* Halkevi dergileri örnek olarak verilebilir.

Giresun Halkevi dergisi *Aksu* da bu yayıncılık geleneğinin Karadeniz'deki en güçlü temsilcilerinden biri olmuştur. 1933-1950 yılları arasında toplam 58 sayı çıkaran dergi, yerel halkın kültürel seviyesini yükseltmeyi hedeflemiştir. *Aksu*, sayfalarında yalnızca edebi metinlere yer vermemiş, inkılapların halka tanıtılması, ulus ve millet sevgisi, ortak tarih bilincinin oluşturulması ve modern yaşam pratikleri gibi konularda da halka rehberlik etmiştir (Güz, 1995, ss. 34-116, 134-138; Şakiroğlu, 1996, ss. 131-142; Özdemir & Aktaş, 2011, s. 253; Aydın Altay & Özkan Koç, 2022, s. 1344).

Giresun Halkevi bünyesinde yürütülen bu çok yönlü kültürel, eğitsel ve toplumsal faaliyetler, Cumhuriyet ideolojisinin gündelik yaşam pratikleri üzerinden nasıl görünür kılındığını ve yerelleştiğini ortaya koymaktadır. Kurumun inşa ettiği bu bütüncül yapı içerisinde sanat ayrı bir önem taşımış, özellikle sahne sanatlarının görsel gücü sayesinde ideolojik aktarım daha geniş kitlelere ulaşabilmiştir. Nitekim Halkevlerinin en dinamik birimlerinde biri olan Temsil Şubesi hem kültürel üretimin hem de hedeflenen toplumsal dönüşümün sahne üzerindeki somut karşılığını oluşturmuştur.

Giresun Halkevi Temsil Şubesi

Giresun Halkevi'nin açılışı kentin kültürel atmosferine yeni bir soluk getirmiş, yerel halkın modern sanat disiplinleriyle, özellikle tiyatroyla kurduğu ilişkiyi kurumsal bir zemine taşımıştır. Bu süreçte Temsil Şubesi bünyesinde sahnelenen eserler kentin sosyal yaşamındaki dönüşümün habercisi olmuştur. Halkın yoğun ilgi gösterdiği bu temsiller, yalnızca sanatsal etkinlikler değil, yeni rejimin değerlerinin toplumsal alanda yankı bulduğu kolektif deneyim alanları olarak da işlev görmüştür. Bu noktada CHP'nin denetiminden geçen piyeslerin Halkevlerinde sahnelenmesi doğrultusundaki yönlendirmeleri, parti ideolojisinin toplumsal bellekte yerleşmesine ve korunmasına hizmet etmiştir (BCA. 490.01.4.20.19/178375).

Arşiv belgeleri ve dönemin basın yayın organları, Halkevleri tiyatro repertuvarının tesadüfi bir seçimden ziyade belirli bir ideolojik strateji doğrultusunda belirlendiğini ortaya koymaktadır. Bir yandan Cumhuriyet ideolojisi ve inkılapların halka nüfuz etmesi amaçlanırken, diğer yandan 'modern Türk insanı' idealinin Batılı toplumların kültür seviyesine ve vizyonuna ulaştırılması hedeflenmiştir. Bu bakış açısıyla, inkılabı öven ve milli duyguları güçlendiren piyeslerin yanı sıra dünya klasikleri de sahneye taşınmıştır[2]. Özellikle, 1930'lu yıllarda sahnelenen birçok oyunda tarihsel kimlik, Türk Tarih Tezi'nin de etkisiyle Osmanlı ve İslamiyet merkezli bir anlayış yerine Orta Asya kökenli bir perspektifle kurgulanmış; Alparslan, Mete, Attila ve Köroğlu gibi kahramanlar üzerinden Türklerin üstün nitelikleri ve mücadeleci karakteri vurgulanmıştır. Bu anlatılarda Mustafa Kemal Atatürk ise tarihsel sürekliliği sağlayan modern kahraman olarak konumlandırılmıştır. Böylece köklü bir tarih, kahraman lider ve ona bağlı millet temaları oyunların temel izleklerini oluşturmuştur (Özkan Koç, 2023, s. 110).

Ankara merkezli kültür politikalarının taşradaki dinamik uygulayıcılarından biri olan Giresun Halkevi, 24 Haziran 1932 tarihinde, Dil, Edebiyat ve Tarih, Kütüphane ve Neşriyat, Güzel Sanatlar, Halk Dershanesi ve Kurslar ile Köycülük şubeleri ile faaliyetlerine başlamış, genel merkezin 'halka doğru' gitme ve 'milli kültürü' tanıtma/yayma prensiplerini rehber edinmiştir. Kurumsal yapısını bu çerçevede oluşturan Giresun Halkevi'nin tavrı, taşranın yalnızca siyasi değil, kültürel anlamda da başkent Ankara'ya eklemlendiğinin bir göstergesidir. Bu bütünsel modernleşme projesinin kültürel alanda önemli bir ayağını oluşturan Giresun Halkevi Temsil Şubesi, kurumun açılışından kısa bir süre sonra kentin sanatsal dönüşümüne öncülük etmeye başlamıştır. Temsil Şubesi'nin yönetim yapısı ve üyeleri incelendiğinde, kurumun geniş tabanlı toplumsal katılımı hedeflediği görülmektedir. Bu yaklaşımdan hareketle, 1933 yılı itibarıyla şube bünyesinde, üçü kadın olmak üzere öğretmen, tüccar, sanatçı, çiftçi gibi çeşitli meslek gruplarından toplam 21 kişi görev almıştır (Anonim, 1934a, ss. 86-87). Bu kurumsal işleyiş süresince, 1937 yılında Ömer Bey'in (Anonim, 1937, s. 1), 1939 yılında Osman Pamir'in (Anonim, 1939, s. 1), 1940 yılında Cemal Bora'nın (BCA, 490-1-0-0/1023-936-1, s. 24) ve 1948 yılına gelindiğinde ise Suphi Soykan'ın (Anonim, 1948) Giresun Halkevi Temsil Şubesi

[2] Dünya klasiklerinin Türkçeye adapte edilmesi konusu Cumhuriyet'in ilanından önce gündeme gelmiş, 1921 yılında Telif ve Tercüme Encümeni kurulmuştur. Kurum, milli eğitimin sağlanması ve geliştirilmesi amacıyla çalışmış, farklı alanlardan çok sayıda eserin tercümesini yaptırmıştır. 1926 yılında Telif ve Tercüme Heyeti başarısız görülerek kapatılmış, tüm hakları Talim ve Terbiye Heyetine aktarılmıştır. 1940'lı yıllara kadar tercüme konusunda ihtiyacı üniversite öğrencileri ve üniversite bünyesindeki tercüme büroları karşılamaya çalışmıştır. 1940 yılında ise Maarif Vekili Hasan Ali Yücel'in girişimleriyle konu bir devlet politikası olarak gündeme gelmiş ve bir Tercüme Bürosu kurulmuştur. Maarif Vekâleti tarafından toplanan Tercüme Heyeti'nin ilk toplantısı Ankara'da 28.02.1940 tarihinde yapılmıştır. Toplantıya şu isimler katılmıştır: Halide Edip Adıvar, Saffet Pala, Dr. Adnan, Bedri Tahir Şaman, Avni Başman, Nurettin Artam, Ragıp Hulusi Erdem, Sabahattin Eyüpoğlu, Nurullah Ataç, Kadri Yörükoğlu, Bedri Tuncel, Abdülkadir İnan, Sabahattin Ali, Cemal Köprülü ve Enver Ziya Karal. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Kayaoğlu, 1996).

Başkanlığı'nı yürüttüğü tespit edilmiştir. Mevcut belgeler ışığında belirlenen bu isimlerin yanı sıra, farklı dönemlerde başka isimlerin de yönetimde görev almış olması muhtemeldir.

Temsil şubesinin açılışına dair resmi bir belgeye ulaşamamakla birlikte, arşiv ve basın yayın taraması neticesinde, temsillerin 1933-1950 yılları arasında yapıldığı bilgisine ulaşılmıştır.[3] 3 Mayıs 1934 tarihli *Yeşilgiresun* gazetesinde yer verilen habere göre, Temsil Şubesi etkinlikleri için yapılan sahne tamamlanmış ve bu tarihten itibaren on beş günde bir yeni bir oyunun sahneleneceği Giresun halkına duyurulmuştur (Anonim, 1934b, s. 1).

Yapılan taramalarda, Giresun Halkevi Temsil Şubesi tarafından sahnelendiği belirlenen toplam 68 piyes ve 1 operet tespit edilmiştir. Söz konusu eserlerin tematik dağılımı incelendiğinde, millî terbiye ve eğitim, Millî Mücadele ve tarih, komedi ile dram türlerinin ön plana çıktığı görülmektedir. Ayrıca repertuvarda yer alan 68 eserin 13'ünün dünya edebiyatından Türkçeye uyarlanan klasikler olması **(G.3-4),** dönemin kültürel etkileşimini göstermesi bakımından dikkat çekicidir **(Tablo 1).**



Görsel 3. Yalnız Bir Kelime Piyesinden Bir Sahne (Aksu, Mayıs 1940, s. 9)



Görsel 4. İhtiyar Kız Piyesinden (Sağ başta Temsil Şubesi Başkanı Suphi Soykan) (Aksu, Şubat 1948)

[3] Giresun Halkevi Temsil Şubesi'nin faaliyetleri hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Anonim. (1933, 5 Nisan). *Halkevinde*. *Yeşilgiresun*, s. 1; Anonim. (1950, 18 Şubat). *Halkevlerinin kuruluş yıldönümü. Yeşilgiresun*, s. 1.

Tablo 1. Giresun Halkevi Temsil Şubesi Repertuvarının Tematik Dağılımı

Tematik Kategori	Eser Adı	Yazar	Sahnelendiği Yıl
Eğitim/Milli Terbiye	Akıl Taciri	İsmail Hakkı Baltacıoğlu	1943
	Andaval Palas	İsmail Hakkı Baltacıoğlu	1942
	Hasbahçe	Mahmut Esat Yesari	1937
	Kafa Tamircisi	İsmail Hakkın Baltacıoğlu	1943
Milli Mücade/Tarih	Akın	Faruk Nafiz Çamlıbel	1933-1938
	Ana	Behzat Haki Butak	1937-1938
	Beyaz Kahraman	Aka Gündüz	1944
	Çoban	Behçet Kemal Çağlar	1940
	Destan	Naşit Galip Arı	1934
	Devrim yolcuları	Celal Tuncer	1937
	Hedef	Yunus Nüzhet Unat	1936
	İstiklal	Reşat Nuri Güntekin	1940
	Kahraman	Faruk Nafiz Çamlıbel	1936
	Mavi Yıldırım	Aka Gündüz	1934
	Mete	Yaşar Nabi Nayır	1933
	Nakliye Kantarı	Nihat Sami Banarlı	1945
	Sakarya	Nüzhet Haşim Sinanoğlu	1936
	Sancağın Şerefi	Mahmut Esat Yesari	1945
	Sevr'den Lozan'a	Aziz Nogay	1936
	Tarih Utandı	Ali Zühtü Altaylı Müçteba Salâhattin Or	1941-1942
	Tohum	Necip Fazıl Kısakürek	1942
	Yarım Osman	Aka Gündüz	1933
	Yaman	V. Mahir Kocatürk	1933
	Zafer Tablosu	Cemal Bora	1940

Komedi	Ben Züğürdüm	-	1937
	Himmet'in Oğlu	İ. Ahmet Nuri Sekizinci	1936-1942
	Hisse-i Şâyia	İ. Ahmet Nuri Sekizinci	1939-1940
	İhtiyar Kız	Eugéne Labiche Marc Michel Çeviri: Reşit Baran	1947-1948
	İnsan Sarrafı	Mehmet Ali Çamlıca	1942
	Kavga Sonu	Bedri Yıldırım	1939
	Mahcuplar	Rabindranath Tagore Çeviri: Reşat Baran	1937-1938
	Müfettiş	Nikolay Vasilievich Gogol Çeviri: Avni İnsel Vecihi Görk	1948
	Para Delisi	Yunus Nüzhet Unat	1940
	Son Altes	İ. Ahmet Nuri Sekizinci	1939
	Şeriye Mahkemesinde	İ. Ahmet Nuri Sekizinci	1934-1945
	Şikago Çiftçisi	Gabriel de Maurice Çeviri: Şükrü Şenozan	1945
	Tırtıllar	Münir Hamdi Kutsal	1940
	Vergi Hırsızı	Reşat Nuri Güntekin	1933
	Yanık Efe	Yusuf Sururi Eruluç	1938
	Zor Nikah	Moliére Çeviri: A. Vefik Paşa	1938
Dram	Arayan Bulur	Cemal Bora	1940
	Babaların Günahı	Henrik Ibsen Çeviri: Galip Rifat	1943
	Balıkçılar	-	1948
	Belkıs	İ. Ahmet Nuri Sekizinci	1936
	Beyaz Baykuş	Vedat Ürfi Bengü	1941
	Bir Doktorun Ödevi	Vedat Ürfi Bengü	1941
	Bir Yağmur Gecesi	Reşat Nuri Güntekin	1942
	Canavar	Faruk Nafiz Çamlıbel	1937
	Cehennem	August Strindberg Çeviri: Muhsin Ertuğrul	1939
	Ceza	Sedat Simavi	1946
	Çapanoğlu	Cemil Cahit Cem	1948
	Çıldıran Adam	Şinasi İlhan Tarus	1947-1948

	Erkek Kukla	Şevket Bilgisel	1941
	Giresun Uşakları	-	1948-1950
	Kalbin Sesi	Florence Barclay Andre Bisson Çeviri: İ. Alaeddin Gövsa	1945
	Kozanoğlu	A. Ziya Kozanoğlu	1933
	Kör	Vedat Nedim Tör	1940-1941
	Mektup	Rabindranath Tagore Çeviri: Sebati Ataman	1945
	Şiir Okurken	-	1945
	Taş Parçası	Reşat Nuri Güntekin	1944
	Yalnız Bir Kelime	Andre Bisson Çeviri: Mehmet Ali Çamlıca	1938-1940
	Yanlış Yol	Hülya Gözalan	1941
	Yapışkanlar	Ali Zühtü Altaylı	1941-1944
	Yaşayan Ölü	Ziya Boral	1937
	Yeşil Yurt	-	1934
	Zehirli Kucak	Loic le Gouriadec	1938-1941
Tragedya	Kral Oidipus	Sophokles	1943
	Philoktates	Sophokles	1944-1945
Operet	Efenin Aşkı	Muhlis Sabahattin	1949

Giresun Halkevi Temsil Şubesi tarafından sahnelenen ilk eser Faruk Nafiz Çamlıbel'in *Akın* piyesidir (Anonim, 1933b, s. 1). İlk temsil için bu eserin seçilmesi tesadüfi değildir. *Akın*, *Çoban*, *Mavi Yıldırım* gibi piyesler, erken Cumhuriyet döneminde Türk Tarih Tezi'ne görsel bir bellek kazandırmak ve Milli Mücadele ruhuna güçlü referanslar sunmak amacıyla, belirli bir ideolojik çerçevede kaleme alınmıştır. Temsil Şubesi, bu üç temel eserin yanı sıra *Mete, Sakarya, Sevr'den Lozan'a* gibi konularını Türk tarihinden ve Milli Mücadele döneminden alan on yedi piyesi daha sahneye taşıyarak, yeni rejimin değerlerini korumayı ve toplumsal belleği canlı tutmayı hedeflemiştir.

Bununla birlikte, Giresun Halkevi Temsil Şubesi oyun repertuvarında İsmail Hakkı Baltacıoğlu'nun modernleşme sürecinde kültürel deformasyonun önlenmesi ve öz değerlerin korunmasını esas alan 'milli terbiye' eksenli piyeslerine yer verilmesi, başkent Ankara ile taşra arasındaki ideolojik ve kültürel eklemlenmenin somut bir göstergesidir. Tiyatroyu güçlü bir eğitim aracı olarak gören 20. Yüzyıl Türkiye'sinin önemli toplum kuramcılarından İsmail Hakkı Baltacıoğlu'nun (1886-1978)[4] doktriner perspektifi, taşradaki sahne pratiğiyle bu noktada

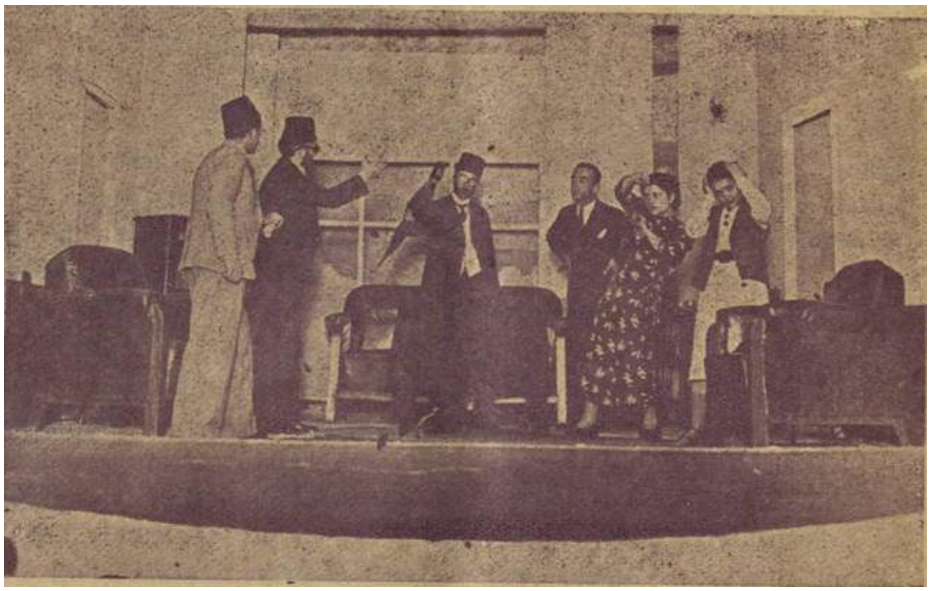
[4]1918-1919 yılları arasında Maarif Nezaretinde görevlerde bulunan Baltacıoğlu, 1920-1923 yılları arasında Darülfünun Edebiyat Medresesi Reisliğine daha sonra 21 Kasım 1923'te Darülfünun Eminliğine tayin edilmiştir. Edebiyat Medresesi Reisliğiyle beraber, 25 Kasım 1922'den itibaren Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisinde Bedayi ve Resmin Usulü

örtüşmektedir. Baltacıoğlu'nun tiyatro hakkında görüşlerini özetleyen şu ifadeleri, Temsil Şubesi'nin misyonunu anlamlandırmak açısından önemli bir referans sunmaktadır:

> 1908 Beri hangi okulda ders verdim ve adam yetiştirdimse orada tiyatro oynatmaya ve aktör yetiştirmeyi kendim için ödev bildim. Bütün ömrümde tiyatroya bu derece önem vermeyi neden doğru buldum? Tiyatroyu 'Lübiyat' olarak anlıyanları korkunç bulurum. Tiyatroyu güzel sanatların bir kolu olarak anlıyanları dar düşünceli bulurum. 'Tiyatro bir mektebi edeptir' sözü karanlık bir sözdür. Tiyatro bir şahsiyet okuludur. Oynıyan adam yalnız aklını, yalnız duygusunu, yalnız isteğini değil, bütün benliğini çalıştırır… Bu satırları yazarken Dil ve tarih coğrafya fakültesi gençlerinden bir grupu tiyatroya alıştırıyorum. Bu işi yaparken, birçok bakımdan seviniyorum: Türkçenin güzelliğini görecekler, insanı daha iyi bulacaklar, seyircilerine artizlik haz denilen o müstesna saadet halini yaşatacaklar… (Anonim, 1942, s. 1).

Söz konusu yaklaşım çerçevesinde, *Akıl Taciri, Andaval Palas* ve *Kafa Tamircisi* gibi eserleri sahnelenen Baltacıoğlu, piyeslerinde modernleşme sürecinin yarattığı toplumsal dönüşümü analitik bir süzgeçten geçirirken, kültürel aidiyetin korunması gerekliliğini merkeze almıştır (Baltacıoğlu, 1972, s. 37; Şener, 1978, ss. 24-25). Dolayısıyla bu eserlerin sahnelenmesi 'ideal vatandaş' tipolojisiyle de paralellik göstermektedir.

Sahnelenen eserlerin tematik açıdan çeşitliliği, açıkça göstermektedir ki Giresun Halkevi Temsil Şubesi sadece eğlence odaklı değil, kültürel inşa amacıyla da hareket etmektedir. Milli Mücadele, Türk tarihi ve eğitim gibi temaların yanı sıra dram türünden 26 eserle toplumsal sorunlar, ahlaki değerler ele alınmıştır. Reşat Nuri Güntekin'in (1889-1956) *Taş Parçası* ve *Bir Yağmur Gecesi* gibi eserleri bu bağlamda öne çıkmaktadır. Öte yandan Tablo-1'de belirtildiği üzere komedi türünde sahnelenen 16 eser yer almaktadır. Bu türde özellikle İ. Ahmet Sekizinci'nin *Hisse-i Şâyia* ve *Şeriye Mahkemesi* oyunları dikkat çekmektedir **(G.5).** Bu eserler, toplumsal eleştiriyi mizahi bir dille sunarak, kent halkının ilgisini dinamik tutma amacına hizmet etmişlerdir.



Görsel 5. Hisse-i Şâyia Temsilinden (Aksu, Mayıs 1940, s. 25)

Tedrisi derslerini vermeye başlamıştır. 26 Nisan 1927'de Darülfünun Eminliği görevinden ayrılan Baltacıoğlu, Maarif Vekâletinin isteği üzerine 24 Kasım 1929- 9 Haziran 1930 tarihleri arasında Ankara Gazi Muallim Mektebi'nde müdürlük yapmıştır. Baltacıoğlu, 1932-1933 ders yıllarında, yapılan bir düzenlemeyle Sanayi-i Nefise Mektebi kadrosu dışında kalmıştır (Baltacıoğlu, 1998, s. 302).

Bu bağlamda Giresun Halkevi Temsil Şubesi'nin 1933-1950 yılları arasındaki etkinlikleri, modernleşme sürecinde toplumsal alanda takip edilen değişim ve dönüşümlerin izlendiği, Cumhuriyet ideolojisinin taşradaki dinamik araçlarından biri olduğunu açıkça göstermektedir. Yerel kadronun sergilediği zengin repertuvarın yanı sıra farklı kentlerden/bölgelerden gelen tiyatro gruplarının ziyaretleri de kentin kültürel hayatını beslemiş ve canlı bir sanat ortamının oluşmasına imkân vermiştir. Öte yandan kurumun kent merkezinde konumlanarak ortaya koyduğu bu sanatsal devinim, sadece Giresun kent sınırları içinde kalmamış, temsil şubesinin tüm Anadolu halkına ulaşma hedefi doğrultusunda çevre bölgelere gerçekleştirdiği turnelerle etki alanını daha da genişletmiştir.

Giresun Halkevi'ne Yapılan Turneler ve Temsil Şubesi'nin Çevre Bölgelerle Etkileşimi

1932 yılında Giresun Halkevi'nin kuruluşu, kentin sosyo-kültürel dokusuna ve sanat yaşamına yeni bir devinim kazandırmıştır. Bu dönemde Alucra, Bulancak, Görele, Tirebolu ve Şebinkarahisar gibi ilçe Halkevleri bünyesinde de çeşitli etkinlikler düzenlenmiş olsa da bu çalışma Giresun Halkevi'nin merkezi etkinliklerine odaklanmıştır. Bu bağlamda, kentin kurulan 'kültürel ağ' içerisindeki konumu iki temel eksende incelenmiştir. Bunlardan ilki, Halkevlerinin faal olduğu 1932-1951 yılları arasında dışarıdan kente gelen tiyatro topluluklarının turneleridir. İkincisi ise Giresun Halkevi Temsil Şubesi'nin çevre il ve ilçelere düzenlediği seyahatlerdir.

Öncelikle farklı kentlerden gelen tiyatro gruplarının Giresun turnelerini ele alacak olursak, bu etkileşimin en erken tarihli örneği 1934 yılında gerçekleşen İstanbul Şehir Tiyatrosu (Darülbedayi) turnesidir. 24 Mayıs tarihli *Yeşilgiresun* gazetesinde geniş yer bulan bu ziyaret, modern sanat pratiklerinin merkezden taşraya transferi bağlamında sembolik bir anlam taşımaktadır. Altı gün süren turne programı dâhilinde; *O Gece*, *Zehirli Kucak*, Blöf, *Yumurcak, Aşkın Ölümü, Köksüz* ve *Pazartesi Perşembe* piyesleri sahnelenmiş, ardından sanatçılar turnelerine Trabzon'a geçerek devam etmişlerdir (Anonim, 1934c, s. 1). Darülbedayi sanatçılarının kente gelişi sanatsal bir etkinliğin ötesinde toplumsal bir heyecan yaratmış, profesyonel oyuncuların sergilediği performanslar Giresun Halkevi Temsil Şubesi için somut bir model olmuştur.

Kente yapılan bir sonraki turne, yaklaşık üç yıl sonra Nurettin Kardaşlar Tiyatrosu tarafından düzenlenmiştir. On gün kadar süren turne kapsamında sahnelenen *Çifte Kerâmet*, *Kapanan Gözler*, *Katil Kim?* adlı piyesler geniş bir izleyici kitlesine ulaşmıştır (Çimşid, 1937, ss. 1-3). Bu yoğun ilgi ve topluluğun geniş bir repertuvarla kenti ziyaret etmesi, Giresun'un özel tiyatro toplulukları için de Karadeniz Bölgesi'ndeki önemli duraklardan biri haline geldiğini göstermekte, turnenin 10-15 gün gibi uzun bir süreye yayılması ise kentin sürdürülebilir bir izleyici kitlesi sunma potansiyelini açıkça ortaya koymaktadır.

Kentin operet türüyle ilk teması ise 1938 yılından İstanbul Operet Heyeti'nin ziyaretiyle gerçekleşmiştir. [5] Muhlis Sabahattin Ezgi'nin (1889-1947) kült eseri *Ayşe* operetinin sahnelenmesi, kentin sanat repertuvarının çeşitlenmesi bakımından önemli bir aşamadır (Anonim, 1938a, s. 1). Aynı yılın Ekim ayında, Kemal Sahir Tiyatro Heyeti Anadolu turneleri kapsamında Giresun'a gelerek temsiller vermiştir. Dikkat çekici bir nokta, temsillerin Halkevi sahnesinde

[5] Muhlis Sabahattin Ezgi (1889-1947) tarafından kurulan "Muhlis'in Çocukları" adlı operet topluluğunun 1930'lu yıllarda Türkiye'nin birçok kentine turneler düzenlediğini bilinmektedir. Bu durum söz konusu tarihlerde Giresun'da verilen temsilin "Muhlis'in Çocukları" topluluğu tarafından gerçekleştirilmiş olma ihtimalini artırmaktadır. Bkz. And, 1973, s. 211; Gülmez, & Apaydınlı, 2024, s. 59.

değil, Memleket Sineması sahnesinde verilmesidir (Anonim, 1938b, s. 1). Bu durum kentin mekân ihtiyacı ve teknik olanaklarının kısıtlı oluşunu ortaya koymakla birlikte, mevcut fiziksel yetersizliklerin kültürel üretimin sürekliliği önünde bir engel teşkil etmediğini kanıtlamaktadır.

1940'lı yıllarda Giresun'a yapılan turnelerde bir ivme gözlemlenir. 1941'de İstanbul Şehir Tiyatrosu Anadolu turnesi kapsamında, ikinci kez kenti ziyaret ederek Halkevi sahnesinde; *Paşa Hazretleri*, *Dadı*, *O Kadın*, *İkizler*, *Kiralık Odalar* ve *Bir Muhasip Aranıyor* piyeslerini sunar (Anonim, 1941b, s. 1). 1944 yılına gelindiğinde, Atıf Kaptan (1908-1977) idaresindeki Sümer Tiyatro Heyeti, 1946'da ise Ordu Halkevi Temsil Kolu'nun Necip Fazıl Kısakürek'in (1904-1983) *Para* piyesini sahnelemesi, bölge içi etkileşimin ve Halkevleri arasındaki kurumsal dayanışmanın bir göstergesi olarak kayda geçmiştir (Anonim, 1944, s. 1; Anonim, 1946, s. 1).

Giresun Halkevi'nin kültürel etkileşimindeki rolü, yalnızca dışarıdan gelen topluluklara ev sahipliği yapmakla sınırlı kalmamıştır. Temsil şubesi olarak, kendi kadrosuyla çevre il ve ilçelere turneler düzenleyerek Cumhuriyet ideolojisinin ve modern sanat pratiklerinin yerel düzlemdeki taşıyıcılığını da üstlenmiştir. *Yeşilgiresun* Gazetesi ve *Aksu Dergisi'*nden elde edilen veriler, Temsil Şubesi'nin bir 'kültürel yayılım stratejisi' izlediğini ortaya koymaktadır.

Tespitlerimize göre Giresun Halkevi Temsil Şubesi'nin ilk seyahati 1936 yılında Bulancak, Tirebolu ve Görele Halkevleri'ne olmuştur (Anonim, 1936, s. 1; Anonim, 1941a, s. 1). Ancak bu seyahatler içerisinde en dikkat çekici olanı, 1940 yılı Nisan ayında gerçekleştirilen Rize ve Trabzon Halkevleri turnesidir. On iki kişinin katıldığı bu seyahatin tüm masrafları CHP tarafından karşılanmış ve *Hisse-i Şâyia, Yalnız Bir Kelime* ve *Arayan Bulur* piyesleri sahnelenmiştir (Anonim, 1940, s. 1) (BCA. 490-1-0-0/1023-936-1, s. 28-29) **(G.5-6).** Bu seyahat, çevre kentlerle kurulan entelektüel bağların kurumsallaşması bağlamında dönemin kapsamlı organizasyonlarından biri olmuştur.



Görsel 6. Giresun Halkevi Temsil Şubesi'nin Rize Halkevi Ziyareti (*Aksu*, Haziran 1940, s.179)

1932-1951 yılları arasında Giresun'un sanat iklimi hem çeşitli bölgelerden gelen tiyatro topluluklarının etkisiyle şekillenmiş hem de yerel kadronun çevre bölgelere gerçekleştirdiği

turnelerle kendi özgün kimliğini inşa etmiştir. Kente yapılan turneler, modern sanat pratiklerini Giresun halkı ile buluşturarak bir beğeni eşiği oluştururken, Giresun Halkevi Temsil Şubesi'nin gerçekleştirdiği turneler, kentin bölgedeki kültürel hiyerarşide edilgen bir alıcı değil, aktif bir 'üretim ve yayılım merkezi' olarak işlev gördüğünü göstermektedir. Bu çift yönlü etkileşim trafiği, mekânsal kısıtlara rağmen Cumhuriyet'in modernleşme idealinin sahne sanatları aracılığıyla yerelde nasıl somut bir toplumsal devinime dönüştüğünü açıkça ortaya koymaktadır.

SONUÇ

Erken Cumhuriyet dönemi Türkiye'sinde eğitim ve kültür politikalarının topluma hızlı ve etkili biçimde nüfuz edebilmesinde kültür ve sanat faaliyetleri stratejik kanallar olarak öne çıkmıştır. Bu çerçevede hükümet, halkın gündelik hayatına doğrudan eklemlenebilecek kurumsal mekanizmaları hayata geçirmiştir. 1932'de kurulan Halkevleri, söz konusu ideolojik ve kültürel misyonun temel taşıyıcılarından biri olmuş, başkent Ankara'da üretilen modernleşme pratiklerini kültürel bir ağ aracılığıyla tüm Anadolu'ya yaymıştır. Bu ağın Karadeniz hattındaki güçlü halkalarından biri olan Giresun Halkevi, 24 Haziran 1932'deki açılışından itibaren Cumhuriyet ilkelerini yerelde hayata geçirmeyi ve kentin kültürel gelişimini desteklemeyi amaçlamıştır. Bünyesinde yapılandırdığı farklı çalışma kollarıyla sürdürdüğü faaliyetler, Erken Cumhuriyet döneminde Giresun'un sosyo-kültürel dinamiklerine çok yönlü katkılar sağlamıştır.

Bu çalışmanın odağını oluşturan Giresun Halkevi Temsil Şubesi ise kentin kültürel dönüşümüne öncülük eden dinamik birimlerden biri olarak öne çıkmaktadır. 1933-1950 yılları arasındaki etkinlikler incelendiğinde, sahnelenen eserlerin salt bir eğlence işlevi taşımadığı, tiyatronun toplumsal belleği inşa eden, milli kimliği pekiştiren ve modern yaşam pratiklerini aktaran bir eğitim aracı olarak konumlandırıldığı görülmektedir. Eserlerin tematik dağılımı, millî terbiye, Millî Mücadele, komedi ve dram gibi kategoriler etrafında şekillenerek başkent Ankara'da üretilen ideolojik programın taşrada görsel ve işitsel bir belleğe dönüştürülme sürecini somutlaştırmaktadır. Faruk Nafiz Çamlıbel'in *Akın* piyesiyle başlayan bu süreç, İsmail Hakkı Baltacıoğlu'nun 'milli terbiye' eksenli eserleriyle devam etmiş ve kentin kültürel atmosferini ulusal değerlerle bütünleştirmiştir.

Öte yandan veriler, Giresun Halkevi'nin merkez-taşra kültürel dolaşımında yalnızca bir alıcı olmadığını, aynı zamanda Ankara'dan yönlendirilen kültürel programı bölgeye aktaran dinamik bir yayılım halkası işlevi gördüğünü ortaya koymaktadır. Bir yanda İstanbul Şehir Tiyatrosu başta olmak üzere kente gelen topluluklar, yerel halkı modern sanat disiplinleriyle buluşturarak bilinçli ve sürdürülebilir bir seyirci kitlesinin oluşmasına zemin hazırlamıştır. Öte yanda Temsil Şubesi'nin Rize, Trabzon, Bulancak, Tirebolu ve Görele gibi çevre il ve ilçelere gerçekleştirdiği turneler, merkezi repertuvarın bölge içinde dolaşımını sağlamış, Giresun'u Karadeniz hattında önemli bir kültürel aktarım noktasına dönüştürmüştür.

Giresun Halkevi Temsil Şubesi örneği, dönemin kısıtlı olanaklarına karşın taşrada da sürdürülebilir bir sanat kurulabildiğini açıkça göstermektedir. Ankara'dan tüm Anadolu'ya uzanan modernleşme projesinin yarattığı bu sanatsal hareketlilik, Erken Cumhuriyet dönemi kültür politikalarının sahne sanatları aracılığıyla yerel bir karşılık bulduğunun ve taşranın bu süreçte üretici bir özne olarak yer aldığının kanıtıdır.

Teşekkür: Bu çalışmada Giresun Halkevi yapısına ait güncel fotoğrafı sağlayan Arzu Bilgili Dursun'a değerli katkıları için teşekkür ederim.

KAYNAKÇA

Anonim. (1932, 16 Haziran). Halkevi 24 haziranda açılıyor. *Yeşilgiresun*, s. 1.

Anonim. (1933a, 5 Nisan). Halkevinde. *Yeşilgiresun*, s. 1.

Anonim. (1933b, 6 Temmuz). Akın piyesi. *Yeşilgiresun*, s. 1.

Anonim. (1934a). *Halkevlerinin 1933 senesi faaliyet raporları hulâsaları*. Hâkimiyeti Milliye Matbaası.

Anonim. (1934b, 3 Mayıs). Temsil şubesi Mavi Yıldırım piyesini muvaffakiyetle yaptı. *Yeşilgiresun*, s. 1.

Anonim. (1934c, 24 Mayıs). San'atkârlarımız şehrimizde. *Yeşilgiresun*, s. 1.

Anonim. (1936, 28 Mart). Halkevimiz. *Yeşilgiresun*, s. 1.

Anonim. (1937, 17 Temmuz). Halkevi temsilleri. *Yeşilgiresun*, s. 1.

Anonim. (1938a, 29 İkincikânun). İstanbul opereti şehrimizde. *Yeşilgiresun*, s. 1.

Anonim. (1938b, 8 Birinciteşrin). Tiyatro geliyor. *Yeşilgiresun*, s. 1.

Anonim. (1939, 14 İkincikânun). Halkevi gösteri kolu komite seçimi yeniden yapıldı. *Yeşilgiresun*, s. 1.

Anonim. (1940, 23 Mart). Halkevimizin Rize ve Trabzon seyahati. *Yeşilgiresun*, s. 1.

Anonim. (1941a, 8 Şubat). Halkevi gençlerimiz Bulancak'da. *Yeşilgiresun*, s. 1.

Anonim. (1941b, 28 Haziran). İstanbul Şehir Tiyatrosu yarın akşam geliyor. *Yeşilgiresun*, s. 1.

Anonim. (1942, 2 Mayıs). Ortaokul'un müsameresi. *Yeşilgiresun*, s. 1.

Anonim. (1944, 8 Nisan). Sümer Tiyatro Heyeti. *Yeşilgiresun*, s. 1.

Anonim. (1946, 23 Mart). Ordu Halkevi Temsil Kolu şehrimize geliyor. *Yeşilgiresun*, s. 1.

Anonim. (1948, Şubat). Temsil Kolu gençleri… *Aksu*, 49(V).

Anonim. (1950, 18 Şubat). Halkevlerinin kuruluş yıldönümü. *Yeşilgiresun*, s. 1.

And, M. (1973). *50 yılın Türk tiyatrosu*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Aydın Altay, S., & Özkan Koç, E. (2022). Ülkü dergisi kapak tasarımları: Cumhuriyet ideolojisinin görsel temsili. *Sanat Tarihi Dergisi, 31*(2), 1341–1369.

Aydın Altay, S. (2023). Modernite, terbiye ve bellek: Erken Cumhuriyet dönemi başkent Ankara'da tiyatro sahnesi. *Cumhuriyet Tarihi Araştırmaları Dergisi,* 19*(*38), 843–885.

Baltacıoğlu, İ. H. (1972). *Türke doğru*. İş Bankası Yayınları.

Baltacıoğlu, İ. H. (1998). *Hayatım*. Dünya Yayınları.

BCA. 490.01.4.20.19/178375.

BCA. 490-1-0-0/ 1023-936-1, s.28-29.

BCA, 490-1-0-0/1023-936-1, s. 24.

Çakmak, S. (2019). *Giresun Türk Ocağı ve tarihsel gelişimi (1917–1931)* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Giresun Üniversitesi.

Çeçen, A. (2000). *Atatürk'ün kültür kurumu Halkevleri*. Cumhuriyet Kitapları.

Çimşid, N. (1937, 16 İkincikânun). Nurettin Kardaşlar Tiyatrosu. *Yeşilgiresun,* s. 1–3.

Ertuğrul, M. (1975). *İnsan ve tiyatro üzerine gördüklerim*. Yankı Yayınları.

Gülmez, Ç., & Apaydınlık, K. (2024). Muhlis Sabahattin Ezgi ve Cumhuriyet dönemi Türk operetlerinden Ayşe Opereti. *Konservatoryum, 11*(1), 54–74.

Güz, N. (1995). *Tek parti ideolojisinin yayın organları: Halkevi dergileri*. Bilge Yapım.

Odabaş, S. (2005). Beden ve toplumsal değişme: Erken Cumhuriyet döneminde kadın bedenine yönelik söylem ve pratikler. *Muhafazakâr Düşünce Dergisi*, (4), 77–94.

Özdemir, Y., & Aktaş, E. (2011). Halkevleri (1932'den 1951'e). *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi (TAED)*, 45, 235–262.

Özkan Koç, E. (2023). Türk tarih tezinin kültür ve sanata yansımaları. İçinde E. Halıcı & M. B. Gökler (Ed.), *Cumhuriyet'in 100. yılında sanat tarihi çalışmaları* (ss. 103–126). Fenomen Yayıncılık.

Özkan Koç, E. (2025). Cumhuriyet ideolojisinin törenler yoluyla temsili: Ankara Halkevi'ndeki "Halkevleri kuruluş yıldönümü kutlamaları". *Cumhuriyet Tarihi Araştırmaları Dergisi, 21*(43), 1005–1044.

Öksüz, M. (2003). *1932–1951 yılları arasında Giresun Halkevinde yapılan halkbilim çalışmaları* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Karadeniz Teknik Üniversitesi.

Kayaoğlu, T. (1996). *Türkiye'de tercüme müesseseleri* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Üniversitesi.

Kuran, E. (1997). Cumhuriyet döneminde Giresun (1923–1980). İçinde *Giresun tarihi sempozyumu bildirileri* (ss. 359–364).

Şakiroğlu, M. H. (1996). Halkevi dergileri ve neşriyatı. *Kebikeç*, (3), 131–142.

Şener, S. (1978). *Çağdaş Türk tiyatrosunda insan (1923–1972)*. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları.

Şenyurt, O., & Erol, Ö. S. (2025). Arşiv belgeleri ışığında Erken Cumhuriyet Dönemi'nin iki Halkevi yapısı: Giresun ve Şebinkarahisar Halkevleri. *Modul-Ar Journal, 8*(2), 492–512.