

21832

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ * FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

ŞİŞLİ ERMENİ MEZARLIKLARI'NDAKİ MEZAR YAPILARININ
MİMARİ ÖZELLİKLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

YÜKSEK LİSANS TEZİ
Şule GÖKDENİZ

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 13 Temmuz 1992

Tezin Savunulduğu Tarih : 23 Temmuz 1992

Tez Danışmanı

: Prof.Dr.Metin AHUNBAY

Diğer Jüri Üyeleri

: Prof.Dr.Semra ÖGEL

Prof.Dr.Afife BATUR

TEMMUZ 1992

ÖNSÖZ

Tez çalışmalarım süresince bana yardımcı olup, yönlendiren Hocam Sayın Prof.Dr.Metin AHUNBAY'a, tarihi kaynak yardımımda bulunan Sayın Kevork PAMUKÇUYAN'a, Ermenice kaynak ve kitabeleri titizlikle tercüme eden arkadaşım Sosi ÖZKASPAR'a ve bana her zaman destek olan aileme teşekkür ederim.

Temmuz 1992

Şule GÖKDENİZ



İÇİNDEKİLER

ÖZET	v
SUMMARY	vi
GİRİŞ	1
BÖLÜM 1. OSMANLI İMPARATORLUĞU'NDA YAŞAYAN ERMENİ AZINLIĞIN 19.YÜZYILDAKİ SİYASAL KONUMU VE SOSYAL GELİŞMELERİ	4
1.1. Ermeni Topluluğunun Sosyal Yapısı ve 19.Yüzyılda Siyasal Gelişmeler İçindeki Yeri	4
1.2. Şişli Ermeni Mezarlıklarının Tarihçesi	8
1.2.1. Şişli Katolik Ermeni Mezarlığı'nın Tarihçesi ...	9
1.2.2. Şişli Ermeni Milli Mezarlığı'nın Tarihçesi	10
BÖLÜM 2. MEZARLIKLARDA BULUNAN MEZAR YAPILARI	13
2.1. Şişli Ermeni Milli Mezarlığı'ndaki Mezar Yapıları	13
2.1.1. Ermenyan Ailesi Mezar Evi	13
2.1.2. Tokater Ailesi Mezar Evi	15
2.1.3. Çunt Ailesi Mezar Evi	17
2.1.4. Danikyan Ailesi Mezar Evi	18
2.1.5. Küpelyan Ailesi Mezar Evi	20
2.1.6. Manuelyan Ailesi Mezar Evi	20
2.2. Şişli Katolik Ermeni Mezar Evi	21
2.2.1. Nurican Ailesi Mezar Evi	21
2.2.2. Kantar Ailesi Mezar Evi	22
2.2.3. Cebeoğlu ve Kasapyan Ailesilerinin Mezar Evleri	23
2.2.4. Azaryan Ailesi Mezar Evi	24
2.2.5. Köçeyan Ailesi Mezar Evi	25
2.2.6. Lütfiyan Ailesi Mezar Evi	25
2.2.7. Foçayan Ailesi Mezar Evi	26
2.2.8. Allahverdiyan Ailesi Mezar Evi.....	27
2.2.9. Pekmezian Ailesi Mezar Evi	28
2.2.10. Makasdar Ailesi Mezar Evi	29
2.2.11. Filibosyan Ailesi Mezar Evi	29
2.2.12. Marigyan Ailesi Mezar Evi	31
2.2.13. Avedikyan Ailesi Mezar Evi	31
BÖLÜM 3. MEZAR YAPILARINDA GÖRÜLEN ERMENİ REVİVALİST YAKLAŞIMLAR	33
3.1. Anahatlarıyla Ermeni Mimarisinin Gelişimi ve	
Bazı Karakteristik Özellikleri	34
3.1.1. Kütlesel Özellikler	35

3.1.2. Kütlenin Mekansal Biçimlenişi	35
3.1.3. Kütle Örtüsünün Dış Biçimlenişi	36
3.2. Ermeni Revivalizmini Yansıtan Yapıların	
Üslup Analizi	38
3.2.1. Ermeni Revivalizmini Eski Ermeni	
Kiliselerinden Yapılan Eklektik	
Kopyalarla Yansıtan Yapılar	39
3.2.1.1. Ermanyan Ailesi'nin Mezar Evi	39
3.2.1.2. Tokater Ailesi'nin Mezar Evi	42
3.2.1.3. Küpelyan Ailesi'nin Mezar Evi	43
3.2.1.4. Marigyan Ailesi'nin Mezar Evi	45
3.2.2. Ermeni Revivalizmini Kütlesel Olarak	
Yansıtırken Cephe Düzenlerinde Batı	
Kökenli Üsluplara Yer Veren Yapılar	46
3.2.2.1. Çunt Ailesi'nin Mezar Evi	46
3.2.2.2. Donikyan Ailesi'nin Mezar Evi	48
3.2.2.3. Lütfiyan Ailesi'nin Mezar Evi	51
BÖLÜM 4. 19.YÜZYIL BATI KÖKENLİ MİMARİ ÜSLUPLARI YANSITAN	
MEZAR YAPILARI	54
4.1. Neo-Klasik Üslubun Ağırlıklı Olduğu Yapılar	54
4.1.1. Tokatlı Kantar Ailesi'nin Mezar Evi	54
4.1.2. Köçeyan Ailesi'nin Mezar Evi	55
4.1.3. Allahverdiyan Ailesi'nin Mezar Evi	57
4.1.4. Makasdar Ailesi'nin Mezar Evi	58
4.2. Neo-Rönesans Mimari Özelliklerin Ağırlıkta	
Olduğu Yapılar	60
4.2.1. Kasapyan ve Cebeoğlu Aileleri'nin	
Mezar Yapıları	60
4.2.2. Azaryan Ailesi'nin Mezar Evi	61
4.2.3. Foçayan Ailesi'nin Mezar Evi	62
4.2.4. Pekmezian Ailesi'nin Mezar Evi	63
4.2.5. Filibosyan Ailesi'nin Mezar Evi	64
4.2.6. Avedikyan Ailesi'nin Mezar Evi	65
4.3. Art-Nouveau Üslubunda Manuelyan Mezar Evi	67
4.4. Nurican Mezarı: Neo-Mısır Bir Uygulama	68
SONUÇLAR	72
KAYNAKLAR	76
EKLER	85
ÖZGEÇMİŞ	183

ÖZET

Bu çalışmada, Şişli'de bulunan Ermeni ve Katolik Ermeni Mezarlıkları'nda farklı üslup özellikleriyle dikkat çeken mezar yapılarının mimarlık tarihi açısından öneminin değerlendirilmesine çalışılmıştır.

Öncelikle bu eserlerin yapıldığı 19.yüzyıl içinde Osmanlı İmparatorluğu'nda yaşayan Ermeni topluluğun sosyal konumu ve ülkedeki siyasal ortam içindeki yerleri hakkında bilgi verilmiş, daha sonra Şişli'deki Ermeni mezarlıklarının kurulma nedenleri ile ilgili tarihsel gelişmeler aktarılmıştır.

Mezarlıklarda bulunan yapılardan araştırma kapsamına alınanlar iki ayrı grupta toplanarak incelenmiş, daha sonra bunların ortak özellikleri sınıflandırılmıştır. Her iki mezarlıktaki yapılardan bir grup, Ermeni Revivalist özellikler göstermekte, bir diğer grup ise 19.yüzyıl içindeki Batı kökenli üslup özelliklerini yansıtmaktadır.

Ermeni Revivalist özellikler gösteren yapılar; eklektik kopyalar-kütlesel özellikleriyle Revivalist karakter taşıyan ancak batılı üslup özelliklerine de yer verilmiş olan yapılar-Batılı üslup özelliklerinin eklektik uygulaması için de Ermeni mimarisinden de alıntı yapanlar olarak üç grupta toplanmaktadır.

Batı kökenli üslup özellikleri gösteren yapılar arasında neo-klasik ve neo-rönesans ağırlıklı olanlar çoğunluktadır. Bu iki grup içinde eklektik bir karakter de gözlenmiş ve eklektik ağırlığın hangi yönde olduğu her yapının üslup analizi sırasında açıklanmıştır. Bunların dışında saf olarak Art-Nouveau ve neo-mısır üslubunu yansıtan yapılar ayrı ayrı ele alınmıştır.

Sonuçta, yapıların sadece üçte birinde Ermeni Revivalist özellikler tesbit edilmiştir. Ancak, Batılı üslupları yansıtan yapılarda gözlenen eklektik karakter bu grup için de geçerlidir. Çoğunlukta olan Batı üsluplu yapıların ise, daha çok Fransız ve İtalyan kaynaklı ve Osmanlı mimari geleneği ile bir senteze gerek duyulmadan yapılan birtakım kopyalar olduğu anlaşılmaktadır.

A STUDY ON THE TOMES IN THE ARMENIAN GRAVEYARDS IN ŞİŞLİ

SUMMARY

In this study the architectural characteristics of grave structures that attracted one's attention due to their varied styles in the Armenian, and Armenian Catholic Graveyards in Şişli were closely examined, their similar and different aspects were determined and efforts were intensified on assessing their importance from the aspect of architectural history.

During the times, these tombs were built, the Ottoman Empire was living through a political chaos during which various minority groups had started to fight for their liberty and had made considerable strides toward this goal. The Armenians were also part of this group. But since the Armenians, contrary to the other minority groups were divided into different sects they were also battling each other among themselves and failed to show any national solidarity. They were the only group among the others who considered themselves as Ottomans and had adopted all Ottoman traditions more than the others. The Armenians had therefore succeeded in being appointed to high posts in many branches of the State.

The Catholic Armenian church was recognised by the Ottoman state in the 19th century. All efforts to spread the Catholic sect had been conducted in secrecy since the 14th century. It has been reported that the Gregorian Armenians had caused the Catholic Armenians of Istanbul to be exiled to Ankara. The hostilities between the Gregorian Armenians and the Catholic Armenians continued also throughout the 19th century, the Catholic church was accepted judicially and practically only after the decision for the exile of the Catholics was abolished under the pressure which the French exerted in 1830.

The European States acted as the protectors and benefactors of the Armenian Catholics, they have privileged and given priority to the Armenian Catholics in their relations with the Ottomans. A part of this nationalistic movements were most widespread among the Gregorian Armenians and the "guerilla troops" that fought for the freedom of the Armenians were formed by the Gregorians. A short time before the Turkish Republic was founded efforts were made to establish the Armenian

Republic but this venture failed as the locality was shared between the Republic of Turkey and Soviet Russia.

During this century the Armenians too, just like many other minority groups attained some social rights and privileges under the pressure exerted by European States and continued their monopoly especially in such sectors as banking, moneychanging, trading and handicrafts. It is natural that they lived under better economic conditions than those the Muslim community enjoyed, because for centuries they were held exempt of compulsory military service and had found the opportunity to devote more time to trade and craftsmanship. It is also well known that the Armenians enjoyed priority and were bound with closer ties with European culture due to their religion and their social position within the Ottoman State in the commercial, cultural and economic relations with the West which were intensified during the 19th century.

The majority of the Armenians were of the Gregorian sect which they had adopted in the 3rd century in the same time with Christianity and had completely cut their ties with the Roman Church in the 7th century. The Armenians who succeeded to develop a culture uniquely their own as a result of their faithful attachment to the Christian religion although they were frequently attacked by other states and their existence as a State was threatened. The Armenians lost their qualifications of being a state after the second half of the 15th century, some of them stayed back in Armenia which is their fathersland, the others immigrated to various foreign countries. They were most densely settled in Cilicia, Bulgaria and Crimea, but they never became a majority in any region on the Ottoman Empire territory.

It is known that the Armenian community existed in Istanbul before the conquest, from that day on the majority of them immigrated from Crimea. The Armenians who are known to have settled in Istanbul since Byzantine times preferred to inhabit densely in Galata and its environment; in line with the city's development that started in the 19th century they began to move to the quarters which are known today as Pera, İstiklal Avenue, Pangaltı, Talimhane and Şişli. These were the most advanced districts of the city in the 19th century and were inhabited mostly by Levantines, some prosperous State officials and tradesmen.

The most ancient Armenian cemetery in Istanbul that is known is the Balıklı graveyard. 7 of the 21 grave yards, the existence of which is known throughout history, have

disappeared and become part of history themselves. 12 of the cemeteries still being used in our day are Gregorian burial grounds. Another established fact is that of the Armenian Churches that exist in Istanbul, 34 are Gregorian, 12 are Catholic and 2 are Protestant.

Before the 19 th century the Armenians burried their deads usually around the sacred sources in the vicinity of their settlement areas; there was also a large Armenian cemetery in the south of Harbiye called Pangaltı cemetery that does not exist anymore nowadays. The catholic Armenians and the Gregorians were burried in this same graveyard. After the cholera epidemic that broke-out in Istanbul in 1865, the Government prohibited the burial of the dead within the city due to sanitary reasons and plots in Şişli, which was a forlorn uninhabited district in those days were given to the Armenians to be used as burial grounds. From that date on a separate cemetery was allocated for the Armenian Catholics and the graveyard at Pangaltı was closed. Both cemeteries began to be used as such from 1865 on and are still being used for the same purpose.

20 burial houses that show charecteristics of superior styling in the Armenian and Armenian Catholic cemeteries in Şişli were taken into the scope of the present study. Of those burial houses 6 are found in the Armenian, and the other 14 in the Armenian Catholic cemetery.

First of all, the structures found in the above mentioned graveyards were grouped into two separate groups according to the cemetery in which they are found and each of them was examined separately. The mass particulars, façade arrangements and decorations were described in a system that covers their characteristics from general to detail. Then certain styles in common seen on these structures were classified; and two main groups were determined, one that reflected characteristics of style of Armenian Revivialistic and the other of the Western architectural style. Burial houses that show the characteristics of Armenian Revivialism constitute one third of the total constructions and 6 of the total 7 structures in the Gregorian cemetery fall within this group. The burial houses that reflect the characteristics of Armenian Revivialism have been reclassified among thesselves because of their different approach to the same style. In accordance with this classification the ERMENYAN-TOKATER-KUPELYAN and MARIGYAN burial houses, that are illustrated on the pages attached hereto, consist a sepearte group since they are examples of pure Armenian revivialism and do not reflect any traces or characteristics of Western origin. The Ermenyan Cemetery House is the structure among these where the Armenian revivalist characteristic is most strongy observed by the

numerosity of the extracts from various Armenian churches. The eclectic revivalist characters attracts attention at the entrance gate and the archivolt designs in the Tokater grave, at the inter façade arrangement on the Kùpeliyan grave, and at the double window application at the entrance façade and the façade ornamental elements at the Marijyan Grave.

Another group consists of the CUNT-DONIKYAN and LUTFIYAN burial houses that reflect characteristics of Armenian architecture in their mass properties have been inspired by the styles of the West in their façade decorations. Cunt semetary house forms on original example with the application of pseudo-Plladian façade ornaments to its mass reflecting the Armenian architecture. Donikyan cemetary house, although at first it reminds one of an Armenian church with double towers at first sight, attracts attention with the western origin ornaments and arrangements on its façade which were effective in İstanbul in the 19 th century. Lütfiyan cemetary house is a plain application reminding one of Armenian architecture in its oustline with its top mass separated from the main mass and reduced in size. Beside these groups there're two burrial houses with recessive revivalistic character, called FİLİBOSYAN and AVEDIKYAN. In these tombs, certain elements and decorations that are characteristics of the traditional Armenian architecture have been reflected in an eclectic arrangement, but this feature does not attract one's attention at a first look and seems as having been lost within the eclectic character. Since these are within an architectural approach which reflect mostly characteristics of style that are particular to those of the Western style they were not taken in this part of this study.

The majority of the burial houses studied are structures on which characteristics of Western architecture are dominant. These structures most of which are found in the Armenian Catholic cemetery constitute a main group of their own and reflect some different approaches within their own group. Within these style characteristics dominated by the neo-classical and neo-renaissance approaches which are mostly designed in an eclectic sense, have been taken-up as two separate groups.

The burial houses in which the neo-classic style is the dominating one, can be listed as the Burial Houses of the TOKATLI-KANTAR-KÜÇEYAN-ALLAHVERDİYAN-PEKMEZYAN-MAKASDAR families.

Among those the Burial House of the Kantar Family is remarkable for its neo-classic styling with the Ionic order

attached at its rusticated façade. The portice and stepped "octagonal dome" surrounded by steppes at its bottom of the Köçeyan Burial House, which as we have learned was built according to the plans of an architect named Levon Güregyan is an example of neo-classic simplicity. The antique façade arrangement formed by pilasters of the Allahverdiyan family burial house and its vaulted entrance gate are reminiscent of the façade arrangements of the imperial Kasir of Kağıthane Kiosk built by the Balyan's. The Pekmezian burial house besides its neo-classic characteristics reflects also an architectural concept that uses certain Gothic elements and decorations. Another grave that is joining Gothic forms in its eclectic character is the Azaryan Burial House which is analyzed under the second group. The Makasdar Burial House on the other hand is a splendid specimen of Greek neo-classical simplicity.

The approach to the neo-renaissance architectural styling is particularly apparent in the KASAPYAN-ÇEBEOĞLU-AZARYAN-FOÇAYAN-PEKMEZYAN-FILIBOSYAN and AVEDIKYAN burial houses. Buildings of eclectic character constitute the majority among this group, and the sources to which reference was made are also more numerous and varied.

Among these structures, the Kasapyan and Çebeoğlu Burial Houses share the same architectural characteristics down to the smallest details and attract the attention of the observer with the fact that they are built side by side. With their octagonal domes supported by tambours and façade orders they reflect an architectural concept inspired by Palladio. The Azaryan and Foçayan tombs take their place in the neo-renaissance group with their concealed "monastery vaultings", their "risalits" and their rusticated facades however, the Azaryan tomb reflects some Gothic elements and has therefore adopted an eclectic approach.

Despite the fact, that the Filibosyan tomb included in this group, is a renaissance construction due to its mass properties and ornamental pediment, it also catches the attention of the beholder with its column reliefs that are reminiscent of Armenian architecture. Although a neo-renaissance approach is apparent in the Avedikyan tomb in the general sense, the sources of inspiration within the eclectic characters are varied. The most striking item of this structure is the "gigantic Cross figure" that adorns its entrance façade. The contour lines of the additional façade part in front of the building's entrance are of Art-Nouveau character but the utilization of the cross figure is like a reflection of the use of big cross figures in the Armenian architecture. On the other hand

certain approaches to Byzantine and renaissance architecture make themselves felt in the front entrance arrangement. Although it is rather difficult to concentrate on a certain style in this eclectic complexity, it is apparent that the renaissance style was taken as basis when the main lines of the building are taken into consideration.

Set apart from the above mentioned ones and taken-up one by one were the MANUELYAN Burial House that is a pure example of Art-Nouveau architecture, the NURICAN Burial House in neo-Egyptian style because of their unique forms and non-eclectic designs.

In conclusion it's found out that the tombs reflecting strong revivalistic peculiarities are some trustful copies of special Armenian churches built in ancient times which were also the copies of 10 th century. This attitude was only a reflection of the longing for the brilliant period of Greater Armenia. Also the desire of "political power" of the 19 th century Armenians is sensed in their revivalistic architecture. Between the Armenian renaissance of the middle ages and the 19 th century Armenian revivalisme there is a strong political similarity.

Certain eclectic copies are also present in structures which reflect properties of the architectural style of Western origin and which constitute the majority within the burial sites studied. It is understood that the ornamentations and lines copied directly from European architecture were applied without adding any personal interpretation. It is clearly apparent that no particular care was taken to harmonize the Western style and the characteristics of traditional Ottoman architecture in the approach adopted. The architectural concept adopted by the Balyan Family was based fundemantaly on the principle "to evaluate styles of Western origin within the context of Ottoman tradition" and was the most striking characteristic of their architectural style; was seen to be lacking in the tombs studied.

GİRİŞ

Şişli'de bulunan Şişli Milli Ermeni ve Şişli Katolik Ermeni Mezarlıklarında, 19.yüzyıl sonu ve 20.yüzyılın ilk yıllarında oluşturulmuş çok çeşitli mimari üslupları ile dikkat çeken mezar evleri bulunmaktadır. Ermeni topluluğunun özel mimari beğenilerini serbest uygulama imkânı bulduğu bu mezar evleri, yapıldıkları devirde Ermeni azınlık topluluğunun sosyal, kültürel ve siyasal yaşamları hakkında bir takım ipuçları vermektedir.

Şişli Ermeni ve Katolik Ermeni mezarlıkları doğuda Büyükdere batıda Abide-i Hürriyet ve kuzeyde, Abide-i Hürriyet Mecidiyeköy yolu ile sınırlanan arazi adasını Rum ve Musevi mezarlıkları ile paylaşmaktadırlar. Bu arazinin kuzeydoğusunda Katolik Ermeni, kuzeybatısında ise Ermeni Mezarlığı yer alır. Tüm mezarlıklar çevreden ve birbirlerinden yüksek duvarlarla ayrılmışlardır.

Araştırılan mezar evlerinin, çok çeşitli mimari özellikleri arasında ilk etapta iki temel fark göze çarpmaktadır. Bu fark, bir grup yapının ağırlıklı olarak geleneksel Ermeni mimarisi, diğer grubun ise devrin Batı kökenli mimari anlayışlarını yansıtmaları şeklinde kendini göstermektedir. Bu iki farklı mimari anlayıştaki mezar evlerinden, Ermeni geleneksel mimarisinin ağırlıklı olarak yansıtıldığı yapıların Gregoryen Mezarlığı'nda, Batı kökenli üslupların sergilendiği yapıların ise Katolik Ermeni mezarlığı'nda odaklandığı dikkat çekmektedir. Mezar evleri, Gregoryen ve Katolik mezheplerine bağlı olan iki ayrı cemaatin mimari anlayışta önemli farklılıklar gösteren bir yol izlemesi nedeniyle ayrı birer grup olarak incelenmiştir.

Diğer taraftan, her iki Ermeni Mezarlığı'nda incelenen yapılarda bazı ortak üslup özellikleri saptanabilmektedir. Bu nedenle mimari üslup açısından ikinci bir sınıflandırma yapılmıştır. Ayrıca kütle oluşturulmasında ve cephelerde kullanılan ortak ve özgün mimari öğelerin tespit edilerek bunların seçiminde esas alınan mimari

anlayışların araştırılması yoluna gidilmiştir.

Bütün mezar evlerinin yapım tarihleri tesbit edilememiştir. Bu nedenle tarihlendirmeye yardımcı olmak açısından, önemli defin tarihleri, defnedilen önemli kişilerin veya eserin mimarı hakkında mezarlarla ilgili elde edilebilen bilgiler, üslup analizlerinin yapıldığı bölümlerde; her mezarın tanıtımı sırasında aktarılmıştır. Tüm bu yapıların olabilecek en eski yapım tarihinin, mezarlığın kuruluş tarihi olan 1865'ten önceye gidemeyeceği bilinmektedir. Mezar evlerini isimlendirmek için son gömülen kişinin soyadı esas alınmıştır.

Bu çalışmada önce bu mezar evlerinin yapıldıkları dönemde Ermeni azınlığın Osmanlı Devleti idaresi içindeki sosyal, kültürel ve siyasal konumları ile ilgili bilgi verilmektedir. Bu kısımda, Ermeni topluluğunun içindeki mezhep farklılıklarına ve Osmanlı Devletinin içinde bulunduğu dağılma sürecinde bu topluluğun siyasal eğilimlerine yer verilmiş ve milliyetçilik akımlarının Ermeniler üzerindeki etkilerine değinilmiştir. Daha sonra, Ermeni kökenli tebaanın mezarlıklarının Galata çevresinde bilinebilen en eski tarihinden itibaren halen kullanıma açık olan Şişli Mezarlıklarının başlangıcına kadarki gelişmeler anlatılmıştır.

İkinci aşamada yapıların ayrıntılı tanıtılması yapılmaktadır. Bu bölümde, kolaylık açısından mezarlıklarda bir güzergah belirlenmiş, mezar evleri bu sıraya uyularak anlatılmıştır. Çoğu mezarın yapım tarihleri kesin olarak belirlenemediği için bu şematik sıralama uygun bulunmuştur.

Yapılarda tesbit edilen iki ana grup içinde genel anlamda eklektik bir anlayışın egemen olduğu anlaşılmaktadır. Bunun yanı sıra "saf" üslup özellikleri yansıtan birkaç yapı ayrı ayrı ele alınmıştır. Ermeni Revivalist ve Batı kökenli mimari yaklaşımlar olarak belirlenen iki ana grup içinde, bazı mezar evlerinin bu genel eklektik anlayış çerçevesinde, birbirleri ile ortak bir takım eleman ve bezemelere sahip oldukları saptanmıştır. Mezar yapıları ağırlıklı olarak yansıttıkları üslup özelliklerine göre sıralanmış, eklektik karakterleri ve alıntı yapılan kaynaklar her mezarın kendi üslup

analizi içinde anlatılmıştır.

Mimari üslup anlayışının incelemesinde yapım tarihlerinden yararlanmaya çalışılmış, ancak aynı çağın yapılarında farklı özelliklerin görülebilmesi dolayısıyla yapım tarihlerinin bu konudaki katkısı fazla olmamıştır.

Sonuç bölümünde, aynı dönemde yapılan bu mezar evlerinin taşıdıkları ortak ve farklı özellikler derlenerek, bunların yoğunlukları da gözönüne alınarak, sıra ile birtakım tesbitlere yer verilmiştir. Burada bazı mezar evlerinde göze çarpan Ermeni Revivalist yaklaşımın "homojen" bir ifadeye sahip olmadığı, Batılı mimari üslupların ağırlıklı olarak hissedildiği yapılarda ise, eş dönemli İstanbul yapılarındaki mimari yaklaşımların dışında Osmanlı mimari sentezinden uzak bir genel mimari ifade sezildiğine yönelik sap-tamalar aktarılmıştır.

BÖLÜM 1. OSMANLI İMPARATORLUĞU'NDA YAŞAYAN ERMENİ AZINLIĞIN 19.YÜZYILDAKİ SİYASAL KONUMU VE SOSYAL GELİŞMELERİ:

1.1. Ermeni Topluluğun Sosyal Yapısı ve 19.Yüzyıldaki Siyasal Gelişmeler İçindeki Yeri:

Ermeniler, Osmanlı Devleti idaresi sırasında tek bir mezhebe mensub birlik içinde olmamışlardır. Ermeni topluluğu içinde; çoğunluğu Hristiyan Dini'nin Gregoryen Kilisesi üyesi olmak üzere, Katolik, Protestan [1] ve Ortadoks gruplar da bulunmaktadır. Ortadoksların Osmanlı Devleti içinde pek varlık göstermedikleri bildirilir [2], Ermenilerin Protestanlığı kabulleri 19.yüzyılın ilk yarısında olmuş, bu grup, Ermeniler arasındaki milliyetçilik akımlarında öncü olmuştur [3]. Ancak milliyetçilik akımlarının etkilediği asıl grup Gregoryan Ermeniler olmuştur [4]. İstanbul'da bu cemaatlerin sayıca varlıkları hakkında bugün sahip oldukları kilise sayıları bilgi vermektedir: Gregoryan (ki bu doğrudan "Ermeni Kilisesi" olarak adlandırılır) Ermenilere ait 34, Katolik Ermenilere ait 12 ve Protestanlara ait 2 kilisenin mevcut olduğu bildirilmektedir [5]. Şişli Ermeni Mezarlığı için de, mezhebi belirtir bir kelimeye gerek duyulmadan "Azkayın Kerezmanadun Hayotz Şişli" (Şişli Ermeni Milli Mezarlığı) ismi kullanılmaktadır (Karnik Hrand). Gregoryan veya başka adı ile Ermeni Kilisesi yüzyıllarca Ermenilerin Milli kimlikleri ile eşanlamlı olarak kabul edilmiştir [6].

Anavatanları bugünkü Ermenistan ve Çevresi olan Ermeniler 301 yılında hristiyanlığı paganizme tercih etmeleriyle hristiyanlığı resmen kabul eden ilk millet olmuşlar ancak, 6.yüzyılın ikinci yarısında Bizanstan dolayısıyla batı kiliselerinden tamamen koparak bugüne dek varlıklarını sürdürmüşlerdir [7].

Ermenilerin bir kısmı ise 1330 yıllarında ilk defa Katolik Mezhebi ile Roma'nın çabaları sonucunda tanışmışlardır. Bu etki kısa

sürmüş, ancak 19.yüzyıl'da Osmanlı İmparatorluğu tarafından resmi olarak kabul edilene dek birçok zorluklar yaşamışlardır [8]. Katolik Ermenilerin mezheplerini yayma ve kabul ettirme çabaları süresince her iki toplulukta sürekli olarak 20.yüzyıl'a dek şiddetli mücadele içinde olmuşlardır [9]. 18.yüzyıl başlarında Ermeni Katoliklerin İstanbul'da kurdukları 4 matbaada Katolik propogandası yaptıkları öğrenilince, kapatılarak, kurucuların hatta cemaatini Katolik propagandasına karşı koruyamayan bir Ermeni rahibin ağır cezalara çaptırıldıkları bilinmektedir [10]. 1828 yılında Katolik Ermeniler'in İstanbul'dan Ankara'ya sürgün edilmesi olayından sonra Avrupa Devletleri'nin özellikle Fransa'nın araya girmesi ile Katolik Ermenilerin Osmanlı İmparatorluğu içindeki yeri değişmeye başlar [11]. Bu sürgün olayına, Hamilton, Angora'ya yaptığı gezinin notlarında, Fransızlarca "Schismatic" (ayrımıcı) olarak adlandırılan Gregoryan Ermenilerin Ankara ve Tokat çevresinde etkili olan başkanlarının türlü entrikalara sebep olduğunu, Katolik yanlısı bir dille anlatmaktadır [12]. Aynı eserde, Ermeni bankerler, tüccar ve Darphane Müdüründen söz edilmektedir. Ayrıca, nüfus ile ilgili bilgilerde Katolik Ermenilerin daha güvenilir bir kaynak olduğu ifade edilmektedir. Nihayet, 1830 yılında Avrupa Devletlerinin İstanbul'daki elçileri aracılığıyla duruma baskı ve müdahaleleri sonucunda, II.Mahmut bir ferman ile sürgün kararını kaldırır ve ayrı bir cemaat oluşturmalarına izin verir. Ancak bundan sonra da Katolikler ve "Ermeniler" arasında çekişme sona ermez. Bunun önlenmesi için hükümet 1835'de her iki mezhepten birbirine geçişi yasaklamak gibi bir tedbir alırsa da, Katolik Ermeni kilisesinin varlığı hem adli hem pratik olarak 1849 da, Katolik Ermeni Cemaatinin Meclis-i Umumisi ise II. Abdülhamit'it 1880 tarihli fermanı ile kabul edilir. Cumhuriyetin ilanından sonra Patriklik makamı 1927'de Beyrut'a nakledilir ve İstanbul'da kalan Piskoposluk makamı olur [13].

Ermeni Katolikler ve Ermeni Kilisesi mensupları Şişli'deki bu mezarlığın tesisine kadar birlikte aynı mezarlıklarda gömülmekte idi. yüzyıl ortalarında Katoliklere'e karşı mücadeleler şiddetlendiği sırada Katoliklerin burada kendilerine ayrı bir mezarlık tahsis ettikleri bilinir [14]. Katolik Ermeniler sayıca az olmalarına

karşılık Fransızların bir nevi himayeleri altında olmuşlar, 19.Yüzyıl'da Avrupalıların onlara tanıdıkları ayrıcalık ve önceliklerden yararlanmışlar, dolayısı ile Ermeni Kilisesi mensuplarından daha kuvvetli ticari bağlar kurmuşlardır. Bu topluluğun; kendini Katoliklere yakınlığı nedeni ile Ermeni'den çok "Katolik" olarak gördüğü için diğer Ermeni topluluğu kadar kuvvetli milliyetçilik duygularına sahip olmadıkları savunulur. 19.Yüzyıl sonunda kurulan birçok (yurtiçi ve yurtdışı) İhtilalci Ermeni Cemiyetlerinin mensuplarının Gregoryan Ermenilerden oldukları söylenir [15].

Ermeni cemaatinin Osmanlı Devleti idaresinde yaşayan diğer azınlık gruplarından önemli bir farkı, mezhep yönünden parçalanmış olduklarından Rum, Bulgar, Sırp ve bunun gibi hristiyan topluluklar gibi birlik oluşturamamış ve istiklâl fikri peşine düşmemiş olmalarıdır. Bu nedenle, bir çok önemli Devlet memuriyetlerinde Ermenilerin hizmet etmesine izin verilmiştir [16]. 19.Yüzyıl'ın başından beri Osmanlı İmparatorluğunda hristiyan toplulukların isyanlarında, milliyetçilik ve bağımsızlık hareketlerinde girişim bu topluluklardan gelmiş ve büyük devletler bu gelişimi desteklemiştir. Oysa, Ermeni milliyetçiliğinde tersine bir gelişme söz konusu olmuştur. Ermenilerin milli bir davası olmamış, Ruslar, Doğu Anadolu'daki emellerini gerçekleştirmek için Ermenileri tahrik etmişler, İngilizler ise Rus tehlikesine karşı yine Ermenileri kullanarak, bu cemaatin talepleri olmadan, yapılan anlaşmalarda Ermenilerle ilgili birçok maddeyi öne sürmüşlerdir. Bu maddelerin daha sonraları "Ermeni Olayları"nı hazırlayan başlıca nedenler oldukları bildirilir [17]. 1877 yılında Osmanlı Rus savaşının Meclisi Mebusan da bildirildiği gün, mecliste konuşma yapan Ermeni Mebuslarından Hamazasp Efendi'nin "Osmanlı birliğini savunan, Rus kıskırtmalarının yanında yer alınmaması gerektiğini ileri süren ve 500 senelik Osmanlı topraklarındaki huzurlu yaşamlarından bahseden sözleri [18] bu görüşü destekler niteliktedir.

Sonuç olarak, Osmanlı-Rus harbinden (1878) sonra Ermeni meselesi iki cepheye yürür: Bunlardan birincisi, yabancı devletlerin hükümet üzerindeki baskı ve müdahaleleri, ikincisi ise Anadolu, bilhassa Doğu Anadolu ile Kilikya da isyancı örgütlenme ve silahlanma

girişimleridir [19]. Bu ayaklanmalar sırasında kanlı çarpışmalar olmuş ve II.Abdülhamit'in emriyle isyan bastırılmıştır [20]. Bu olayları izleyen yıllar içinde, bu günkü Ermenistan'ın bulunduğu bölgede bağımsız bir Ermeni Devleti kurulmaya çalışılmış ancak, 1918 ve 1920 yılları arasında var olabilmıştır. I.Dünya Savaşından sonra bu topraklar yeni Türkiye Cumhuriyeti ve Sovyet Rusya arasında paylaşılır ve böylece bir anlamda doğmadan ölür [21]. Bilindiği gibi Ermenistan Cumhuriyeti bu olaydan yaklaşık yetmiş yıl sonra bağımsızlığını kazanır.

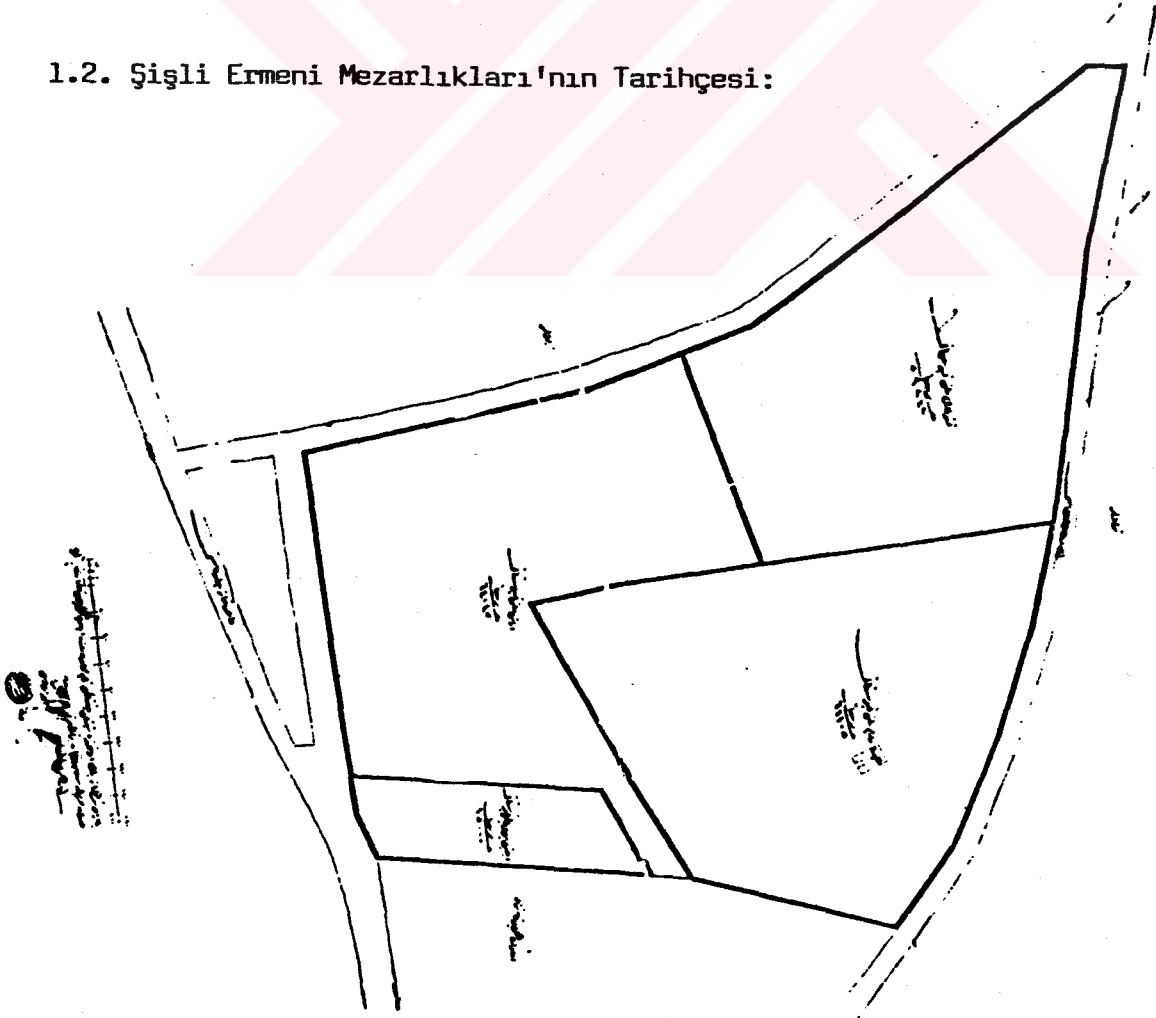
Ermeni olaylarının Osmanlı İmparatorluğu'nun genel çöküşünden doğduğu kabul edilir [22]. Bu çöküşü hazırlayan nedenlerin başlıcalarından birinin azınlıklar arasında yayılan bağımsızlık ve milliyetçilik fikirlerinin Batılılar tarafından destek görmesi olduğu bilinmektedir. Bu gelişmenin Osmanlı Devletinin Batılılaşma politikaları çerçevesinde attığı adımlarda iyi bir zemin bulduğu açıktır. Bunlardan başlıcası Gülhane Hatt-ı Hümayun'u ile 1839'da Hristiyan tebaası ile müslüman halk arasında eşitlik sağlanmasıdır [23]. Bunu takiben 1856'da İslahat Fermanı ile vicdan hürriyeti prensibi de kabul edilir. Bu prensip o devir için çok ileri bir anlayıştır. Nitekim, çeşitli mezhepler dini ve siyasi faaliyetlerini daha kolay ve yaygın olarak yapma imkanı bulurlar. Yüzyıllarca Hristiyan halkın askerlik hizmetlerinden uzak kalması sonucu, müslüman halk ticaret ve sanat dallarındaki iş kollarında geri kalmış, Hristiyanlar bu işkollarında adeta tek unsur olmuşlardır [24]. İktisadi işlerde de söz sahibi olan Hristiyan ahalinin dolayısıyla nüfusca da zayıflama uğramadıkları ve köylerinin müslüman köylerinden daha mamur görüldüğü bildirilir [25]. Yine 19. yüzyıl'da yurtdışına öğrenci gönderilmesi ile ilgili bir kanun çıkarılmış ve Avrupa sosyal ve kültürel ortamında daha uyumlu olabilecekleri düşüncesiyle Hristiyanlara öncelik verilmiştir [26]. 18.yüzyıla kadar Hassa Mimarları arasında sayıca fazla olmayan gayrimüslim mimarlar, bu yüzyıl içinde adeta devlet yapı listesinin tümünden sorumlu olmuşlardır [27]. Bu devirde, yine iç pazarlarda ticareti ve dış piyasalarda aracılığı ellerinde tutan azınlıklardan (Tanzimatla birlikte) Lövantenlerle işbirliği yapan Rum-Ermeni sarraflar devlet maliyesine hakimdirler [28]. Hariciye Nezaretin de ise bütün

muhabereleleri elinde toplayan kişinin bir Ermeni olduğu bildirilir [28]. Devlet Baruthanesi, -Simkeşhanesi ve -Darphanesi bu devirde de asırlar boyu olduğu gibi Ermenilerin elinde bulunmuştur [29].

Gittikçe daha fazla nüfuz sahibi olmaya başlayan azınlık gruplarından Katoliklerin hamisinin Fransa ile Avusturya, protestanların ise kurucularının ve koruyucularının İngiltere olduğu bilinmektedir [30].

Tüm bu gelişmeler ve olaylardan 19.yüzyıl'da azınlıkların ekonomik, sosyal refah seviyelerinin yükselmesinde Osmanlı Devlet idaresinde başından beri var olan bir takım uygulamaların ve özellikle 19.yüz-yüz'de Avrupa'dan gördükleri destek ve himayenin birlikte rol oynadığı sonucuna varmak mümkündür. Bunun dışında Ermeni azınlığın özellikle sanat/zenaat dallarında becerikliliğini ispat etmiş, çalışkan bir toplum oluşlarının [31] rolünün de önemli olduğu kabul edilmelidir.

1.2. şişli Ermeni Mezarlıkları'nın Tarihçesi:



şEKİL: 1.2. şişli Ermeni Mezarlıkları'nın Eski Bir Plânı.

1.2. Şişli Ermeni Mezarlıkları'nın Tarihçesi:

Osmanlı İmparatorluğu'nun bünyesinde barındırdığı çeşitli azınlık grupları içinde sosyal, kültürel ve ekonomik alandaki faaliyetleri ile önemli yer tutan Ermeni cemaatinin İstanbul'daki varlığı fetihden önceye dayanır. Ermeni'lerin fetihden önce Galata çevresinde sakin oldukları bilinir [33]. Bu tarihlerde İstanbul halkının çoğu Galata ve Pera bölgesinde yerleşmiştir. Bu bölgelerde çoklukla hristiyan ahali yaşamaktadır. Zaman içinde bu yerler gelişir ve Pangaltı, Şişli denen yeni mahalleler ortaya çıkar [34].

Gayrimüslim ahali genellikle ölülerini kendi mahallelerindeki kilise veya ayazmaların etrafına gömerdi. Bu gelenek 1560 yılındaki büyük kolera salgınına kadar devam etmiştir. Bu tarihte salgından binlerce kişinin ölmesi üzerine hükümet ölülerin yerleşim alanı yakınına defnedilmesini yasaklar. Bunun üzerine o devirlerde ıssız araziler olan Taksim civarı, Taksim'in batı ve kuzeyinde kalan Talimhane, Harbiye, Pangaltı çevresinde mezarlıklar oluşmaya başlar. Rum mezarlığı "Holly Trinity" kilisesinin etrafında ve Talimhane civarında, Latin Mezarlığı o zamanların "Jardin de Public" denilen bugünkü Taksim Parkı'nın olduğu yerde, Ermeni Mezarlığı ise Harbiye'nin güneyinde yer alıyordu [35].

1.2.1. Şişli Katolik Ermeni Mezarlığının Tarihçesi:

Bu devirde Katolik Ermenilerin çoğu Galata ve Pera'da oturuyordu. Ölülerin bir kısmı "Jardin de Public"'de, bir kısmı ise Harbiye'nin güneyindeki Pangaltı Mezarlığında gömülüyordu [36, Hagop]. Bir zamana kadar Pangaltı Mezarlığı'na, Ermeni Kilisesi mensuplarından başka Ermeni Katoliklerin de cenazelerinin defnedilmesine izin verilmiştir [37].

Taksim ve Pangaltı civarındaki bu araziler 1560 tarihinden sonra üçyüz yıl boyunca hristiyan ahalinin mezarlığı olarak kalır.

Bu arada nüfus artar ve Pera bölgesi gittikçe gelişir. Taksimden başlayarak daha yukarılara doğru evler yapılır. Pangaltı ve Şişli denen yeni mahalleler ortaya çıkar.

1853-1856 tarihlerinde yapılan Kırım Savaşı'nda ölen askerler için Kazakistan Hükümeti Pangaltı'nın üst taraflarında bir arazi satın alır. Bugünkü Pangaltı Latin Mezarlığı olan bu yerde Kazak ve İtalyan askerleri gömülüdür. 1856 tarihinde biten bu savaştan iki yıl sonra mezarlık Latin halka açılır. Latin halktan ilk defin 1859 tarihinde yapılmıştır. Ailesi olan mezarlar eski "Jardin de Public"den sökülerek buraya getirilir. Ailesi olmayanlar için ise mezar taşlarından büyük bir anıt mezar yapılır (Res.138). Böylece eski mezarlığın yeri Taksim Parkı olarak günümüze ulaşır.

İstanbul'da 1865 tarihinde bir kolera salgını daha yaşanır. Hükümet, hastalığın önünü almak amacıyla artık yerleşim alanı haline gelen bu arazilerde ölü defnini yasaklar. Padişah tarafından ölülerini gömmeleri için Rum ve Ermeni halka Şişli'nin üst kısımlarında geniş araziler hibe edilir [38]. Katolik Ermeniler Şişli'de kendilerine ayrı bir mezarlık tesis etmişler ve ölülerinin bir çoğunu çıkarıp, mezar taşlarıyla birlikte buraya, bugünkü Şişli Katolik Ermeni Mezarlığı'na nakletmişlerdir [39].

1.2.2. Şişli Ermeni Milli Mezarlığı'nın Tarihçesi:

Bugün yerinde olmayan Pangaltı'daki Ermeni Mezarlığı'nın Kanuni Sultan Süleyman tarafından ahçısını mükafatlandırmak amacıyla Ermenilere verildiği bildirilir. Mezarlık kaldırılmadan önce yapılan tetkiklerde en eski kitabenin 1551 tarihli olduğu anlaşılır. Bununla birlikte, fetihten önce Ermeni cemaatin, o devirde şehirden uzak ve başka mezarlıkların da bulunduğu bir yer olan Pangaltı çevresinde bir mezarlıklarının bulunduğu sanılmaktadır [40].

1865'de Belediyece, Pangaltı Mezarlığı'nda yer kalmaması nedeniyle Şişli'de şehir dışında mezarlık arazisi tahsis edilmesine karar verilir. Pangaltı'ya defin resmen yasaklanır. Kararın kabulü incelenirken kolera salgınından aynı gecede ikiyüz kişi ölür.

Bu cenazelerin acilen Şişli'ye defnine karar verilir. Böylelikle iki yüz kişilik bir arazi parçası ilk olarak mezarlık olmak üzere tahsis edilmiş olur. Mezarlıkta bulunan 1865 tarihli bir kitabede şunlar yazılıdır:

"Sivas'ın Tavşanlı köyünden Muradoğlu Sukyas'ın oğlu Margos 22 Ağustos 1865'de koleradan ölmüştür. Bu taşı onun için amcası Bağdazar yazdırmıştır."

Ermeni cemaati ölülerin Şişli'ye defnine geçici gözüyle bakmaktadır ve Pangaltı'ya defin izninin tekrar alınmasını istemektedir. Hükümet, Şişli tarafında ellibin kişilik bir arazinin Ermeni cemaatine hediye edildiğini devrin Patrik'ine resmi bir yazı ile bildirir. Patrik yeni araziyi Üç Horan Kilise'si yönetim kuruluna devreder. Salgının zayıflamasından sonra toplanan yönetim kurulunda geçen görüşme şöyledir:

"1853'de hükümet Latin Katolik'lere başka bir yer hediye etmek suretiyle Pangaltı'da bulunan Latin mezarlığını kaldırmak ve buradaki binayı yıktırmak istemiştir. Aynı amaç güdümlüyor olabilir. Pangaltı Ermeni Mezarlığı'nı Şişli'deki yer karşılığında kaybetmeyelim."

"Kurulda; birincisi, Şişli'yi kabul etmemek, ikincisi, para ile almak, mühürletmek, böylece Pangaltı üzerinde hükümetin hak talebini engellemek, üçüncüsü, Pangaltı Mezarlığı'na defin yapmaya devam edilmesi olan üç görüş ileri sürülür. Bu fikirlerden ilki, 'Padişah'ın lûtfu geri çevrilmez', ikincisi, heyetten yüklü bir paranın çıkarılmasındaki güçlük, üçüncüsü ise olayın yalnız Ermeniler ile ilgili olmaması, Rum ve Musevi Mezarlıkları için hibe edilen toprakları bu cemaatlerin kabul etmiş olmaları sebepleriyle red edilir. Yönetim kurulu, Beyoğlu'nun ileri gelen Ermeni aileleri ile birlikte tekrar toplanır. Bu toplantıda şu gerekçelerle yeni mezarlık kabul edilir:

"Şehir içinde mezarlık sıhhi değildir. Şehir içinde defin, yalnız azınlıklara değil, müslüman ahaliye de yasaklanmıştır. Ancak Şişli'deki araziye Pangaltı Mezarlığı'nı vermemek şartıyla kabul

edelim. Ayrıca, ikiyüz kişinin defni çoktan yapılmıştır. Şehre yakın bir arazi satın alınsa bile mezarlık olamayacaktır. Bunun dışında, Devlet'in verdiği toprağı kabul etmemek nankörlük olur. Bu şartlarda Şişli'deki Ermeni Mezarlığı'nı kabul etmek en doğru çözüm olacaktır." [41].

Ancak, Ermeni Cemaati'nin kaybetmek istemediğı, bugün ayakta olan Surp Hagop Hastanesi'nin doğusunda bulunan Pangaltı Mezarlığı, Cumhuriyetin ilanından sonra kaldırılmış ve burada 1865 senesinde koleradan ölenleri tecrid etmek üzere yapılan ahşap kilise istimlak edilerek yıktırılmıştır [42].

1865 tarihinden itibaren resmen Ermeni Cemaatine geçen arazinin tapu tesliminin yapıldığına dair bir kayıt 1922 tarihine kadar olan tutanaklarda bulunmamaktadır. Bununla birlikte, burada arazileri bulunan diğer cemaatlerin tapularını 1869 tarihinde aldıkları öğrenilmiştir [43].

BÖLÜM 2. MEZARLIKLAR'DA BULUNAN MEZAR YAPILARI

2.1. Şişli Ermeni Milli Mezarlığı'ndaki Mezar Yapıları:

2.1.1. Ermenyan Ailesi'nin Mezar Evi (Res. 1-8):

Mezarlığa girişte kuzeyde uzanan ilk ara yolun batı sırasında özenli mimarisi ile dikkat çeken ilk anıt mezardır.

Dikdörtgen plan üzerine kurulu yapı bir ana ve bir üst kütleden meydana gelir. Tüm yapı bir podyum üzerinde yükseltilmiştir. Ana kütle haçvari bir çatı ile örtülüdür. Çatının dört köşesinde düzlükler oluşturulmuş ve buralara küçük kuleler yerleştirilmiştir. Çatı ortasına bir kasnak üzerine poligonal bir tambur oturtulmuş ve bunun üzeri yıldız plan kesitli bir külah ile örtülmüştür.

Ana kütleinin dört cephesinden en görkemli olanı giriş cephesidir. Bu cephe, yola yakın konumu ve gösterişli giriş kapısı ile yapıya davetkar bir izlenim verir.

Doğu yönünde olan giriş cephesinde sokl hizasına altı basamaklı dik bir merdivenle ulaşılır. Podyum yüksekliğini belirleyen bu hat tüm yapıyı kuşatır. Dikdörtgen giriş kapısı üstte yarım daire bir kemer ile çevrelenir. Kemer, girişin sağ ve solunda bulunan iki sütun tarafından taşınmaktadır. Cephenin her iki yanında kalan alanlar, yanlarında ikişer sütunla sınırlanan pilastrlarla değerlendirilmiştir. Cephe üstte, bezemeli bir saçak silmesi ile sınırlanır. Silme, pilastrlı kısımların üzerinde yatay ve kemerli giriş kısmı üzerinde iki eğimli bir hattı izler. Tüm cephelerde bu saçak hattı ve köşe pilastrleri ortaktır.

Yapının batı-arka cephesi sağırdır. Kuzey ve güney cephelerinde ise, batı cephesinden farklı olarak, cephenin ortasına gelecek şekilde içi geometrik motifli birer rozet pencere yerleştirilmiştir.

Doğu-giriş cephesi önündeki altı basamağın ilk ikisi mezarlık taban alanının dışına taşmıştır. Diğer basamakların sağ ve sol yanında iki kademeli, düz mermer levhalarla kaplı alçak parapetler bulunur. Parapet dış sınırları ilk basamağın uzunluğunu belirler. İkinci basamak uzunluğu diğer basamaklardan fazla ilk basamakdan çok tutulmuştur. Giriş kapısı yedinci basamak seviyesinde olan eşik taşı ile aynı düşey yüzeyde ve demirdendir.

Parapetlerin ikinci kademesinin üzerinde birer kaide ile taşınan daire kesitli porfir sütunlar yükselir. Sütun gövdelerinin alt ve üst bitiş yerleri dışbükey birer bilezikle çevrelenmiştir ve üstlerinde kapı yüksekliği ile aynı seviyede biten birer başlık taşırlar. Başlıklar volütlüdür ve sepet örgüsü motifli bir gövdeye sahiptir. Volütlerin ortasında daire şeklinde birer rozet yer alır. Başlıklar en üstte mermer prizma bir levha (abakus) ile örtülmüştür. Bu sütun sistemi, üzerinde yarım daire formu arşivoltu taşır. Kemer ile giriş derinlik sağlanmış, böylelikle lunet ve üzerinde yer alan kitabe cephe yüzeyinden içeride kalmıştır. Kemer ve saçak arasında kalan alınlıkta kemerin hemen üzerinde yarım daire formu izleyen ve büyük, açık omega harfini hatırlatan geometrik geçme motifli bir kabartma silme bulunur. Kapı ile sütunlar arasında kalan aralık eşik seviyesinden başlayarak timpanonu çevreleyen eğrisel yüzeyli zikzak motifli bir silme ile değerlendirilmiştir.

Cephenin sağ ve solunda uzanan pilasterlerin sütunları daire kesitli ve incedir. Sütunlar, altta ve üstte sırayla birer topuz ve birer prizma formu elemanla sınırlanırlar. Sistem sokl seviyesindeki postamentlerin üzerine oturur. Pilasterlerin hemen altında çerçeve içine alınmış geometrik motifli birer bant yer alır. Postamentler, üçüncü basamak hizasına kadar pilastre ve cephe alınlığıyla aynı düşey yüzeyde devam eder ve üçüncü basamak yüksekliğini öne yaptığı eğim ile inerek parapet dış yüzeyine ve toprak zemine ulaşır. Postamentin üst kısmının ortasında, içinde dört dairenin kesiştiği bir rozet işlenmiştir.

Saçak silmesi, geçmeli geometrik bir motifle bezelidir. Bu motif silmenin eğimli yüzeyi boyunca devam ederek tüm yapıyı kuşatır. Silme altta düz, üstte içbükey bir profil ile sınırlanmıştır.

Motifin köşelerinde birer güvercin figürü bulunmaktadır.

Anakütlenin köşelerindeki çatı düzlüklerinde yükselen ağırlık kuleleri sekizgen formlu bir gövde ve külâh kısmından oluşur. Gövde, külâh çapında bezemesiz, sekizgen formlu bir kasnak üzerine oturur ve zarif geometrik bir desenle bezelidir. Konik külâh sekiz yüzlüdür ve üstte bir haç figürü ile sonlanır.

Üst kısmı oluşturan poligonal gövdeli tambur, aynı forma sahip bir kasnak üzerine oturtulmuştur. Tamburun gövdesi oniki yüzeylidir. Bu yüzeylerin birbiriyle kesiştiği kenarlarına ince birer "sütun kabartması" yerleştirilmiştir. Sütunlar, yarım daire kesitlidir ve çokgen kesitli kaideciklerle taşınırlar. Bunların üzerinde dışbükey bir bilezik vardır. Sütunlar, kaide genişliğinde olan hafif çıkıntılı duvar yüzeyine yapışık olarak yükselirler ve dilimli dışbükey bir bilezikle sonlanırlar. Bunların üzerinde çokgen formlu, bezemesiz bir başlık kısmı mevcuttur. Bu kısım bir şerit halinde yüzeylerde devam ederek tamburu çevreler. Tambur yüzeylerinde şeridin altından sarkan dişli bir bezeme göze çarpar.

Yıldız plan kesitli külâh oniki yüzeyle bir izdüşüme sahiptir. Bu poligonal formun her kenarı çift eğimli saçaklarla, ait olduğu cephe üzerinde üçgen bir alınlık oluşturur. Alınlığın içi bitkisel ve geometrik desenli bir motifle süslüdür. Külâhın cepheden okunan kesit kalınlığı zikzak bir saçak bandı oluşturarak alınlıkları üstten sınırlar. İnce yivlerle süslü bu bant, hafif meyilli bir saçak silmesi halinde tamburu çevreler. Külâh tepe noktasında demirden bir haçla sonlanır.

2.1.2. Tokater Ailesi'nin Mezar Evi (Res. 9-11):

Mezarlığın kuzeyindeki ilk arayol üzerinde batı tarafında yer alan ikinci yapıdır.

Yapı dörtgen prizma bir anakütle ve sekizgen planlı bir üst kısımdan oluşur. Anakütle, doğu ve batı cephelerin dar, kuzey ve güney cephelerin geniş kenarları oluşturduğu dikdörtgen bir plana

sahiptir. Bunun üzeri haçvari bir çatı ile örtülmüştür. Tambur, çatının ortasında daralarak yükselen çokgen bir podyumun üzerine oturtulmuştur ve tepesinde yıldız plan kesitli bir külahla sonlanır.

Yapının dört cephesinden sadece doğu yönündeki ön cephesinde mermer kaplama malzemesi kullanılmıştır. Diğer cepheler sıva ile kaplı ve bezemesizdir. Batı yönündeki arka cephe sağırdır. Kuzey ve güney cephelerinin ortasında giriş cephesindeki kemerin kilit taşı seviyesi ile aynı hizada yerleştirilmiş, haç biçimli birer pencere bulunur.

Tambur, sekizgen bir kasnak üzerinde gelişir. Her yüzünde kemerli bir niş oluşturulmuş ve bunlardan ana cephelerin yönünde olanlar pencere açıklıkları olarak bırakılmıştır.

Yapının doğu-giriş cephesi önünde dar bir sahanlık bulunmaktadır. Buradan iç mekan zeminine iki basamakla ulaşılır. Cephenin ortasına kemerli bir giriş kapısı yerleştirilmiş ve bu, cephe yüzeyinde ters U-formlu sade bir silme ile çevrelenmiştir. Cepheyi sağ ve sol kenarlarında sınırlandıran düşey mermer bantlar, sokl seviyesinde yatay bir mermer bant üzerine oturtulmuştur. Cepheyi üç yanından kuşatan bu çerçevenin içi birbirini üzerine biri ileri diğeri geride olacak şekilde yerleştirilmiş yatay mermer levhalarla kaplanmıştır. Cephe üstte üçgen motifli bir saçak silmesiyle sonlanır.

Girişin her iki yanında birinci basamak seviyesine oturtulmuş alçak birer postament bulunur. Yarım daire kesitli birer "sütun kabartma çifti", çapraz olarak bunların üzerine oturtulmuştur. Sütunlar, tepede dışbükey bir bilezik, çanak formlu ve üçgen bezemeli bir başlık ile sonlanırlar. Bu "sütun sistemi" birinci basamak seviyesinden üzengi hizasına kadar yükselen bir blok taşla yontularak meydana getirilmiştir.

Aynı hizadaki karşılıklı sütunlar üzerlerinde yarım daire formlu kademelenerek yükselen bir kemer taşır. İç içe geçerek derinleşen arşivolt kademelerinin üzeri bu üçgen motifleriyle süslüdür.

Bu cephedeki saçak silmesi, arşivolt silmelerindeki motifin tekrarlandığı eğimli bir kısım ve bunun üzerine yerleştirilmiş yatay mermer banttın meydana getirilmiştir ve cephenin sağ ve sol kenarlarında biter. Saçak çizgisi, ön cephe dışındaki diğer cephelerde ince bir profil ile belirtilmiştir. Bu hat, uzun olan kuzey ve güney ceplerinin sağ ve solunda bir müddet yatay devam ettikten sonra üçgen çatı eğimini kazanır.

Üst kısmı taşıyan podyum çatı üzerinde "dört köşeli yıldız" formu bir izdüşüm verir. Buradan kasnak seviyesindeki eşkenar sekizgen forma ulaşana dek daralarak yükselir. Eğimli yüzeyleri düz sıva ile kaplıdır. Sekizgen kasnak üstte yatay mermer bir denizlik ile sınırlanır. Aynı formu tamburun köşeleri boyunca ikiz sütun kabartmaları yükselir. Bunlar kiremit renkli porfir taştan yapılmıştır. Sütun başlıkları, girişteki sütun başlıklarıyla özdeştir. Her yüzeyde karşılıklı sütun çiftlerinin arasında yarım daire kemerli nişler oluşturulmuştur. Bu kemerlerde, aynı üçgen bezeme motifi tekrarlanmıştır. Kemer silmesinin hemen üzerinde sade bir şerit tamburu çevreler. Bu hattın üzerinde her cephede üçgen bir alınlık oluşmuştur. Alınlıklar bezemesizdir ve üstte zikzak bir saçak çizgisi ile sonlanır. Tamburun üzeri, düşük eğimli bir külahla örtülüdür. Konik külah tepesinde mermer bir haç figürü ile son bulur.

2.1.3. Çunt Ailesi'nin Mezar Evi (Res. 12-16):

Aynı zamanda kilise olarak kullanılan mezar evi, mezarlığın merkezinde bulunan meydanın kuzeyindeki ara yolun doğusundaki ikinci yapıdır.

Bir anakütle ve bir üst kısımdan oluşan yapı toprak seviyesinden yükseltilmiş kare planlı bir bahçe ile çevrelenir. Bahçe zeminine yol seviyesinden üç basamakla ulaşılır. Anakütle çokgen planlıdır ve köşe cephelerine "üçgen nişler" oturtulmuştur. Bu sekizgen ana kütlede üzerinde konik bir külah ile örtülü silindirik bir tambur yer alır.

Anakütlenin her cephesinde yuvarlak kemerli nişler oluşturulmuştur. Bu nişlerden batı yönündeki giriş cephesinin içine dikdörtgen bir kapı ve kapının iki yanına daire kesitli iki serbest sütun yerleştirilmiştir. Dikdörtgen kapı mermer bir bordürle çevrelenmiştir. Kapının üzerindeki lunette bir kitabe ve daire formu üç delik yer alır. Kemer silmesinin tepe noktasından teğet geçen bir saçak silmesi yapıyı kuşatır.

Doğu, güney ve kuzey ceplerinde niş kemerleri sütun kabartmaları ile desteklenir. Niş kemerlerinin üzengi hizasından geçen yatay silme burada niş içinde de devam eder. Doğu-arka cephesindeki niş yerinde mezarın kiliseye çevrilmesinden sonra yapıldığı anlaşılan bir apsis çıkıntısı yer alır.

Tüm köşe cepheleri aynı şekilde düzenlenmiştir. Bu cepheler ana cephelerin yaklaşık yarısı genişliğindedir ve içlerinde kademeli "üçgen nişler" oluşturulmuştur. Nişlerin üstü "konik tromplarla" örtülüdür.

Ana kütlenin üzeri düşük, sekiz eğimli bir çatı ile örtülüdür. Silindirik formu üst kısım alçak bir kasnak üzerinde gelişir. Tamburun yüzeyinde yarım daire kemerli sekiz niş yer alır. Sütun kabartmaları ile desteklenen arşivolt sistemi bu nişler içinde tekrarlanmıştır. Nişlerin iç yüzeylerinde parapet yüksekliğinde tekrar nişler açılmış bunların ana cephe doğrultusunda olanları aydınlık penceresi olarak değerlendirilmiştir.

2.1.4. Donikyan Ailesi'nin Mezar Evi (Res. 17-21):

Anıt mezar, mezarlık giriş aksı üzerindeki meydanın kuzeyinde uzanan arayolun doğusundaki ilk yapıdır.

Yapı taşkın bir podyum üzerinde yerleştirilmiştir ve dörtgen bir plana sahiptir. Bu kütlenin üzeri dört eğimli bir çatı ile örtülüdür ve ortasına poligonal bir tambur oturtulmuştur. Tamburun üzeri hafif eğimli bir konik külahla örtülüdür. Yapının çatısı dahil tüm yüzeyleri mermer ile kaplıdır. Batıya bakan giriş cephesi,

gösterişli biçimde düzenlenmiştir. Kuzey ve güney cephelerinde doğu cephesindekinden farklı motiflerin kullanıldığı "sağır arkadlı panolar" yer alır.

Batı cephesinde, yapının iç mekan zeminine yoldan altı basamakla ulaşılır. Bunlardan dördü podyumu yararak yükselir ve her iki yanında mermer parapetlerle sınırlanır. Yapı, kademeli bir subasman üzerine oturur. Bunun yüksekliği son iki basamakla geçilir. Tüm yapıyı çevreleyen bu yükselti sokl hizasını belirler. Giriş cephesi, dört sütun ile dikey olarak üçe ayrılır. Bunlar, sokl seviyesine oturan postamentler üzerinde yükselir ve ikisi girişin üzerinde cepheden taşan üçgen alınlığı taşır. Köşe sütunları dörtgen prizma postamentleriyle orta sütunlarından ayrılırlar. Girişin sağ ve solunda yer alan, bir yüzü cepheye yaslanan postamentlerin köşeleri pahlanmıştır ve yüzeyleri geometrik formlarla bezelidir. Sütunlar postamentlerin beşgen üst yüzeyleri üzerine oturan dışbükey bir kaide üzerinde yükselirler ve dörtgen prizma formu bir abakus ile sınırlanan yaprak motifli bir boşluk kısmı ile son bulurlar.

Cephenin sağ ve solunda postamentler arasındaki boşluklar, zeytin dalı motifli dikdörtgen kabartma panoları ile değerlendirilmiştir. Sütunlar arasında kalan alanlarda üzeri yarım daire ile örtülü iki niş oluşturulmuştur ve içleri kitabeye ayrılmıştır. Giriş kapısı yarım daire kemerlidir ve sürekli bir silme ile çevrilidir. Cephe üstte kirişleme kısmıyla sınırlanır ve bu kısım tüm cephelerde devam ederken giriş üzerinde üçgen alınlığı oluşturur. Alınlık içinde bir melek kabartması bulunur.

Kenarlarında sade pilastırla sınırlanan kuzey, güney ve doğu cephelerinde kirişleme bandının altında "sağır arkadlı bir friz" yer alır. Bunlarda sağır kemerli, beş konsolla taşınan bir çıkma bulunur. Çıkmanın sağ ve solunda bitki motifli iki dikme uzanır ve üstte yivli bir saçakla sonlanır.

Doğu cephesinde kuzey ve güney cephelerindekilerle aynı konumda, farklı motifli bir friz yer alır. Dikdörtgen çıkma burada dört konsol tarafından taşınır ve içinde farklı biçimlerde üç adet kemerli

niş bulunur. Orta niş, basık kemerlidir ve üçgen bir alınlık taşır.

Ana kütlenin üzerinde poligonal bir kasnak ile yükseltilmiş, aynı formda bir tambur yer alır. Bunun üzerinde oniki yüzeyli konik bir külâh yükselir.

2.1.5. Kúpelyan Ailesi'nin Mezar Evi (Res. 22-25):

Anıt mezar merkezdeki meydanın kuzeydoğusundadır.

Yapı sekizgen planlı bir ana kütle ve aynı formlu bir üst kısımdan oluşur. Üst kısım eşkenar sekizgen bir tambura sahiptir. Ana kütle dörtgen bir podyum üzerine oturur ve üstte "ışınsal açılan dilimli" bir çatı ile örtülüdür. Kütlenin ortasında yükselen tamburun üzeri yıldız plan kesitli bir külâhla örtülüdür. Üst kısım yüksekliği, tüm yapı yüksekliğinin üçte birinden fazladır.

Ana cepheler, köşe cephelerinden daha geniş tutulmuştur. Güney-giriş cephesinde geniş dikdörtgen bir giriş kapısı bulunur. Kapının üzerinde kademeli çerçevesi bir kitabe yer alır. Kuzey arka cephe sağırdır. Doğu ve batı cephelerinde haç biçimli birer pencere dışında bir hareket görülmez. Köşe cephelerinde kademeli birer niş oluşturulmuş ve bunların ortasına dikdörtgen birer pencere oturtulmuştur. Ana kütle üstte zikzak bir saçak bandı ile sınırlanır.

Ana cepheye dik olan çatı mahyaları yere paralel giderken köşe cephelerine dik olan mahyalar hafif bir eğimle yükselirler ve merkezdeki kasnağa bağlanırlar. Üst kısım sekizgen bir kasnak üzerinde gelişir ve ana cephelere bakan yüzlerine dikdörtgen pencereler yerleştirilmiştir. Bunun üzerinde alttaki zikzak saçak "kırılarak" tekrarlanmıştır.

2.1.6. Manuelyan Ailesi'nin Mezar

Mezarlığın girişinde, güney yönündeki ilk mezar yapısıdır.

Art-Nouveau cephe süslemeleriyle dikkat çeken mezar dörtgen planlıdır. Yapı, tek kütlelidir ve süslemeler üst kısımda daha yoğunudur. Bununla beraber, bütün cephelerde bezemeler eşit ağırlıktadır. Doğu yönündeki giriş kapısı sade tutulmuştur.

Mezar yapısı iç içe geçmiş iki hacmi hatırlatmaktadır. İç hacim, dörtgen planlı bir mekanın pendentiflerle desteklenen bir kubbe ile örtülmesinden meydana gelir. Bu kütlelerin üzerine haç planlı bir diğer kütle giydirilmiştir.

Mezar evi bir subasman ile çevrelenir ve cephelerin ortalarında zeminden çatıya kadar uzanan dar uzun dikdörtgen yüzeyler bulunur. Bunlar cephelerde oluşturulmuş eğrisel örtülü nişleri ortalarından böler. Böylelikle cephelerin sağ ve sollarında yarım ay formu segmentler kalır. Dikdörtgen yüzeylerin üzerinde, üst kısımda, üç adet dikdörtgen pencere yarığı yer alır. Bunlar yüksek çiçek kabartmalarıyla süslü bir pano içine yerleştirilmiştir. Panonun üst kısmında daire merkezli haç figürleri bulunur. Yapı üstte düz bir çatı ile sonlanır.

Köşelerdeki kubbe dilimleri altta yaprak bezemeli bir silme bandı ile vurgulanır. Pendentifler üzerinde oluşturulmuş düzlüklere, kupa figürleri yerleştirilmiştir. Haç planlı dış kütlelerin üst iç köşelerinde yüksek çiçek kabartmaları tekrarlanmıştır.

2.2. Şişli Ermeni Katolik Mezar Evi:

2.2.1. Nurican Ailesi'nin Mezar Evi (Res. 29-33):

Mezarlığın giriş aksındaki anayolun doğusundaki ilk yapıdır.

Yapı, kütlesi ile üzeri kesik dörtgen planlı bir piramidi andırır. Bu kütlelerin üzeri hafif eğimli bir çatı ile örtülüdür. Giriş dışındaki cepheler sağırdır.

Batıdaki giriş cephesinde geniş bir girinti oluşturulmuş ve bunun ortasına dikdörtgen bir giriş kapısı yerleştirilmiştir. Girintinin

sağ ve solunda yukarı doğru daralan, alt kısmı çanak biçiminde olan iki sütun yükselir. Sütunların "Papirüs" bitkisi gravürlü gövdeleri bir disk üzerine oturur. Üstte iki sıralı geniş yaprak motifli sütun başlıkları bir abakus ile son bulur. Sütunlar altta sekiz üstte dört yapraklı başlıklarıyla papirüs bitkisini andırır.

Sütunların önünde, yarısı sütunlara, diğer yarısı cephe yüzeyine yaslanan iki pilastr bulunur. Pilastrlar cephe yüksekliğinin yarısı kadardır. Bunlar dikey yükselerek, eğimli cephe yüzeyinde çıkıntı oluştururlar. Girişin hemen üzerinde, cephe genişliğince uzanan bir bölüm kitabe için ayrılmıştır.

Geniş ve taşkın bir "kaval" profilinden oluşan saçak tüm kütleyi çevreler. Yapının dört köşesinde cephenin saçak kornişi ile birleştiği hat boyunca bir çubuk silme uzanır. Silmenin üzeri enine ve verev yivlerle bezelidir.

Yapı kuzeyde ve güneyde bir bahçe ile sınırlanmıştır. Bahçe toprak zeminden yükseltilerek oluşturulmuş ve köşelerine küçük obeliskler yerleştirilmiştir. Kütle subasman üzerinde yükseltilmiştir ve yol zemininden iç mekan zeminine dört basamakla ulaşılır.

Subasman yüksekliği, yapıyı çevreleyen bir kademe oluşturur. Basamakların yanında kalan alanların üzerleri üç eğimli mermer bir kapak ile örtülüdür.

2.2.2. Kantar Ailesi'nin Mezar Evi (Res. 34-36):

Mezarlığın giriş eksenindeki ana yolun batısında yer alan ikinci yapıdır.

Mezar dört köşeli bir kütleden meydana gelir ve kiremit kaplı beşik bir çatı ile örtülüdür.

Yapının kütlesi diğer cephelerde yarı yüksekliğine yakın bir seviyeye kadar taş ile örülmüştür. Üstte geri kalkan cephe yüzeyi sıva ile kaplanmıştır.

Yapının batı giriş cephesinde geniş derzli, asıl taş derzlerine sadık kalınmayan bir rustikasyon uygulanmıştır. Ayrıca taş kenarları pahlanarak derzler daha belirgin hale getirilmiştir. Bu cephede, ortada yarım daire kemerli bir giriş kapısı yer alır. Cepheye aralıklı yerleştirilmiş, kesme taşlardan oluşan bir doku görünümü verilirken, tepede bir kilit taşı oluşturulmuş ve kemer çevresindeki yatay taş sıraları kemer merkezine yönelen ışınsal bir kırılma ile kemer silmesine bağlanmıştır.

Cephenin sağ ve sol kenarları boyunca yükselen yivli iki İyon pilastrı bulunur. Bunlar, subasman seviyesinde oluşturulan kaideler üzerinde yükselerek rustik cephenin üst sınırını belirleyen üç (fascia) dan oluşan İyon arşitravını taşırlar. Arşitravın üzerinde mermer levhalar sıralanmıştır. Bunlar yazıt frizi olarak kullanılmışlardır. Bunun üzerinde cepheye ek olduğu anlaşılan beton bir alınlık yükselir.

2.2.3. Kasapyan ve Cebeoğlu Aileleri'nin Mezar Evleri (Res. 37-41):

Mezarlığın giriş eksenindeki ana yolun batısında yer alan bu yapılar yanyana inşaa edilmiş olup, birbirleri ile özdeş bir mimariye sahiptirler. Yapı, dörtgen bir plan üzerinde gelişir. Üzerindeki düşük, sekiz eğimli çatının ortasında oktagonal örtülü bir tambur yükselir.

Yapının, çevresini kuşatan subasman üç kademede yükselen bir podiyum izlenimi verir. Yapının dört cephesinde şeritli kesme taş deseni veren sıva üzerine rustik derzleme tekniği uygulanmıştır.

Batı yönündeki giriş cephesinde, dikdörtgen bir giriş kapısı yer

alır. Kapının sağ ve solunda postamentler üzerinde daralarak yükselen ve İyonik başlıklarla sonlanan sütunlar yer alır. Burada üstlerinde abakus ile birlikte öne doğru deforme edilmiş olan volütlerin arasında "girland" kullanılmıştır. Bunlar üstteki üçgen alınlığı taşırlar. Alınlık, sık yivler, yumurta biçimli ve dişli bezeme silmelerinden meydana gelen kornişlerle çevrilidir. Cephenin yüzeyi diğerlerinden daha derin derzli kesme taş desenli sıva ile kaplıdır. Giriş kapısı mermer bir silme ile çevrelenmiştir ve önünde dışbükey planlı bir sahanlık bulunur. Cephenin sağ ve sol köşelerinde birer postament üzerin vazo figürleri yerleştirilmiştir.

Sekizgen formlu tambur üstte şerit profilli bir silme ile son bulur ve tüm yüzeyleri sağırdır.

2.2.4. Azaryan Ailesi'nin Mezar Evi (Res. 42-45):

Mezarlığın giriş ekseni üzerindeki ana yolun batısında yer alan son yapıdır.

Mezar evi sokl seviyesinde bir podyum üzerinde gelişir. Dörtgen prizma kütleli yapının giriş cephesinin ortasında bir "risalit"(çıkma) oluşturulmuş, bunun üzeri dikdörtgen bir "attika" ile vurgulanmıştır. Bu çıkmaya sivri kemerli giriş kapısı yerleştirilmiş ve sürekli bir silme ile çevrelenmiştir. Cephenin kanatlarında sivri kemerli nişler içinde iki "gotik figür" bulunmaktadır. İç mekan zemini sokl ile aynı seviyede tutulmuştur. Cephe üstte protilli bir saçak bandı ile sınırlanır.

Batı yönündeki giriş cephesi dışındaki diğer cepheler sağırdır. Güney ve kuzey cephelerinin ortasında birer haç figürü oluşturulmuştur.

Doğu cephesi dışındaki diğer cephelerde rustikasyon uygulanmış ve cephe kenarları boyunca geçmeli taş sıraları oluşturulmuştur.

İç hacmi örten manastır tonozu dışarıda cephe duvarlarının gerisinde saklı kalmıştır.

2.2.5. Köçeyan Ailesi'nin Mezar Evi (Res. 46-51):

Mezarlığın giriş aksının batısındaki ara yolların sonuncusu üzerinde, kuzeyde sıralanan mezar yapılarının ilkidir.

Yapı dörtgen planlı bir kütleden meydana gelir. Mozaik taş örgüden oluşan yapı, tuğla örülü oktagon bir çatı ile örtülmüştür. Kütle, mozaik taş örgülü bir subasman üzerinde yükselir. Bu doku, yapıyı üstte çevreleyen arşitravin alt hizasına kadar devam eder.

Güney yönünde yer alan giriş cephesinin önünde, Dor nizamı sütunlar yükselir. Bunlar üstlerinde aynı nizamda bir üçgen alınlık taşırlar. Ortada dikdörtgen bir kapı ve friz içine işlenmiş bir kitabe yer alır.

Alınlığın gerisinde sağ ve sol köşeleri volütlerle biten kabartmalı bir "alınlık panosu" bulunur. Taşın ortasında palmet motifli bir kabartma ve çatının güney köşelerinde birer akroter yer alır.

Dörtgen anakütleden oktagon örtüye üç kademeli bir kasnak ile geçilir. Bu kasnak kademeleri, örtünün dilimli sekizgen formunu izler. Oktagon örtünün tepesinde özenli demir işçiliğiyle yapılmış büyükçe bir çan ve haç figürü bulunur.

2.2.6. Lütfiyan Ailesi'nin Mezar Evi (Res. 52-53):

Mezar yapısı, giriş aksındaki anayolun batısındaki üçüncü arayol üzerinde, kuzey sırasında bulunan ikinci yapıdır.

Yapı, bir ana kütle ve bir üst kısımdan meydana gelmiştir. Üstte sekizgen formlu olan ana kütlenin köşe cephelerinde üzeri trompla örtülü niş çıkıntıları oluşturulmuştur. Yapı altta dörtgen bir podiyum üzerinde yükselir. Kütlenin, kuzey, güney, doğu ve batı yönlerindeki ana cephelerinden güney giriş cephesi dışındaki diğer cepheler sağırdır. Ana kütle, üstte zikzak bir saçak silmesi ile son bulur.

Yapının üzeri hafif eğimli bir kiremit kaplama çatı ile örtülüdür. Bunun üzerinde dilimli piramidal konik külahla örtülü olan sekizgen formlu bir tambur yükselir. Tamburun tüm yüzeylerinde yuvarlak kemerli pencereler oluşturulmuştur.

Ana kütlenin güney giriş cephesinde dikdörtgen bir kapı bulunur. Kapı, köşeleri üstlerde yuvarlatılmış bir silme ile çevrilidir ve üzerine haç kabartmalı bir kilit taşı yerleştirilmiştir. İç mekan zemini, sokl hizasından aşağıda olan eşik taşı ile aynı seviyededir.

2.2.7. Foçayan Ailesi'nin Mezar Evi (Res. 54-56):

Mezarlık giriş ekseninin batısında bitişik nizam inşaa edilmiş üç yapının ortancasıdır.

Mozaik taşörgüsünün kullanıldığı yapı dörtgen prizma bir kütlede oluşur. Kütlenin üzeri "manastır tonozu" ile örtülüdür. Mezar yapısının doğu cephesinde, giriş kapısının bulunduğu cephe bölümü öne çıkarılmıştır. Batı yönündeki arka cephesinde ise parapet seviyesinde kemerli iki pencere yerleştirilmiştir.

Doğu cephesinde sokl seviyesindeki subasman hafif öne çıkarılmıştır. "Risalit" diye adlandırılan cephe çıkıntısı üzerindeki kapı yuvarlak kemerlidir ve mütemadi sade bir silme ile çevrelenmiştir. Kapı silmesi sokl seviyesindeki ikinci merdiven üzerine oturur. Kemerin tepe noktasında yükselen, mermer bir haç figürü bulunur. Saçak silmesi altta hafif bir kademe oluşturan düz şerit ve kaval profilinden meydana gelir. Bu saçak bandı yalnız bu cephede kullanılmış, doğu cephesinde ise hafif çıkıntı yapan düz bir şeritle yetinilmiştir. Doğu cephesindeki saçak silmesi, cephe sonlarında kısa bir dönüşle son bulur.

Kütle duvarları saçak seviyesinin üzerinde bir müddet daha devam ederek bir tür "kalkan duvar" oluştururlar. Doğu cephesinde "risalit" üzerinde bundan daha yüksekçe, dikdörtgen bir alınlık oluşturulmuş ve kitabe bunun üzerine yerleştirilmiştir. Manastır tonozundan meydana gelen çatı örtüsü ise kalkan duvarlarla sınırlanan alan içinde kalır ve dıştan algılanması zorlaşır.

2.2.8. Allahverdiyan Ailesi'nin Mezar Evi (Res. 57-59):

Giriş aksı üzerindeki ana yolun güneyinde, bitişik nizam inşaa edilmiş olan üç mezar yapısının ilkidir.

Yapı batı cephesi ile Foçayan mezar yapısına yaslanır. Dörtgen prizma formu mezarın iç mekan zeminine iki basamak ile ulaşılır. Kütle ise birinci basamak seviyesinde bir subasman üzerine oturtulmuştur.

Mezarın iç hacmi "volta döşeme" ile örtülüdür. İç mekan ve kütle duvarlarının yüksekliği arasında kalan farktan, yapının üstte düşük eğimli bir beşik çatı ile örtüldüğü tahmin edilmektedir. Mezarın tümü kesme taş işçiliği ile inşa edilmiş, yalnız kuzey cephesinde mermer kaplama malzemesi kullanılmıştır. Bu özelliğinden bitişik nizama uygun plânlandığı anlaşılmaktadır.

Kuzey giriş cephesinde yuvarlak kemerli bir giriş kapısı yer alır. Kapı sade profilli bir mütemadi silme ile çevrelenmiştir. Bu silme aynı zamanda eşik taşı işlevindeki ikinci basamak seviyesinden başlar.

Giriş kapısı pilastrlı, saçaklıklı bir cephe düzeninin ortasına yerleştirilmiştir. Pilastrları altta subasman üzerine oturtulmuş iki kademeli postamentleri taşırlar. Dışbükey birer profilden meydana gelen kaideler üzerinde yükselen pilastrların alt üçte biri yivsizdir ve üstte toskan düzeninde başlıklarla son bulurlar. Cephe düzeninin saçaklık kısmı ise iki kademeli arşitrav ve içinde bir kitabenin bulunduğu friz kısmından oluşmuştur. Saçaklık üstte, düz ve eğimli profilli taşkın bir "saçak" ile sınırlanmıştır. Cephe bunun üzerinde barok bir alınlıkla sona erer. Alınlığın iki yanında kısa sade pilastrlar oluşturulmuştur.

Yapının tüm cepheleri bu alınlık seviyesine kadar yükselerek çatıyı bir tür kalkan duvar ile çevrelerler.

2.2.9. Pekmezian Ailesi'nin Mezar Evi (Res. 60-63):

Mezarlığın giriş aksına dik, batı yönündeki üçüncü arayol üzerinde, kuzey tarafındaki ilk yapıdır.

Mezar yapısı dikdörtgen bir plan üzerinde gelişir. Bazilikal doğrultuda, uzunlamasına gelişen yapının güney yönüne isabet eden dar yüzü giriş cephesi olarak düzenlenmiştir. Yapı üç nefli bir kiliseyi andırır. Kütle beşik çatı ile örtülmüştür ve orta nefin üzerindeki kısım yan nefleri örten çatı yüzeyleri üzerinde bir kademe oluşturacak şekilde yükseltilmiştir. Orta nef, ayrıca güney ve kuzey cephelerinde dışa taşırılmıştır. Mezar yapısının tüm cepheleri ve çatı yüzeyleri mermer ile kaplanmıştır.

Yapının giriş kapısı, güney cephesinde orta nefin yaptığı çıkmanın ortasında yer alır. Çıkmanın sağ ve solunda kalan boşluklara postamentli, yivli pilastrlar yerleştirilmiştir. Bu pilastrlar tüm cephe kenarları boyunca uzun olan doğu ve batı cephelerinin ortalarında yivsiz ve postamentsiz olarak tekrarlanmıştır. Pilastr yükseklikleri, çatı eğiminin son bulunduğu saçak hattı boyunca devam ederek tüm yapıyı kuşatan sade, yatay bir silme ile sınırlanmıştır. Bu silme yalnız kuzey-arka cephesindeki çıkmada devam ettirilmemiştir. Güney-giriş cephesindeki plastr başlıkları boyunluğudur ve bunu sağlayan yatay silme yalnız buradaki çıkma boyunca uzanır.

Pilastr başlıklarının üzerinde, içinde bir kitabenin yer aldığı dikdörtgen yatay bir bant yer alır. Bunun üzerinde orta nef beşik çatı eğimleriyle sınırlanan bir "Üçgen alınlık" meydana gelmiştir. Alınlık Üçgenini oluşturan üst kenarlar, geniş, ince profilli bir korniş ile vurgulanmış, Üçgenin ortasına ise bir rozet yerleştirilmiştir. Rozetin içinde bir "gotik" bezeme elemanı olan "Üçlü-geçiş" motifi kullanılmıştır. Üçgen alınlık kuzey arka cephesinde rozetsiz olarak tekrarlanmıştır. Rozette kullanılan gotik bezeme motifi "dörtlü-geçiş" formunda güney cephesi yan neflerinde ve doğu ile batı cephelerinin her iki bölümünde kullanılmıştır.

Orta ve yan neflerin çatı eğimleri farklı tutulmuş, tüm köşelerinde toplam altı akroter yerleştirilmiştir. Bunlar "ışınsal yayılan palmet" motifli akroterlerdir. Güney giriş cephesindeki üçgen alınlığın tepesinde bir haç motifi, kuzey arka cephesindeki üzerinde ise bir "vazo" figürü yer alır.

2.2.10. Makasdar Ailesi'nin Mezar Evi (Res. 64-65):

Mezarlığın ana aksının batısına düşen üçüncü ara yolun kuzeyinde yer alan ikinci mezar yapısıdır. Yol kenarından daha içeride inşa edilmiştir.

Dikdörtgen plan üzerinde gelişen yapının üzeri bir beşik çatı ile örtülmüştür. Yapının ilgi çekici mimari özelliklerinin başında "trapezoid" formlu giriş kapısı gelir. Aşağıdan yukarı doğru daralan bir çerçeveye sahip olan giriş kapısı, yapının güney yönündeki dar cephesinin ortasında yer alır. Kapı geniş, düz bir silme ile çevrelenmiştir. Giriş önündeki basamak yapının üzerinde yükseldiği subasman seviyesindedir ve aynı zaman da iç mekan zeminini belirler.

Güney giriş cephesinin her iki kenarı boyunca üzeri geometrik formu pilastrlar yer alır. Bu formlar, kısa ve uzun dik dörtgenlerin birbirini izlemesiyle oluşturulmuştur. Pilastrlar, sade olarak tüm cephelerin kenarları ve ortaları boyunca kullanılmışlardır.

Mezar yapısının güney cephesinin eğimli saçak hattı boyunca iri "diş kesimi" bezemesi işlenmiştir. Kapının hemen üzerinde bir "haç" kabartması, saçığın en üst noktasında ise bir "haç" figürü yer almaktadır. Güney giriş cephesinin sağ ve sol tarafında kalan boşluklar Fransızca ve Ermenice kitabelerle değerlendirilmiştir. Ayrıca, doğu ve batı cephelerinin her iki bölümüne birer "dörtlü-geçiş" motifi yerleştirilmiştir.

2.2.11. Filibosyan Ailesi'nin Mezar Evi (Res. 66-68):

Mezarlığın ana aksının batısına düşen üçüncü ara yolun kuzeyinde yer alan üçüncü mezar yapısıdır.

Mezar yapısı dikdörtgen bir plan üzerinde gelişir. Yapının üzerine kurulduğu subasman, dışbükey bir profil ile kendini belli eder. Dikdörtgen prizma kütle, üstte tüm yapıyı kuşatan yatay "saçak korniş" ile son bulur. Kütleinin üzeri bir manastır tonozu ile örtülüdür ve yükselti kısmından sonra başlar. Güney cephesi dışındaki tüm cephelerde kenarlar boyunca ve uzun cepheleri üçe bölecek şekilde sade plastrlar kullanılmıştır.

Yapının güney yönündeki cephesi diğer cephelere oranla daha gösterişli düzenlenmiştir. Bu cepheyi "taban"dan saçak kornişine kadar yükselen bir kapı böler. Bu giriş kapısının sağ ve solunda kalan yüzeyler niş içinde küçük sütun kabartmaları ile değerlendirilmiştir. Cephede dikkat çeken bir diğer eleman ise, ortası "volütlü" üzerinde kitabenin yer aldığı işlemeli mermer alınlıktır.

Giriş kapısının sağ ve sol kenarları boyunca "çapraz yerleştirilmiş" sütun kabartmaları uzanır. Bunlar üstte kristal kesimli sade başlık, altta ise dışbükey bir profil ve prizma formlu kaide bölümü ile sonlanırlar.

Niş oyuntusunun içine yerleştirilmiş "sütun kabartmaları" dışbükey, boyunlu bir kaide üzerinde aşağıdan yukarı doğru genişleyerek yükselir ve üstte, kum saatini andıran daha uzun bir boyun ve bunu sınırlayan dışbükey profillerle son bulurlar. "Sütun nişlerinin" üzerinde ve altında mermer üzerine geometrik motifler işlenmiştir. Altta, bir haç ile yanyana dizilmiş dört üçgen motifi kullanılmıştır. Üstte ise nişin üzerine oturur konumda simetrik bir geometrik motif işlidir.

Güney giriş cephesinin üzerindeki "alınlık", tepede iki "volüt" ile vurgulanmıştır. Bu iki "geniş çaplı volüt", sağa ve sola hafif bir meyille inerken ters yöne kıvrılan daha "küçük çaplı volütler" ile son bulurlar. "Volüt kabartmalarının" saçak kornişinden yüksekte tutulması ile altta kitabe için yer kazanılmış, üstteki "büyük volütlerin" daha yukarı çekilmesi ile de bu yüzey genişletilmiştir.

2.2.11. Marigyan Ailesi'nin Mezar Evi (Res. 69-71):

Mezarlığın giriş aksının batısına düşen üçüncü ara yolun kuzeyinde yer alan dördüncü mezar yapısıdır.

Mezar yapısının kütleli olarak dikkat çeken başlıca özelliği "çift kütleli" oluşudur. Yapı altta dörtgen prizma bir kütle, üstte ise sekizgen bir tambur ve külâh kısmından meydana gelir. Dörtgen planlı ana kütle, haçvari bir çatı ile örtülüdür. Ayrıca, haçvari örtünün üzerinde, tamburu dört taraftan destekleyen "çatı çıkıntıları" mevcuttur. Tüm kütle aynı formlu bir subasman üzerinde gelişir.

Yapının güney-giriş cephesi dışındaki diğer üç cephesi sağır ve düz sıva ile kaplanmıştır. Ana kütlein yalnız güneyinde süslemeye yer verilmiştir. Güney-giriş cephesinin ortasında dikdörtgen bir giriş kapısı, bunun sağ ve solundaki boşluklarda iki pencere, üzerinde ise bir "ikiz pencere" yer alır. Sekizgen tamburun her yüzüne sivri kemerli nisler içinde yuvarlak kemerli dar uzun pencereler yerleştirilmiştir.

Güney cephesinde iç mekan zeminine bir basamak ve subasman seviyesini az geçen eşik taşı ile ulaşılır. Dikdörtgen kapının üst iki köşesi kare içine işlenmiş, geometrik motifli rozetlerle süslüdür. Bu rozetler birbirine çubuk profilli yatay üst silme ile bağlanırlar. Çubuk profiller kapının sağ ve sol düşey silmelerinde aşağı sarkarak eşik seviyesine ulaşmadan silme içinde kaybolurlar.

Kapının sağ ve solundaki dar uzun yuvarlak kemerli pencereler üstte sade "omega" formlu bir "kemer bandı" ile taçlandırılırlar. Bunun altına içi daire motifleriyle süslü bir friz yer alır. İkiz pencere, "küçük başlıklı" pilastrlar ve daire motifli yükseltilmiş "yarım kemerlerden" meydana gelir. İkiz kemerin üzerinde kanatları açık bir kartal figürü işlenmiştir.

2.2.12. Avedikyan Ailesi'nin Mezar Evi (Res. 72-76):

Mezarlığın giriş aksı üzerindeki ana yolun batısındaki ilk mezar yapısıdır.

Mezar yapısı dörtgen bir ana kütleden meydana gelir. Kütleyi örten çatı iki kısımdan oluşur. Bunlar, altta kırma çatı eğimleri ve üzerindeki dörtgen kasnağa oturan "manastır tonozu"dur.

Avedikyan mezarının ilk göze çarpan özelliği doğu giriş cephesi üzerinde yükselen "dev haç figürü"dür. Bu figür, cephenin hemen hemen tümünü kaplayan, sıva kaplı, sağ ve solunda yaptığı profillerle daralan "cephe bölümü" üzerinde yükselir. Bu "cephe bölümü" üzerinde giriş kapısı yer alır. Parapet yüksekliğinde oluşturulmuş iki postament üzerinde yükselen iki kısa sütun, "yükseltilmiş yarım daire" bir kemer taşırlar. Sütunların sağ ve solunda "üzengi" seviyesine kadar dar uzun boşluklar oluşturulmuştur. Postamentlerin yüzeylerinde profilli dörtgen çerçeveler işlenmiş, üzerleri ise bir denizlik ile örtülmüştür. Sütun kaideleri, "dörtgen prizma" bir "tabla" üzerinde içbükey bir boyun kısmı ile birbirinden koparılmış iki dışbükey profilten meydana gelir. Daralarak yükselen daire kesitli sütunlar üstlerinde "palmet" ve "haç" motifleri ile süslü "kübik başlıklar" taşırlar. Başlıklar üstte, üç kademeli profillerle son bulurlar. Bunların en alt sırası "diş kesimi" motifi ile bezelidir. Sütunların üzerinde yükselen "yükseltilmiş kemer" "akantus" yaprakları ile süslenmiştir. Bu cephe bölümünün saçak hattının önüne isabet eden "profiller" aynı zamanda saçak kesidini verirler.

Kuzey ve güney cephelerinde saçak bandının altında bir "sağır kemer frizi" uzanır. Bu friz, doğu cephesindeki "haçlı yüzeyin" sağ ve sol kenarlarında son bulur.

Tüm yapı yüksekçe bir subasman ile çevrelenmiştir ve iç mekan zeminini bu seviyenin altında kalır. Mezar yapısının tuğla ile örülmüş duvarları sıva ile kaplanmıştır. Sıva yüzeylere kesme taş deseni işlenmiştir. Doğru cephesinin kenarlarında "halat" biçiminde bir silme kullanılmıştır.

BÖLÜM 3. MEZAR YAPILARINDA GÖRÜLEN ERMENİ REVİVALİST YAKLAŞIMLAR

İstanbul-Şişli Ermeni mezarlıklarında, 19. yüzyıl sonu ve 20.yüzyıl başında yapılmış olan mezar yapıları, taşıdıkları özgün ve İstanbul'daki eşdönemli yapılardan farklı mimari üslup özelliklerine sahip oluşları ile araştırmaya değer görülmüştür. Araştırma sonucunda, yapılardan bazılarının Kuvvetli Ermeni Revivalist özellikler taşıdıkları saptanmıştır. Kendini birtakım eklektik kopyalar veya kütleli özellikler olarak gösteren Ermeni Revivalizmi araştırma kapsamına alınan mezar yapılarının üçte birini kapsamaktadır. Mezarlıkta bulunan diğer yapılar 19.yüzyılda etkili olan Batı kökenli üslupları temel almış olmalarıyla, milli yaklaşımın hakim olduğu bu mezar evlerinden farklı bir mimari anlayışa sahiptir.

Ermeni Revivalizmini yansıtan 7 mezar yapısı üzerinde yapılan bu inceleme sonucunda, hepsinde gözlenen ortak geleneksel mimari özelliklerin yanı sıra, kimi yapılarda Revivalist karakterin zayıf vurgulanırken, kimi yapılarda "bilinçli eklektik bir kopya" olarak yansıtıldığı tesbit edilmiştir.

Buna göre ERMENYAN-TOKATER-KÜPELYAN-MARİGYAN mezar yapıları geleneksel mimariden yaptıkları alıntılarla Ermeni mimari özelliklerinin saf yansıtıldıkları yapılar grubunu oluştururlar.

ÇUNT-DONIKYAN-LUTFİYAN mezar yapıları ise, batı mimari etkilerine yer verilmiş olunması nedeniyle ikinci gruba girerler. Bununla birlikte Çunt mezar yapısının kütle strüktürü ile Ermeni mimarisini güçlü bir şekilde yansıttığını da dikkate almak gerekir.

Ayrıca, Batı üsluplarının ağırlıklı olduğu mezar yapıları arasında, bazı geleneksel cephe süsleme elemanlarına yer verilen Avedikyan ve Filibosyan mezar yapıları dikkat çekmektedir. Bu yapılarda, milli mimariden yapılan alıntılar diğer Batı kökenli eklektik çeşitliliğin içinde fazla dikkat çekmemektedir. Bu iki yapı, ağırlıklı oldukları üslup başlıkları altında ele alınmıştır.

3.1. Anahatlarıyla Ermeni Mimarisi'nin Gelişimi ve Bazı Karakteristik Özellikleri:

Ermenilerin hristiyanlaşma süreçleri MS. 3.yüzyılda başlar. "Monophysite" inançları dolayısıyla 6.yüzyılda Bizans Kilisesinden tamamen koparak bugüne dek Gregoryan mezhebine bağlı kalmışlardır [44]. Ermeniler daha sonraları farklı mezheplere ayrılmışlarsa da büyük çoğunlukla bu mezhebe mensubturlar.

Bugün ayakta olan Ermeni mimarisine ait eserlerin çoğu dini-kilise yapılarıdır. Bu kiliselerin yapı malzemesi taştır ve düz yüzeyli kesme taş işçiliği ile inşa edilmişlerdir [45]. Kafkasyanın yüksek platoları üzerindeki ana vatanında gelişmiş olan bu mimarinin genel silüetinde verdiği başlıca etki (Höhendräng) yükselme çabası'dır. [46].

Ermeni mimarisi Bizans ve Önasya kaynakları ile yakın bağlara sahip olmakla birlikte, kendine özgü, başlı başına ele alınması gereken bir mimari olarak gelişmiştir [47]. Ermeniler, yüzyıllar içinde, bağımsızlıklarını sık sık kaybetmelerine rağmen, hristiyan dinine olan değişmeyen bağlılıkları ile kendilerine has bir kültür geliştirmeyi başarmışlardır [48]. Zaman içinde bazı biçim ve elemanlar değişmiş, kaybolmuş veya eklenmiş, ancak tüm bu süreç içinde karakteristik bir takım özelliklere sahip olmuş, kendine özgü bir üslup oluşturmuştur.

Bilinen en eski Ermeni yapıları 5. ve 6.yüzyılları tarihlendirilebilmektedir [49]. Özellikle 7.yüzyıldan başlayarak Ermeni mimarisi 14. yüzyıla dek özgün bir gelişme gösterir. 7.yüzyılda, 12. ve 14. yüzyıllar arasında "parlak devrini" yaşayan Ermeni mimarisi, 15.yüzyılın ikinci yarısında Ermenistan devleti olma statüsünü kaybettikten sonra eski görkemli gelişimini kaybeder [50].

İncelenen yapılarda Ermeni Revivalizmi, kütle biçimleri, cephe düzenleri, dekorasyon açılarından bu özgün geleneksel mimariden alınırlar ve çağrışımlar yapmaktadır. Bunlardan en çok el atılan geleneksel yapı öğeleri ile ilişkiler aşağıda sunulmaktadır.

3.1.1. Kütlesel Özellikler:

Geleneksel kiliseler de dikkatleri çeken başlıca özellik, bir ana gövde ile bir tamburlu külahtan meydana gelen kütle kompozisyonu olmalarıdır. Ana kütlenin planı ve formu değişse de, tamburlu, piramidal külahlı üst kütle dominant özelliğini her zaman korur [51]. Ana kütle uzunlamasına gelişen veya merkezi-ışınsal yayılan planlı da olsa, kubbe, yapının merkezine yerleştirilir ve kütlenin ağırlık merkezini yüksekliği ile vurgular [52]. Tamburla yükseltelen, konik bir külah ile örtülen içteki "kubbe", alttaki kütleyle hakimdir ve kilise mimarisindeki "yükselme çabasına" işaret eder [53]. Ayrıca bu üst kütlenin, oranları dolayısıyla yapıya "kulevari" bir izlenim vermediği farkedilir [54]. Bu özelliklere sahip "kubbeli kilise" mimarisi 7.yüzyıldan başlayarak Ermeni mimarisinin karakteristik bir formu haline gelmiştir [55].

İncelenen mezarlıklardan Ermeni Revivalizmi'nin egemen olduğu tüm yapılarda çift kütleli anlayış farkedilir. Bu, Ermeni mimarisini çağrıştıran, ilk bakışta göze çarpan tipik bir özelliktir. Mezar yapıları arasında, yalnız Lütfiyan mezarında "tamburlu kubbe" farklı bir yorum ile uygulanmıştır. Burada, "üst kütle" dominant bir etkiye sahip değildir ve ana kütleyle eklenmiş gibi yapıdan kopuk bir izlenim verir. Buna karşılık diğer yapılarda, geleneksel mimaride olduğu gibi üst kütle ile alt kütle birbirlerini tamamlayan bir bütün oluştururlar.

Ermeni mimarisinin kütle biçiminde etkili olan başlıca özelliklerinden biri ise, iç mekandaki hareketliliğin dışta düzgün yüzeyli masif duvarlar ile örtülü oluşudur [56]. Bu mimaride, yapının kendi içinde "kapalı bir bütün" oluşturması ön planda tutulmuştur [57]. Çunt Mezarı dışında diğer yapılarda, içte oluşturulan küçük nişlerin dışa yansımaması bu form özelliğini hatırlatması bakımından ilgi çekicidir.

3.1.2. Kütlenin Mekansal Biçimlenişi:

Ermeni mimarisinde yaygın kullanımı ile iki plan tipini ayırt etmek mümkündür: "Merkezi planlı kilise ve tek veya üç nefli kubbeli

bazilika" [58].

"İşinsal gelişen plan tipi" olarak da tanımlanabilen "merkezi plan" Ermeni mimarisinde "bazilikal planın" önüne geçmiş ve yaygın olarak kullanılmıştır [59]. Ermeni kiliselerinin çekirdeğini "kubbe ile örtülü kare bir mekan" oluşturur. Kubbe, duvarlarla veya kemerler aracılığı ile ayaklar tarafından taşınır [60]. Buna göre, "ana kütle" kare plan üzerinde gelişir. Çokgen planlı yapılara bu mimaride az rastlanır [61].

"Uzunlamasına gelişen plan tipinde", iç mekanda sevilen haçvari plan [62] çatı örtüsüne aksetmekle beraber, haç kollarının dışa taşmaması [63] nedeniyle yapının genellikle "dikdörtgen" olan dış kütle formunu pek etkilemez. Bu plan tipinde de "merkezi plan tipinin" etkilerini farketmek mümkündür: Kubbe, her zaman yapının ortasında, genellikle kare olan mekan üzerinde yükselir [64].

Merkezi planlı yapılarda "ana kütle" çok çeşitli formlar almıştır. Ermeni mimarisinde "stereo-tip" çözümlere sık yer verilmiştir [65]. Merkezi plan tipinin bir varyasyonu kabul edilen bir türü de, "çok-nişli" plandır. Bunlar, "üçlü-dörtlü veya çok-ge-nişli" olarak da adlandırılırlar [66]. İç mekandaki hareketlerin dışa aksettirilmemesi geleneğinin yanısıra [67], nişlerin dış cepheyi hareketlendirdiği bu plan tipi de yaygın kullanılmıştır. Marigyan mezar yapısı dört köşesinde oluşturulmuş "niş çıkıntıları" ile bu plan tipini hatırlatmaktadır.

3.1.3. Kütle Örtüsünün Dış Biçimlenişi:

Ermeni mimarisinin tipik bir özelliği, iç mekanın "eğrisel örtülü" olmasına karşılık, dışta dik çatı düzlemleriyle biçimlenmesidir [68]. Buna göre, kubbe külah ile korunmakta, haçvari planlı ve uzunlamasına gelişen planlarda ise tonoz örtü, beşik çatı formu ile dıştan kapatılmaktadır [69].

Kubbe, Ermeni mimarisinde önde gelen örtü formunu oluşturmuş [70], öncü rolünü daima korumuş, uzunlamasına gelişen yapılarda bile

yerini tonozla devretmemiştir [71]. Kubbenin, külah ile örtülmeden kullanıldığı örnekler çok azdır [72]. Külah bu mimaride "konik", "piramidal", ve "dilimli piramidal" formlarda olabilir [73]. Mezar yapılarında bu formların tümüne rastlamak mümkündür.

Ermeni mimarisinde kubbe tambursuz kullanılmaz. Tambur, yapının yükseltilme amacına hizmet ettiği gibi, kubbeyi taşır ve pencereleriyle orta mekanın aydınlanmasını sağlar. Tambur, çoklukla "sekizgen", " okgen" veya "silindirik" formludur [74].

Geleneksel mimaride çatı örtüsünü iki grup altında toplamak mümkündür: 1. Külah ve ışınsal açılan ana kütlenin eğimli çatı yüzeyleri 2. Külah ve uzunlamasına gelişen ana kütlenin be ik çatı  rt s  [75].

1. Külah ve ışınsal açılan ana kütlenin eğimli çatı yüzeylerini, "piramidal" ve "ışınsal dilimli"  atı olarak iki grupta toplamak mümkündür. İlk gruba, Hripsime (618), ikinci gruba ise Ari  oban Kilisesi (11.yüzyıl)  rnek gösterilebilir (Res.81,77). Mezar yapılarından Küpelyan Ailesine ait olanı farklı çatı örtüsü ile ikinci gruba örnek olabilecek bir uygulamadır.

2. Bazilikal doğrultuda gelişen planlı yapılarda be ik çatı örtüsü ya tüm kütleyi kaplar, ya da orta nefi örten kısmı yan neflerden daha yüksek tutulmuştur [76]. İç mekanda tercih edilen haçvari plan, çatı örtüsü ile vurgulanır, ancak dörtgen ana kütlenin dışına ta maz [77]. Genellikle bu haçvari çatı örtüsünün üzerinde yükselen kubbe, eski yapım geleneklerine göre "tromplar" ile desteklenir [78]. Trompların yerini daha sonraları pandantifler alır [79]. Bu taşıyıcı sistem, haçvari çatının i  köşelerinde yaptığı "ek çatı çıkıntıları" ile dış strüktüre yansır [80]. Ermeni mimarisinin bu karakteristik özelliğine mezar yapıları arasında Marigyan mezarında rastlamak mümkündür.

3.2. Ermeni Revivalizmi'ni Yansıtan Yapıların Üslup Analizi:

Şişli'deki Gregoryan ve Katolik Ermeni Mezarlıkları'nda araştırma kapsamına alınan toplam 21 mezar yapısı bulunmaktadır. Bunlardan yedi tanesi Ermeni Revivalizmi'ni yansıtan mimari özelliklere sahiptir. Bu yedi mezar yapısından beş tanesi Milli Ermeni Mezarlığı'nda, diğer ikisi Katolik Mezarlığı'nda bulunur. Bu sonuca göre, Ermeni Revivalizmini yansıtan yapıların çoğunlukla Gregoryan Mezarlığı'nda toplanmış oldukları anlaşılmaktadır. Bu özellikteki mezar yapılarının isimleri ve tarihleri ile ilgili elde edilebilen bilgiler aşağıda sırasıyla verilmiştir:

Şişli Milli Ermeni Mezarlığı:

- P. Ermenyan Mezarı Paransen Ermenyan'ın ölüm tarihi 1937
- K. Tokater Mezarı (kilise) Çiftin ölüm tarihleri 1980 - 97
1922 tarihli bir kitapta yapının fotoğrafı bulunmaktadır, girişin üzerinde 1979 da kiliseye çevrildiğine ilişkin bir kitabe vardır.
- Donikyan Ailesi Mezarı Çiftin ölüm tarihleri 1918 - 20
- Küpelyan Ailesi Mezarı Kitabede yazan mezar yapım tarihi 1959
Bu mezarın bulunduğu yer daha önce Kınalıyan ailesine ait, bu aileden son ölüm tarihleri 1922 - 1947

Şişli Katolik Ermeni Mezarlığı:

- Lütfiyan Ailesi Mezarı Tespit edilebilen ölüm tarihleri 1879 ve 1958
- Marigyan Ailesi Mezarı Defin kaydı bulunamamıştır, ancak 1931 tarihli bir kitapta fotoğrafı bulunur.

3.2.1. Ermeni Revivalizmi'ni Eski Ermeni Kiliselerinden Yapılan Eklektik Kopyalarla Vansıtan Yapılar:

3.2.1.1 Ermenyan Mezar Evi (Res. 1-8) [1937]:

Yapı ilk bakışta çift kütleli oluşu ile Ermeni mimarisinin karakteristik silüetine sahiptir. Dış konturuyla kare planlı yapı üzerinde haçvari planlı bir çatı düzeni yerleştirilmiştir. Merkezi plan tipi ve örtü biçimi ile Ermenyan Mezar yapısı geleneksel Ermeni mimarisine uygun bir dış kütleyle sahiptir.

Ermenyan Mezarı'nda geleneksel mimarinin kopya edilmesi özellikle üst kütle biçimlenişi ve dekorasyonunda çok belirgindir. Mezar evinin üst kültesi; tambur ve külah biçimi, saçak silmesi, üçgen alınlık motifleri, "ikiz" uygulanan sütun kabartmaları, dikdörtgen pencereleri ile Ani'deki Hripsime Manastırındaki uygulama ile hemen hemen özdeştir (Res. 77).

Ermenyan Mezar Yapısının kuzey cephesindeki giriş kapısı yarım daire kemeri ve üçgen saçak hattı ile bu mimariye özgü "giriş kapısı" (portal) düzenlemelerini hatırlatır (Res. 78). Yuvarlak kemer, Ermeni mimarisinde egemen kemer formlarından biridir [81].

Ermeni mimarisinin karakteristik özelliklerinden biri olan yapının "kademeli podyum" üzerinde yükseltilme geleneği ile ilişki kurulabilecek bir özelliğe Ermenyan mezarında da rastlamak mümkündür. Mezar yapısının sadece kuzey giriş cephesinde toprak seviyesinin hemen üzerinde oluşturulan "eğimli kademe" (pabuç), Ecmiadzin Katedrali'nde sokul seviyesini çevreleyen "banket" ile benzerlik göstermesi dikkat çekmektedir. Ecmiadzin kilisesinde orijinali "kademeli podyum" olan bu özellik daha sonra "banket"e çevrilmiştir [82] (Res. 79-80). Ermenyan mezarında oluşturulan "eğimli kademe" iç mekan seviyesinin altında olmakla birlikte bu Ecmadzin Kilisesi'ndeki (6.-7.yüzyıl) uygulamayı hatırlatır.

Mezar yapısının üst köşelerinde yükselen ağırlık kuleleri, oturduğu çatı konumu açısından farklılık göstermekle beraber, Hripsime katedralinde kullanıldığı bilinen bir elemandır (Res. 81). Ermenyan Mezarı'nda "ağırlık kuleleri" üzerinde dikkat çeken yoğun geometrik, girift bezemeler, Ermeni mimarisinin son dönemlerinde cephe dekorasyonunda ağırlık kazanan İran etkili bezemeler ile paralellik gösterir [83].

Ermenyan Mezar yapısının girişi önünde yer alan sütunlar, Ermeni mimarisinde yalnız uzunlamasına gelişen yapılarda kullanıldığı bildirilen [84], serbest, tam daire kesitli sütun ifadesine uymaktadır. Ancak, burada "merkezi planlı" yapı da uygulanmış oluşu, eklektik bir anlayışa işaret eder.

Porfir sütunların üzerinde taşınan "sütun başlıkları", 650 tarihli Zwartnotz Katedralinde kullanılan "sepet başlık"ların sadık bir kopyasıdır (Res. 82). Gevşek örgülü sepet ile iyonik spirallerin birleşiminden oluşan form burada olduğu gibi tekrarlanmıştır (Res. 5, 6). Orijinalinden tek farkı, volütler arasında "monogram" yerine "geometrik motifli bir rozet" kullanılmış olmasıdır.

Ermenyan Mezar yapısında, tüm cephelerin kenarlarında oluşturulan pilastrların sağ ve sol yanları boyunca, ince sütun kabartmaları yükselmektedir. Bu elemanlar geleneksel mimaride, çoklukla "ikiz sütun kabartmaları" olarak birlikte kullanılmıştır [85]. Burada tekli uygulanan ve tamburda tekrarlanan sütun kabartmalarının alt ve üst sonlarındaki "basık küre" formlu bitiş elemanları, 10.yy sonuna tarihlenen Ani katedralinde kullanılmıştır. "Basık küre" elemanlar kendi yüksekliklerine eş değerde kübik bir parça ile birlikte ve [86] üzerlerindeki motiflerle kopya edilmişlerdir (Res. 90).

Yapıdaki bezemelerde genel anlamda bir "çeşitlilik" hakimdir. Hiç bir friz motifinin başka bir yerde tekrarlanmaması dikkat çekmektedir. Ana kütlelerin ve tamburun saçak silmeleri, kapıyı çevreleyen silme, merdiven kenarındaki frizler ve diğer bezemeler bir bütünlük göstermezler. Bezemelerdeki bu çeşitlilik Ani katedralinde de söz konusudur. Bu, varyasyonu seven Ermeni mimarisinin tipik

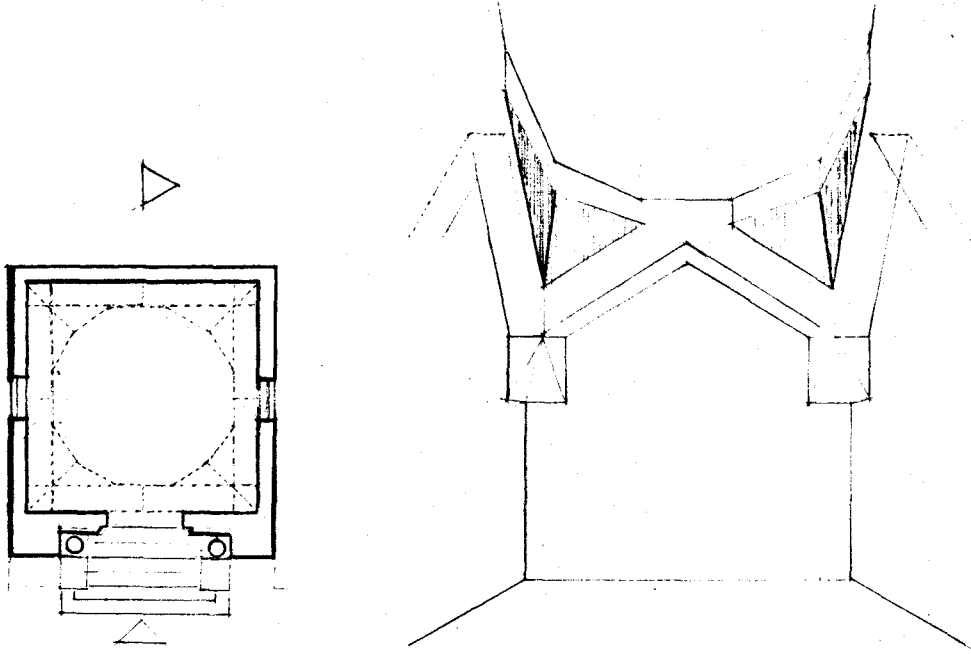
bir özelliğidir [87].

Giriş kapısının üzerinde, "omega" biçimli bir "kemer bandı" kullanılmıştır. Kemer bandı, Ermeni mimarisinin en çok kullanılan cephe süsleme elemanlarından biridir [88]. Ermenyan Mezar'ında kullanılan kemer bandı üzerindeki motife, 13.yüzyıl başına tarihlenen Gegard Kilisesi'nde rastlamaktadır (Res. 84).

Ermenyan mezar yapısının ana kütesini saran saçak silmesi Kumkapı'daki 1924 tarihli Bezciyan Ortaokulu'nun girişinde kullanılan silme ile özdeştir. Her iki uygulamada silmenin sonlarına hristiyanlıkta "müjde" sembolü olan güvercin figürleri yerleştirilmiştir [89] (Res.8, 110).

Yapının doğu ve batı cephelerinin ortasına yerleştirilmiş olan "rozet pencere"lerin motifi 13. yy. sonuna tarihlenen Amaghu'daki Garabet Kilisesi'nin batı cephesinde taş üzerine işlidir (Res. 95). Ayrıca, merdivenin sağ ve solundaki boşluklara yerleştirilmiş olan küçük rozet motifleri Dvin-St.Gregor Kilisesi harabelerindeki bir sütun başlığında kullanılmıştır (7.yüzyıl).

İç mekan oluşumundan, yapıda betonarme yapım tekniğinin uygulandığı anlaşılmaktadır. Buna göre, iç mekanda geleneksel taşıyıcı sistem özellikleri kullanılmamıştır. Başka bir deyişle, dışta verilen mimari biçim ile ilişki kurdurabilecek, eğrisel örtü veya kemerli taşıyıcı sistem söz konusu değildir. Kubbe, burada betonarme kirişler aracılığıyla duvarlarda gizli kolonlarla taşınıyor olmalıdır. İç mekandaki kubbe taşıyıcı sistemi aşağıdaki gibidir (Şekil-3.2.1.1).



ŞEKİL: 3.2.1.1.Ermenyan Mezarı Plan Krokisi-
Taşıyıcı Sistem Perspektifi.

3.2.1.2. Tokater Ailesinin Mezar Evi (Res. 9-11) [1942]:

Mezar yapısı sade ve fazla özenli olmayan bir mimariye sahip olmakla birlikte, Ermeni mimarisine özgü birtakım genel özellikleri sergiler. Bunların başında, çift kütleli olması ve dikdörtgen planın üzerinin haçvari planlı bir çatı ile örtülmesi gelir. Ermeni Revivalist özellikler gösteren mezar yapıları arasında uzunlamasına gelişen plan tipine tek örnek Tokater Mezarıdır.

Bu strüktürel özelliğin dışında önemli bir Revivalist özellik olarak özgün "giriş kapısı" düzenlemesi sayılabilir.(Res.9B). Burada, Ermeni mimarisinde 9.yüzyıldan sonra yaygın kullanılmaya başlayan "açık kademeli portal" düzeni uygulanmıştır [90]. 1243 tarihli Keçaruz Kilisesi'nin batı kapısı bu portal tipine bir örnektir (Res. 83). Tokater mezarında da, giriş kapısının her iki yanına "çapraz yerleştirilen çift sütun kabartmaları", üstte iki kademeli arşivoltu taşır.

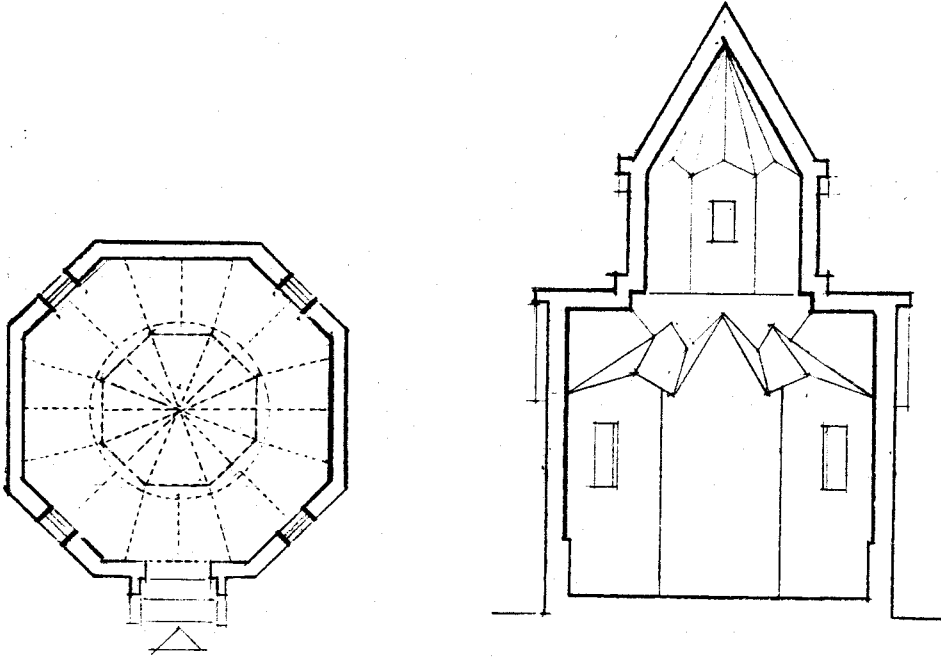
Buradaki kemer silmesinin "Üçgen" bezemeleri ve ikiz sütun kabaatması kullanımı Amman kilisesindeki uygulama ile benzerlik göstermektedir (Res. 85). Revivalist yapıları arasında Tokater mezar yapısının tamburunda bu mimariye özgü kullanımıyla "ikiz sütun kabartmaları; görülmektedir (Res. 89). Tamburu kuşatan kemerler, geleneksel Ermeni mimarisinde yaygın kullanılan "at nalı" kemer biçimine yakındır [91].

Tokater Mezarı'nın giriş cephesindeki saçak silmesinde kullanılan "Üçgen bezeme" motifleri, "arşivolt" bezemeleri ile aynıdır. Ayrıca, buradaki saçak bandı, geniş ve eğimli bir şeritten meydana gelen karakteristik saçak biçimine [92] uymaktadır (Res. 86).

Tokater mezar yapısının tüm mimari özellikleri Ermeni mimarisine işaret etmekle birlikte, Amman kilisesi "kemer bezemeleri" dışında, belirli bir kilisenin taklidi olduğunu gösteren fazla özellik bulunmamaktadır.

3.2.1.3. Kúpelyan Ailesi'nin Mezar Evi (Res. 22-25) [1959]:

Üzerindeki kitabede 1959 yılında yapıldığı bildirilen mezar yapısının, tarihi ile ilgili başka bir kayda rastlanmamıştır. Bununla birlikte, 1922 tarihli bir kitapta basılmış olan fotoğraftan o tarihte mezar evinin henüz inşa edilmemiş olduğu anlaşılmaktadır (Res. 87, 88). Merkezi planı, ışınsal mahyalı çatı örtüsü ve çift kütleli oluşuyla geleneksel Ermeni mimarisine uygun temel özelliklere sahiptir. Ancak, betonarme yapıım tekniğinin kullanılması nedeniyle iç mekanda geleneksel taşıyıcı strüktürden vazgeçilmiştir (Şekil-3.2.1.3).



ŞEKİL: 3.2.1.3. Küpelyan Mezarı Plan ve Kesit Krokisi.

Küpelyan Mezarı, özellikle "ışınsal mahyalı çatı örtüsü" ile dikkat çekmektedir. Mezar evinin ana kütlesi ve sekizgen planlı çatı  rt s , Ahpat'taki küçük kilise yapısıyla ortak özelliklere sahiptir (10.yüzyıl) (Res.94). "Dilimli piramidal" külah formu ise, Ermenyan Mezarında olduğu gibi, Ani'deki Hripsime manastırı ile örneklendirilebilir (Res.25,77). Ayrıca, Küpelyan mezarının ara-y n cephelerindeki "dika ılı kademeli nişler" ve dikdörtgen pencerelerin geleneksel Ermeni mimarisinin kaynak alınarak oluşturuldu una 11.yüzyıla tarihlenen Ke arus kilisesinin güney cephesindeki "cephe düzenlemesi" iyi bir örnek oluşturur (Res. 89). Bu "kademeli niş silmesi" 10.yüzyıl tarihli Ahpat kilisesi ara cephelerinde de uygulanmıştır.

Küpelyan mezarı, genel ifadesi ile modernize edilmiş bir Ermeni kilisesini andırır. Bu "modernizasyon"  abasında geleneksel Ermeni mimarisinde var olan "rasyonel biçimler"in yardımına başvurulduğu düşünülebilir. Veya tam tersine, Ermeni mimarisindeki "rasyonel biçimler"in modern mimariyle olan paralellikleri vurgulanmak istenmiş olabilir.

3.2.1.4. Marigyan Ailesinin Mezarı Evi (Res.69-71) [1931'den Önce]:

Kare plan üzerinde gelişen yapı, üstte haçvari çatı ile örtülmüştür. Marigyan Mezar Evinin bu özelliği, Ermenyan Mezar yapısı ile benzerlik gösterir. Bundan farklı olarak, merkezde yükselen tambur, köşelerdeki ek "çatı çıkıntıları" tarafından desteklenmektedir. Geleneksel mimaride, içteki trompların dışarı yansması ile oluşan bu çatı çıkıntıları, modern yapım tekniklerinin uygulandığı anlaşılan Marigyan yapısında strüktürden doğan bir mimari özellik değildir. Bu özellikteki çatı, uygulamasına, Wapharsapat kilisesi (7.yüzyıl) örnek gösterilebilir (Res.91).

Marigyan mezar yapısında geleneksel mimariye genel özelliklerin yanısıra cephe düzeni ve bezeme seçiminde de yer verilmiştir. Ermeni Revivalist özellikler özellikle giriş cephesinde yansıtılmaktadır. Giriş kapısının hemen üzerindeki "ikiz pencere", bu cephede ilk göze çarpan özelliklerdendir. Geleneksel Ermeni mimarisinde giriş "ikiz pencere" kullanımına (6,7.yüzyıl) Edcmiadzin Katedralinden örnek verilebilir (Res. 79, 80). Üzerindeki kartal motifi ile birlikte kullanımına yakın örnek olarak, Haho kilisesindeki "ikiz pencere" uygulaması dikkat çekmektedir (Res. 92). Ancak buradaki kartal figürünün "kanatları açık ve başı yana çevrilmiş" olarak ele alınışı, 661 tarihli Zvartnotz'da kullanılan "kartallı sütun başlığındaki" kartal tasvirini andırır (Res.93).

Marigyan Mezar Evi'nde giriş cephesinin sağ ve solunda yer alan dar uzun yuvarlak kemerli pencerelerin üzeri, Ermeni mimarisinde yaygın kullanılan "kemer bandı" ile vurgulanmıştır. Kemer bandı burada, altta bezemeli bir frizle birlikte cephe boyunca devam eder. Böylelikle, yalnız bu cephede olmak üzere, kütlenin ortadan kuşatıldığı izlenimi yaratılmıştır. Kemer bandının bu kompozisyonu Ermeni mimarisine has bir özelliktir [93]. Frizin bezeme motifleri ve dikdörtgen giriş kapısını çevreleyen silmenin üst köşelerindeki rozetler, Ani Katedrali'nde de kullanılmıştır (Res. 70 B, 90).

Marigyan mezar yapısında dikkat çeken bir diğer geleneksel mimari özelliği ise, sivri ve yuvarlak kemerin birlikte kullanılmasıdır. Ermeni mimarisinde, bir yapıda birden fazla kemer çeşidinin bir arada

kullanıldığı bilinmektedir [94].

Marigyan mezarında Ermeni revivalist etki, strüktür özellikleriyle sınırlı kalmamış, yukarıda belirtildiği gibi bir takım cephe süsleme elemanları ve motifleri belirli bazı eski Ermeni kiliselerinden almıştır. Ermeni Revivalizmi'nin kuvvetli yansıtıldığı Marigyan Mezar Evi'nde yapılan kopyalar eklektik bir anlayış içinde değerlendirilmiştir.

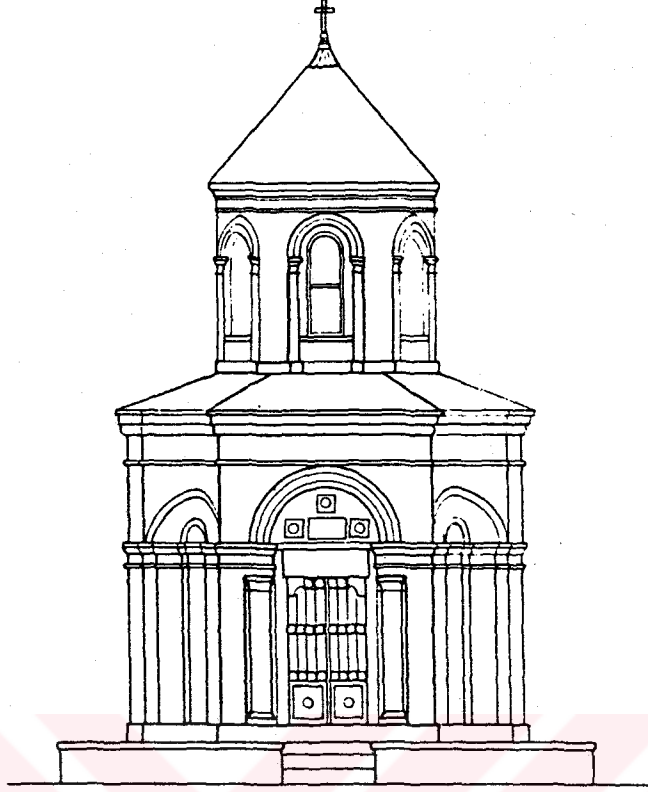
3.2.2. Ermeni Revivalizmi'ni Kütlesel Olarak Yansıtırken, Cephe Düzenlerinde Batı kökenli Üsluplarda Yer Veren Yapılar:

3.2.2.1. Çunt Ailesinin Mezarı Evi (Res. 12-16) [1980-98]:

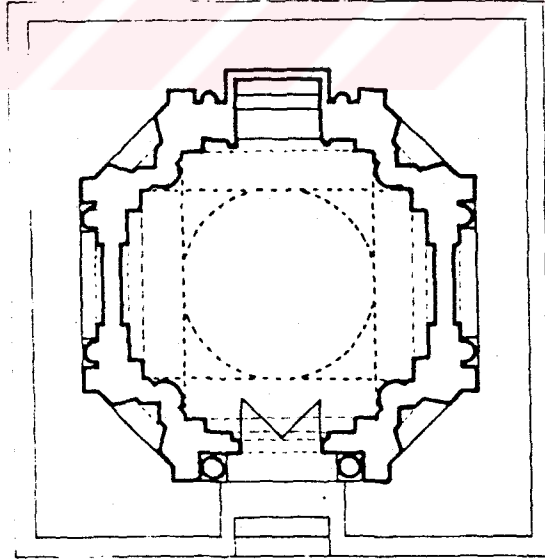
Mezarlığın en eski yapısı olduğu anlaşılan Çunt Mezar Evi bugün bir kilise olarak kullanılmaktadır. Mezar sahipleri olan Aspet (Yüzbayşı) Astvazadur Çunt'un 1897'de ve eşi Nektar Çunt'un 1890 yılında, Avusturya'da vefat etmiş oldukları ve definlerinin ise Şişli Ermeni Mezarlığı'na yapıldığı bildirilir. 1922 tarihli bir fotoğraftan, Çunt Mezar Evi'nin bu tarihten önce yapıldığı kesinlik kazanır (Res. 97).

Çunt Mezar yapısı kâgir olarak inşa edilmiştir. Taşıyıcı sistem geleneksel mimariye dayanmaktadır. Yapının merkezinde yükselen tamburlu kubbe, kemerler ve pendentifler aracılığıyla ayaklar tarafından taşınmaktadır. Giriş aksı üzerindeki apsis çıkıntısı yapıya sonradan eklenmiştir (Şekil-3.2.2.1.).

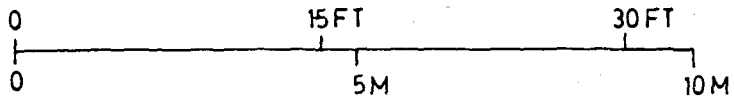
Mezar yapısının ara-yön cephelerinde oluşturulmuş "konik tromplu üçgen yarık'lar, Ermeni mimarisinin tipik özelliklerindendir. Bu eleman masif dış görüntüye hareketlilik kazandırır [95]. Duvar örgüsünü hafifletir [96] ve iç mekan bölüntülerini dışa yansıtır [97]. Çunt mezarındaki uygulama (1001) Ani katedralindeki kademeli derinleşen, konik tromplu üçgen yarıklar'la benzerlik gösterir (Res-100). "Konik tromp" uygulamasına 19. yüzyıl Ermeni Revivalist özellikli Bezciyan Ermeni Ortaokulu'nda da rastlanır (Res. 96).



GÖRÜNÜŞ - ELEVATION
ՃԱԿԱՏԷՆ ԴԻՏՈՒԱԾ



PLAN - PLAN - ՅԱՏԱԿԱԳԻԾ



ՏԵԿԻԼ: 3.2.2.1. Շւնտ Կիլիսէսի Փլան ւէ Գորնւնւնն.

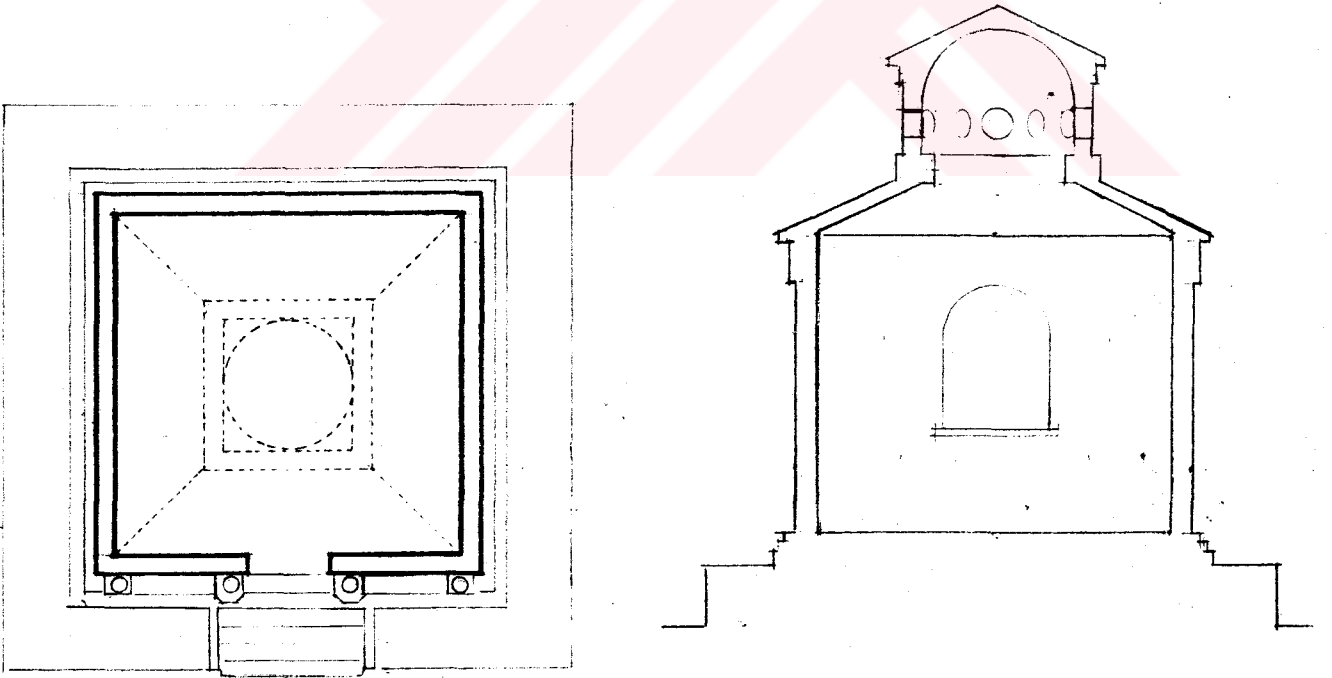
Silindirik tambur ve konik külâh biçimi, mezarlıkta yalnız Çunt mezar yapısında uygulanmıştır. Ermeni mimarisinde "silindirik tambura" özellikle 10. ve 11. yüzyılların yapılarında rastlanmaktadır. Bu devir aynı zamanda "Üçgen nişlerin" mimaride strüktürel anlamını kaybettiği dönemdir [98]. Çunt mezar yapısında, geleneksel mimaride farklı devirlerde ortaya çıkmış olan "silindirik tamburun" ve "Üçgen nislerin" bir arada kullanılması yapıda Ermeni kökenli bir eklektik karaktere işaret etmektedir. Bu mezar evinin tamburunda görülen büyük pencere kullanımına Zvartnotz saray kilisesinin rekonstruksiyon çizimleri kaynak olmuş olabilir (Res. 98). Ayrıca, ana kütleyle çevreleyen "saçak silmesi", 13.yüzyıl tarihli Amaghu-Garabet kilisesinin saçak silmesi ile yakın benzerlik gösterir (Res. 95). Çunt Mezar Evi, ana kütle ile, çift kütleli ve merkezi planlı oluşu, silindirik tamburu, külâhı, üçgen nişleri ve plan şeması ile geleneksel Ermeni mimarisini yansıtır. Ancak yatay taşkın silme ile vurgulanan üzengiler serbest sütunlar ve arşivoltlarla oluşturulan "cephe sistemi", pseudo-Palladian akımı içinde yaygın kullanılan [99] rönesans kökenli cephe düzenlemesi ile paralellik gösterir (Res. 106).

Çunt Mezar Evi'nde, geleneksel Ermeni mimarisinin kütle biçimlenişi yine bu mimariden seçilen strüktür elemanları ile desteklenmiş, yanısıra Batı'dan esinlenilen cephe düzenlemesi oldukça başarılı bir yaklaşımla kompozisyona dahil edilmiştir. Kütle biçimlenişinde ve cephe düzenlemesinde geometri ve rasyonel biçimlerin egemen olduğu Çunt Mezar Evi'nde "eklektik" anlayış bir takım süsleme elemanları veya bezemelerle ön planda vurgulanmamış, aksine Ermeni Revivalizmi'nin ön planda yansıtılması sırasında kopyanın ilerisinde bir yol aranmıştır: Burada eklektik anlayışa "yeni bir biçimin" yaratılmasında başvurulmuştur. Geleneksel mimariye Batı kökenli cephe anlayışının adaptasyonu sırasında herhangi "dejenerasyon"un söz konusu olmamasının nedeni, devrin "kopyacı-eklektik" modasının dışında ve ilerisinde, bilinçli özgün bir tasarımın amaçlanmış olmasında aranmalıdır.

3.2.2.2. Donikyan Ailesi'nin Mezar Evi (Res. 17-21) [1918-20]:

Donikyan Mezar Evi'nin, 1918 ve 1920 yıllarında ölen Mikael ve Zartık Donikyan'a ait olduğu bildirilmektedir. 1922 yılında basılmış bir fotograftan, bu tarihte yapıdaki bazı süslemelerin henüz tamamlanmamış olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca mezara, 1950 yılında Sloyan soyadlı bir kişi defnedilmiştir (Res. 99).

Donikyan Mezar yapısı öncelikle, "merkezi kare plan" üzerinde yükselen "tamburlu külah kısmı" ile Ermeni mimarisini çağrıştırmaktadır. Yine bu mimariye uygun olarak, içte "kubbe" ile örtülü bir mekan oluşturulmuştur. İç mekan konstrüksiyonundan anlaşıldığına göre, yapıda modern yapım teknikleri kullanılmıştır. Kubbe, merkeze doğru konsol çıkması kısa tutulmuş, betonarme kare formlu bir giriş sistemi üzerinde yükselmektedir (Şekil-3.2.2.2.). Külah eğimi Zvartnotz ve Hripsime örneğinde olduğu gibi düşük tutulmuştur (Res.98,81).



ŞEKİL: 3.2.2.2. Donikyan Mezarı Plân ve Kesit Krokisi.

Donikyan Mezar yapısının özellikle tambur kısmında Ermeni mimarisinden bir takım izlere rastlanır. Buradaki çokgen tamburun

her yüzeyinde oluşturulmuş "yuvarlak pencereler" Zvartnotz saray kilisesi'nin bir rekonstruksiyon çiziminde dikkat çeker (Res. 98). Bu çizimin ne derece gerçeği yansıttığı buradaki uygulama açısından önemsizdir. Mezar sahiplerinin bu çizimden etkilenmiş olması yakın bir ihtimal kabul edilebilir.

Mezar Evi, düşük eğimli külahıyla "basık" bir yapı gibi görünmesine karşılık toprak zeminden, Ermeni mimarisini hatırlatacak şekilde, bir "podyum" üzerinde yükseltilmiştir.

Donikyan Mezar Evi, kütleli özellikleri ile Ermeni Revivalizmi'ni yansıtmakla birlikte, cephe düzeni ile neo-rönesans bir yaklaşım içindedir.

Güney giriş cephesinde rönesans mimarisine özgü bir düzenleme söz konusudur. Burada cephe rönesans mimarisinde olduğu gibi [100], postamentler üzerine yerleştirilmiş sütunların belli aralıklarla tekrarlanması ile düşey olarak bölünmüştür. Bu cephe düzeni, Palladio'nun tasarladığı cephe düzenlerinden S. Giorgio Maggiore ile tanınan, postamentli sütunların üçgen alınlığı taşıdığı sistem ile benzerlik gösterir [101] (Res. 102).

Donikyan Mezarı'nın cephe düzenindeki, "sağ ve solunda düzleşen pediment" uygulaması, 13. yüzyıl tarihli Castel del Monte'nin portalinde kullanılan üçgen alınlığı andırır (Res. 101).

Ermeni mimarisinde de bu özelliğe; saçak biçimlenişinde rastlanır (Res. 86). Ancak buradaki uygulama rönesans cephe düzeni ile birlikte değerlendirilmiştir. Sütun başlıkları, klasik antik düzenli sütun başlık tiplerinden farklıdır. Bunların üzerinde, kısa tutulmuş bir arşitrav ve bir friz'den meydana gelen "kirişleme", yapıyı kuşatarak neo-rönesans ağırlıklı giriş cephesi düzenlemesini tamamlar.

Mezar evinin diğer üç cephesinde bulunan "sağır kemerli panolar" İstanbul 19.yüzyıl yapılarında eklektik düzen içinde sık rastlanılan cephe süsleme elemanlarıdır (Res. 103, 104).

Mezar yapısının giriş cephesinin sağında meşale tutan, klasik poz (S-duruşu) ve klasik kıyafet içinde bir kadın figürü yer alır.

Donikyan mezarı kütleli özelliklerindeki Ermeni Revivalist ağırlık nedeniyle Ermeni geleneksel mimarisini yansıtan yapıların ele alındığı bölümde incelenmiştir. Bununla birlikte eklektik karakterinde neo-rönesans köklere başvurmakla, saf bir Revivalist özellik göstermemektedir.

3.2.2.3. Lütfiyan Ailesinin Mezar Evi (Res. 52,53) [1958]:

Ermeni mimarisinin gelişiminin ilk safhalarında ortaya çıkmış olan "çok-nişli" merkezi plan tipi [102] Lütfiyan Ailesinin mezarında uygulanmıştır. Bu plan tipinin çok çeşitli uygulamalarından birini yansıtan Lütfiyan mezarında dış kütle, oldukça sade bir görünüme sahiptir. Ancak mezar yapısının iç konstrüksiyonu ile ilgili bilgi edinmek mümkün olmamıştır.

Dış kütteden, altta "dört-nişli" olan plandan üstteki "sekizgen" forma tromplar aracılığıyla geçildiği anlaşılmaktadır. Lütfiyan mezarının ana kütle örtüsü, eğrisel ve hafif eğimli oluşu ile 7.yüzyıl tarihli Atrak Kilisesi'nin örtüsünü hatırlatır (Res. 105).

Duvarların düz ve sağır oluşları geleneksel mimarinin "masif kütle" anlayışına uygundur [103]. Tambur pencerelerinden, iç mekanın tepeden aydınlandığı anlaşılır. Bu, Ermeni kiliselerinin iç mekan anlayışında tipik olan bir özelliktir [104].

Lütfiyan mezar yapısında, Ermeni Revivalizmi'nin hissedildiği diğer yapılardan farklı olarak "üst kütle" ile "ana kütlenin" kopuk ifadesi daha önce belirtilmiştir. Bu küçük üst kütle, burada hem "kullanılmış", hem de geleneksel rolünden uzaklaştırılmıştır. Katolik Mezarlığında araştırma kapsamına alınmamış bir diğer mezar yapısı olan "Hekimyan" mezarında da aynı özellikte bir üst kütlenin kullanılması dikkat çekmektedir (Res. 134). Bu uygulamada geleneksel mimariye özgü temel bir form olan üst kütle, bir tür "deformasyona" uğratılmıştır.

Lütfiyan Mezar Evi'nde geleneksel form seçimleri ile Ermeni Revivalist bir etki verilmektedir, ancak yapının genelinde hakim olan bu anlayış kütlelerinde sınırlı kalmış birtakım cephe süsleme elemanları veya bezemelerle desteklenmemiştir. Üst kütlenin ana kütle ile oranlarının kurulmadan, ayrı olarak yorumlanmasında Revivalist etkiyi zayıflatan özelliklerdendir.



BÖLÜM 4. 19.YÜZYIL BATI KÖKENLİ MİMARİ ÜSLUPLARI YANSITAN MEZAR YAPILARI.

İncelenen mezar yapıları arasında çoğunluğu, Batı kökenli mimari üslupların ağırlıklı olarak yansıtıldığı mezar evleri oluşturur. Bu yapılarda çoklukla devrin eklektik karakterine uygun olarak, yine kaynağını batıdan alan çeşitli üslup özelliklerine ortak bir kompozisyon içinde yer verilmiştir. Ağırlıklı olarak gösterdikleri üslup özelliklerine göre bu eklektik karakterdeki mezar evleri, neo-klasik ve neo-rönesans olarak iki ana grup altında toplanmaktadır. Buna göre KANTAR-KÜÇEYAN-ALLAHVERDİYAN-MAKASDAR mezar evleri neo-klasik ağırlıkta yapılar grubunu meydana getirirler.

Eklektik çeşitliliğin yoğun olduğu neo-rönesans ağırlıklı KASAPYAN-CEBEOĞLU-AZARYAN-FOÇAYAN-PEKMEZYAN-FİLİBOSYAN ve AVEDİKYAN mezar evleri ise ayrı bir grup oluşturur. Bu gruplarda incelenen yapılarda eklektik ağırlığın hangi yönde olduğu, her yapının kendi değerlendirmesi içinde verilmektedir.

Bunların dışında ART-NOUVEAU bir mezar evi olarak MANUELYAN mezarı ve neo-mısır mimari üslubunun özgün bir temsilcisi olarak NURİCAN mezarı ayrı ayrı ele alınmıştır.

4.1. Neo Klasik Üslubun Ağırlıklı Olduğu Yapılar:

4.1.1. Tokatlı Kantar Ailesi Mezar Evi (Res. 34-36) [1908]:

Mezar yapısı, dekoratif cephe düzenlemesine yalnız güney giriş cephesinde yer verilmiş olmasıyla bitişik nizam yerleşime uygun inşa edilmiştir. Kantar Mezar Evi'ndeki bu düzenleme, mezarın yapıldığı devirde Pera-Şişli arasında kentleşmenin yoğun olduğu yerleşim bölgelerindeki "bitişik nizam" uygulamaları ve bu nedenle, üslup özelliklerine genellikle giriş cephesinde yer verilmiş olmasını hatırlatır. Bu uygulamalarda, İstanbul'da 19.yüzyıl için yeni olan araziden maksimum yararlanma amacının [105], mezarlık arazisi için de

geçerli olduğu anlaşılmaktadır. Benzeri bitişik nizam uygulamalarına, mezarlığın ana aksı üzerindeki Foçayan ve Allahverdiyan ailelerinin mezarlarında da rastlanır.

Kantar Mezar Evi, düzgün kesilmiş taşlarla uygulanan rustik taş örgü bir temel üzerinde gelişir. Bu duvar örgüsü, yapının kuzey, doğu ve güney cephelerinde belli bir seviyede kalırken, giriş cephesinin tümünde dekoratif bir rustikasyon uygulanmıştır: Burada cephe dokusu, asıl taş derzlerine bağlı kalmadan yapılan, aralıklı derzli rustik taş işçiliği ile meydana getirilmiştir. 19.yüzyıl yapılarında bu uygulamanın genellikle çok katlı yapıların zemin katlarında yapıldığı görülür [106]. Mezarlıktaki yapılar tek katlı olduklarından, bu dokunun kullanıldığı yapılarda tüm yapı ele alınmıştır. Rustik cephe dokusunun 19.yüzyıl neo-klasik yapılardaki uygulamasına Avrupa'dan, Burton'un Londra-Athenaeum Klübü Binası (Res. 107); İstanbul'daki uygulamalarından ise, bir geç 19.yüzyıl yapısı olan Davutpaşa kışlası (Res. 108) örnek gösterilebilir.

Batı-giriş cephesinin sağ ve solunda cephe boyunca yükselen İyonik pilastrlar, İstanbul neo-klasik yapılarında sık rastlanılan bir antik elemandır. Kantar Mezar Evi'ndeki İyonik pilastrlar içbükey (trokilos) dışbükey (torus) plakalar ve bunları ayıran ince silmelerden oluşan kaideleri, aralarında ince şeritler bırakılarak oluşturulan gövde "yivleri", iki yanında "volüt" adı verilen kıvrımları ve bunların aralarında yumurta şeklinde bir yaprak frizi bulunan ve üzerinde bir "abakus" ile son İyon düzeninin [107] antik formuna sadık kalınarak oluşturulmuştur. Pilastrların üzerinde üç bölümden (fascia) oluşan arşitrav ile İyonik düzen tamamlanmıştır. Burada, İyon başlıkları "lineer" yatay volüt bağlantısı ve pilastr kaidesi ile Romen özellik gösterir [108].

Giriş kapısının üzerinde, yuvarlak kemerli bir arşivolt bulunur. Arşivoltu taşıyan pilastrların başlıkları "toskan" düzenindedir. Yunan kökenli Dor düzeninin, Antik çağın sonunda Romalılar tarafından şekil değişikliğine uğratılmasıyla meydana gelen "tosan düzeni" [109] giriş kapısının üzerindeki yuvarlak kemerli arşivolt ile birlikte, cephede Roma ağırlıklı bir neo-klasik etkinin oluşmasını sağlar. Roma etkisi rustik cephe dokusu ile desteklenir.

Bu cephede aynı zamanda neo-klasik ifadenin bir özelliği olarak [110], yapının düz çatılı olduğu izlenimi edinilmektedir. Düşük eğimli beşik çatının, sadece küçük bir bölümü arşitrav üzerindeki ek alınlık kısmında belirgindir.

Kapı üzerinde sivri kemerli motiflerle verilen gotik ifade eklektik kökenli bir uygulama olarak, yapının genelinde hakim olan neo-klasik yaklaşımı bozmaz.

4.1.2. Köçeyan Ailesi'nin Mezar Evi (Res. 46-51) [1950 öncesi]:

Köçeyan Mezar Evi'nin giriş cephesinin sağ kısmındaki "arşitrav" üzerine kazınmış bir kitabeden, yapının Levon Güreğyan isimli bir mimar tarafından yapıldığı anlaşılmaktadır. Mezar yapısının inşa tarihi ile ilgili herhangi bir bilgiye arşiv kayıtlarında rastlanmamıştır. Köçeyan Ailesine ait olduğu tesbit edilen mezarın sahiplerinin ölüm tarihi ile ilgili bilgide araştırılan mezarlık arşivi kayıtlarında yer almamaktadır. Ancak, mimar Güreğyan'ın yaşadığı tarihler arasında inşa edildiği anlaşılan Köçeyan Mezar Evi'nin tarihlendirilmesinde bu mimarın hayatından yararlanılabilmektedir. Edinilen bilgilere göre Levon GÜREĞYAN, sanat tarihçisi, yazar ve mimardır. 1869'da Trabzon'da doğmuş, 2 Eylül 1950 yılında İtalya'nın Azolo şehrinde ölmüştür. İstanbul ve Varna'da önemli yapılar inşa etmiş ve 1910 yılında Torino'da Uluslararası Sergisinin Osmanlı Pavyonu'nun Mimarlığını yapmıştır. Çeşitli konularda basılmış beş kitabı, İtalya-Bizans kiliseleri hakkında basılmamış bir eseri vardır [111].

Köçeyan Mezar Evi, poligonal taş örgülü bir alt yapı üzerine oturtulmuş "oktagon çatısı ile dikkat çekmektedir. Mezar yapısına, neo-klasik üsluba uygun bir giriş cephesi düzeni uygulanmıştır. Giriş cephesi önünde, Dor düzeninde bir Portikus oluşturulmuştur. Portikus sütunları bir kaideye oturmakla beraber, yukarı doğru daralan gövdeleri, yivleri, bir yastık biçimindeki ekinus ve abakus'u ile Dor sütunlarının tipik özelliklerine sahiptirler [112]. Dorik cephe düzeni; arşitrav ve triglif-metop frizinden oluşan kirişleme (entablatur) hattı ve "üçgen alınlık" ile tamamlanır [113]. Üçgen alınlık tepede palmet motifli bir antefiks ile vurgulanmıştır [114].

Bunun hemen arkasına yerleştirilmiş olan "volütlü pano" gerçekte bir Yunan İyon pilastr başlığı özelliklerine sahiptir [115]. Volütlerin içte kalan köşelerine ışınsal palmet filizleri işlenmiştir.

Cephenin sağ ve sol üst köşelerine, üçer kademeli küçük kaideler üzerine, "tohum" figürleri yerleştirilmiştir. Bu figürün daha küçük bir örneğine Galatasaray Lisesi'nin İstiklal caddesi üzerindeki ana giriş kapısının, sağ ve solunda yer alan büyük "vazo" figürlerinin en üstlerinde rastlamak mümkündür.

Dörtgen planlı kütlenin üzerinde yükselen "oktagonal çatı örtüsü", aynı formlu üç kademe ile çevrelenmiştir. Bu "kademeli kubbe" sistemi, Palladio'nun MS. 2. yüzyıl tarihli Pantheon'dan esinlenerek tasarladığı Villa Rotonda'sında kullanılmış [116], ve birçok defa model alınmıştır [117]. 17. ve 18. yüzyıllarda Palladio'nun bu çalışması İndigo Jones, Scamozzi Burgington gibi daha birçok mimara esin kaynağı olmuştur [118]. Bunlar arasında "oktagonal çatı örtüsünün kademeli uygulanışına" Burlington'un 18.yüzyıl başında tasarladığı Chistwick Villa'sının çatı örtüsü örnek gösterilebilir (Res. 109).

Palladio'ya temellendirilen bu çatı örtüsünün Köçeyan Mezar yapısında da kullanılışı dikkat çeker. Ancak neo-klasik üslubun ağırlıklı olduğu bu yapıda "ronesans" kökenli çatı örtüsünün kullanılışı, yapının genel üslubuna ters düşmez: Neo-klasik üslup, Palladio'dan alınan biçim ve kompozisyonları, antik form, sağlamlık ve sadelik geleneği ışığında değerlendirilmeleri şartıyla kabul eder [119]. Buna göre, Köçeyan mezar yapısında, bu çatı strüktürünün yapının genelinde hakim olan neo-klasik yaklaşımı bozmadığını söylemek mümkündür.

"Oktagonal örtünün" kullanıldığı örneklere İstanbul 19. yüzyıl yapılarında da rastlamak mümkündür. İstiklal caddesinde neo-klasik üslubun ağır bıstığı bir yapı olan Rumeli Çarşısı'nın köşelerinde neo-rönesans bir uygulama olan bu örtü kullanılmıştır [120] (Res. 111). Eklektik anlayış çerçevesinde, çeşitli üsluplarla birlikte, "oktagonal örtü" kullanımına da yer verilen birçok yapı

bulunmaktadır. Bunlar arasında Bostancı ve Büyükkada İskeleleri, Sirkeci Postahane'si sayılabilir (Res. 112).

Köçeyan Mezar Yapısı, İtalyan Rönesansı'ndan devşirme çatı strüktürünün kullanımındaki sadeliği, antik cephe düzeninin aslına sadık kalarak uygulanması ve yine klasik cephe süsleme elemanlarına yer verilmesi dolayısıyla kuvvetli neo-klasik özellikler taşıyan bir eser olarak kabul edilebilir.

4.1.3. Allahverdiyan Ailesi'nin Mezar Evi (Res. 57-59) [1885]:

Allahverdiyan Mezarı'nın üzerindeki kitabeden, mezar evinin 1896 yılında yapıldığı anlaşılmaktadır. Mezarda bulunan kişiler arasında bazı önemli kişiler bulunmaktadır. Bunlardan, Abraham Amira Allahverdiyan ve oğlu Ohannes Allahverdiyan'ın hayatları ile ilgili kısa bir bilgi verilmektedir.

Abraham Amira, 1791'de Erzurum'da doğmuş, 1861'de İstanbul'da vefat etmiş ve önce Pangaltı Ermeni Mezarlığına defnedilmiştir. Amira Allahverdiyan, 1885 yılında Şişli Ermeni Katolik Mezarlığına nakledilmiştir. Mezar evinin bu nakilden 11 sene sonra yapıldığı anlaşılmaktadır. Tanzimat öncesinde devlet hizmetinde bulunmuş bazı kimselere verilen "amira" ünvanına [121] sahip olan Abraham Efendi, hayatı boyunca; 1842'de kurulan Sarraflar Kumpanyası'nın kurucuları arasında yer almış, 1853'de kurulan Osmanlı Bankası'nın yönetim Kurulu Başkanlığı'nı yapmıştır. Oğlu Ohannes Allahverdiyan ise 1868'de Sarraflar Kethüdası seçilmiş, 1877'de Osmanlı Mebusan Meclisi'nde âzâ olarak bulunmuş ve Başkan Vekilliği yapmıştır. Ohannes Efendi, 1915'de İstanbul'da ölürek Şişli Ermeni Katolik Mezarlığına defnedilmiştir [122].

Allahverdiyan Mezarı bitişik nizama uygun tasarlanmış olması dolayısıyla yalnız doğu-giriş cephesinde özel mimari düzenlemeye sahiptir. Bu özelliğiyle Kantar Ailesi'nin mezarı ile benzerlik gösterir. Ancak, Kantar Mezarı'nda belli bir yükseklikte kalan kesme taş duvar örgüsü Allahverdiyan Mezarı'nda, yapının tümünde uygulanmıştır. Yine Kantar Mezar Evi'nden farklı olarak, buradaki

giriş cephesinde mermer kaplama taşı kullanılmıştır.

Mezar yapısında neo-klasik üslubu yansıtan başlıca özellik cephe düzenlemesinde antik pilastr ve kirişleme (entablatur) elemanlarının kullanılmasıdır. Burada kullanılan pilastrlar düzeni, Dor düzeninin daha sadesi, triglif frizi olmayanı ve sütunları basit bir diskten meydana gelen kaideye oturarı olarak tanımlanan "toskan düzenine [123] uymaktadır. Geç rönesans döneminden bu pilastr kullanımına örnek olarak, Rafael Santi'nin Floransa'daki bir yapısı gösterilebilir [124].

Allahverdiyan Mezar'ı girişinde yer alan yuvarlak kemerli giriş kapısı uygulaması, 19.yüzyıl Osmanlı yapılarında görülen bir düzenlemedir. Bu kapı biçiminin "antik cephe düzeni" ile birlikte kullanımına, Balyan'ların yaptığı bir geç 19.yüzyıl yapısı olan Kağıthane Köşkü'nde girişin her iki yanındaki yüksek pencereler örnek gösterilebilir (Res. 113).

Kesintisiz bir silme ile çevrelenen yuvarlak kemerli giriş kapısında verilen barok etki, cephenin üzerinde yer alan "eğrisel hatlı" alınlıkla desteklenmiştir. Buradaki barok alınlığın içinde, geç rönesans döneminde İngiltere'de kullanılan duvar tabletlerinde olduğu gibi bir kitabe (Res. 114) yer almaktadır.

Allahverdiyan Mezar Evi, cephe düzeninde devrin eklektik mimari anlayışına uymaktadır; yapıda yuvarlak kemer ve alınlık biçimi ile barokla bir bağ kurulmakla birlikte, neo-klasik üslup özellikleri ağırlıklıdır. Toskan düzenli pilastr kullanımı ile Allahverdiyan mezarı Roma kökenli bir neo-klasik anlayışa sahiptir ve eş dönemli yapılardan Kağıthane Köşkündeki uygulamada olduğu kadar Çırağan Camisindeki üslupla da ortaklık kurulabilecek bir neo-klasik sadeliğe [125] sahiptir (Res. 133).

4.1.4. Makasdar Ailesi'nin Mezar Evi (Res. 64, 65) [1892]:

Üzerindeki kitabeden 1892 yılında yapıldığı anlaşılan Makasdar mezar yapısında giriş kapısının sağ ve solunda kalan boşluklarda

Fransızca ve Ermenice yazılmış bir kitabe yer alır. Kitabeden mezar evi'nin 1864'de Bağdat'da Mikael Minassian Ağa'nın kızı olarak dünyaya gelen ve Jacques Makasdar ile evlendikten sonra 1891'de vefat eden Elisabeth Makasdar adına yapıldığı anlaşılmaktadır.

Dikdörtgen bir plan üzerinde gelişen yapı, bir beşik çatı ile örtülmüştür. Mezar evi'nin, düşük eğimli beşik çatısından başka Yunan mimarisi ile bağlantı kurduran başlıca özelliği, "aşağıdan yukarı doğru daralan giriş kapısıdır". Antik cephe düzeni içinde yer alan [126] ve belli oranlarda daralarak yükselen bu "Yunan tapınak kapısı", Makasdar Mezar Evi'nde düz söveli olarak uygulanmıştır [27]. Bu kapı biçiminin 19.yüzyıl Avrupası'nda neo-klasik dönem uygulamasına Münih'deki Stachus-Karlstor (Res. 115) ve 1793 tarihli Berlin Brandenburger Tor'un kanatlarındaki kapılar örnek gösterilebilir (Res. 116).

Giriş cephesinde saçak eğimini izleyen çok stilize bir "dişli friz" uzanır. "Dentils" diye adlandırılan bu silme profili, İyon cephe düzenlenmesinin bir parçasıdır [128]. Ayrıca, giriş cephesinin sağ ve solunda saçak üzerine yerleştirilen "ışınsal palmet motifli akroterler" ile Yunan cephe düzeni desteklenmiştir [129].

Makasdar Mezar Evi'nin giriş cephesi kenarları boyunca uzanan pilastrların, üzerlerindeki "dörtgen formlardan oluşan bezemeler" ile birlikte kullanımına, Schinkel'in Berlin'deki İnşaat Akademisi binasının giriş cephesinde rastlanır 1781-1841 yılları arasında yaşamış olan Schinkel'in eserlerinde, Yunan kökenli bir neo-klasik anlayışın egemen olduğu bilinmektedir [130]. Cephe düzenlemesinde, Yunan Antikitesi'nden esinlenildiği anlaşılan Makasdar Mezar Evi'nin pilastr motifleri, Schinkel'in bu yapısında kullandığı, "dörtgen pilastr motifleri" ile ortaktır (Res. 64, 117).

Makasdar Mezar Evi'nde, farklı üsluplara başvuru türde bir eklektik karakterin sezilmediği, Yunan ağırlıklı neo-klasik üslup hakimdir.

4.2. Neo-Rönesans Mimari Özelliklerin Ağırlıkta Olduğu Yapılar:

4.2.1. Kasapyan ve Cebeoğlu Aileleri'nin Mezar Evi. (Res. 37-41) [1937-1946]:

Yanyana inşa edilmiş, Kasapyan ve Cebeoğlu Ailelerine ait olan mezar yapıları tüm ayrıntılarıyla özdeştir. Üzerlerindeki kitabede, Karlo Cebeoğlu Ailesi'ne ait mezar evinin 1946, Viçen Kasapyan Ailesi'ne ait olanın ise 1937 tarihinde yapıldıkları bildirilmektedir. Mezar evlerinin bugün Yunanistan göçmüş olan AN-DON ve MANOL ustalar tarafından yapıldıkları öğrenilmiştir.

Yanyana inşa edilmiş olan Kasapyan ve Cebeoğlu Mezar Evleri'nin, bu özel konumları ve kütsel özelliklerinin 17. yüzyıl sonu İtalyan Rönesans yapıları olan St.Maria di Monte ve St. Maria dei Miracoli "ikiz kiliseleri" ile benzerlikleri dikkat çekicidir (Res. 118). Burada tamburlu "oktagon al örtü" uygulamasının yanı sıra, portikus kullanılması benzerliği kuvvetlendirilmektedir.

Bu mezar yapılarına neo-rönesans karakter veren mimari özelliklerin başında, tamburla yükseltilmiş olan "poligonal örtü" gelmektedir. Brunelleschi'nin 15. yüzyılın ilk yarısında kubbesini tamamladığı Floransa Katedrali, poligonal tambur üzerinde yükselen "kaburgalı kubbe"si ile bu örtü sisteminin ilk ve en önemli örneklerindendir (Res. 119), [131]. Kasapyan ve Cebeoğlu mezar evlerinde uygulanan bu çatı örtüsünün yakın devirlerdeki kullanımına, daha önce Köçeyan mezarında belirtildiği gibi, Palladio'nun izindeki Johns, Kent, Latrobe gibi bir çok mimarın uygulamalarından örnek vermek mümkündür [132]. Ancak bunlar, Kasapyan ve Cebeoğlu örneklerinden farklı olarak, daha çok "neo-klasik" üslubun "yalınlık ve sadelik" felsefesi içinde değerlendirilmiştir [133]. Yanyana inşa edilmiş olan Kasapyan ve Cebeoğlu Mezar Evleri'nde kullanılan "oktagon al örtü" ise rönesans uygulamalarına daha yakındır.

Mezar yapılarının giriş cephelerinde, yine Palladio'dan esinlenilmiş, "antik elemanlı bir cephe düzenlemesi" uygulanmıştır. Bir rönesans sanatçısı olan Palladio'nun tasarladığı "Üç temel cephe düzeninden" S.Giorgio Maggiore-Venedik Katedrali'nde uyguladığı, Üçgen alınlıklı, postamentler üzerinde yükselen antik sütunlu

portikus [134], 19.yüzyıl neo-rönesans akımı içinde yaygın kullanım zemi ni bulmuştur [135]. Kasapyan ve Cebeoğlu mezar yapılarında karşılaşılan neo-rönesans cephe düzenlemesinde; postamentler üzerinde yükselen sütunlar, "girland"lı İyonik başlıklar ile İyon düzeninde "dişli friz" silmeli bir üçgen alınlık taşırlar. Düzenin girişleme (entablatur) kısmında "friz" kısmı ihmal edilmiştir. Ayrıca, İyonik başlıkların saf kullanılmayışı, çelenk ile boyun eklenmesi ve "volütlerin" abakus ile birlikte deforme edilişi, "pseudo-Palladian" cephe düzenine işaret eder [136]. Bunun dışında, postamentlerin seviyesinde bir subasman yapıyı çevrelerken cephe sonlarında taşkın bodur pilastrlar oluşturur. Üstlerinde bir kupa ile değerlendirilmiş olan bu yarım plastrlar, "stone vase" diye adlandırılan bir İngiliz rönesans cephe süsleme elemanıdır. Ayrıca sıva üzerine yapılan rustikasyon ile rönesans etki desteklenmiştir [137].

İstanbul'daki 19.yüzyıl yapılarında eklektik anlayış içinde neo-rönesans eleman ve biçimlere yer verilen yapılar [138] arasında, Karaköy Palas İş Hanı, Nişantaşı Lisesi örnek gösterilebilir. İstiklal caddesi üzerindeki eklektik karakterli uygulamalar içinde yine neo-rönesans çizgilerin ağır bastığı birkaç apatman, (Res. 123, 121) Kasapyan ve Cebeoğlu Mezar Evleri'ndeki postamentli portikusa ve cephe düzenlemesine, dokusuna örnek gösterilebilir.

4.2.2. Azaryan Ailesi'nin Mezar Evi (Res. 42-45) [1883]:

Mezar yapısının giriş cephesi üzerindeki bir kitabeden, yapının 1883 tarihli olduğu anlaşılmaktadır.

Azaryan Mezar Evi kütleli olarak, neo-rönesans üslubuna giren Foçayan mezar yapısı ile ortak özelliklere sahiptir. Yapının tümünde, kuzey arka cephesi dışında "rustik cephe dokusu" kullanılmıştır. Bu cephe dokusunun bir türü kabul edilen [139] duvar köşe bitişlerindeki "dişli taş örgü sırası"nın (quoinning) Anglo-Sakson kökenli bir yapı tekniği olduğu ve bu örgü sisteminin Norman ve daha sonra Roman mimarisinde kullanılmaya başlandığı bilinir [140]. İngiliz kökenli olan buradaki rustikasyon uygulaması, Foçayan

mezarındaki neo-rönesans uygulama ile ortaklık gösterir. Giriş cephesinde "risalit" ve "attika" ile belirginleşen neo-rönesans özellik, bir takım gotik form ve elemanların kullanımı ile eklektik bir karakter kazanır. 19.yüzyıl başlarında etkili olan neo-gotik üslubun gotiğin strüktüründen çok bezemelerini, sivri kemerini ödünç alma prensibini çağrıştıran bir eklektik anlayış [141], Azaryan mezar yapısında da dikkat çeker.

Giriş cephesindeki başlıca gotik öğelerin başında "sivri kemerli" giriş kapısı gelir. Kapının sivri kemerli luneti içine yine gotik bir bezeme olan "sivri kemerli rozet" motifi işlidir. Bu rozet "balık" motiflerinin birbirini izlemesi ile oluşturulmuştur. Demir işçilikli kapı dekoru Avrupa gotik üslup özelliklerini yansıtır [142]. Giriş cephesinin kanatlarında, sivri kemerli nişler içine "gotik heykeller" yerleştirilmiştir. Neo-gotik akımın, "heykel sanatında" pek etkili olmadığı bilinir [143]. Buradaki figürler doğrudan Ortaçağ döneminden yapılan alıntılardır. Nişler içinde, elindeki sur borusu ile "İsrafil Melek" tasvir edilmiştir. Figürün, yüz ifadesi, kanat ve kıyafetinin işlenişi-tüm vücudunu örten harmanisi, düşey hatların egemenliği [144] ve "sur"u (sembolu) ile birlikte ifade edilmesi [145] gotik özelliğe uygun düşer (Res. 120).

Azaryan mezarında cephe düzenlemesi içinde yer verilen Gotik eleman ve formlara rağmen, yapıda egemen neo-rönesans yaklaşım ağırlığını korur. Yine Foçayan mezarında olduğu gibi burada da iç hacmi örten "manastır tonuzu" kalkan duvarlarla çevrelenmiş, ve Foçayan'dan farklı olarak tamamıyla içte gizlenmiştir. Bu rönesansta çatı örtüsünün cephenin gerisinde, dikkat çekmeyecek şekilde düzenlenmesiyle [146] paralel bir uygulamadır.

4.2.3. Foçayan Ailesi'nin Mezar Evi (Res.54-56) [1885]:

Üzerindeki kitabeden 1885 yılında yapıldığı anlaşılan Foçayan Mezar Evi, tüm mezarlıktaki en geniş araziye oturan yapıdır. Mezarın bitişik nizama uygun inşası araziden maksimum istifade edilmiş olması, Kantar Mezar Evi'nde belirtildiği gibi kentleşme ile gelen "bitişik nizam 19.yüzyıl yapılarını" hatırlatır [147].

Foçayan Mazar Evinde başlıca dikkat çekici kütlesel özellik, yapının giriş cephesinde simetriyi vurgulayan bir çıkma olmasıdır. "Risalit" adı verilen ve özellikle çatı kısmında bir (attika) alınlık ile vurgulanan bu çıkma, bir rönesans özelliği olarak kabul edilir [148]. Kütleyi örten "manastır tonozu" yine rönesansa özgü bir anlayışla, "çatı kalkan duvarları" arkasında kalmıştır. Buradaki "manastır tonozu" uygulamasına 17. yüzyıldan bir örnek olarak Paris Louvre Sarayı" örnek gösterilebilir [149]. 19. yüzyıl İstanbul yapılarındaki "manastır tonozu" örtü kullanımına ise, oryantalist ağırlıklı eklektik bir yapı olan sirkeci Garı örnek olabilir (Res. 112).

Foçayan mezarında neo-rönesans etkiyi destekleyen bir diğer özellik ise "yuvarlak kemerli" giriş kapısıdır. Bu kemer biçiminin kullanımına 19. yüzyıl Almanya'sında "rundbogenstil" (yuvarlak kemer stili) adı verilmiş ve "neo-rönesans" akım ile eş anlamlı kabul edilmiştir [150]. 19. yy ortalarında, klasik mimari form ve kompozisyonlar bazı mimarlar tarafından "sınırlı" bulunmuş ve yuvarlak kemerin mimariye yeniden sokulması için rönesansa başvurulmuştur [151]. Yapının arka cephesinde de yuvarlak kemer kullanımına rastlanır. Buradaki pencerelerin diğer mezar yapılarından farklı olarak parapet hizasında yerleştirilmeleri, kendini daha çok otel ve konut yapılarında gösteren neo-rönesans yapı tipine uygun düşer [152].

4.2.4. Pekmezian Ailesi'nin Mezar Evi (Res. 60-63) [1881]:

Subasman üzerine kazınmış bir kitabeden, Pekmezian Mezar Evinin, 1881 tarihinde yapılmış olduğu anlaşılmaktadır.

Uzunlamasına gelişen plana sahip olan mezar yapısı, kütlesi ile üç nefli bir bazilikayı andırır. Orta nef, kuzey ve güney cephelerinde öne doğru yaptığı çıkmalarla ve çatı örtüsünün, yan nefleri örten çatı bölümlerinden daha yüksek tutulmasıyla vurgulanmıştır.

Pekmezian Mezar Evi'nin eklektik genel karakteri içinde, orta nefin dışı "çıkma" yapan bölümü üzerinde yükselen üçgen alınlık, yan neflerdeki "yarım pedimentler" ve bunları taşıyan pilastrlarla

oluşturulmuş cephe düzeni, yapıda ağırlıklı neo-rönesans etkiyi veren başlıca özelliktir [153]. Palladio'nun Villa Thiene'sindeki antik eleman kompozisyonu, form bütünlüğü ve sadeliği, Pekmezian Mezar Yapısı cephe düzenlemesi ile benzerlik gösterir [154].

Giriş cephesinde orta nefin dışı çıkma yapan bölümünün sağ ve sol kenarları boyunca yükselen "toskan düzenli" pilastrlar [155] diğer cephelerin kenarlarında ve ortalarında "boyunsuz ve yivsiz" olarak tekrarlanmıştır. Giriş cephesindeki pilastrların alt üçte birinde yivlerin sıklaştırıldığı dikkat çeker. Bu, İstanbul 19. yüzyıl yapıları arasında sık rastlanan bir uygulamadır (Res. 123).

Neo-rönesans cephe düzeni çatı köşelerine yerleştirilen palmet motifli akroterler ile klasik kökenli bir eklektik karakter kazanır.

Pekmezian Mezar Evi'nin eklektik çeşitliliği içinde gotik elemanlara da yer verilmiştir. Giriş cephesindeki üçgen alınlığın ortasına "yonca yaprak motifli" bir rozet yerleştirilmiştir. Bu "gotik" bezeme elemanı "stilize haç" motifi olarak yan neflerin dar ve geniş cephelerinde tekrarlanmıştır. Gotik karakterli bir diğer özellik olarak, giriş kapısı üzerinde "sivri kemer" motifleri [156] kullanılmıştır. Bunların yanında yapıda eklektik karakterli bir diğer özellik, arka cephenin üzerine yerleştirilmiş, neo-rönesans etkiyi destekleyen "vazo" figürüdür. Bu figür, "İstanbul'daki eklektik yaklaşımlı 19. yüzyıl yapılarında çok sık karşılaşılan bir süsleme elemanıdır (Res. 123).

Pekmezian Mezar Evi'ndeki eklektik çeşitlilik içinde, antikite ve klasik uyumun amaçlandığı neo-rönesans yaklaşım [157] ağırlık kazanmıştır. Yanısıra, klasik elemanlarla, gotik biçim ve bezemelerle yapıda üslup çeşitliliği sağlanmıştır.

4.2.5. Filibosyan Ailesi'nin Mezar Evi (Res.66-68) [1894]:

Filibosyan Mezar Yapısı'nın alınlığındaki kitabeden, yapının 1894 tarihinde inşa edilmiş olduğu anlaşılmaktadır.

Mezar yapısının neo-rönesans ağırlıklı bir yaklaşım içinde oluşuna işaret eden başlıca özelliği manastır tonozu örtüsüdür. Rönesans etki giriş cephesindeki "volütlü alınlık" ile desteklenir. Bu motifin kullanıldığı "alınlıklara" İtalyan Rönesans'ında rastlanır [158]. Filibosyan mezar evinde karşılaşılan bu "alınlığın" 19.yüzyıl yapılarındaki kullanımına İstiklal Caddesi'nden bir örnek verilebilir (Res. 124).).

Filibosyan mezar yapısı, çatı örtüsü ve alınlık seçimi ile neo-rönesans bir yaklaşım içinde olmakla birlikte, giriş cephesi düzenlemesinde kullanılan bir takım farklı üslup özellikleri ile eklektik bir karaktere sahiptir. Bunlardan biri, giriş kapısının hemen yanında cephe boyunca yükselen, taşıyıcı özelliği olmadığı için yüksekliği sınırlı tutulmayan ve cepheye "çapraz yerleştirilmiş" olan sütun kabartmalarıdır. Bu eleman, Tokater Mezar Evi'nde kullanılan karakteristik Ermeni "sütun kabartmaları" ile aynı özelliklere sahiptir [159] (Res. 126). Yine, giriş cephesinin sağ ve solundaki boşluklarda oluşturulan nişler içindeki "sütunçe"ler ile Ermeni mimarisi arasında bağ kurulabilir.

Mezar evinin giriş cephesi dışındaki cephelerinde sade pilastrlar kullanılmıştır. Bunlar dikdörtgen kütlelerin uzun kenarlı cephelerini üçe ayırmakta ve tüm cephe kenarları boyunca yükselmektedir. Bu cephelerde, Batı kökenli olan, cephenin kompartımanlara ayrılması prensibi [160] nin uygulandığı söylenebilir.

Filibosyan Mezar Yapısı, kütlesi ve genel hatlarında verdiği neo-rönesans etkinin yanında yukarıda sıralanan farklı üsluplardan devşirme elemanlara da yer vermiş olmasıyla eklektik bir karakter taşır.

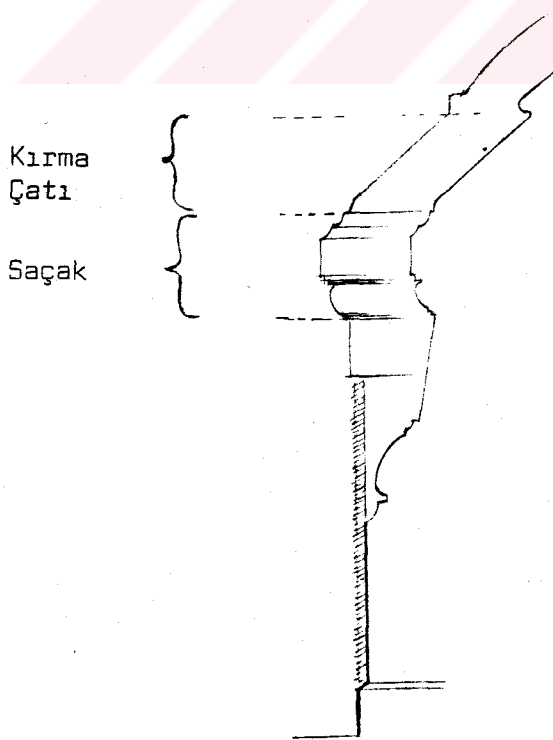
4.2.6. Avedikyan Ailesi'nin Mezarı Evi (Res. 72-76) [1911]:

Mezar yapısını taşıdığı çeşitli eleman ve biçimler ile belirli bir üslubun tipik örneği olarak nitелеmek güçtür. Bunun nedeni "eklektik" karakterindeki üslup çeşitliliğidir.

Avedikyan Mezar evi, özellikle üzerindeki "dev haç figürü" ile dikkat çeker. Bu figür Ermeni mimarisinde cephe üzerinde kullanılan

"büyük haç" motiflerini [6] hatırlatır (Res. 125). Yapıda Ermeni mimarisini çağrıştıran bir diğer özellik, güneş, kuzey ve doğu cephesinin bir kısmında kullanılan "sağır kemer frizi"dir. Bu bezeme motifi, geleneksel mimaride olduğu gibi Avedikyan yapısında da saçak silmesinin altında kullanılmıştır [62]. Giriş cephesinin sağ ve sol kenarları boyunca uzanan "halat silme" elemanına da Ermeni mimarisinde rastlanır (Res. 127).

Mezar yapısının simgesi niteliğinde olan dev haç figürü, altta tüm cephe tabanına oturan kenarları profilli cephe bölümü üzerinde yükselir. Bu ek cephe bölümünün kenar profilleri üstte "saçak ve kırma çatı" bölümlerinin kesit konturunu verir (Şekil-4.2.6). Buradaki "profilli kontur hattı", mezarlıktaki F.Çaryani Mezar Evi giriş cephesinde, sıva üzerine uygulanmıştır. Çaryani Mezarı'nda bu profilli hat ile birlikte, Avedikyan Mezarı'ndaki "sağır kemer frizi" stilize edilerek uygulanmıştır (Res. 128). Art-Nouveau üslubu ile bağdaştırılabilen buradaki "profilli kontur hatlı cephe bölümü", İtalya Cuneo'daki Lavelli (D'Aranco) Ailesine ait 1895", tarihli bir mezar yapısında da uygulanmıştır.



ŞEKİL: 4.2.6. Avedikyan Mezarı Ek Cephe Kontur Profilleri.

Giriş cephesindeki "yükseltilmiş yuvarlak kemerli" arşivolt, "haç motifli kübik sütun başlıkları" ve üzerindeki "arkantus" bezemeleri ile Bizans mimarisini [163] çağrıştırır. Giriş kapısında, aynı zamanda Palladio izindeki uygulamaları hatırlatan "pedestalli" bir cephe düzenlemesi söz konusudur [164] (Res. 102). Çatı örtüsünde "manastır tonozu" ile kendini belli eden rönesans etki sıva üzerine yapılan "rustikasyon" ile desteklenir. Bu cephe dokusu, dikkatli bakıldığında farkedilecek şekilde giriş kapısını çevreleyen cephe bölümünde de devam ettirilmiştir.

Avedikyan mezar evindeki "eklektik" yaklaşımlar içinde ağırlıklı olarak neo-rönesans üsluba yer verildiği söylenebilir.

4.3. Art Nouveau Üslubu'nda Manuelyan Mezar Evi (Res.26-28) [1935]:

Mezarlıktaki diğer yapılar arasında Art-Nouveau üslup özelliklerine sahip oluşu ile dikkat çeken Manuelyan Mezarı'nın yapım tarihi ile ilgili bilgiye rastlanmamıştır. Ancak, mezarın adına yapıldığı kişinin 1935'te ölmüş olduğu belirlenmiştir.

Yapı kütleli ile historisizme tam olarak sırt çevirmiş sayılmaz. Art-Nouveau'nun "tarihsel üslupların egemenliğinden kurtulma çabası" [165] kendini burada konstruksiyonda değil, bezemede hissettirmektedir: Köşelerde açığa çıkan küresel yüzeyler, iç mekanda saklı bir kubbenin varlığına işaret ederler. Modern yapım tekniklerinin kullanıldığı anlaşılan yapının iç mekanında, pendentifli bir kubbe oluşturulmuştur. İstanbul Art-Nouveausu'nda geleneksel mimari izlerinin, belli bir mimar tarafından yapılmayan binalarda görülmesi, strüktürde geleneksel formun tercih edildiği Manuelyan Mezar Evi'nin anonim olma ihtimalini arttırır [166].

Üst bölümde yoğunlaşan dekorasyonda kullanılan elemanların belli bir geometrik düzene uyarak uygulanışı, İstanbul'daki Art-Nouveau yapılarda hakim bir özelliktir [167]. Yapının doğu, güney ve kuzey yönündeki dar uzun dikdörtgen pencere yarıkları bu mimariye özgü biçimlenişleri ile dikkat çekerler. Pencereler, üstte, ortası daireli haç motifi ile birlikte geometrik bir düzen içinde ele alınmıştır.

Bu kompozisyonun içinde ve yapının saçağının altında, iç köşelerde kullanılan flora kabartmaları İtalyan ve Fransız Art-Nouveau'su ile benzerlik gösterir [168]. Bu flora kabartmaları, İstanbul Art-Nouveausu'na da kaynak oluşturmuş ancak, Avrupa'daki uygulamalardan farklı olarak cepheyi saracak şekilde kullanılmamıştır. Manuelyan Mezarı'ndaki uygulama da İstanbul'dakilerle benzerlik gösterir. Saçağın iç köşelerindeki flora kabartmaları, "aylama askı" (girland) biçiminde düzenlemeleriyle, barok süslemeye yer veren Art-Nouveau'ya [169] uygundur.

Kubbe segmentlerinin alt kısmında kullanılan içi "kuşaklı defne yaprakları" ile bezeli şerit, İstanbul'daki kağıt Art-Nouveau yapıların cephelerinde, saçaklarında çeşitli genişliklerde ve motiflerde kullanılan bir süslemedir (Res. 129). Pandantiflerin alt kısmında oluşturulmuş akroterler üzerindeki vazolar, Art-Nouveau'nun barok süslemeleri arasında kullanılan elemanlardır.

Cephelerin alt bölümlerindeki "yarım daire segmanları" biçimindeki nişler, bu uslûba has serbestlikten; bir sinüs eğrisinin akıcılığından uzaktır [170]. Ortalardaki düşey cephe parçalarını destekleyen "payandaları" andıran bu nişler kaldırıldığında mimari ifadenin yumuşayacağını söylemek mümkündür. Rasyonel biçimli bu nişler, üstte yoğunlaşan organik cephe süslemeleriyle denge oluşturmaya yararken aynı zamanda sivri ve dik açılı köşeleriyle yapıya Art-Deko bir ifade vermektedirler.

Genel anlamda yapının, İstanbul Art-Nouveau uygulamalarının çok dışında özellikler gösterdiği söylenemez. Belli bir şablona bağlı görünen motif kullanımı ile bunların geometrik düzenleme içindeki uygulanışı, strüktürel olarak otantik özellik göstermesi ve renksiz oluşuyla [171], İstanbul'daki uygulamalarla ortak özellikleri çoktur.

4.4. Nurican Mezarı; Neo-Mısır Bir Uygulama (Res. 29-33) [1960]:

Nurican Ailesi'ne ait olan mezar yapısının yapılış tarihi ile ilgili kesin bir bilgiye rastlanmamıştır. Bugün sadece Takuhi Nurican ile ilgili bir kitabenin bulunduğu mezarda daha önce gömülen önemli kişilerle ilgili bir takım bilgiler edinilmiştir.

Mezar yapısında aynı zamanda Takuhi Nurican'ın eşi olan Mimar Mikael Nurican'ın kabri bulunmaktadır. 1871 tarihinde İstanbul'da doğan Mikael Nurican 1956 da İstanbul'da vefat etmiştir. İlk İstanbul Elektrikli Tramvay ve telefon hattının kuruluşunda görev aldığı ve Kasımpaşa Kapalı inşaatında, Metro Han, Gümrük Antrepoları gibi birçok önemli yapıda imzası olduğu bildirilmektedir. Babası Doktor Hovsep Nurican'ın da burada yattığı bildirilir. Hovsep Nurican 1898 yılında vefat etmiş, yaptığı önemli işler arasında, Hilal-i Ahmerin ilk kurucularından olduğu ve Hastaneler Başhekimliği yaptığı belirtilmektedir. Mezarlıkta Nurican Ailesi'nden başka, Ayan Meclisi üyelerinden Aram Eramyan'ın da burada gömülü olduğu, şimdi kaybolan bir mezar kitabesinden öğrenilmektedir. Bu kişi, II.Meşrutiyet'ten sonra kurulan Ayan Meclisi'nde, Katolik Ermeni Cemaati'nin temsilcisi olarak, bulunmuştur. 1926 tarihinde ölmüş ve buraya defnedilmiştir [172].

Nurican Mezarı mezarlıkta neo-mısır üslup özelliklerinin farkedildiği tek yapıdır. 19.yüzyıl başlarında tekrar kullanılmaya başlanan Mısır mimarı geleneğinin Avrupa mimarisine 18.yüzyılın ikinci yarısından, özellikle Napolyon'un Mısır seferinden sonra girdiği bilinmektedir [173]. Bu yüzyılda neo-mısır üslup özellikle, mimaride şiddetli brutalist bir ifade arayan mimarlar tarafından tercih ediliyordu [174]. Ampir dönemde, güçlü anıtsal ifadesiyle Avrupa mimarisine giren mısır mimari geleneği, 19.yüzyıl başlarında ağır proportionları ve sembolik değerleri ile hapishane [175], fabrika, konut gibi sivil yapılarda kullanılmaya başladı [176] (Res. 130). Mısır mimarisinin uygun bulunduğu bir diğer yapı tipi de "mezarlık giriş kapıları" olmuştur [177]. Buna iyi bir örnek olan Connecticut New Haven Mezarlığı'nın girişi aynı zamanda Nurican Ailesi'nin Mezarı ile ortak özelliklere sahiptir (Res. 131).). Ancak buradaki, "saplı, tomurcuk başlıklı" Eski Krallık dönemi sütunları [178] ile Nurican'daki uygulamadan ayrılır.

Nurican Mezar yapısının Mısır mimarisini çağrıştıran başlıca özelliği "mastaba" formuna sahip olmasıdır. Alttan yukarı doğru daralarak yükselen bu strüktür, antik Mısır mimarisine özgü mezar yapılarından olan "mastaba"ların özelliğidir. Bunlar üstü kesik bir piramidi andırırlar [179]. Nurican Mezarı'nda da, mastabalarda olduğu

gibi pratik kullanım kolaylığı açısından iç duvar yüzeyi düşey tutulmuş tur [180]. Duvar yüzeylerinin düz ve sağır oluşu, pencere kullanılmayışı yine bu mimariye has özelliklerdir [181].

Nurican mezarında Mısır mimarisine özgü bir diğer özellik de giriş cephesinde kullanılan serbest sütunların biçimleridir. Bunlar, Mısır mimarisindeki bitkisel kolon başlıklarından "papyrus başlık" tipindedir ve bu düzene uygun olarak üstte sekiz yapraktan meydana gelen bir sıraya sahiptir. Bu sıraya ek altta daha geniş yapraklı bir sıra bulunur. Nurican Mezarındaki bu sütun başlıkları, Edfu- Horus Tapınağı'ndaki sütunlarla benzeşir. Bu sütunların önlerindeki "yarım pilastr"larla birlikte kullanımı da Edfu-horus tapınağı'ndaki uygulama ile aynıdır (Res. 132) Hurma ağacından da ilham alındığı savulunan sütun tipi (daktliform), [182], altta taşkınca bir disk üzerine oturur ve altta hafif bir şişme yaparak yukarı doğru daralır. Üstte bir abakus ile son bulan sütunlar Mısırdaki olduğu gibi alçak kabartmalarla (gravür) süsüdür [183].

Nurican mezarının saçak silmesi Mısır mimarisine özgü "mısır boynu" diye adlandırılan geniş bir kaval profilinden meydana gelir. Mısır yerel mimarisinden türediği sanılan, "gorge" korniş adı da verilen bu tipik saçak profili, üzerindeki kamış sapına benzer bezemelerle birlikte Nurican Mezarı'nda aynen kopya edilmiştir [184].

II. Mahmut devrinde Osmanlı İmparatorluğu'nda etkileri hissedilen Ampir Üslup çerçevesinde 185 Mısır mimarisine fazla yer verilmemiş olmalıdır. Bununla birlikte, Pangaltı Latin Mezarlığı'nda Mısır mimarisinin formlarının tekrarlandığı bazı ilginç örnekler bulunmaktadır. Bunlar arasında Latin Mezarlığı'nın ana yolu üzerinde yerleştirilen 'obelisk' (res.135) ve mezarlığın bir başka yerinde Kırım Savaşı'nda ölen İtalyan askerleri için yaptırılan 'piramidal yapı' (res. 136) sayılabilir. Bu eserler 19. yüzyılın ortalarında yapılmışlardır. Aynı şekilde Şişli'deki Ortadoks Rum Mezarlığı'nda Nurican Mezarı'ndaki mastaba formuyla yakın ortaklıkları olan K. PANTZİRİ Mezarı neo-mısır bir uygulama olarak dikkat çekmektedir (res.137). Nurican Mezarı'nı çevreleyen bahçenin dört köşesine küçük obeliskler yerleştirilmiştir. Aynı mezarlıkta bu obelisklere başka mezarlarda da rastlanmaktadır.

İstanbul'da fazla uygulama zemini bulmadığı anlaşılan Mısır mimari geleneğinin, 19.yüzyılda ve hatta daha öncesinde gayri müslim Mezarlıklarında benimsenmiş bir üslup olması dikkat çekicidir. Özellikle Amerika'da [186] ve Avrupa'da, [187] Etienne Louise Boullee 1780-90 tarihli Etienne Louise Boullee mezarlık giriş kapısı örneğinde görüldüğü gibi, mezar yapılarında kullanımının sıkça rastlandığı neo-mısır uygulamalarla İstanbul'daki bu ortaklıklar ilginç olmaktadır.



SONUÇ

Şişli Ermeni ve Şişli Ermeni Katolik Mezarlıkları'nda araştırma kapsamına alınan mezar evleri üzerinde yapılan incelemeler sonucunda; "Ermeni Revivalist özellikler gösteren" ve Batılı kökenli üslup özellikleri taşıyan "yapılar" olarak iki ana grup belirmiştir. Araştırma derinleştirildiğinde, her iki grup arasında bir takım ortaklıklar ve yine her grubun kendi içinde bir takım farklı yaklaşımlar gösterdikleri açıklık kazanmıştır.

Ermeni Revivalizmin'i yansıtan yapılar çoğunlukla Gregoryen Mezarlığı'nda odaklaşmıştır. Bu grubun tümünde yüzyılın genel eğilimi olan eklektik karakter farkedilmektedir, ancak başvurulacak eklektik kaynaklar hepsinde aynı değildir. Bu nedenle Ermeni Revivalist özellikler taşıyan yapılar üç grupta toplanmıştır:

- İlk grubu kuvvetli ve katıksız Ermeni Revivalist özellik gösteren eski Ermeni kiliselerinden yapılan eklektik kopyalar oluşturmaktadır. Bu grubun en çarpıcı örneği Ermenyan Mezar Evi'dir. Yapının tambur ve külah kısmı 10.yüzyıla tarihlenen Ani Hripsime Manastırından, "rozet pencereleri" 13.yüzyıla tarihlenen Amaghu Garabet Kilisesi'nden, giriş kapısında kullanılan sütun başlıkları 7.yüzyıl tarihli Zwartnotz Katedralinden, ve birçok diğer eleman ve bezemeleri başta 10.yüzyıl tarihli Ani Katedrali olmak üzere farklı kiliselerden yapılan kopyalardır. Tokater Mezar Evi'nde Amman Kilisesi'nden silme bezemeleri kopya edilmiş, 9.yüzyıl'dan sonra kullanılmaya başlandığı bilinen açık kademeli portal sistemi uygulanmıştır. Bu, Ermeni tarihinde parlak bir dönem olan Bagratidler Devri mimari özelliklerindendir. Küpelyan Mezar Evi'nde ise 10.yüzyıl tarihli Ahpat Kilisesi'nden bir takım kütsel biçimler ve bezemeler kopya edilmiştir. Marigyan mezar yapısındaki silme motiflerine yine 10.yüzyıl tarihli Ani Katedrali'nde rastlanır.

Güçlü Revivalist özellikler gösteren bu dört mezar yapısında eklektik karakter kendini "belli birtakım kiliselerden bazı biçim, eleman ve bezemeleri kopya etmek" şeklinde göstermiştir. Burada tesbit edilen mimari kopyaların yukarıda bildirilen kiliselerden başka kaynaklara da dayanmaları mümkündür. Ancak geleneksel Ermeni mimarisinin gelişimi içinde "eski yüzyıllar da yapılmış olan eserlerin kopyalarının" daha önce yapıldığı bilinmektedir [188].

Ermeni tarihinde özellikle 7.yüzyıl yapıları 10. ve 11.yüzyıllarda yoğun kopya edilmiştir. Siyasi açıdan parlak bir devir olan 7.yüzyıl daha sonraki yüzyıllarda "politik bağımsızlığın sembolü" olmuş, "politik gücün ifadesi" haline gelmiştir. 10.yüzyılda, Ermeni asillerinin "politik güçlerini" eski geleneklerin devamı ile sağlamlaştıracaklarına olan inançları, özellikle Kral 1.Gagik'in başkent Ani'de 7.yy. tarihli Zvartnotz Kilisesi'nin sadık bir kopyası olarak yaptırdığı St. Gregor Kilisesinde kendini gösterir [189]. Özellikle Zvartnotz bezemeleri daha sonraki dönemlerde mimariyi yoğun etkilemiştir [190]. Ani Katedrali'ndeki bezemelerin Zvartnotz Katedrali'nden model alındığı bildirilir [191].

19.yüzyıldaki Ermeni topluluğunun "politik güç" arzuları, yarattıkları revivalist mimaride de ifade bulmaktadır. Ortaçağlarda gördüğümüz Ermeni Rönesansı ile 19.yüzyılın Revivalizmi arasında belli bir siyasal davranış ortaklığı çok belirgindir.

- Kütlesel özellikleriyle Ermeni Revivalist karakterli, ancak cephe düzenlemelerinde Batı'lı üslup özelliklerine de yer verilen yapılar ayrı bir grup oluşturur. Donikyan Mezarı'nda görüldüğü gibi, postamentler üçgen alınlıklar, sağır arkadlı frizler, pilastırlı cephe düzenlemeleri, geleneksel Ermeni mimari kütlesiyle bağdaştırılmıştır. Bu gruptaki yapılarda baskın bir Ermeni Revivalist anlayış hakim olmakla birlikte, devrin eklektik karakterine uygun olarak kaynağını Batı'dan alan değişik üslup özellikleri kompozisyona adapte edilmiştir.

- Batı ağırlıklı üslup özellikleri arasında, Ermeni mimarisine de yer veren yapılar üçüncü bir gruptur. Bu yapılarda ilk bakışta

Ermeni Revivalizmini çağrıştıran önemli özellikler göze çarpmaz. Bununla birlikte ağır bir "eklektik karakter çeşitliliği" içinde Ermeni mimarisinden de alıntılara yer verilmiştir. Milli kökenli eklektik elemanlar, Batı kökenli eklektik zenginliğin içinde dikkat çekmezler. Bu mimari yaklaşımda devrin batılılaştıran yaşam tarzından ve zevklerinden hoşnut bir sosyal ifade çıkarılmaktadır: Artık benimsenen ve yönelinen Batı'dan bir dönüş söz konusu değildir, fakat milli kimlik de unutulmamıştır.

Özellikle Gregoryen mezarlığında hissedilen Ermeni Revivalizmi, İstanbul'da yaşayan bir grup varlıklı Ermeni Osmanlı vatandaşının "milli duygu ve düşüncelerinin" bir tür ifadesi olmuştur. Buradaki Ermeni Revivalizmi, İstanbul'da bazı eş dönemli kilise veya Ermeni okulunda uygulama imkanı bulmuştur. Ancak bu mimari, zaman içinde internasyonal bir kimlik kazanan Yunan Revivalizminden farklı olarak genel-geçer bir nitelik kazanmamıştır.

Osmanlı Devletinde yaşayan Ermeni azınlığın siyasal alanda milli bir birlik oluşturmaya engel olan mezhep farklılıkları, mimari alanda Ermeni Revivalist özellikli yapıların çoklukla Gregoryen Ermeni Mezarlığı'nda toplanmış olmasında yansır.

Ağırlıklı olarak Batı kökenli üsluplara yer verilen yapıların daha çok Katolik Mezarlığı'nda toplandığı belirtilmiştir. Eklektik karakterli bu yapıların değerlendirmesinde başvuran kaynakların büyük bir çoğunlukla doğrudan Batılı üsluplar olduğu görülmektedir.

Bu üslup özelliklerinin uygulanışında dikkat çeken bir başka nokta ise, 19.yüzyıl Osmanlı mimarisinde varlığı hissedilen "Batılı-Osmanlı" sentezinin burada kurulmamış olmasıdır. Bu devirde, mimari alandaki başarılarıyla ünlü Balyan Ailesi tarafından yapılan yapılarda "belki kendini hemen ele vermeyen, ama çabuk farkedilen bir yerellik, özgünlük ve Osmanlı geleneğine bağlı bir espri ve sağlamlık" [192] olduğu anlaşılmaktadır. Eş dönemli, ancak Osmanlı sosyal hayatından uzak oluşlarıyla, "özel" zevk ve düşüncelerin ifade bulduğu bu mezar yapılarında, Balyan'ların "özgün" üsluplarının çok dışında bir mimari anlayış söz konusudur.

Yine Batı ağırlıklı üsluplar arasında yeralan, ancak eklektik karakter sezilmeyen bir yapı olarak Nurican Ailesi'nin Mezar Evi, neo-mısır özellikleri ile özgün bir üslubun mezarlıktaki tek temsilcisidir. Napolyon'un Mısır Seferi ile Avrupa ve Amerika'da yaygınlaşan neo-mısır mimarisibu ülkelerde daha çok mezarlık, hapishane, fabrika gibi "brutal" ifadeye gerek duyulan yapılarda kendini göstermiş, Osmanlı ülkesinde ise fazla etkili olmamıştır. Bununla birlikte Pangaltı Latin Mezarlığı, Şişli Rum Ortadoks Mezarlığı gibi azınlık mezarlıklarında neo-mısır mezar yapılarına rastlanır. Katolik Mezarlığı'na komşu olan Rum Ortadoks Mezarlığı'nda Nurican Mezarı ile yakın benzerlik taşıyan, "mastaba" formu bir mezar evi bulunmaktadır.

Serbest Mason teşkilâtının kuruluşu sırasında neo-mısır mimarisinin sembol alınması ile [193] Nurican mezarı veya İstanbul'da bilinen diğer mezar yapılarındaki neo-mısır uygulamalar arasında bir bağlantının olup olmadığı ayrıca araştırılabilir.

Özgün mimari özellikler gösteren bir diğer mezar yapısı da, Manuelyan Mezar Evi'dir. Tipik bir Art-Nouveau yapı olan bu mezar evinin kütleli özellikleri, D'Arango'nun bir eseri olan Beşiktaş'taki Şeyh Zafir Türbesi ile benzerlik gösterir. Özgün bir örnek olmakla beraber, İstanbul Art-Nouveausu ile bir takım ortak eleman ve kompozisyonlara sahiptir. Yanısıra bu mezar evinin historisizmden tam olarak kopmuş bir uygulama olarak görülmesi zordur.

Bu araştırmanın konusu olan mezar evleri genel anlamı ile Osmanlı-türbe geleneğini çağrıştırmaktadır. Geleneksel Ermeni mimarisinde "Mezar Evi" yapı tipinin bulunmayışı dolayısıyla "Mezar Evi" inşa etme fikrinin temelinde Osmanlı-türbe geleneğinin yattığı düşünülebilir. Bu nedenle, özellikle Ermeni Revivalizmini yansıtan yapılarda geleneksel mimariye başvurulurken eski Ermeni kiliseleri kaynak olarak kullanılmıştır. Bunun sonucu olarak mezar evleri küçük kilise yapılarına benzer bir görünüm kazanmışlardır.

KAYNAKLAR

- [1] KARAL, E.Z., Osmanlı Tarihi, Ankara, 1966, c. 8, s.126.
- [2] ORTAYLI, İ., Osmanlı İmparatorluğu'nda Millet, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Anskl., İstanbul, 1985, c.4, s.999.
- [3] KARAL, E.Z., a.g.e, s.128.
- [4] PAMUKÇUYAN, K., Sözlü Notları.
- [5] TUĞLACI, P., İstanbul Ermeni Kiliseleri, Yatkın, İstanbul, 1991, s. 374-6.
- [6] ATİYA, A.S., A history of Eastern Christianity, London, 1968, s.342.
- [7] RICE, T.T., Ancient Arfs of Central Asia, History of Art, London, 1965, s. 223.
- [8] TUĞLACI, P., a.g.e., s. 279-88.
- [9] KOÇU, R.E., İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul, 1971, c.10, s. 5204.
- [10] REFİK, A., Hicri 12. Asırda İstanbul Hayatı, İst, 1930, s. 32-3.
- [11] TUĞLACI, P., a.g.e, s. 279-88.
- [12] HAMILTON, W.J., Researches In Asia Minor, Pontas and Armenia, London, 1842, c.1.
- [13] TUĞLACI, P., a.g.e, s. 279-88.
- [14] PAMUKÇUYAN, K., XVII. Asırda İstanbul, İstanbul Tarihi, İs-İstanbul, 1988, s.244.
- [15] PAMUKCUYAN, K., sözlü Notları.
- [16] KARAL, E.Z., a.g.e., s. 126-7.
- [17] aynı eser, s. 130.
- [18] AYDEMİR, Ş.S., Enver Paşa, c.1, s.75.
- [19] Aynı Esar, s. 366.
- [20] KARAL, E.Z., a.g.e., s.138.
- [21] JORDAN, R.P., The Proud Armenians, National Geographic, V.153, No.6, 1978, s.862.

- [22] KARAL, E.Z., a.g.e, s. 144.
- [23] aynı eser, c.5, s.192.
- [24] aynı eser, c.8, s.128
- [25] aynı eser, c.6, s.273.
- [26] aynı eser, c.5, s.162.
- [27] CEZAR, M., Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi, İstanbul, 1971, S. 109-129.
- [28] AYVERDİ, Ş.S., a.g.e, s.139.
- [29] aynı eser, s.230.
- [30] KOÇU, R.E., a.g.e, s.5204
- [31] KARAL, E.Z., a.g.e., c.8, s.128.
- [32] KOÇU, R.E., a.g.e, s.5205.
- [33] PAMUKÇUYAN, K., a.g.e, s. 224.
- [34] HAGOP, H., KOSYAN, V., İstanbul Katolik Ermeni Mezarlıkları (Ermenice), Viyana, 1931.
- [35] aynı eser.
- [36] aynı eser.
- [37] PAMUKÇUYAN, K., a.g.e, s.224.
- [38] HAGOP, H., KOSYAN, V., a.g.e.
- [39] PAMUKÇUYAN, K., a.g.e., s.245.
- [40] aynı eser, s.245.
- [41] KASBARYAN, K.A., HIDIŞYAN, H., Arkayin Kerezmanadun Hayotz (Şişli Ermeni Milli Mezarlığı), İstanbul, 1922.
- [42] PAMUKÇUYAN, K., a.g.e, s.244.
- [43] KASBARYAN, K.A., HIDIŞYAN H., a.g.e.
- [44] RICE, T.T., a.g.e., s.223.
- [45] DER NERSESSIAN, S., Armenian Architecture, Armenia and the Byzantine Empire, Cambridge, 1947, s. 62-3.
- [46] NEUBAUER, E., "Armenische Baukunst Vom Vierten Bis Vierzehnten Jahrhundert", Dresden, 1984, s.7,8.
- [47] KOEPF, H., Baukunst in Fünf Jahrtausenden, Stuttgart, 1963, s. 53.

- [48] DER NERSESSIAN, S., a.g.e., s.10.
- [49] DER NERSESSIAN, S., a.g.e., s. 58
- [50] NEUBAUER, E., a.g.e., s.38.
- [51] STRZYGOWSKI, J., "Die Baukunst Der Armenier Und Europa, Wien, 1918, vol,2, s.547.
- [52] aynı eser, s.552
- [53] aynı eser, s.558.
- [54] aynı eser, s.551.
- [55] DER NERSESSIAN, S., a.g.e., s.63.
- [56] aynı eser, s.62.
- [57] KOEPF, H., a.g.e, s.53.
- [58] NEUBAUER, E., a.g.e., s.15-17.
- [59] aynı eser, s.56.
- [60] STRZYGOWSKI, J., a.g.e, s.306.
- [61] aynı eser, vol.1, s.72.
- [62] aynı eser, Vol. 2, s.557.
- [63] KOEPF, H., a.g.e, s.53.
- [64] DER NERSESSIAN, S., a.g.e., s.73.
- [65] NEUBAUER, E., a.g.e., s.14.
- [66] DER NERSESSIAN, S., a.g.e., s.66-68.
- [67] aynı eser, s.62.
- [68] STRZYGOWSKI, J., a.g.e., s.305.
- [69] aynı eser, s. 310.
- [70] aynı eser, s.305.
- [71] aynı eser, s.552.
- [72] aynı eser, vol.1, s.72.
- [73] aynı eser, vol. 2, s.310.
- [74] aynı eser, s.306.
- [75] aynı eser, s.310.

- [76] NEUBAUER, E., a.g.e., s.13.
- [77] KOEPF, H., a.g.e., s.53.
- [78] NEUBAUER, E., a.g.e., s.25.
- [79] aynı eser, s. 28.
- [80] aynı eser, s.23.
- [81] STRYZGOWSKI, J., a.g.e., s.305.
- [82] aynı eser, s.305.
- [83] NEUBAUER, E., a.g.e., s.38.
- [84] STRYZGOWSKI, J., a.g.e., s.312.
- [85] aynı eser, s.312.
- [86] aynı eser, s.317.
- [87] NEUBAUER, E., a.g.e., 14.
- [88] STRYZGOWSKI, J., a.g.e., s.327.
- [89] FERGUSON, G., Sign and Symbols in Christian Art, Oxford Press, New York, 1961.
- [90] STRYZGOWSKI, J., a.g.e., s.325.
- [91] NEUBAUER, E., a.g.e., s.25.
- [92] STRYZGOWSKI, J., a.g.e., s.328.
- [93] aynı eser, s.327.
- [94] aynı eser, s.308.
- [95] aynı eser, s.311.
- [96] aynı eser, s.307.
- [97] DER NERSESSIAN, S., a.g.e., s.62.
- [98] NEUBAUER, E., a.g.e., s.36.
- [99] WITTKOWER, R., a.g.e., s.154.
- [100] RICHARDSON, A.E., a.g.e., s.89.
- [101] WITTKOWER, R., a.g.e., s.11-3.
- [102] NEUBAUER, E., a.g.e., s.15.
- [103] STRYZGOWSKI, J., a.g.e., s.545.
- [104] NEUBAUER, E., a.g.e., s.54.

- [105] ZEITLER, R., Die Kunst des 19. Jahrhunderts, Prophyleân Kunstgeschicthe, 11. Band, s.182-5.
- [106] aynı eser, s. 358.
- [107] MANSEL, A.M., Ege ve Yunan Tarihi, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1971, s.508.
- [108] ÜNSAL, B., Mimari Tarihi, İstanbul, 1967, c.1, s.468.
- [109] RUMPF, A., Yunan ve Roma Sanatı, cev. J. İnan, Ankara Matbası, İstanbul, 1961, s.117.
- [110] FLETCHER, B., The History of Architecture on The Comparative Method, London, 1961, s.1054.
- [111] PAMUKÇUYAN, K., Sözlü Not.
- [112] DINSMOOR, W.B., The Architecture of Ancient Greece, 1950, Third Edition Revised, s.57.
- [113] ÜNSAL, B., a.g.e., s.418.
- [114] aynı eser, s.407.
- [115] DINSMOOR, W.B., a.g.e., s.123.
- [116] WITTKOWER, R., Palladio and Palladianism, New York, 1974, s.160-5.
- [117] FLETCHER, B., a.g.e., s.742.
- [118] ACKERMAN, Y.S., Palladio, The Architect and Society, London, 1966, s.78-80.
- [119] Neo-Classic, Encyclopedia of World Art, Florence, 1958, vol. x, s.518.
- [120] CEZAR, M., XIX.Yüzyıl Beyoğlusu, İstanbul, 1991, s.239.
- [121] PAMUKÇUYAN, K., Sözlü Notları.
- [122] KOÇU, R.E., a.g.e., s.5204.
- [123] ÜNSAL, B., a.g.e., 442.
- [124] JOSEPH, D., Geschichte der Bankunst, Leipzig, 1912, II Band, s.706.
- [125] Neo-Classic, a.g.e., s.515.
- [126] ÜNSAL, B., a.g.e., s.410.
- [127] VITRUVIUS, Mimarlık Üzerine On Kitap, Vanlı, İstanbul, 1990, s.84.
- [128] SUMMERSON, J., The Classical Language of Architecture, London, 1980, s.128.
- [129] ÜNSAL, B., a.g.e., s.407.
- [130] HILDEBRANDT, H., Die Baukunst des 19. Jhrts. Die Kunst des 19. und 20.Jahrhunderts, Berlin, 1924, s.145.

- [131] FLETCHER, B., a.g.e., s. 613-5.
- [132] GEBHARD, D., NEVINS, D., 200 Years of American Architecture Drawing, New York, 1977, s. 82-4.
- [133] Neo-Classic, a.g.e., s.518.
- [134] WITTKOWER, R., a.g.e., s.11-3.
- [135] HILDEBRANDT, H., a.g.e., s.135.
- [136] aynı eser, s.154.
- [137] WITTKOWER, R., a.g.e., s.125.
- [138] CEZAR, M., aynı eser, s. 207, 330.
- [139] JOSEPH, D., Geschichte der Baukunst, Leipzig, II. Band, 1912, s. 704.
- [140] MURRAY, J., The Art in Early England, London, 1925, s.24.
- [141] CLARK, K., The Gothic Revival, London, 1962, s. 80.
- [142] FLETCHER, B., a.g.e., s. 602.
- [143] Neo-Gothic, Encyclopedia of World Art, Florence, 1958, v.X, s. 554.
- [144] HOFSTAETTER, H.H., Art of The Late Middle Ages, Abrams, New York, 1968, s. 24-28.
- [145] GOMBRICH, E.H., Sanatın Öyküsü, Çev. B. Cömert, Remzi Istanbul, 1986, s. 142-3.
- [146] FLETCHER, B., a.g.e., s. 661.
- [147] ZEITLER, R., a.g.e., s.185.
- [148] FLETCHER, B., a.g.e., s.660.
- [149] aynı eser, s. 776.
- [150] COLLINS, P., Changing Ideals in Modern Architecture 1750-1950, London, 1965, s. 98.
- [151] PEVSNER, N., Europaeische Architektur, Münih, 1963, s. 431.
- [152] ZEITLER, R., a.g.e., s. 414.
- [153] WITTKOWER, r., a.g.e., s.15.
- [154] ACKERMAN, J., a.g.e., s.82.
- [155] PEVSNER, N., Studies in Art, Architecture and Design, London, 1968, vol.1, s.211.

- [156] FLETCHER, B., a.g.e., s. 508.
- [157] ACKERMAN, J., a.g.e., s.81.
- [158] FLETCHER, B., a.g.e., s. 711.
- [159] STRZYGOWSKI, J., a.g.e., s. 312.
- [160] GOMBRICH, E. H., a.g.e., s. 138.
- [161] DER NERSESSIAN, S., a.g.e., s. 63.
- [162] STRZYGOWSKI, J., a.g.e., s. 328.
- [163] RICHARDSON, A.E., The Art of Architecture, London, 1946, s. 89.
- [164] ACKERMAN, J., a.g.e., s.88.
- [165] BATUR, A., Batılılaşma Döneminde Osmanlı Mimarlığı, Tanzimat'tan Cumhuriyet'te Türkiye Anskl., İstanbul, 1985, c. 4, s. 1086.
- [166] aynı eser, s. 1088.
- [167] aynı eser, s. 1088.
- [168] Art-Nouveau, Encyclopedia of World Art, vol. 1, s.811-4.
- [169] Art-Nouveau, Pall Mall Encyclopedia of Art, London, 1971, vol. 1, s.82-4.
- [170] aynı eser, s.84.
- [171] BATUR, A., a.g.e., s.1088.
- [172] PAMUKÇUYAN, K., Sözlü Notları.
- [173] PEVSNER, N., aynı eser, s. 213-5.
- [174] TAFURİ, M., Modern Arhitektür, London, 1980, s. 80.
- [175] MIGNOT, C., Architektur des 19. Jahrhunderts, Stuttgart, 1983. s.128.
- [175] PEVSNER, N., aynı eser, s. 213.
- [176] aynı eser, s. 235.
- [177] FLETCHER, B., a.g.e., s.55.
- [178] ÜNSAL, B., a.g.e., s.68.
- [179] FLETCHER, B., a.g.e., s.25.

- [180] aynı eser, s.53.
- [181] ÜNSAL, B., a.g.e., s.57-8.
- [182] FLETCHER, B., a.g.e., s.55.
- [183] aynı eser, s. 55.
- [184] CEZAR, M., Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi, İstanbul, 1971, s. 43.
- [185] ANDREWS, W., Architektur in America, New York, 1960, s. 54.
- [186] PEVSNER, N., aynı eser (1943, s.369.
- [187] PEVSNER, N., aynı eser (1943, s.369.
- [188] NEUBAUER, E., a.g.e., s.24.
- [189] aynı eser, s.34.
- [190] aynı eser, s.22.
- [191] aynı eser, s.34.
- [192] BATUR, S., Batılılaşma Döneminde Osmanlı Mimarlığı, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedi 1985, c.4, s.1089.
- [193] PEVSNER, N., Studies in Art, Architecture and Design, London, 1968, s. 232-3.



EK -I.

ŞİŞLİ ERMENİ (GREGORYEN) MEZARLIĞI'NDAKİ

MEZAR EVLERİNİN LİSTESİ:

1. ERMENİ AİLESİ'NİN MEZARI
2. TOKATER AİLESİ'NİN MEZARI
3. ÇUNT AİLESİ'NİN MEZARI (KİLİSE)
4. DONİKYAN AİLESİ'NİN MEZARI
5. KÜPELYAN AİLESİ'NİN MEZARI
6. MANUELYAN AİLESİ'NİN MEZARI

ŞİŞLİ ERMENİ KATOLİK MEZARLIĞI'NDAKİ

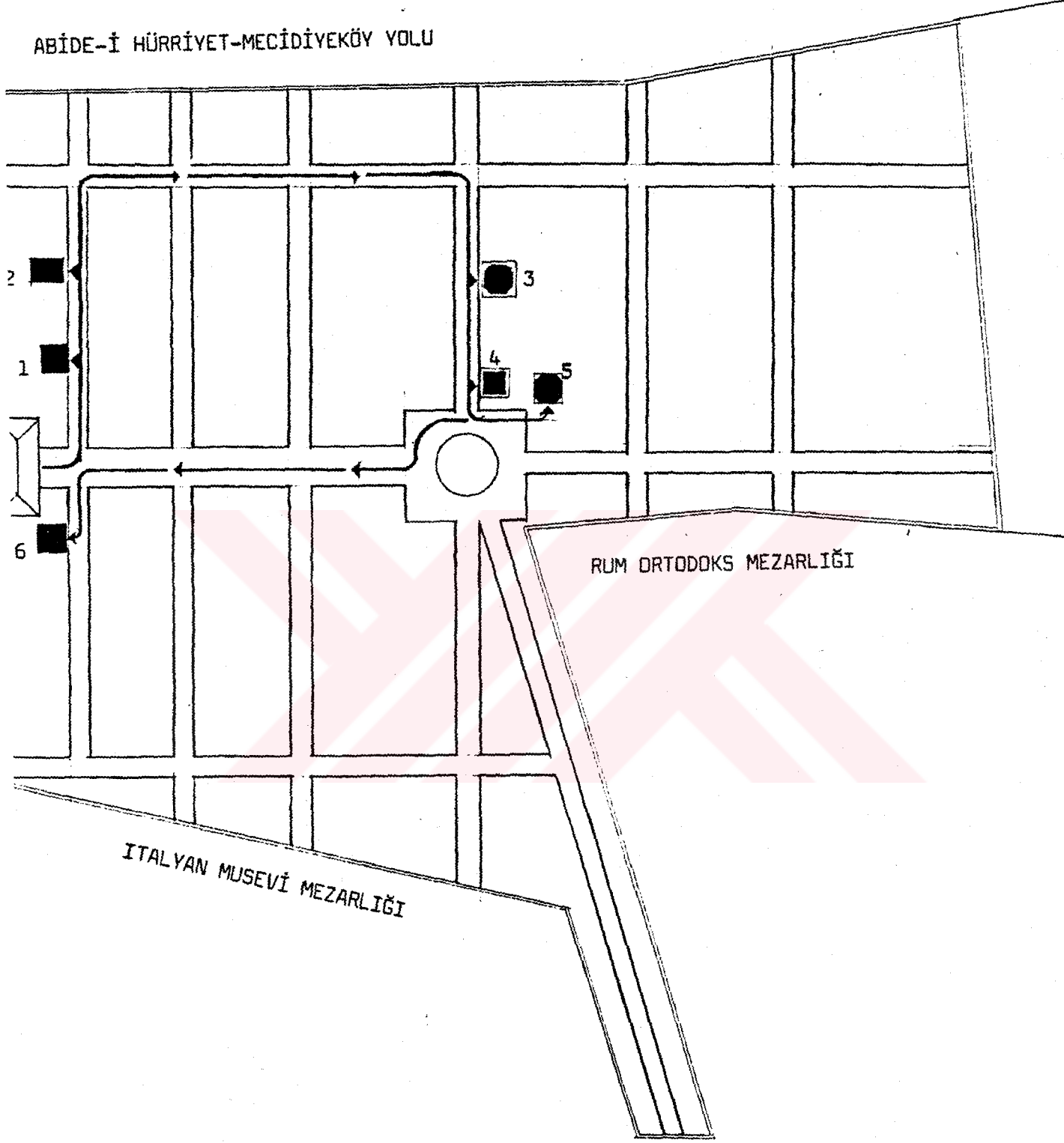
MEZAR EVLERİNİN LİSTESİ:

1. NURİCAN AİLESİ'NİN MEZARI
2. KANTAR AİLESİ'NİN MEZARI
3. CEBEOĞLU AİLESİ'NİN MEZARI
4. KASAPYAN AİLESİ'NİN MEZARI
5. AZARYAN AİLESİ'NİN MEZARI
6. KÜÇEYAN AİLESİ'NİN MEZARI
7. LÜTFİYAN AİLESİ'NİN MEZARI
8. FOÇAYAN AİLESİ'NİN MEZARI
9. ALLAHVERDİYAN AİLESİ'NİN MEZARI
10. PEKMEZYAN AİLESİ'NİN MEZARI
11. MAKASDAR AİLESİ'NİN MEZARI
12. FİLİBOSYAN AİLESİ'NİN MEZARI
13. MARİGYAN AİLESİ'NİN MEZARI
14. AVEDİKYAN AİLESİ'NİN MEZARI

EK- 2.



ABİDE-İ HÜRRİYET-MECİDİYEKÖY YOLU



RUM ORTODOKS MEZARLIĞI

İTALYAN MUSEVİ MEZARLIĞI

ŞİŞLİ ERMENİ MEZARLIĞI

EK- 3.

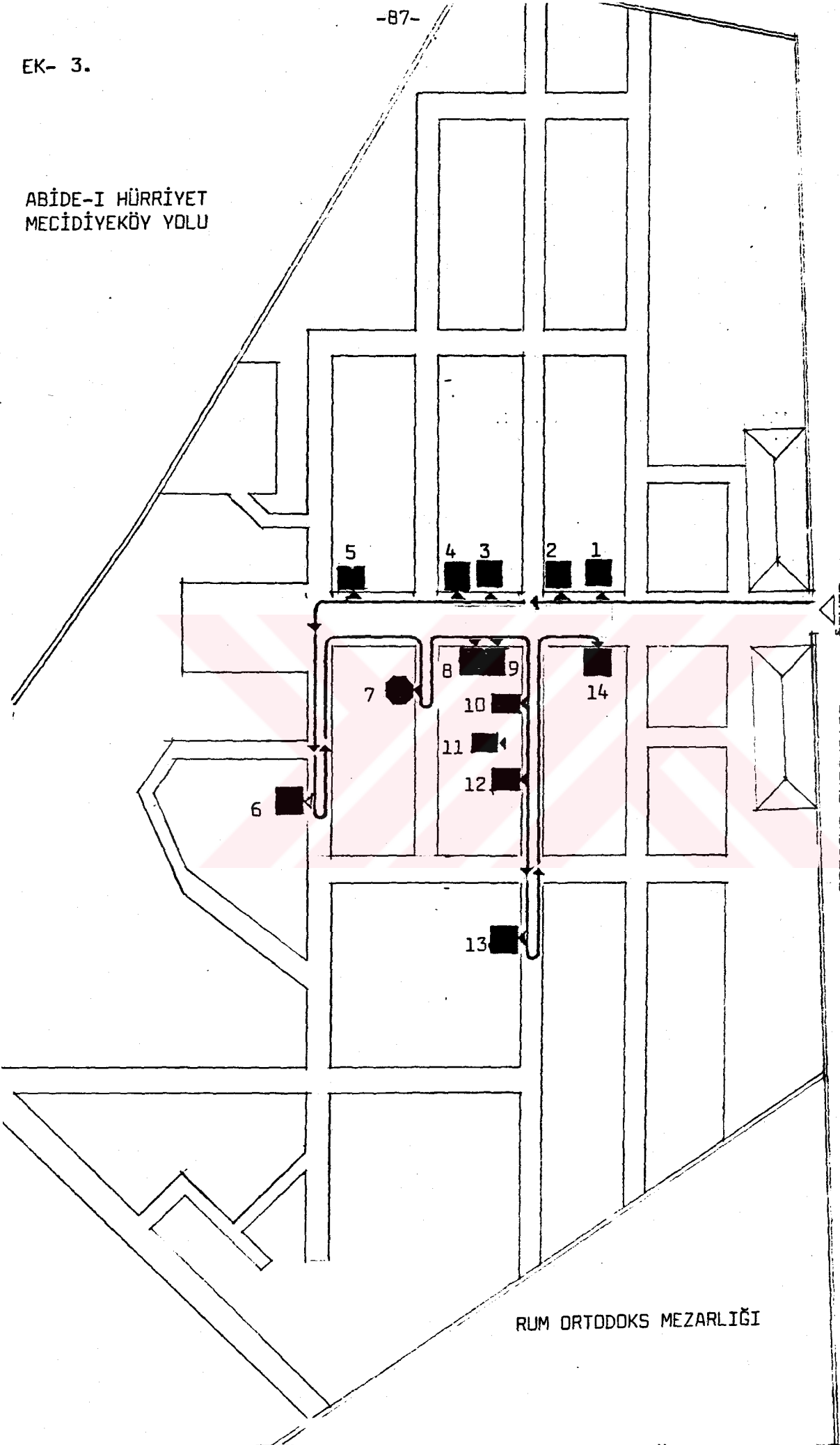
ABİDE-I HÜRRIYET
MECİDİYEKÖY YOLU

-87-

GİRİŞ
BÜYÜKDERE CADESİ

RUM ORTODOKS MEZARLIĞI

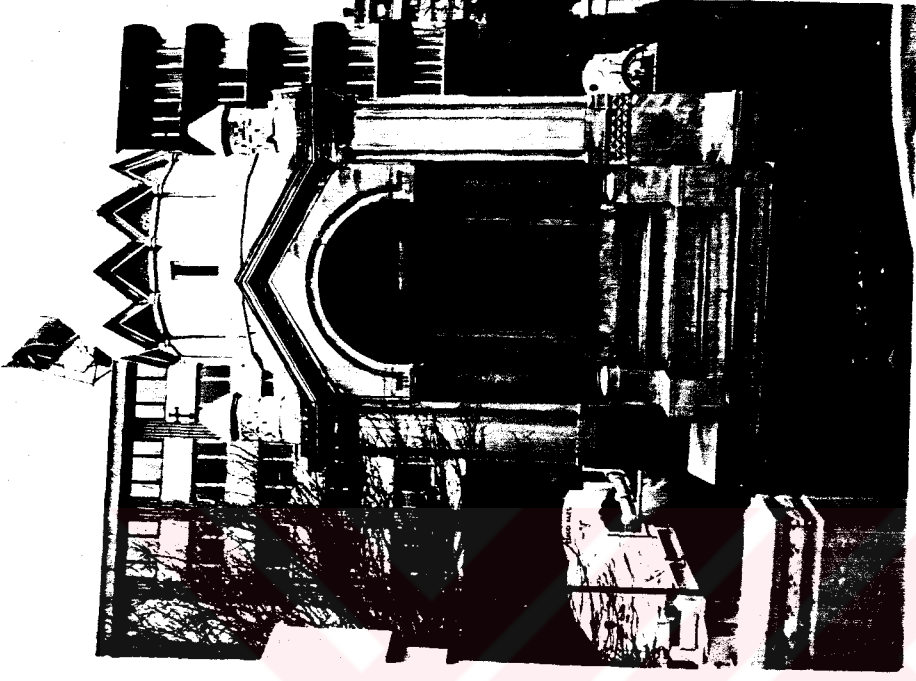
ŞİŞLİ ERMENİ KATOLİK MEZARLIĞI



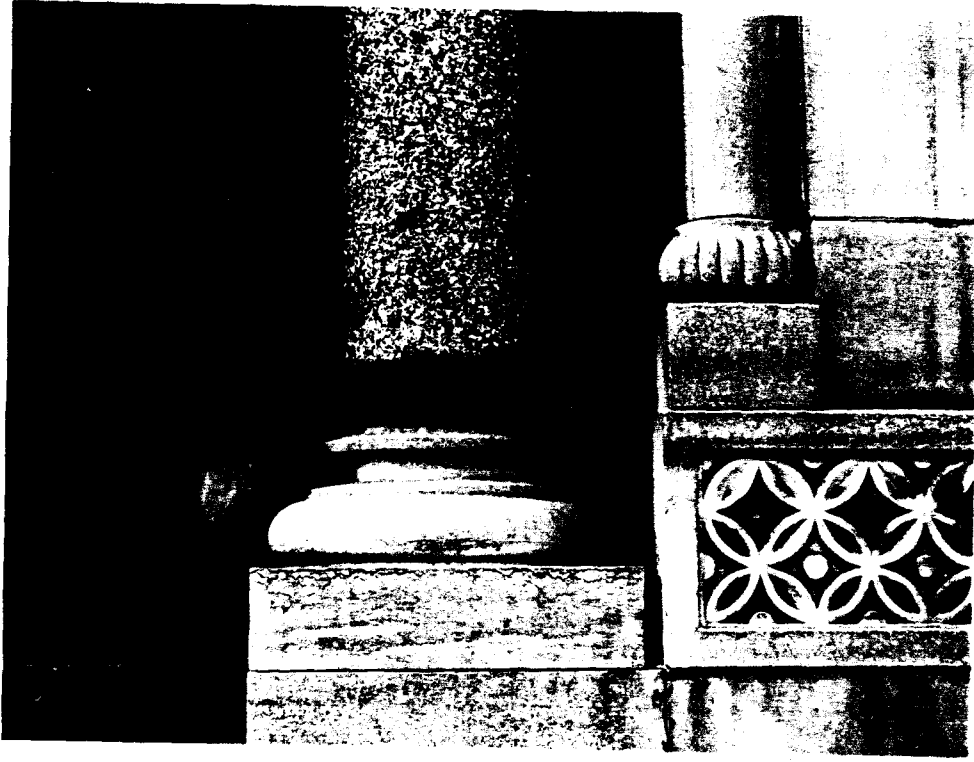
FOTOĞRAFLAR



RESİM: 1. Ermenyan Mezarı
Kuzey Cephesi.



RESİM: 2. Ermenyan Mezarı
Giriş Cephesi.



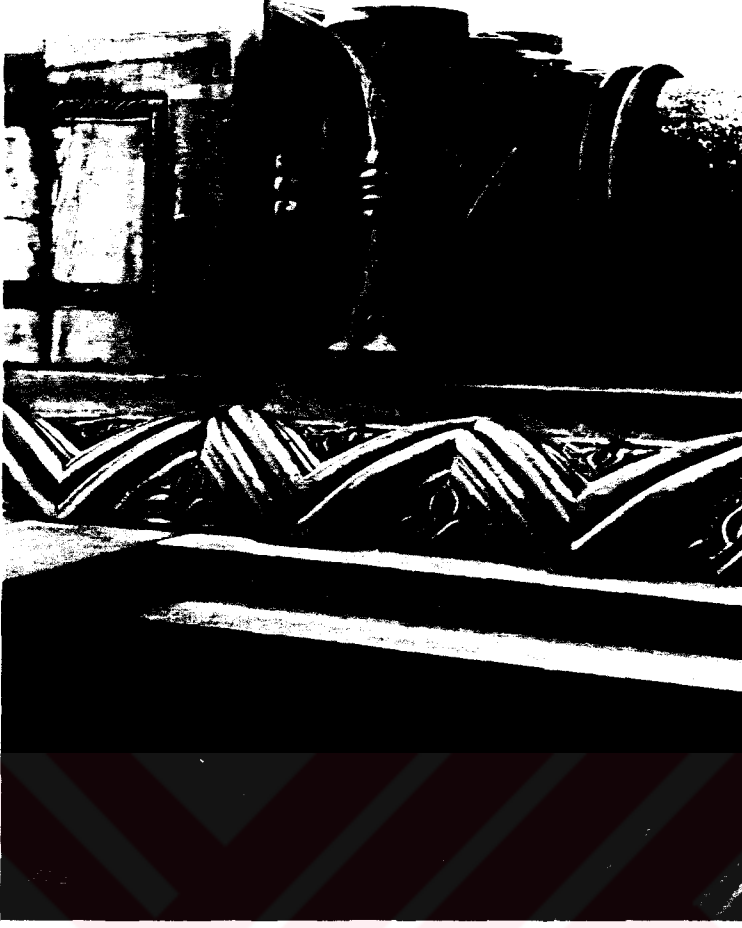
RESİM: 3. Ermenyan Mezarı "Sütun Kabartma Sonları ve Friz Motifi" Detayı.



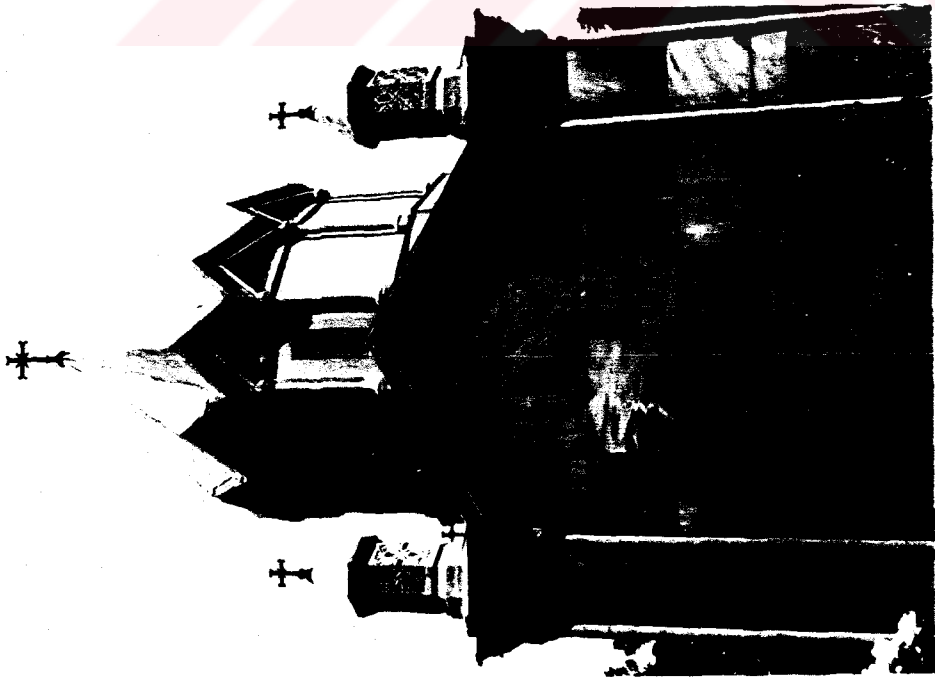
RESİM: 4. Ermenyan Mezarı "Rozet Pencere" Detayı.



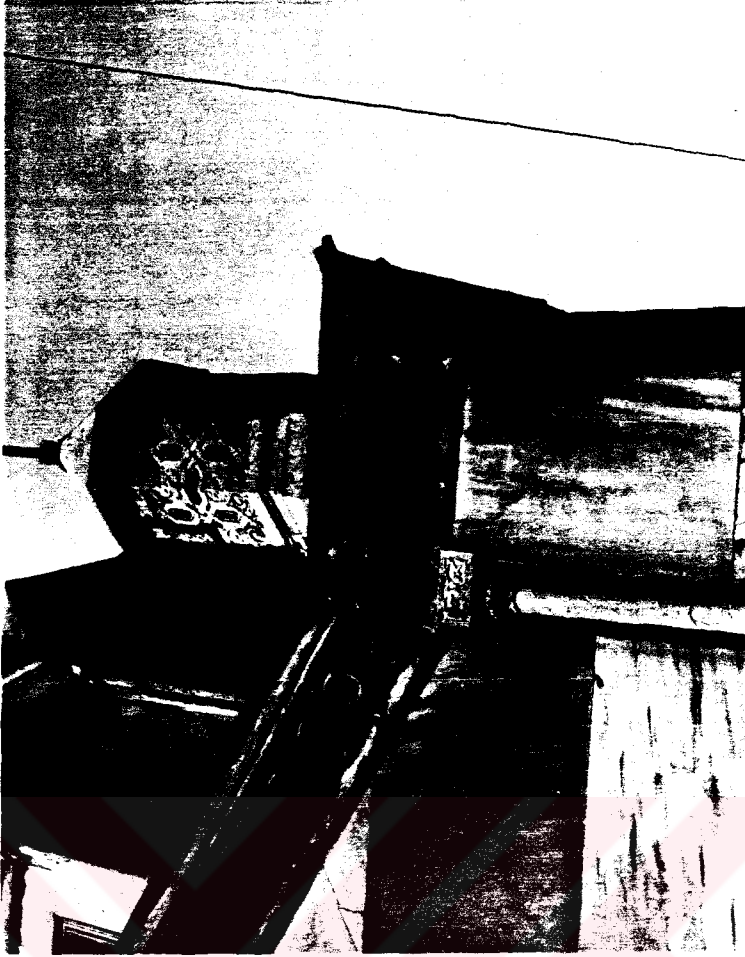
RESİM: 5. Ermenyan Mezarı
Sütun Başlığı ve "Kemer Bandı"
Detayı.



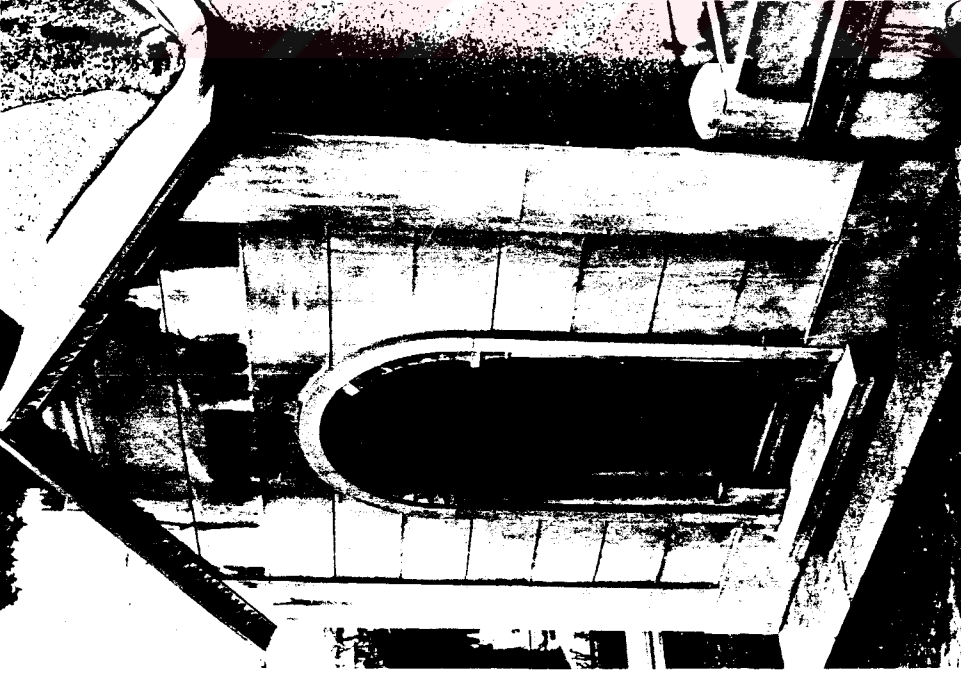
RESİM: 6. Ermenyan Mezarı
Sütun Başlığı ve
Kapı Silme Detayı.



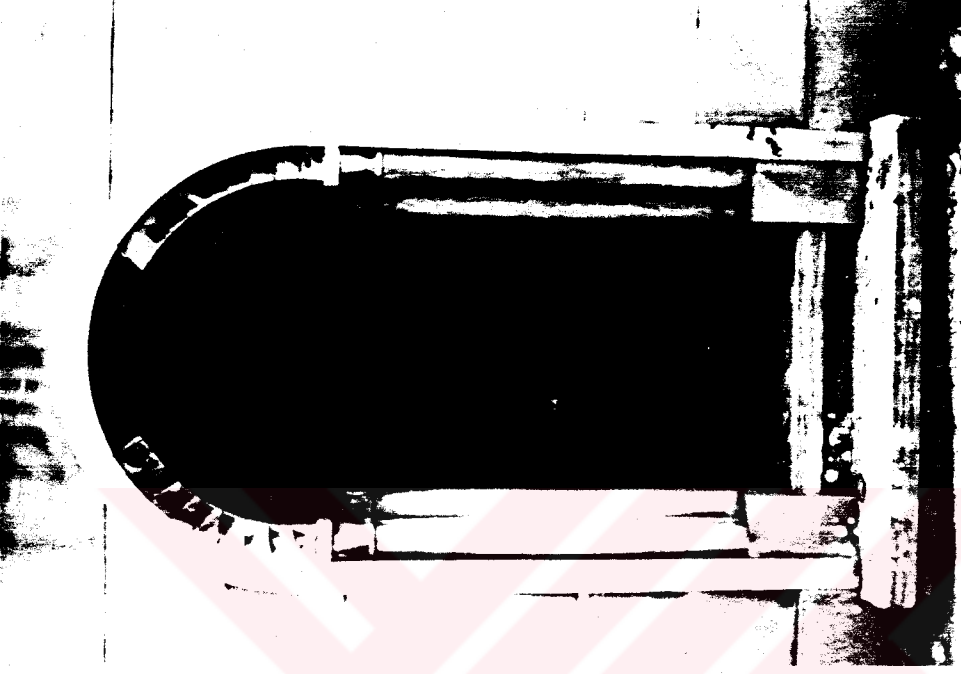
RESİM: 7. Ermenyan Mezarı
Tambur ve Kûlahı.



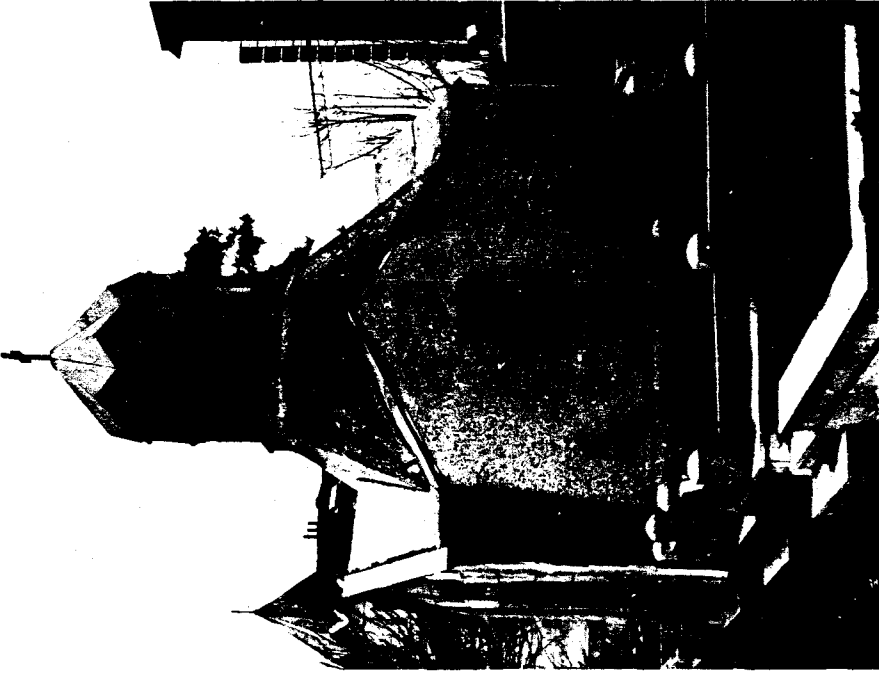
RESİM: 8. Ermenyan Mezarı
Saçak Silmesi, Ağırlik
Kuleleri ve "Sütun Kabartma
Sonları" Detayı.



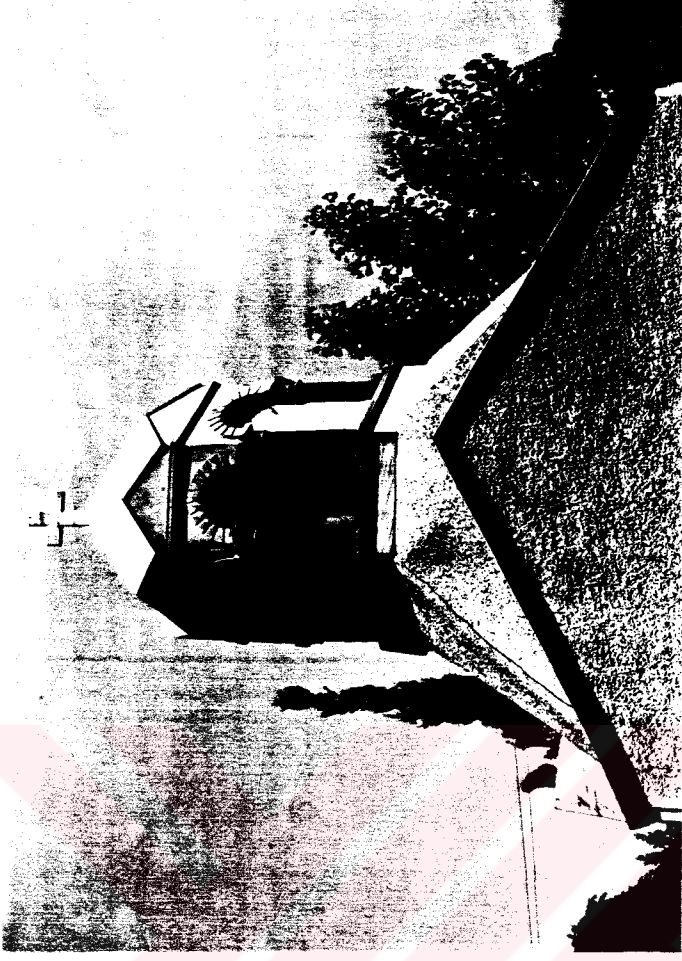
RESİM: 9A. Tokater Mezarı Giriş Cephesi.



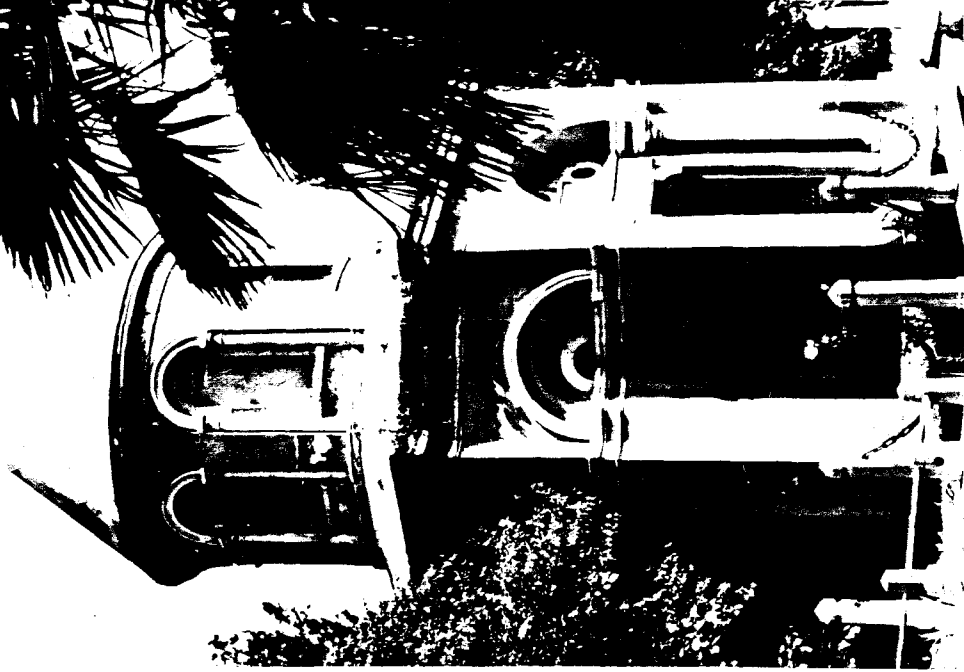
RESİM: 9B. Tokater Mezarı "Açık Kademeli Portal" Düzenlemesi.



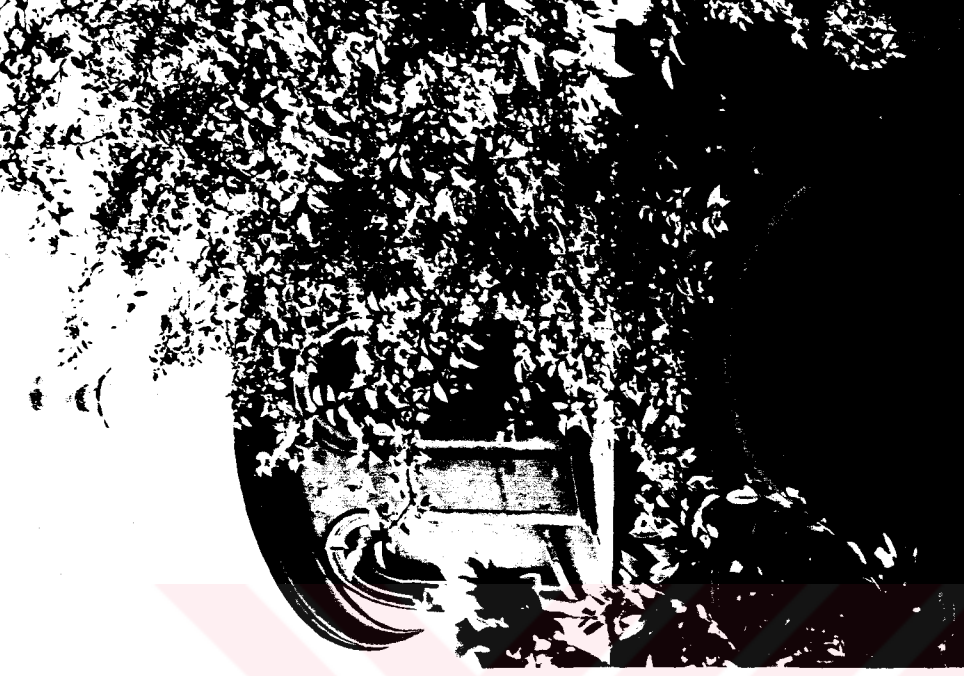
RESİM: 10. Tokater Mezarı
Kuzey Cephe Görünüşü.



RESİM: 11. Tokater Mezarı
Tambur ve Kûlahı "İkiz
Sütün Kabartmaları" İle
Silme Motifi Detayı.



RESİM: 12. Çunt Mezarı
Kuzey-Batıdan Görünüş.



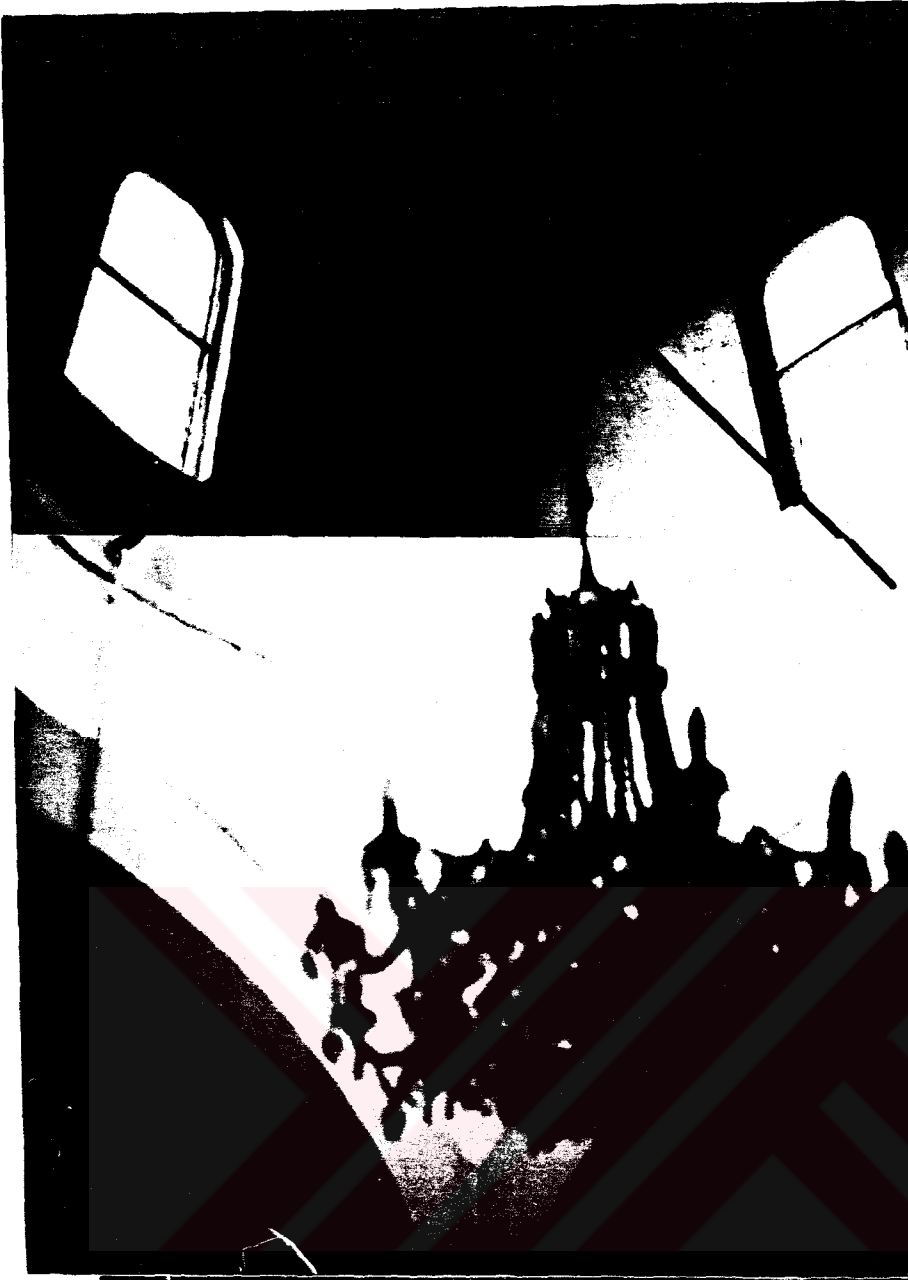
RESİM: 13. Çunt Mezarı
Tambur ve Kûlahı Doğu Cephesi.



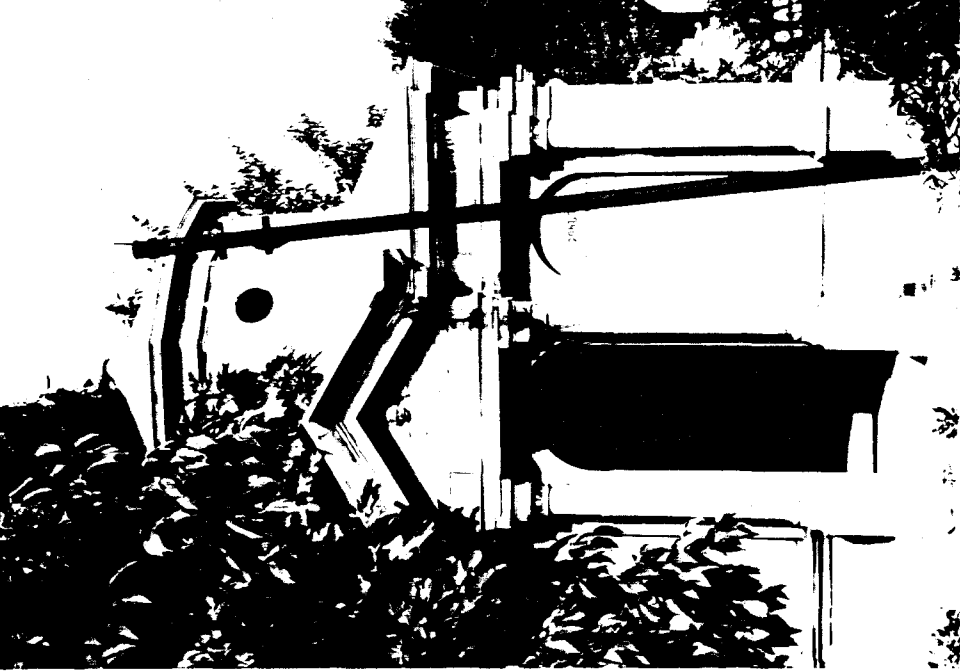
RESİM: 14. Çunt Mezarı Giriş Cephesi Üçgen Nişleri, Cephe Düzenlemesi ve Saçak Profilleri.



RESİM: 15. Çunt Mezarı Doğu Cephesi Apsis Çıkıntısı.



RESİM: 16. Çunt Mezarı İç Mekan Taşıyıcı Sistemi.



RESİM: 17. Donikyan Mezarı
Batı Cephesi.



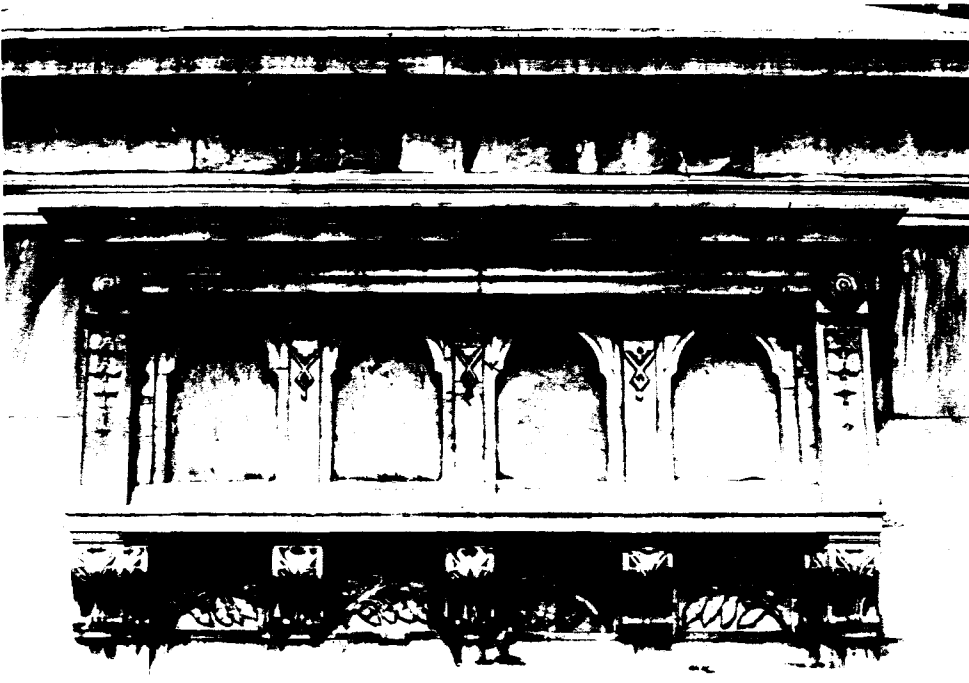
RESİM: 18. Donikyan Mezarı
Güney Cephesi.



RESİM: 19. Donikyan Mezarı
Portikusu-Alınlık Detayı.



RESİM: 20. Donikyan Mezarı
Postament Detayı ve Meşaleli
Kadın Heykeli.



RESİM: 21A. Donikyan Mezarı
"Sağır Kemerli Friz"
Detayı-Güney (ve Kuzey) Cephesi.



RESİM: 21B. Donikyan Mezarı
"Sağır Kemerli Friz" Detayı-Doğu Cephesi.



RESİM: 22. Küpelyan Mezarı
Güney-Giriş Cephesi.



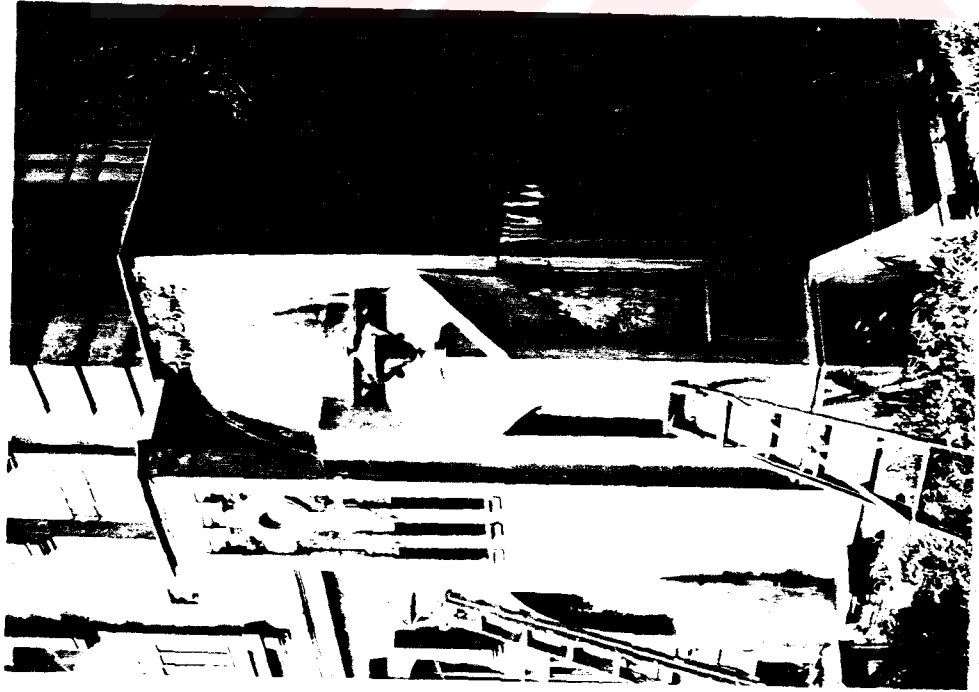
RESİM: 23. Küpelyan Mezarı
Kuzey Batı'dan Görünüşü.



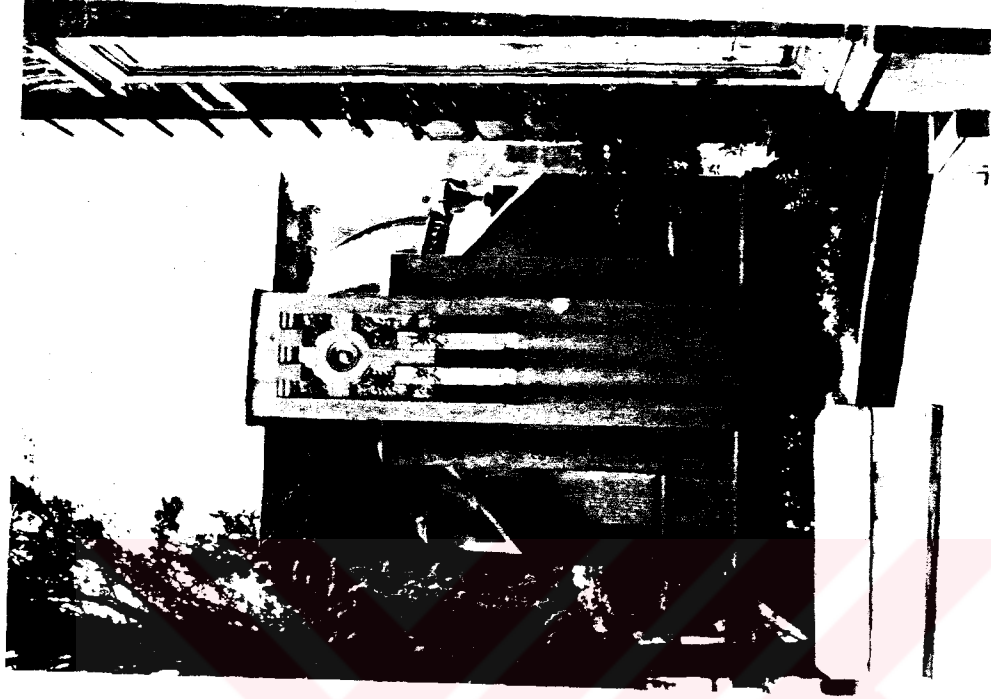
RESİM: 24. Küpelyan Mezarı Girişi.



RESİM: 25. Küpelyan Mezarı
Doğudan Görünüş.



RESİM: 26. Manuelyan Mezari
Güney Doğu'dan Görünüş.



RESİM: 27. Manuelyan Mezari
Kuzey Cephesi.



RESİM: 28. Manuelyan Mezarı
Güney Batı'dan Görünüş.



RESİM: 29. Nurican Mezarı
Batı Cephesi.



RESİM: 30. Nurican Mezarı
Güney Doğu'dan Görünüş.



RESİM: 31. Nurican Mezarı Girişi.



RESİM: 32. Nurican Mezarı "Güney Kursu ve Kutsal Yılan" Motifi.



RESİM: 33. Nurican Ailesi'nin Mezarı "papyrüs sütun başlığı"



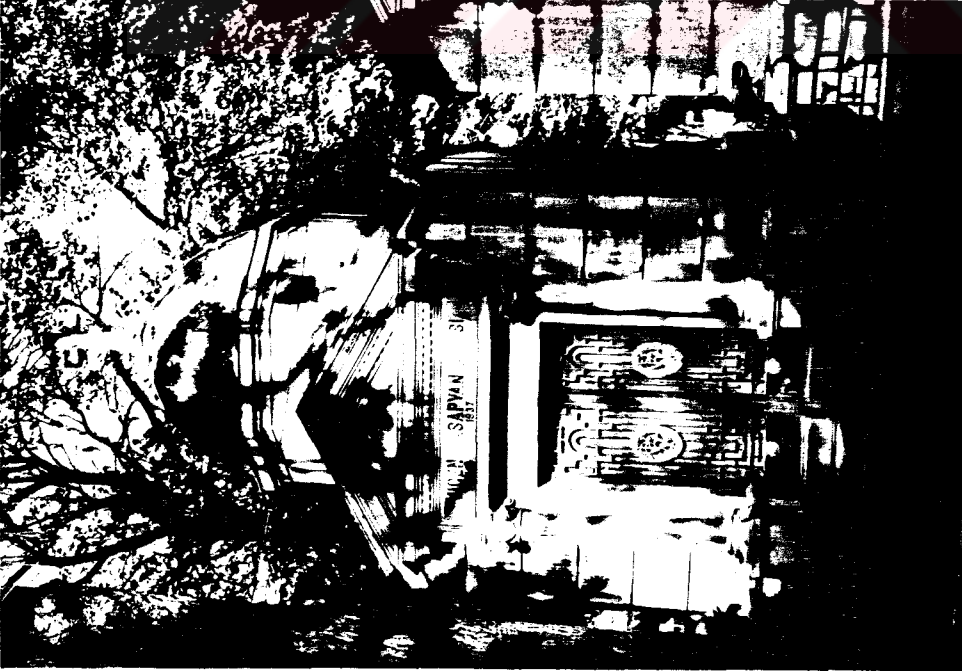
RESİM: 34. Kantar Ailesi'nin Mezarı Batı-Giriş Cephesi.



RESİM: 35. Kantar Ailesi'nin Mezarı
Giriş Cephesi Detayı.



RESİM: 36. Kantar Ailesi'nin
Mezarı Arka Cephesi.



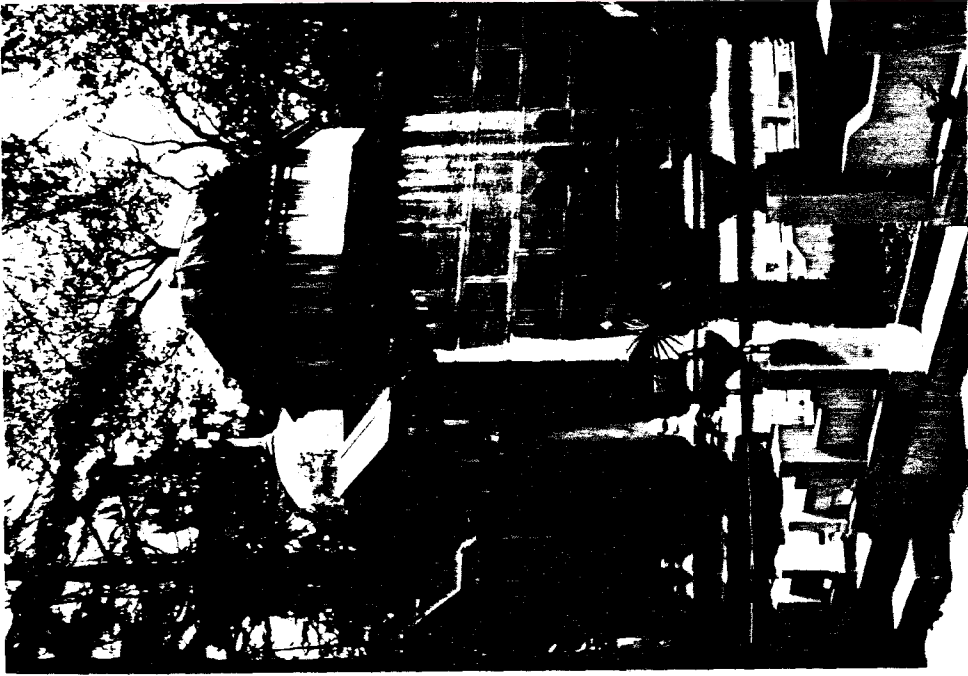
RESİM: 37. Kasapyan Mezarı
Batı-Giriş Cephesi.



RESİM: 38. Cebeloğlu Mezarı
Batı-Giriş Cephesi.



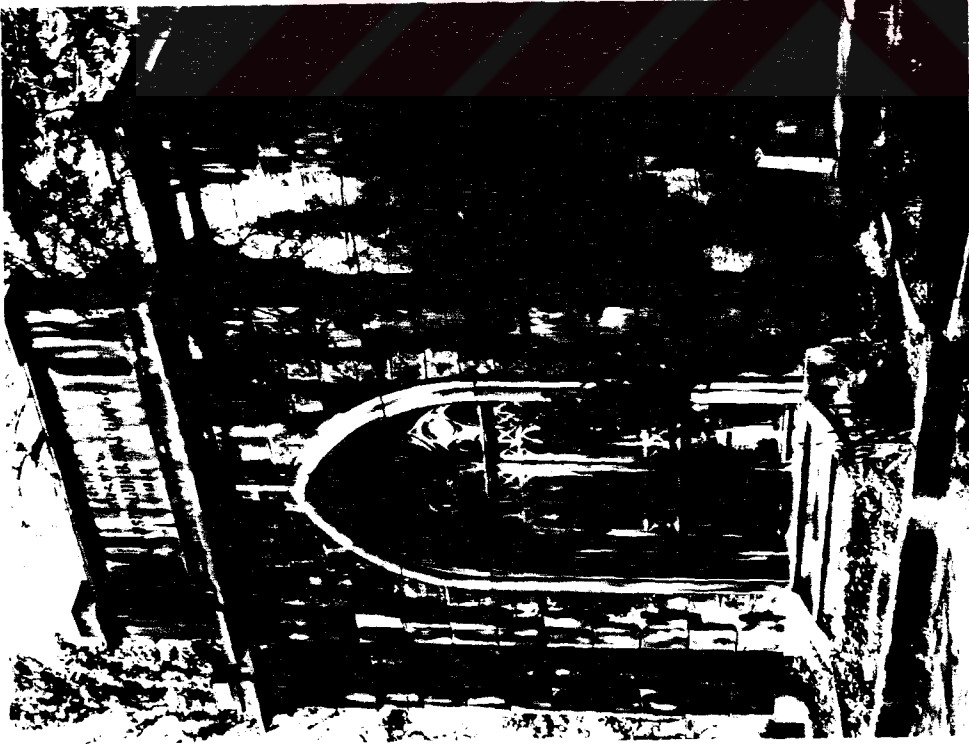
RESİM: 39. Kasapyan ve Cebeoğlu Mezarları'nın
Doğudan Görünüşü.



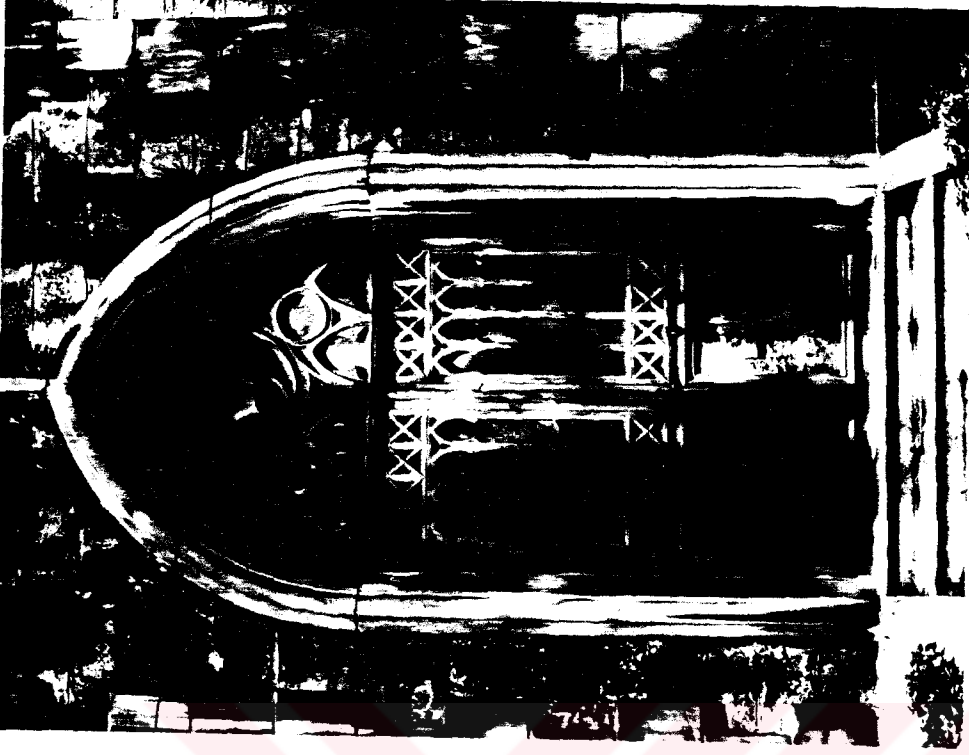
RESİM: 40. Cebeoğlu ve Kasapyan Mezarları'nın
Güney Doğudan Görünüşü.



RESİM: 41.Cebeoğlu Mezarı'ndan Sütun Başlığı Detayı



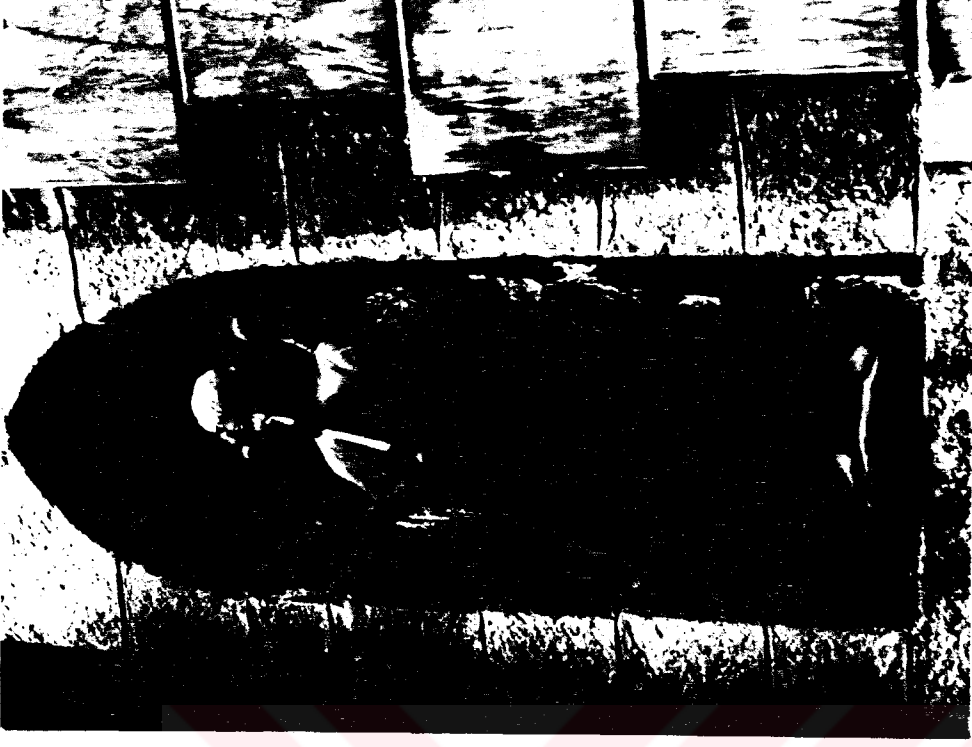
RESİM: 42. Azaryan Mezarı Batı-Giriş Cephesi.



RESİM: 43. Azaryan Mezar Giriş Kapısı.



RESİM: 44. Azaryan Mezarı Güney Doğudan Görünüş.



RESİM: 45. Azaryan Mezarı Melek Figürü.



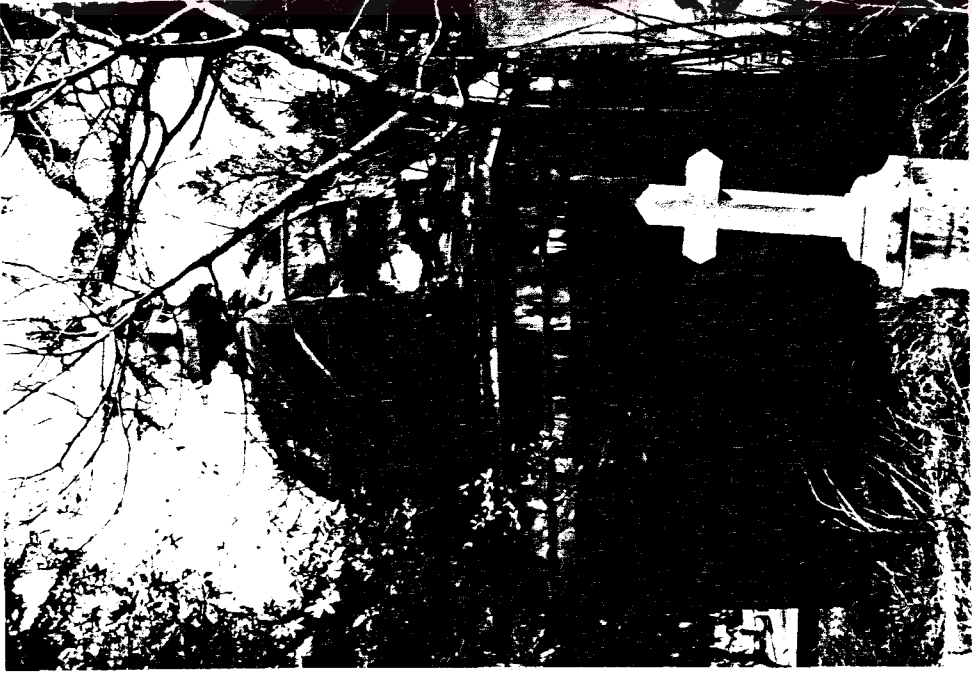
RESİM: 46. Köçeyan Mezarı Güney-Giriş Cephesi.



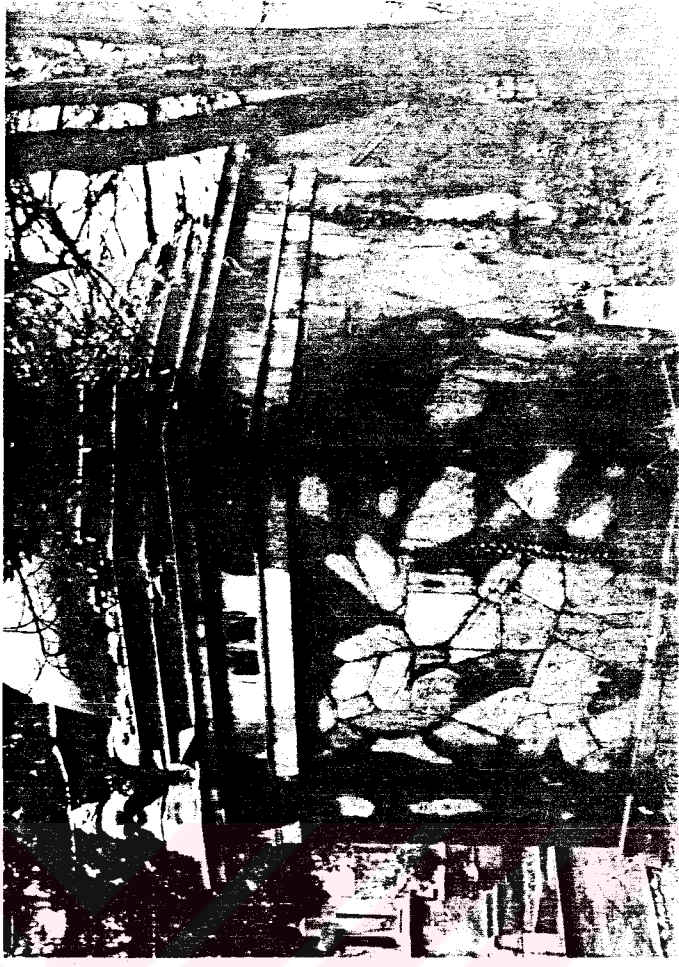
RESİM: 47. Küçeyan Mezarı Portikus Detayı.



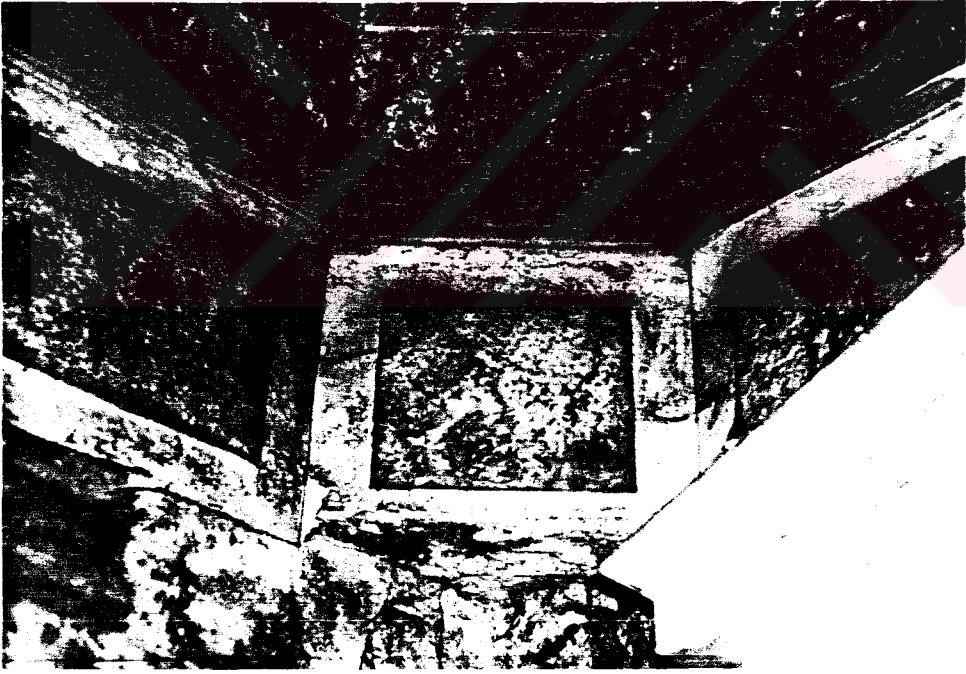
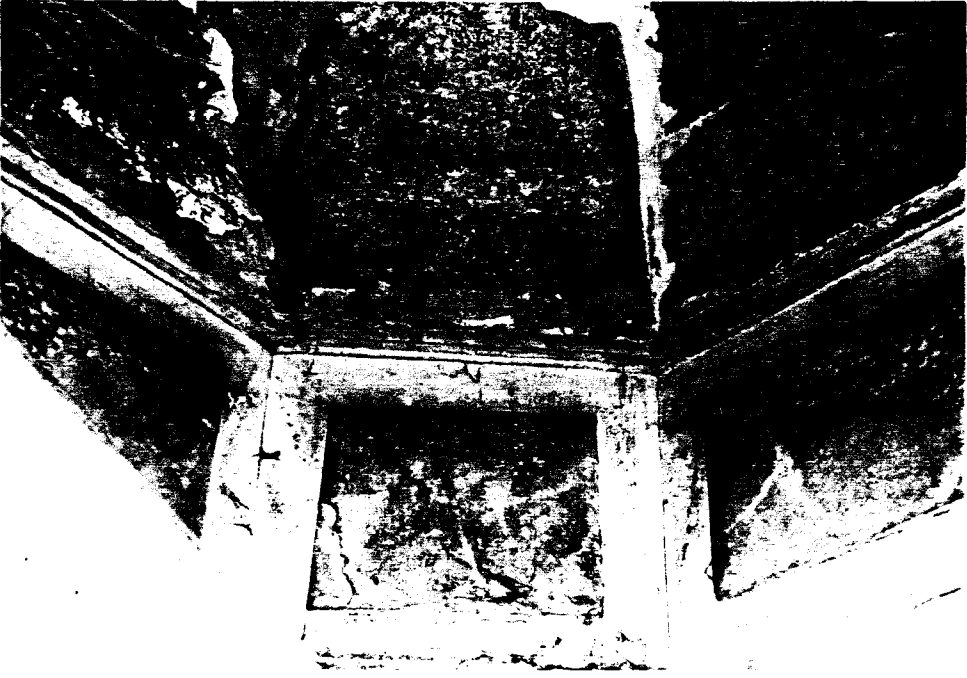
RESİM: 48. Küçeyan Mezarı Kirişleme ve "Tohum Figürü" Detayı.



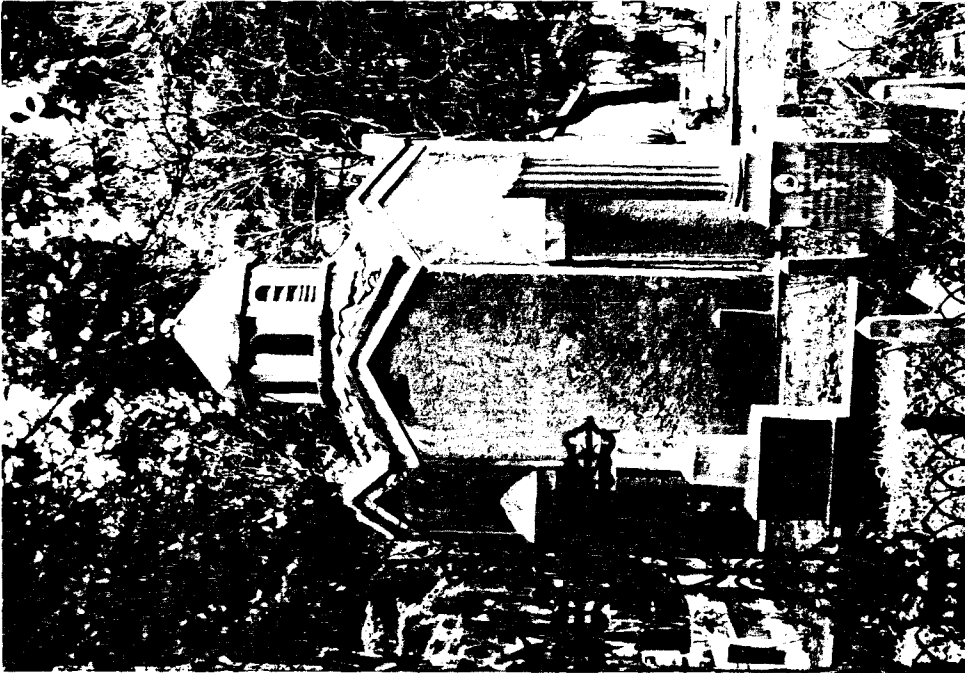
RESİM: 49. Köçeyan Mezarı Kuzey-Arka Cephesi



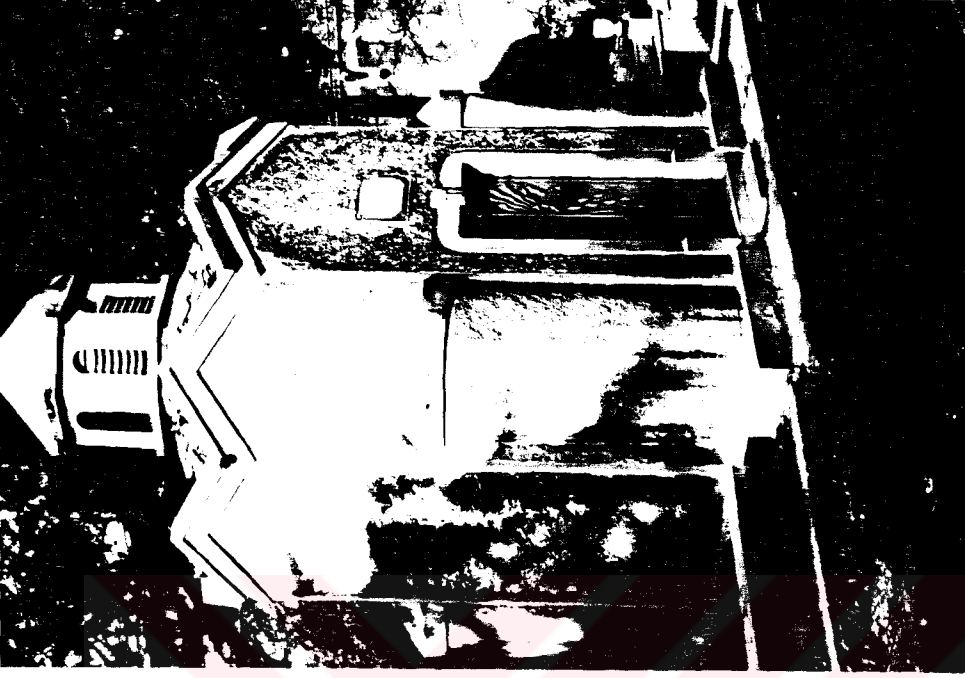
RESİM: 50. Köçeyan Mezarı Oktogonal Ürtü Kademeleri.



RESİM: 51. Köçeyan Mezarı Oktagonal Örtü Süslemeleri.



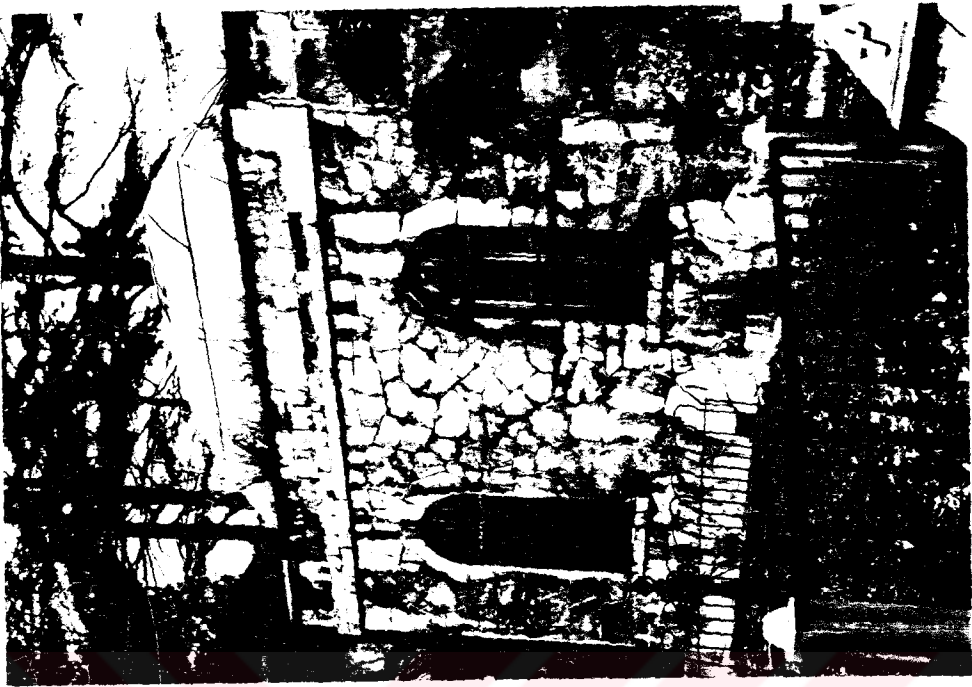
RESİM: 52. Lutfiyan Mezarı Kuzey Cephesi.



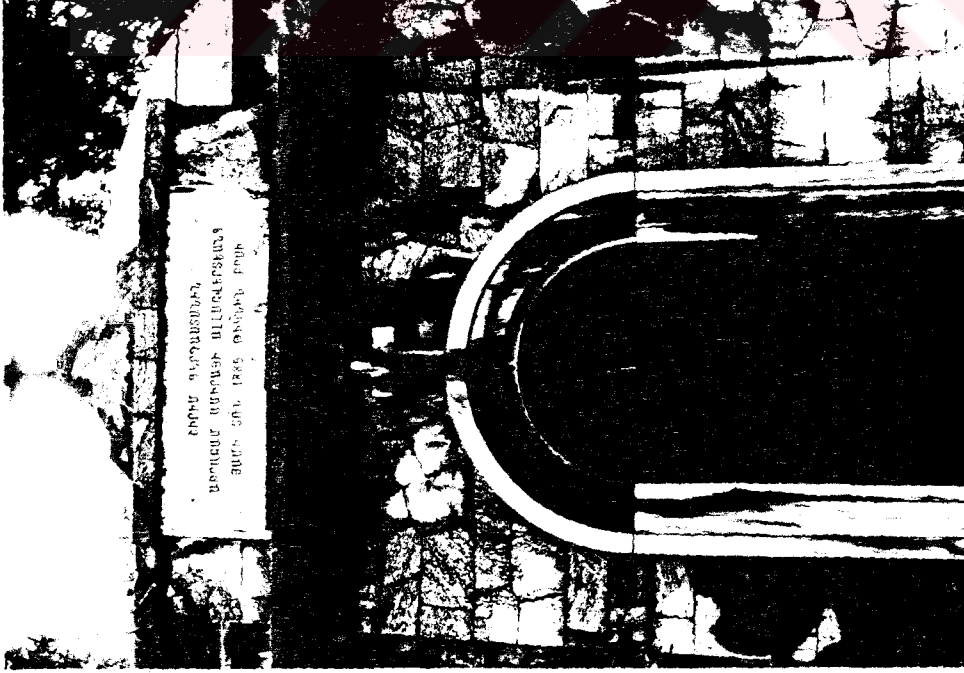
RESİM: 53. Lutfiyan Mezarı Güney Batıdan Görünüş.



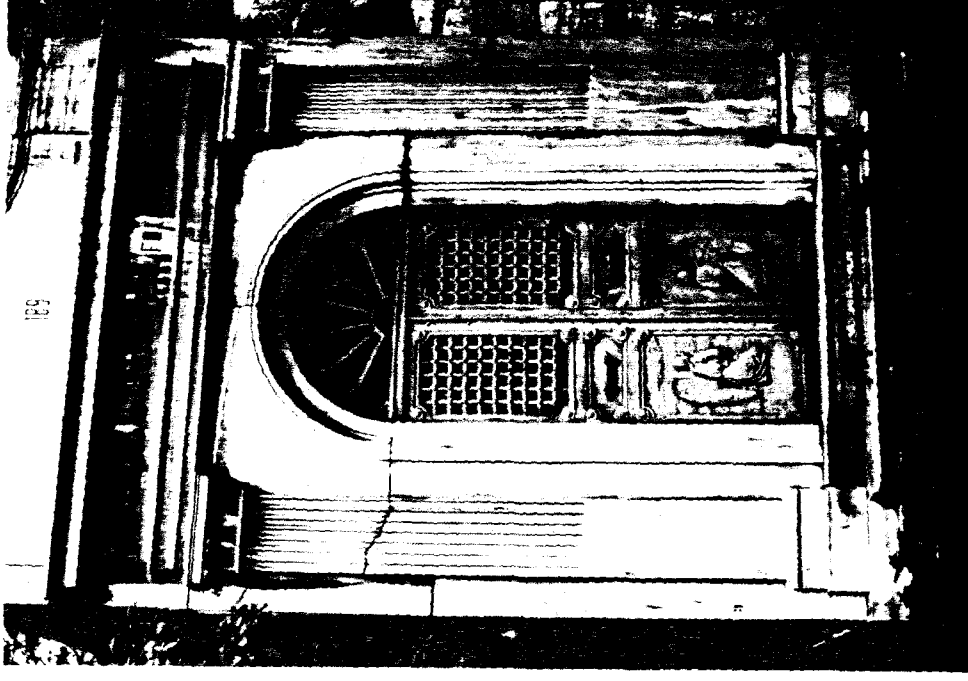
RESİM: 54. Foçayan Mezarı Doğu-Giriş Cephesi.



RESİM: 55. Foçayan Mezarı Batı-Arka Cephesi.



RESİM: 56. Foçayan Mezarı Giriş Detayı.



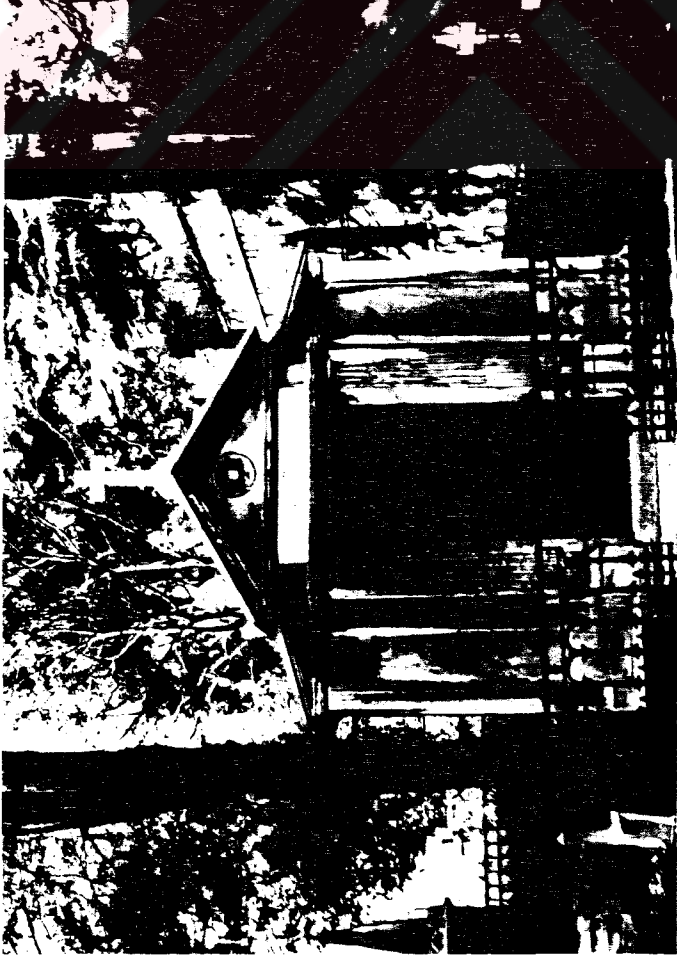
RESİM: 57. Allshverdiyan Mezarı Doğu-Giriş Cephesi.



RESİM: 58. Allahverdiyan Mezarı Giriş Detayı.



RESİM: 59. Allahverdiyan Mezarı Batı-Arka Cephesi.



RESİM: 60. Pekmezian Mezarı Güney-Giriş Cephesi.



RESİM: 61. Pekmezian Mezarı Doğudan Görünüş



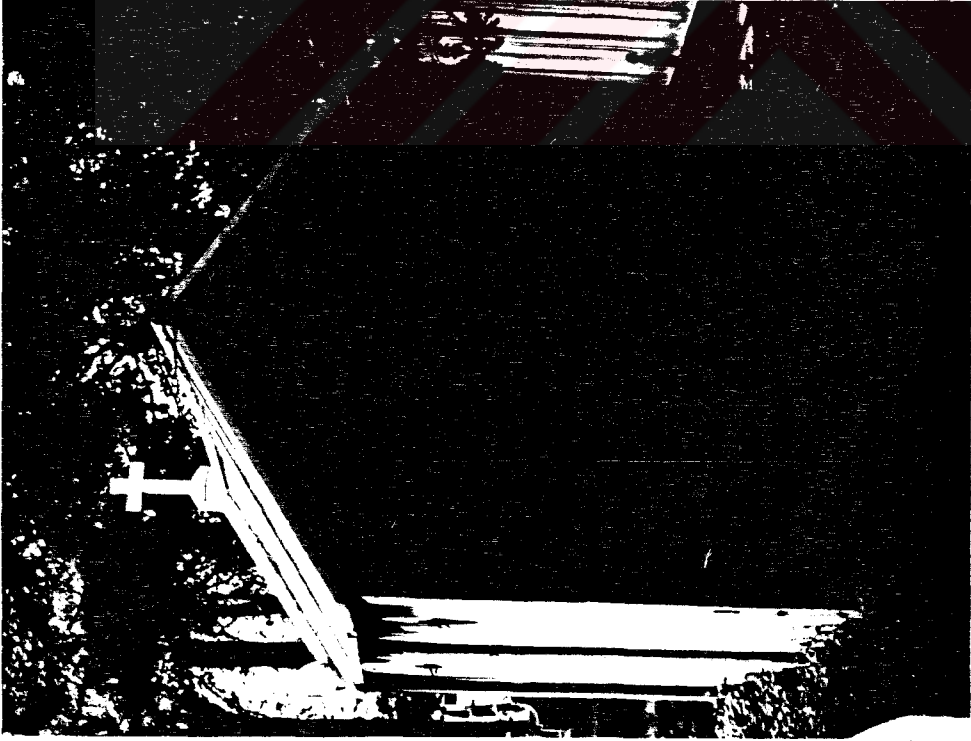
RESİM: 62. Pekmezian Mezarı Kuzey-Arka Cephesi.



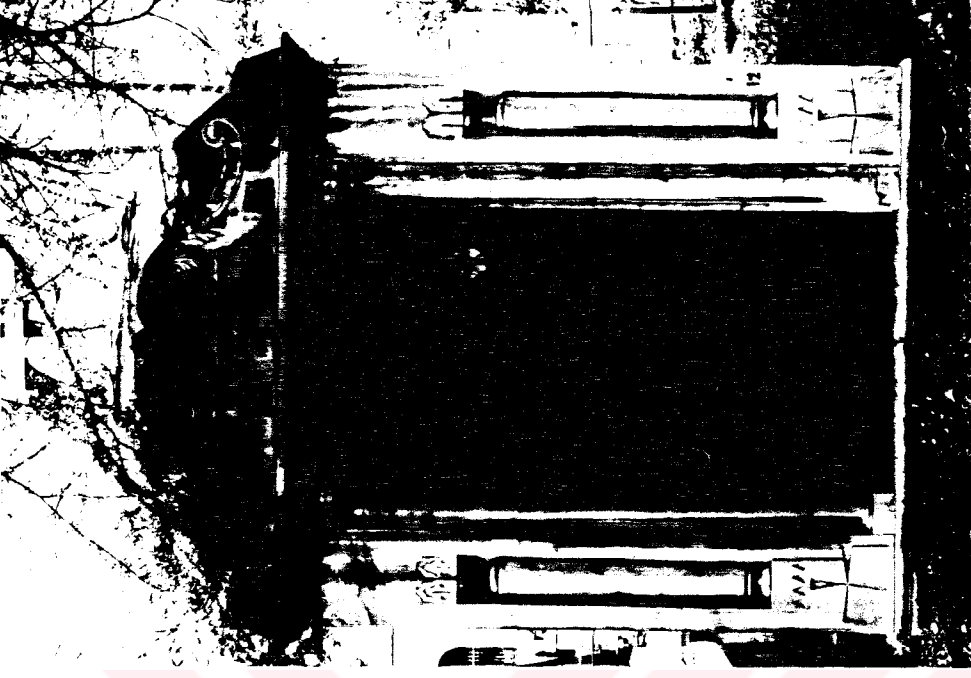
RESİM 63. Pekmezyan Mezarı "Üçgen Alınlık" Detayı.



RESİM: 64. Makasdar Mezarı Giriş Cephesi



RESİM: 65. Makasdar Mezarı Kuzey-Arka Cephesi.



RESİM: 66. Filibosyan Mezarı Güney-Giriş Cephesi.



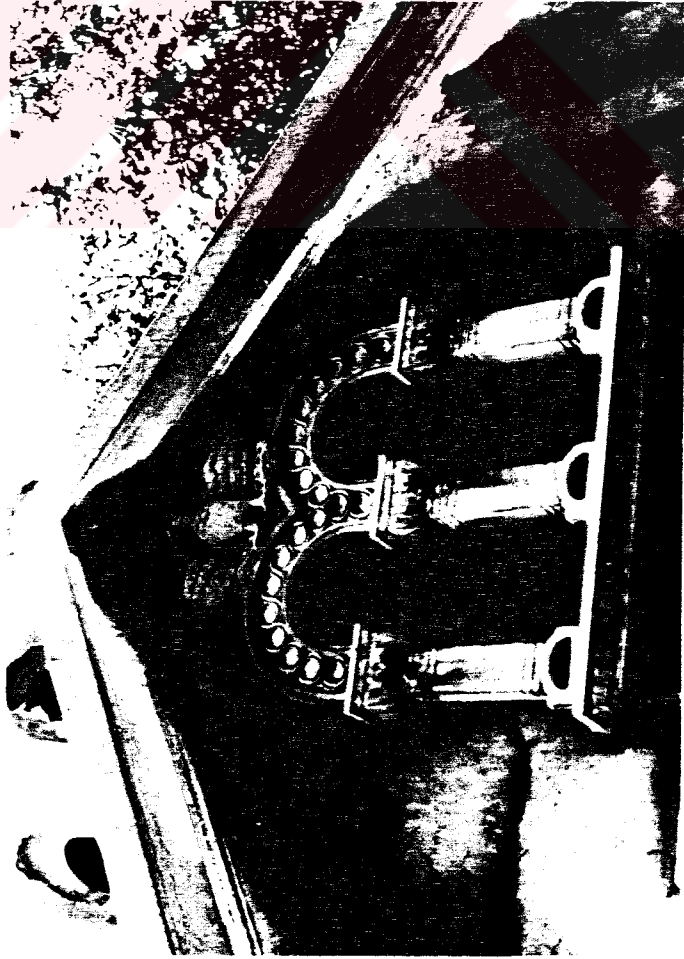
RESİM: 67. Filibosyan Mezarı Kuzey Batıdan Görünüş.



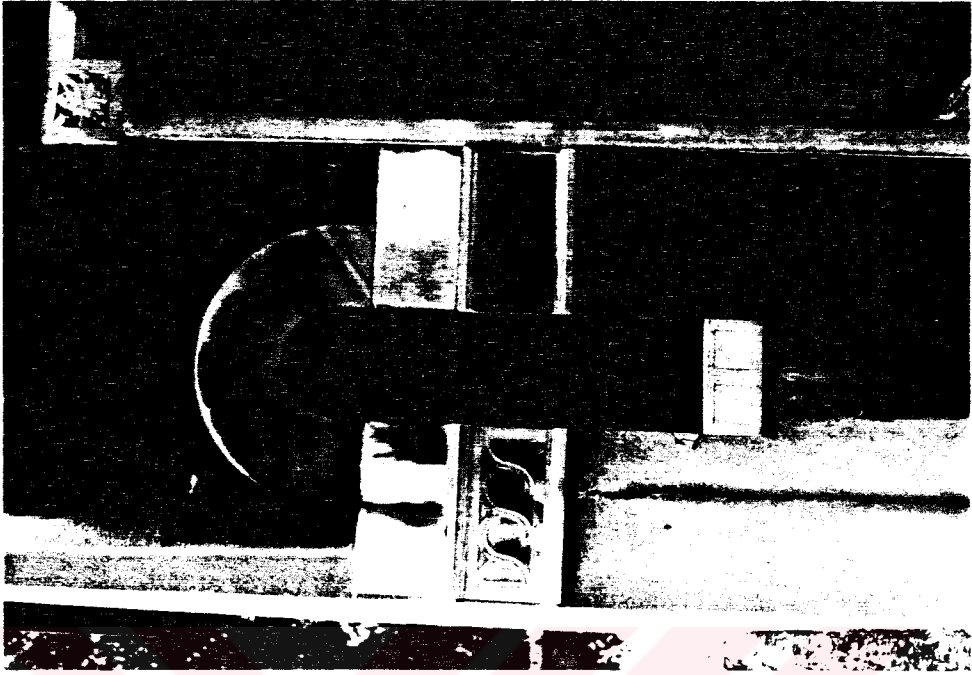
RESİM: 68. Filibosyan Mezarı "Sütun Kabartması" Detayı.



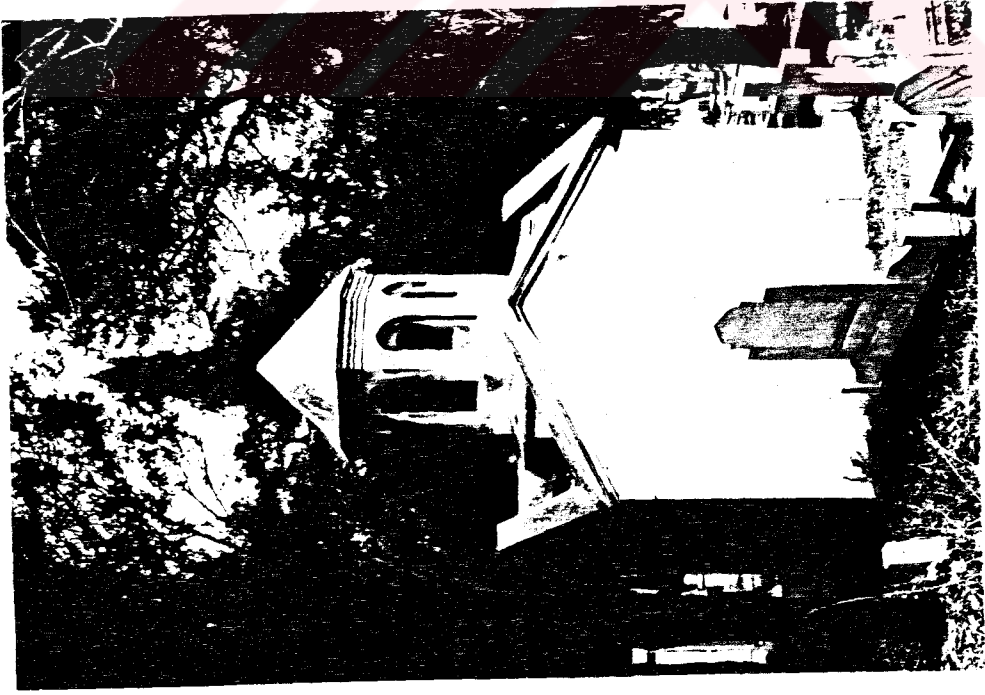
RESİM: 69. Marigyan Mezarı Güney-Giriş Cephesi.



RESİM: 70A. Marigyan Mezarı "Çift Pencere" Detayı.



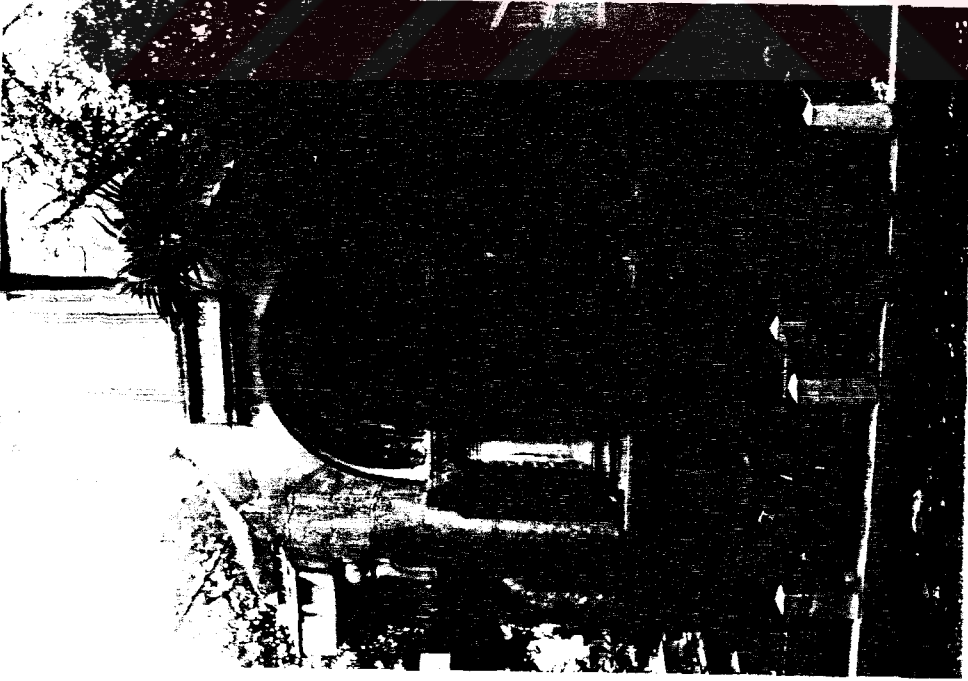
RESİM: 70B. Marigyan Mezarı "Kemer Bandı" Detayı.



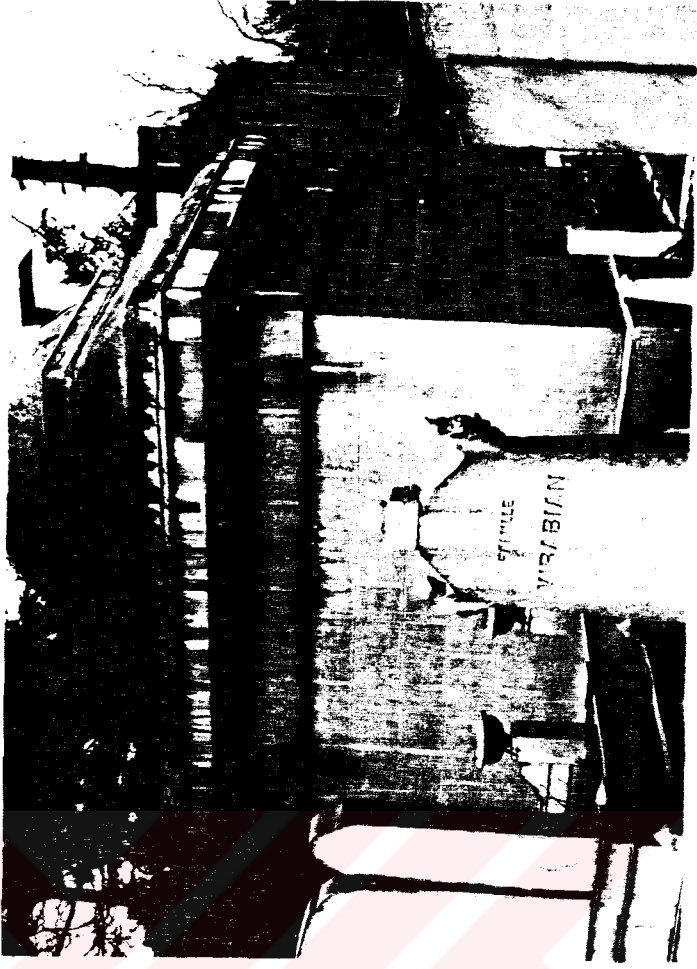
RESİM: 71. Marigyan Mezarı Kuzey Batıdan Görünüş
-Haçvari Çatı.



RESİM: 72. Avedikyan Mezarı Güney Doğudan Görünüş.



RESİM: 73. Avedikyan Mezarı Doğu-Giriş Cephesi.



RESİM: 74. Avedikyan Mezarı Güney Batıdan Görünüş.



RESİM: 75. Avedikyan Mezarı
Giriş Kapısı Düzenlemesi.



RESİM: 76. Avedikyan Mezarı Giriş Cephesi Grafik Hattı-Sağır
Kemer Frizi ve Halat Silme Detayı.



RESİM: 77. Ani Hripsime Manastırı.



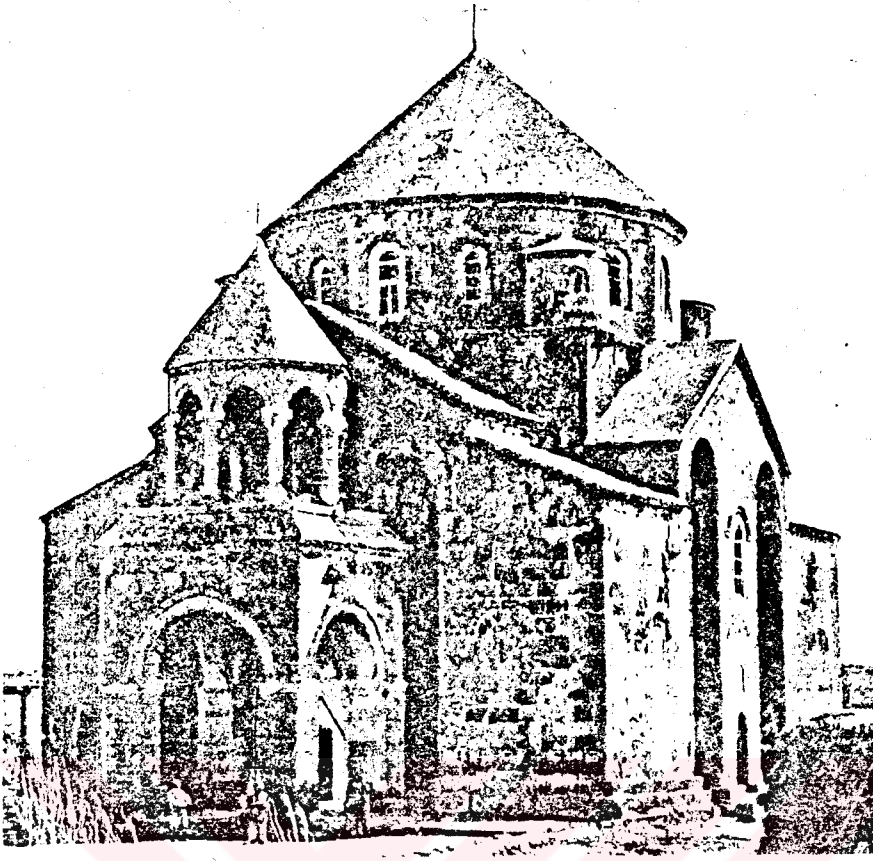
RESİMD 78.Ereruk Bazilikası GüneyDoğu Cephesi "Portal" Uygulaması.



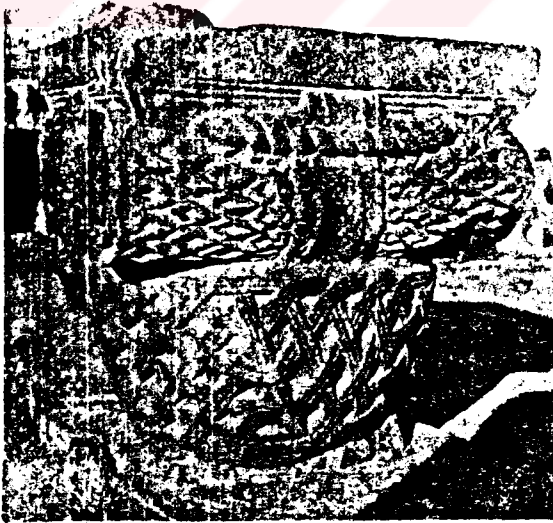
RESİM: 79. Edmiadzin Katedrali
Kademeli Podyum (eski Tarihli Foto).



RESİM: 80. Edmiadzin Katedrali Değiştirilmiş Podyum
(1918 Tarihli Foto).



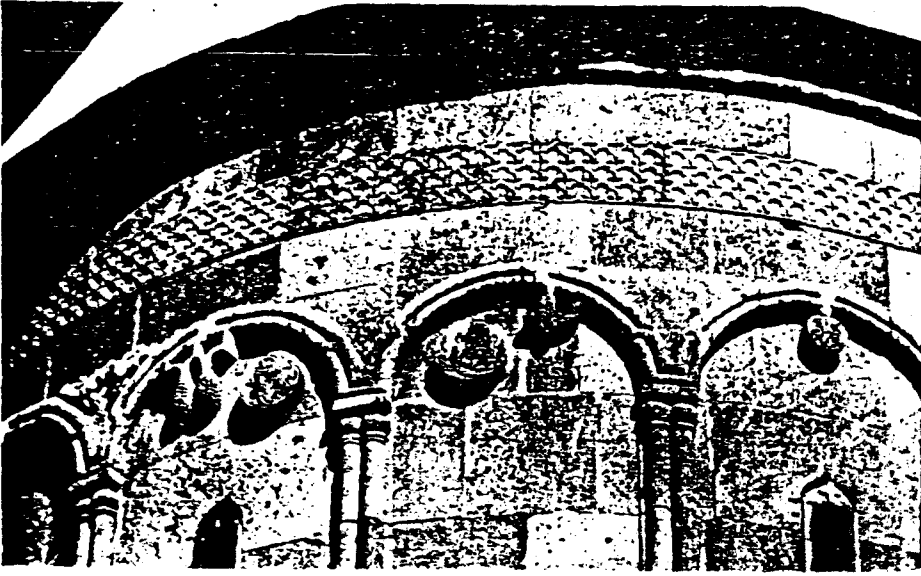
RESİM: 81. Hiripsime Katedrali "Ağırlık Kuleleri".



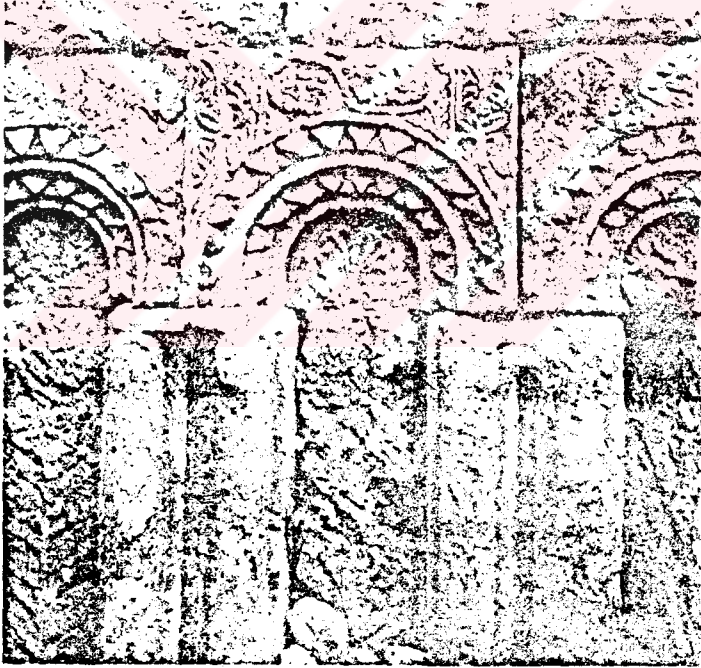
RESİM: 82. Zvartnotz Katedrali'nden "Sepet Sütun Başlığı".



RESİM: 83. Keçaruz Kilisesi "Açık Kademeli Portali".



RESİM: 84. Gepard Kilisesi "Sağır Kemer Silmesi" Motifi.



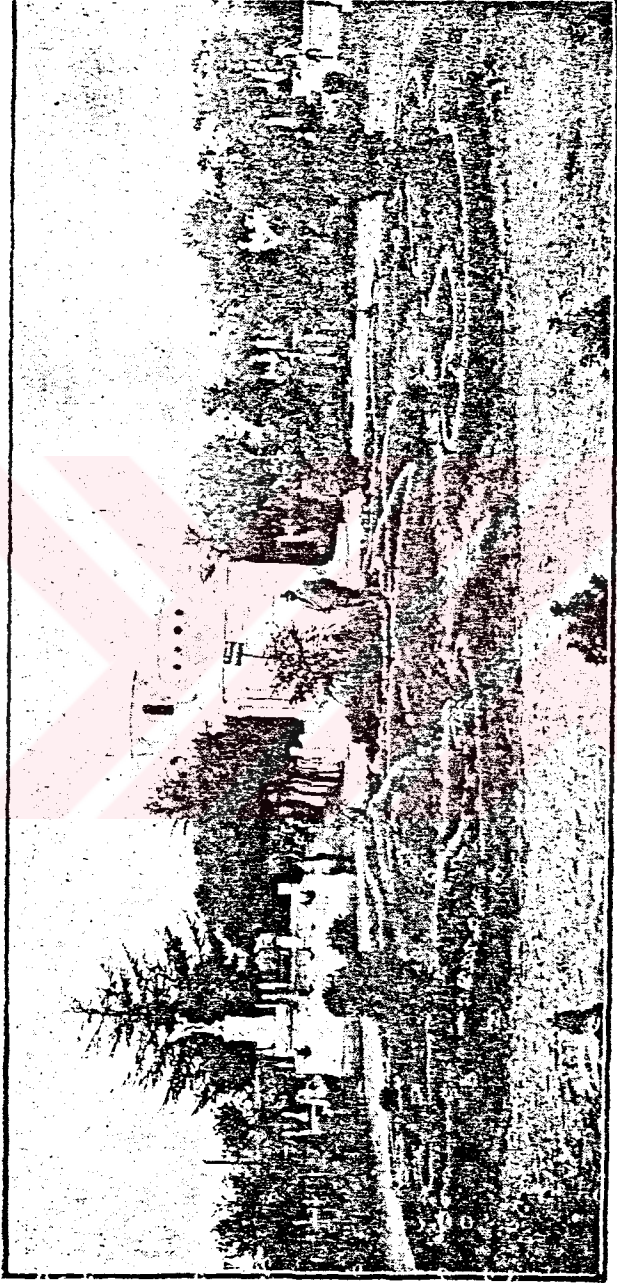
RESİM: 85. Amman Kilisesi "Üçgen Bezemeli Niş Kemer" Detayı.



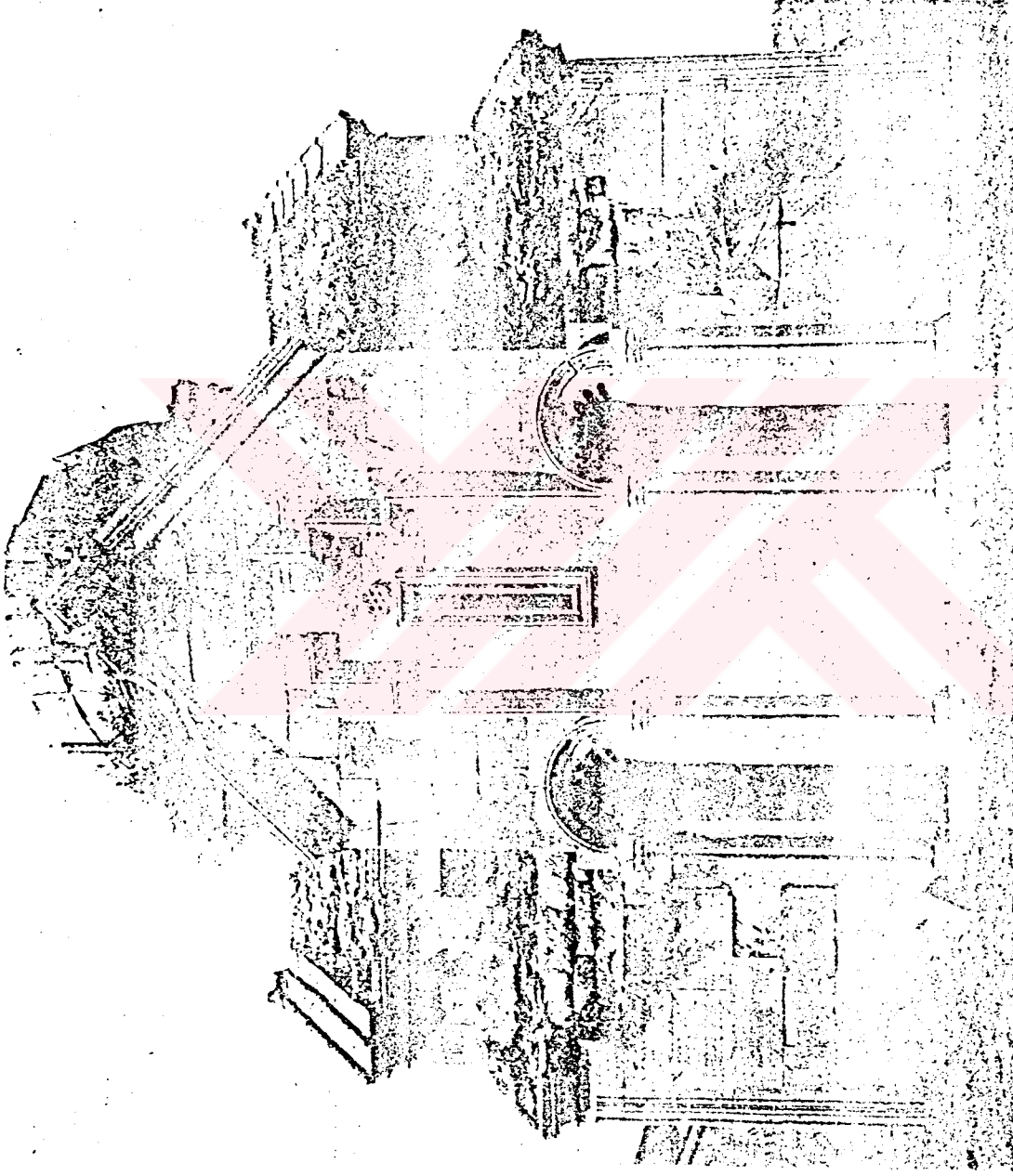
RESİM: 86. Aştarak-Karmravor Kilisesi "Saçak Bicimi".



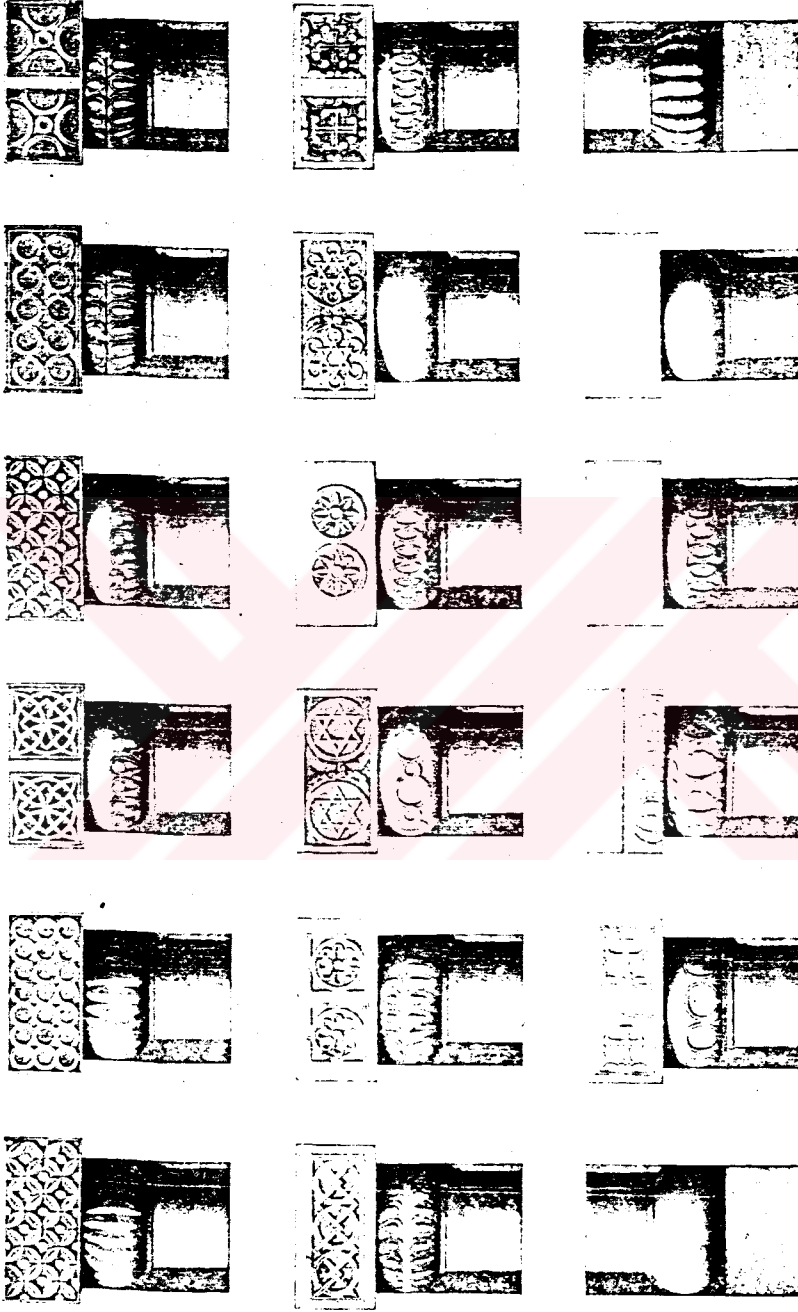
RESİM: 87. Donikyan-Küpelyan-Çunt Mezar Yapıları'nın Mezarlığın Güney Doğusundan Görünüşü.



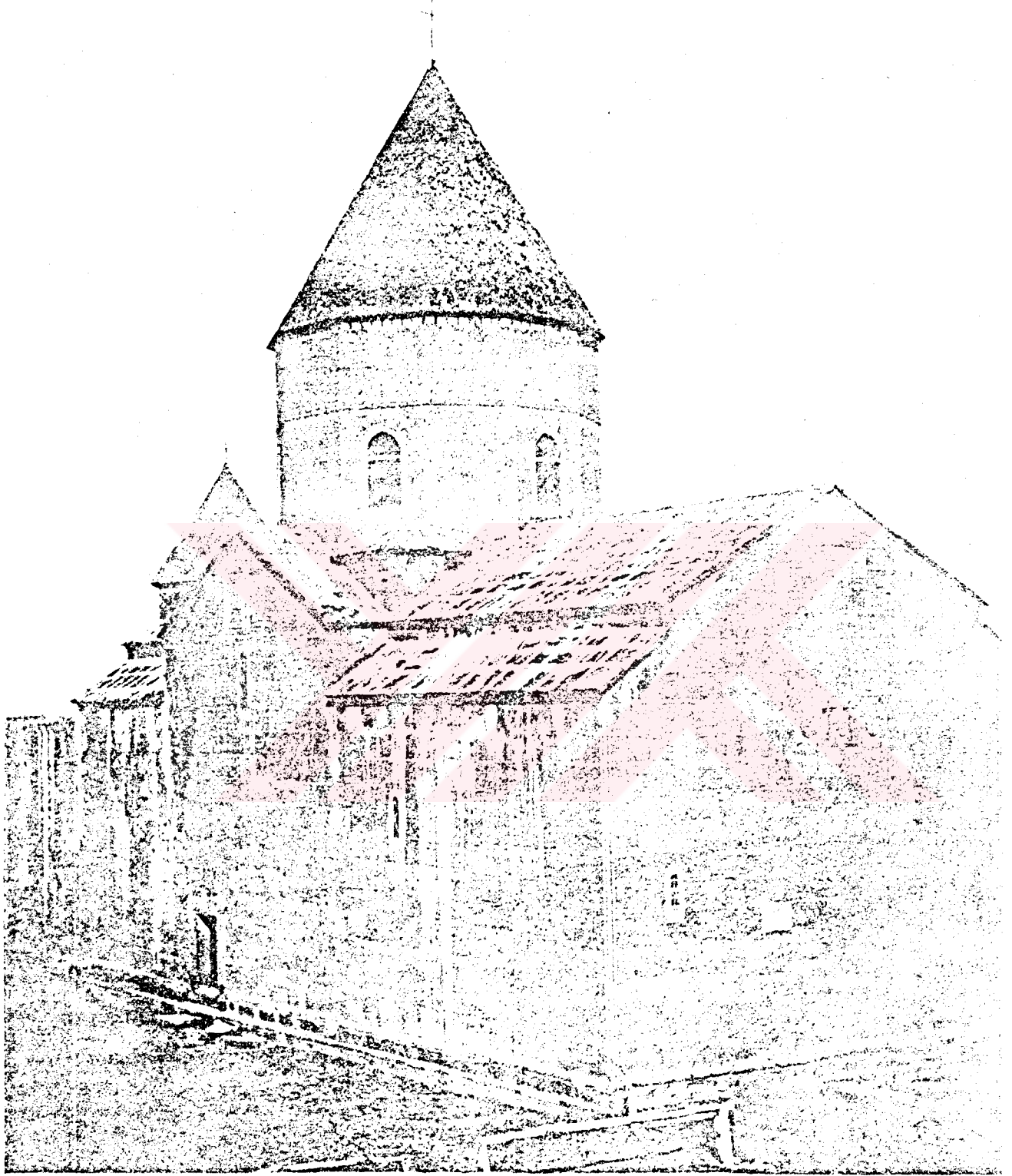
ŞEKİL: 88. 1922 Tarihinde Çunt ve Donikyan Mezarları'nın
Mezarlığın Güneyinden Görünüşü.



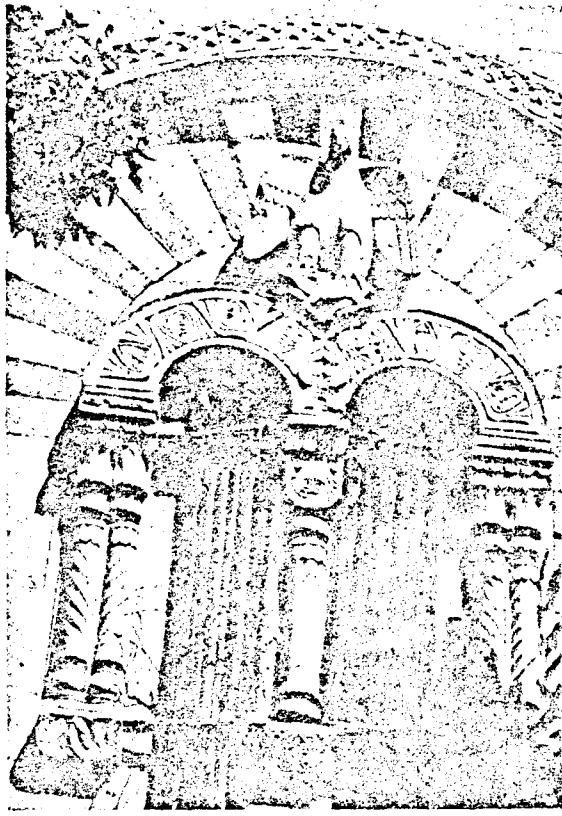
ŞEKİL: 89. Keçaruz Kilisesi Güney Cephesi "Kademeli Silme" Detayı.



ŞEKİL: 90. Ani Katedrali "Sütün Kabartma Sonları" Detayları.
- Ermenyan Bezemeleri Ortaklığı.



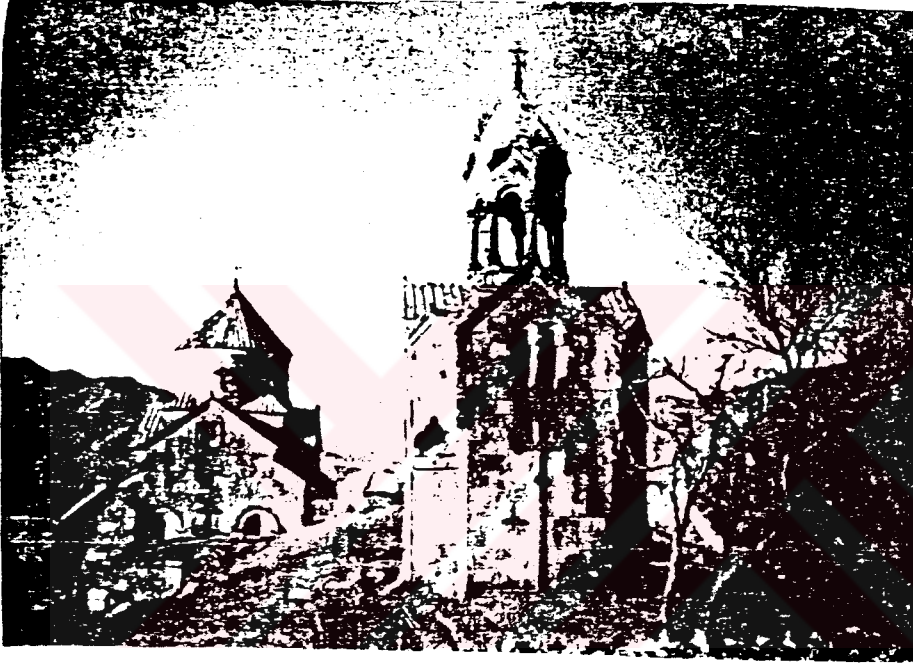
RESİM: 91. Wagharsapat-Schoghakatlı Kilisesi "Haçvari Çatısı ve Tromp Ürtü biçimi".



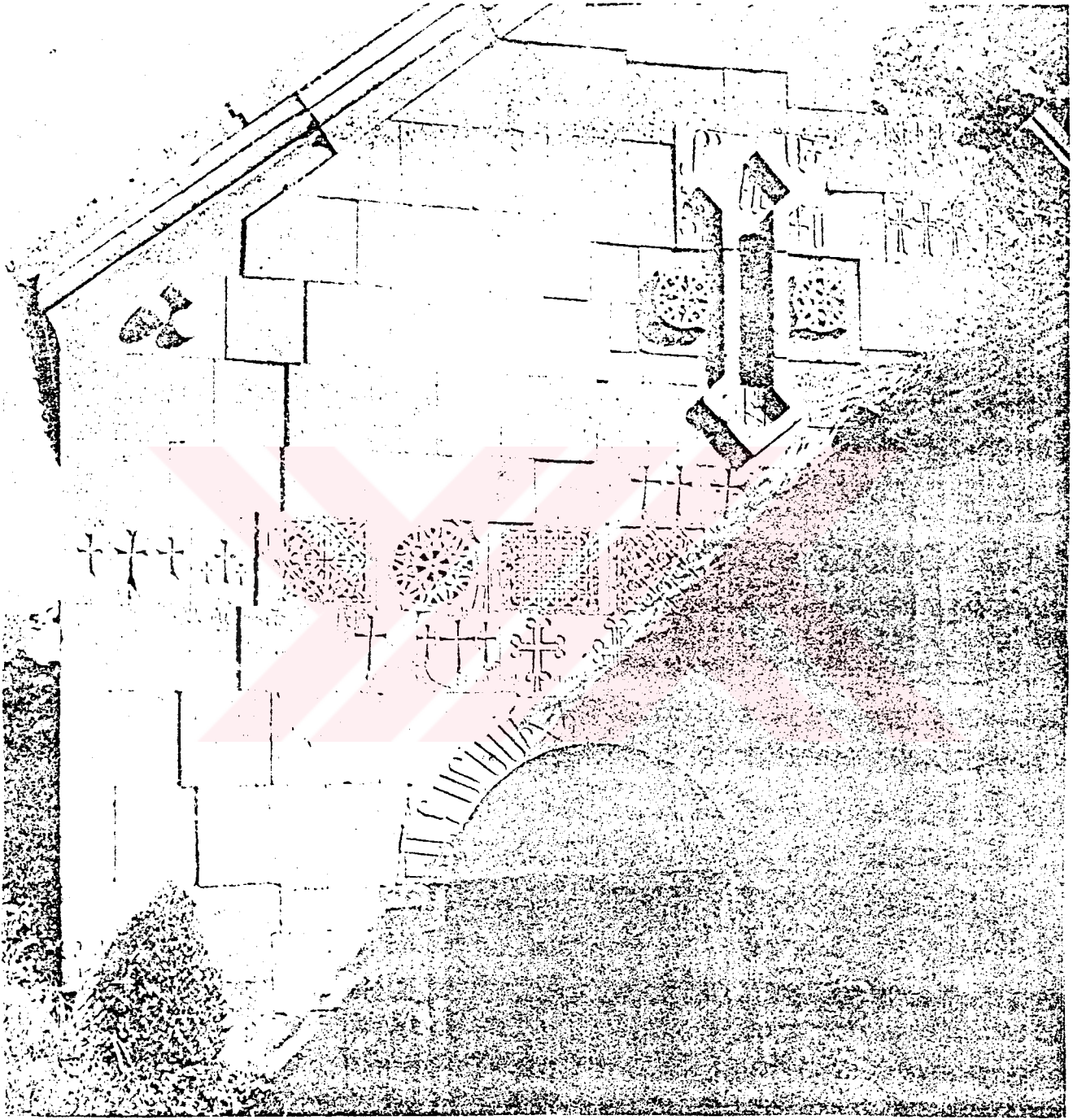
RESİM: 92. Haho Kilisesi "Çift Pencere Uygulaması".



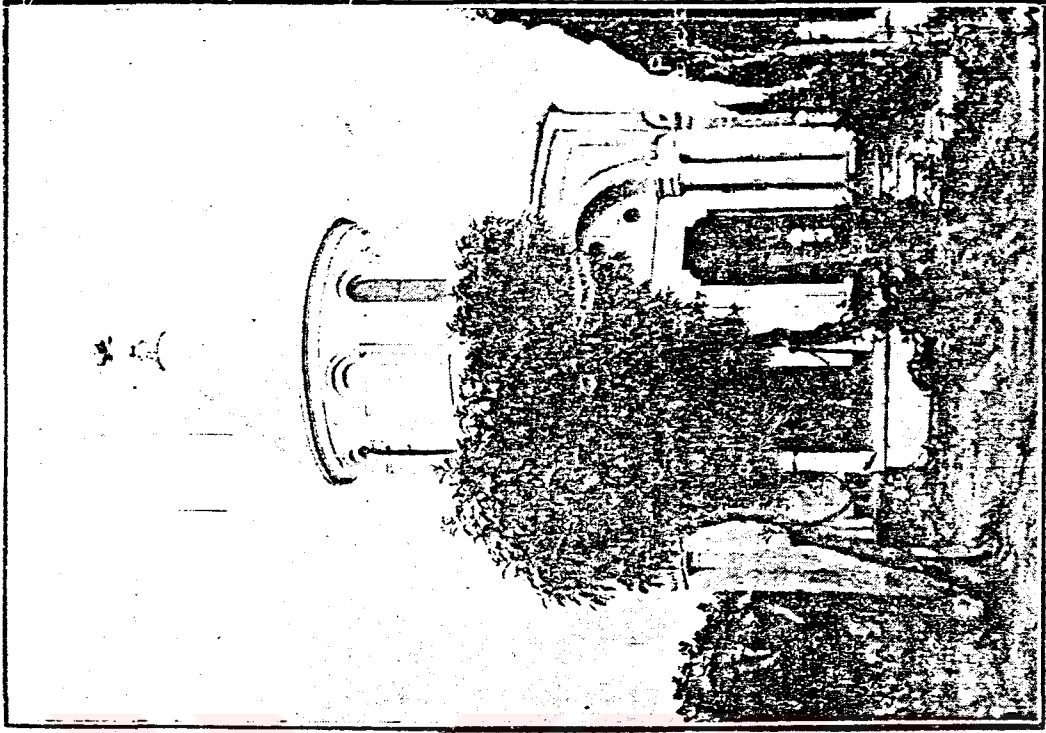
RESİM: 93. Zvartnotz Katedrali "Kartalli Sütun Başlığı".



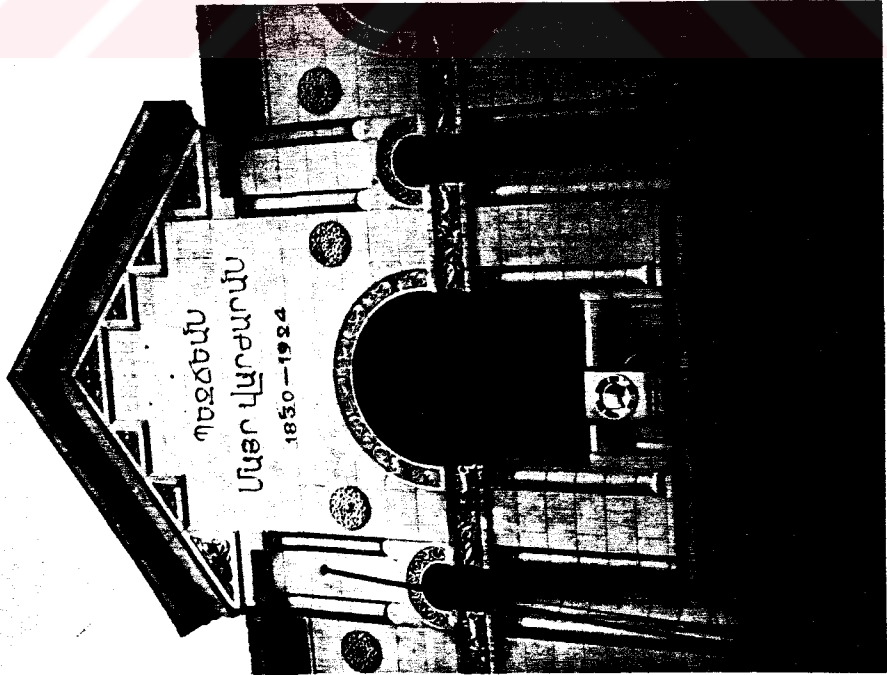
RESİM: 94. Ahpat Kilisesi Doğudan Görünüş.



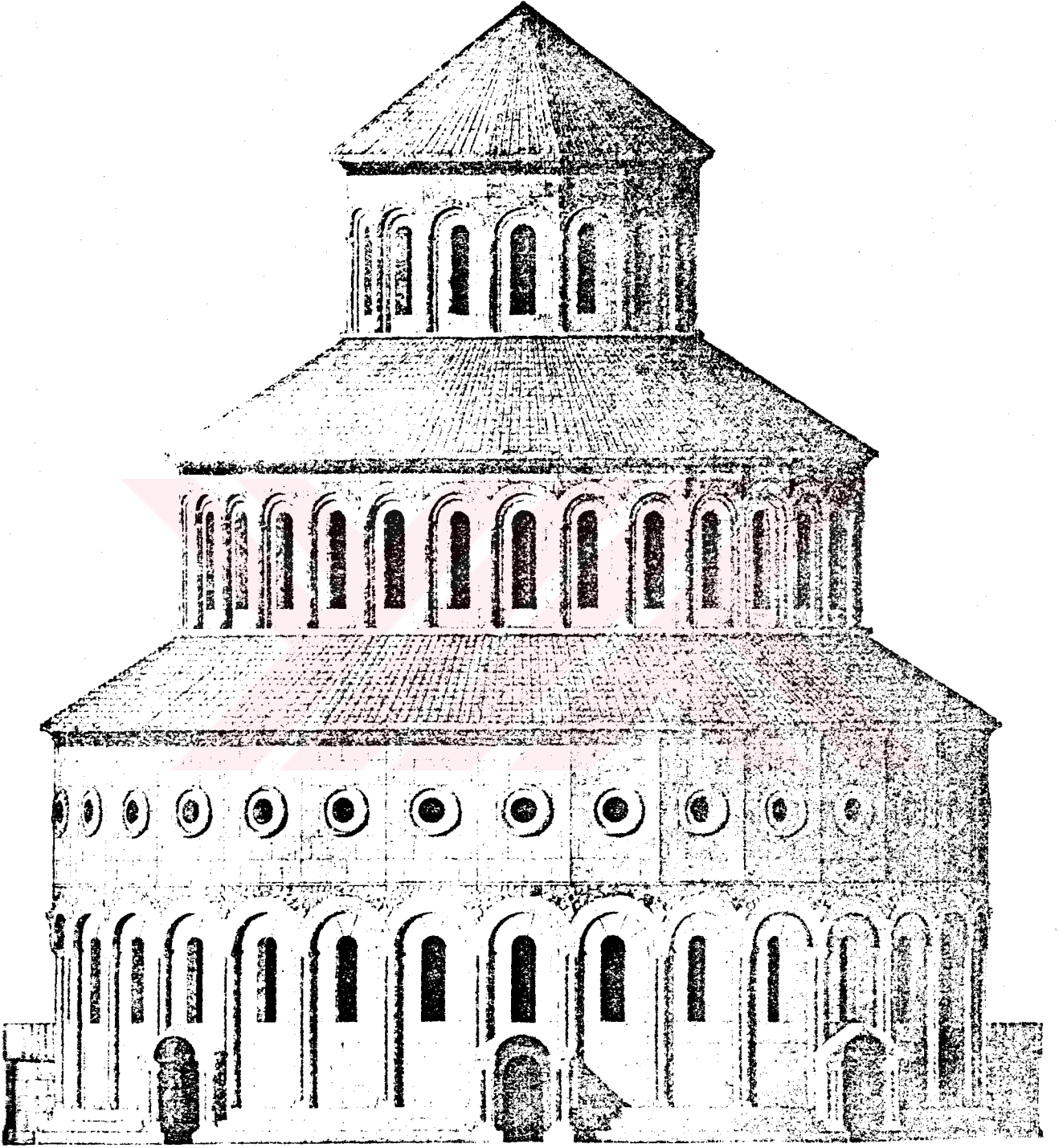
RESİM: 95. Amaghu Garabet Kilisesi "Saçak Profili"
Ve "Rozet Motif".



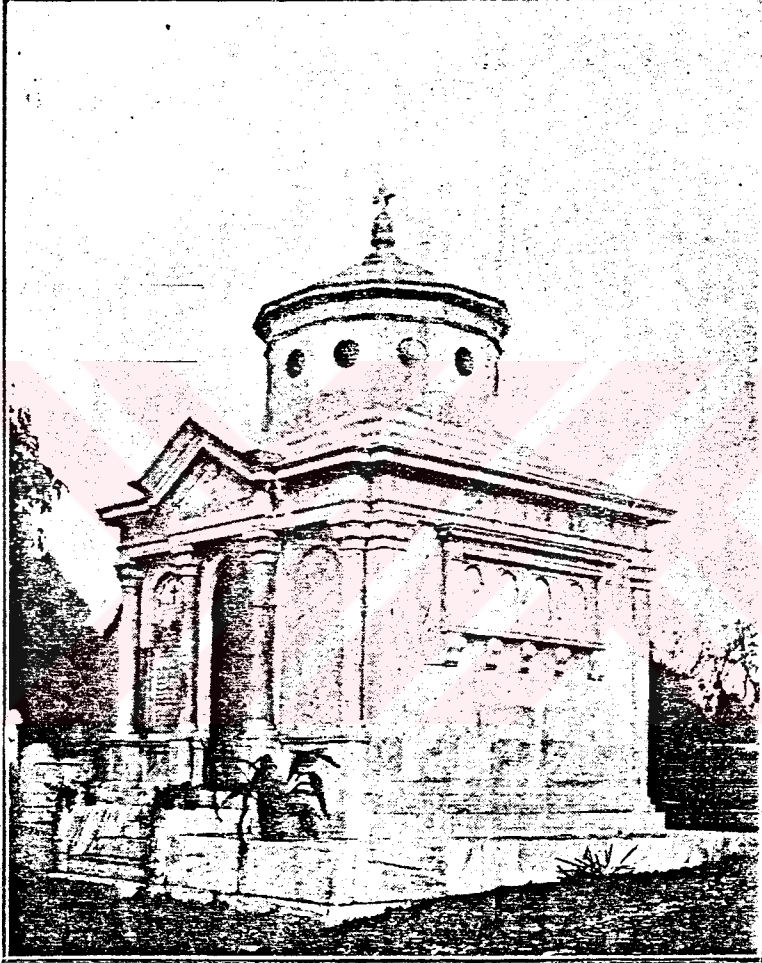
RESİM: 97. Çunt Mezar Yapısının 1922
Tarihli Fotoğrafı.



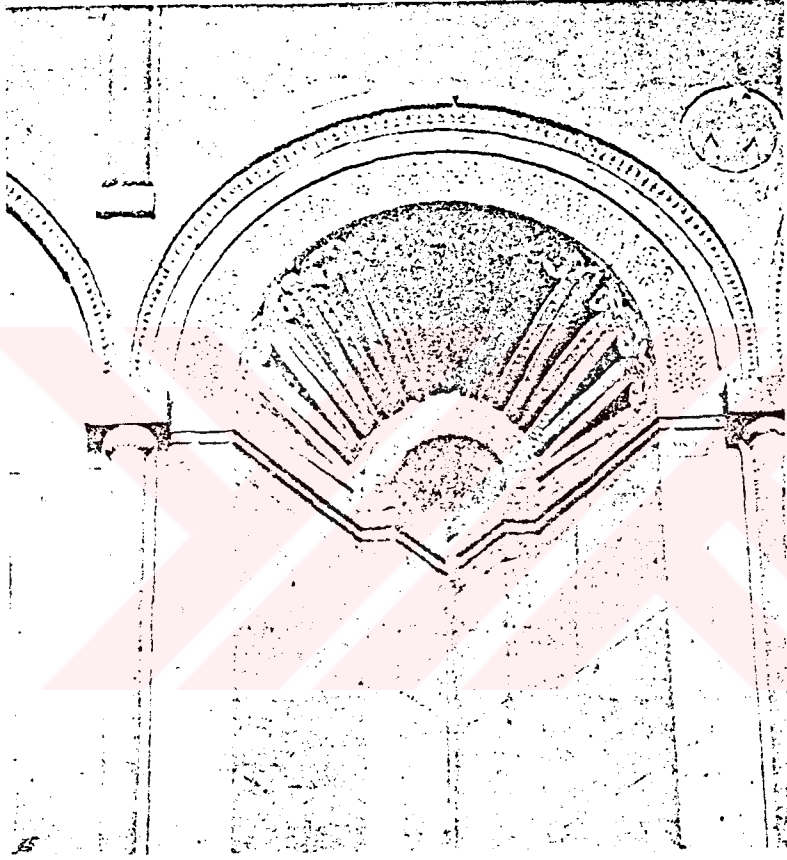
RESİM: 96. Bezçiyani Ermeni Ortaokulu
"Üçgen Niş" Uygulaması.



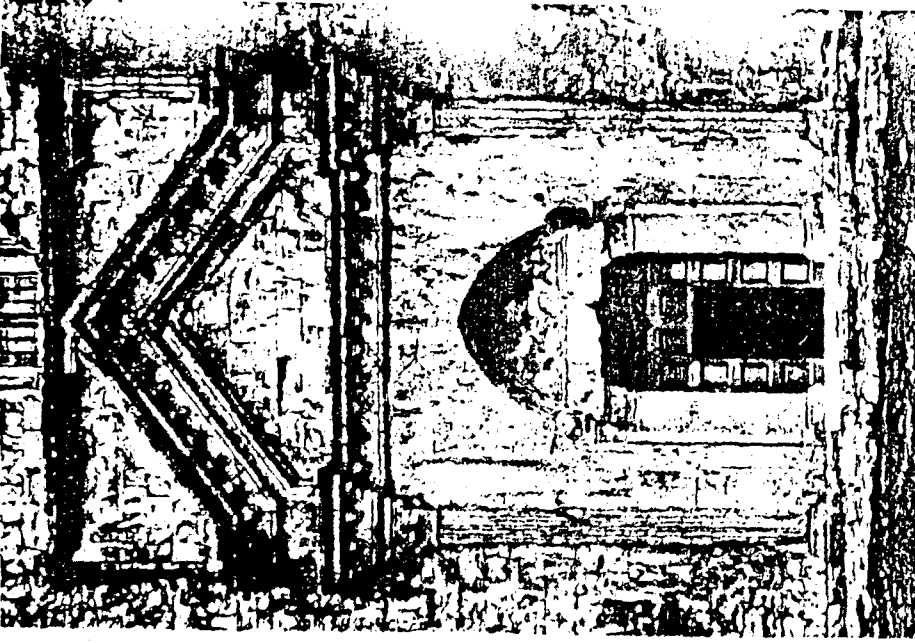
RESİM: 98. Zvartnoz Katedrali "Rekonstruksiyon Çizimi".



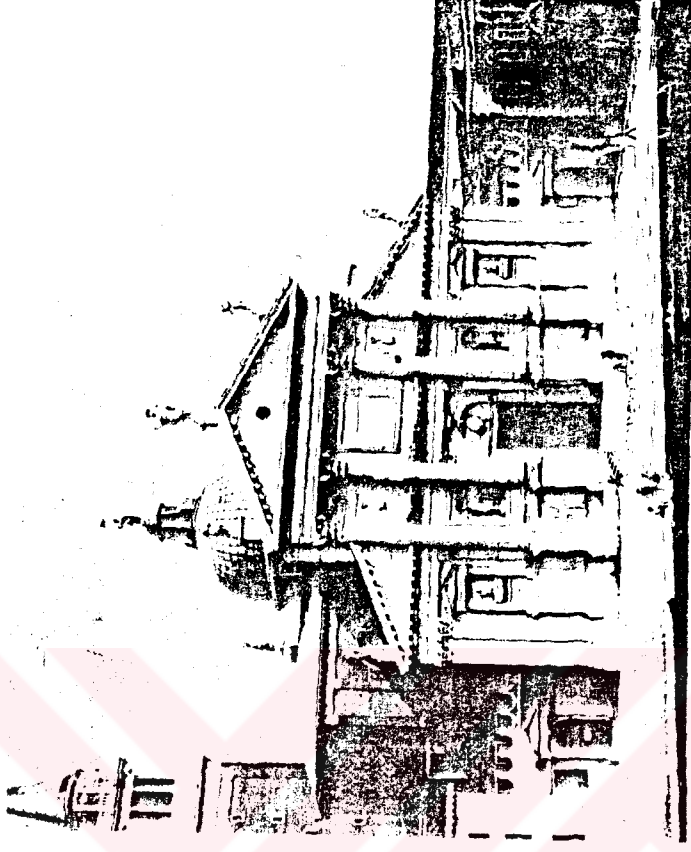
RESİM: 99. Donikyan Mezar Yapısı'nın 1922 Tarihli Fotoğrafı.



RESİM: 100. Ani Katedrali "Üçgen Nişler".



RESİM: 101. Castel Del Monte
"Üçgen Alınlık".



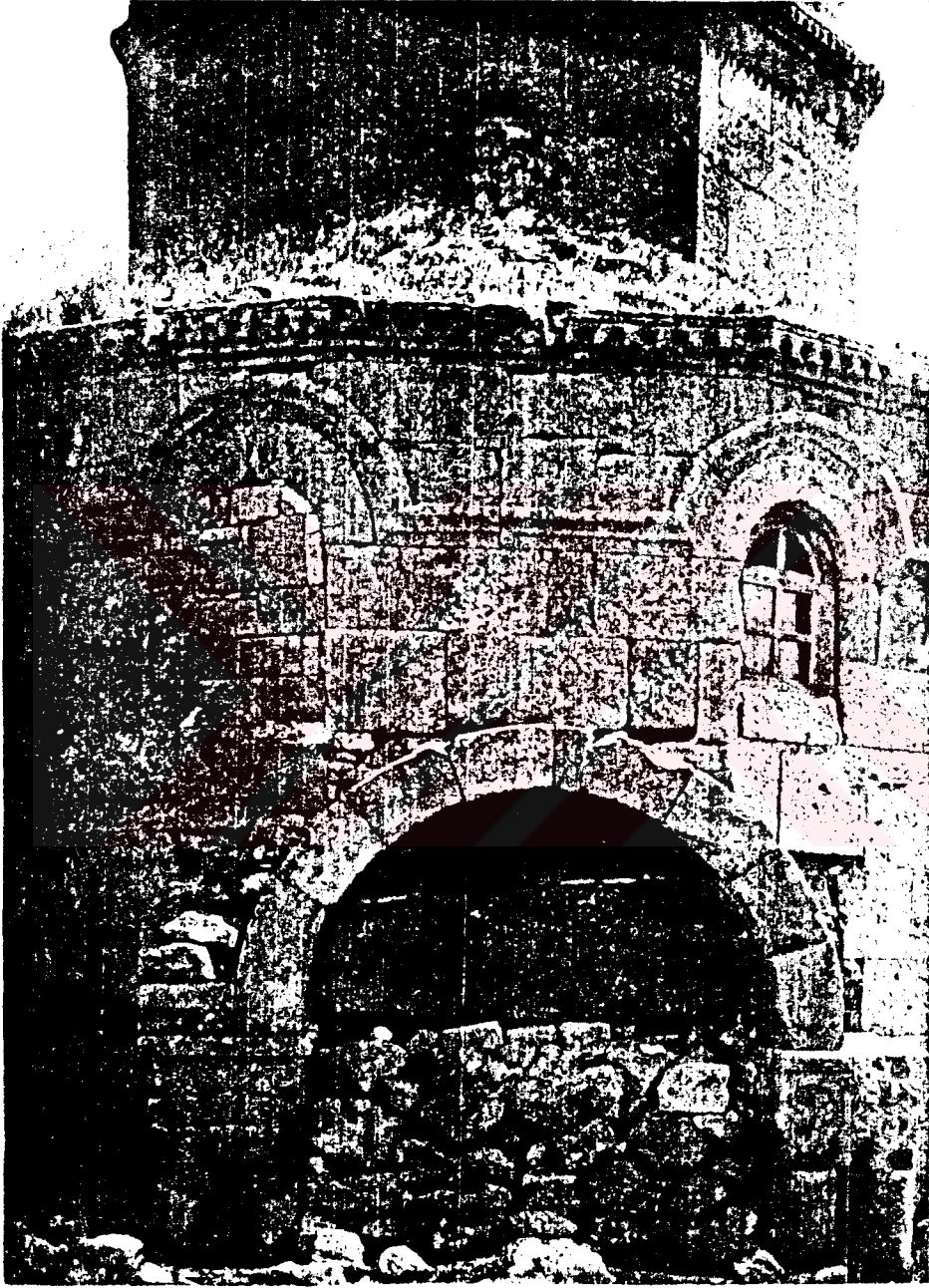
RESİM: 102. S.Giorgio Maggiore Kilisesi
Cephe Düzenlenemesi.



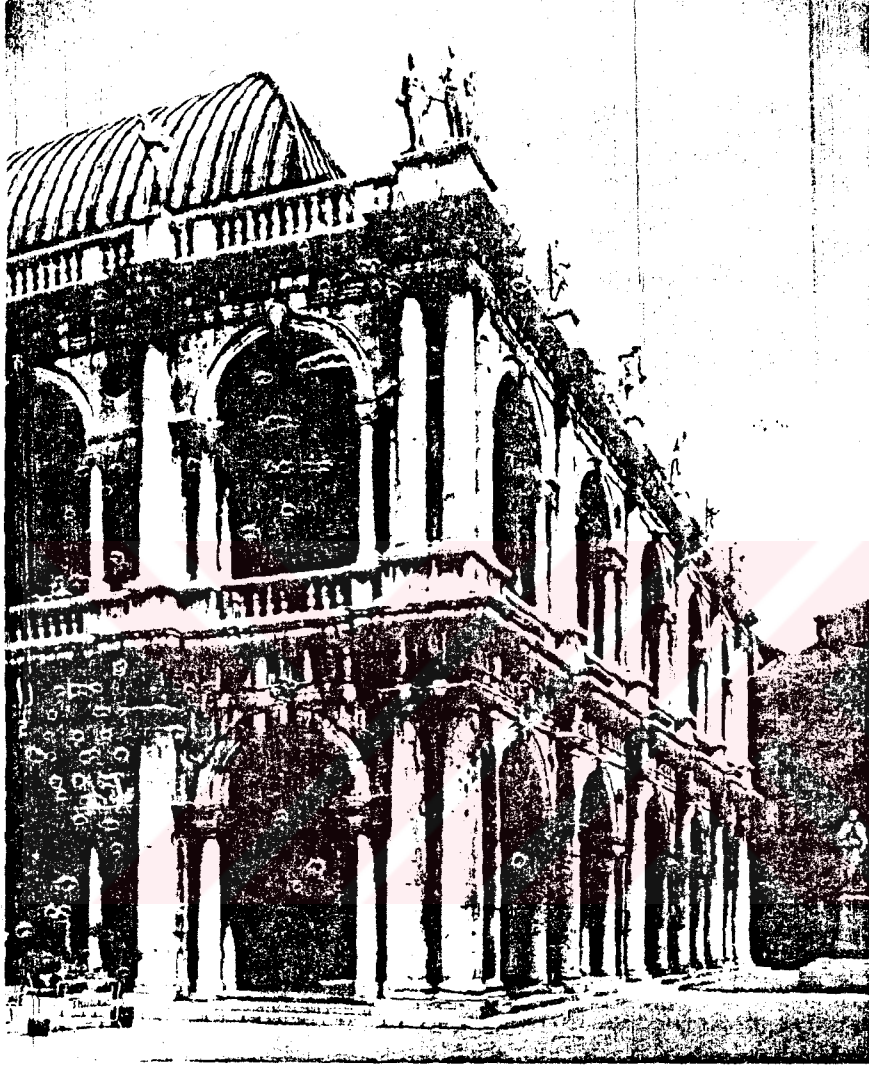
RESİM: 103. Kuledibi-Büyük Hendek Cad.
85 Numuralı Yapı "Sağır
Kemerli Pano" Uygulaması.



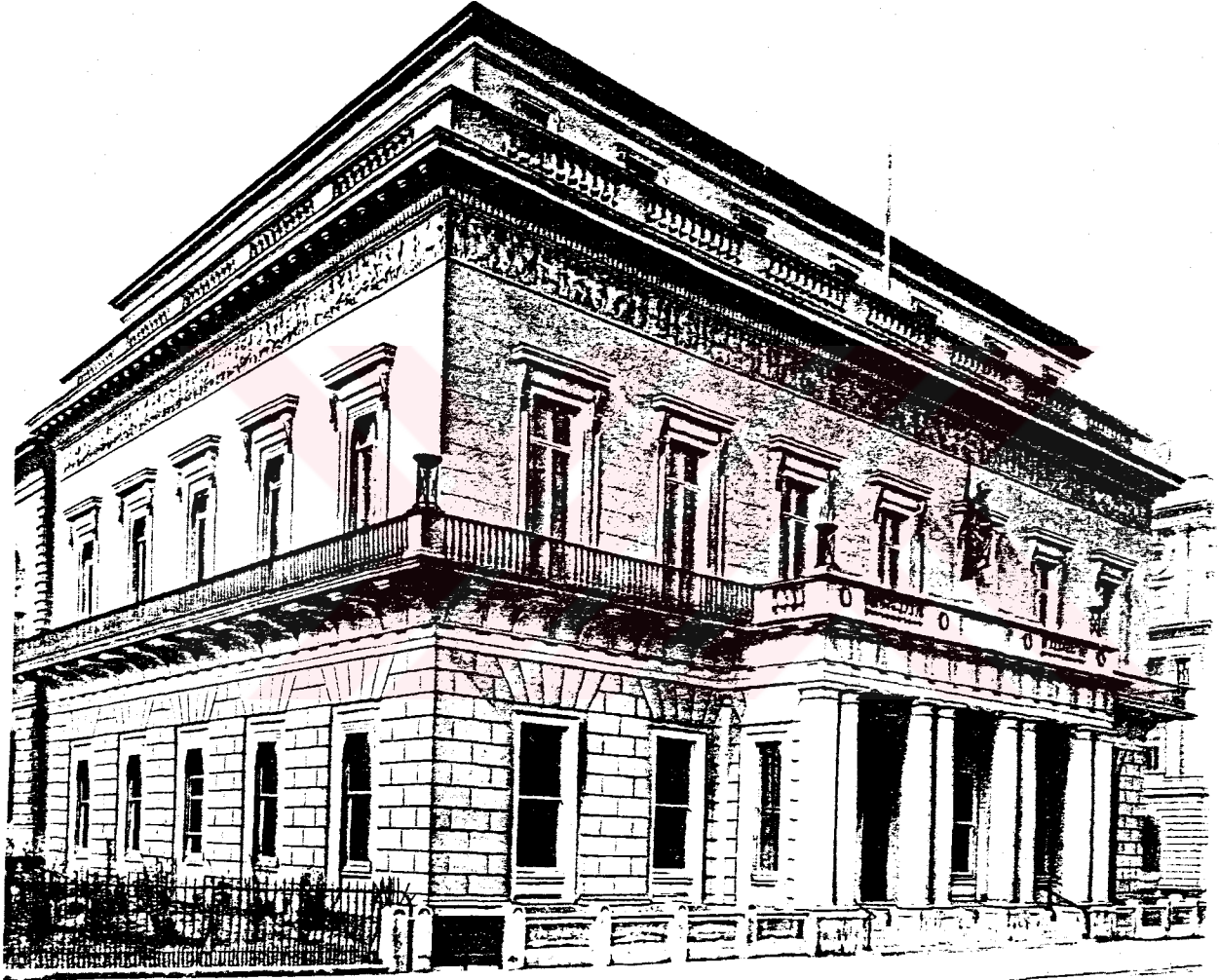
RESİM: 104. Taksim-İstiklal Caddesinde Bir
"Sağır Kemerli Pano" Uygulaması.



RESİM: 105. Agrak Kilisesi Düşük Eğimli Çatı Uygulaması.



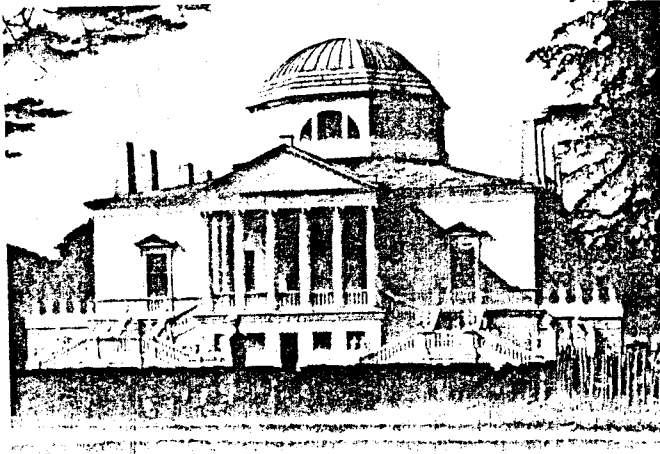
RESİM: 106. Thiene Katodrali Cephe Düzenlemesi.



RESİM: 107. Londo-Athenaeum Clübü Binası Rustik Cephe Dokusu.



RESİM: 108. Davutpaşa Kışlası Rustik Cephe Dokusu.



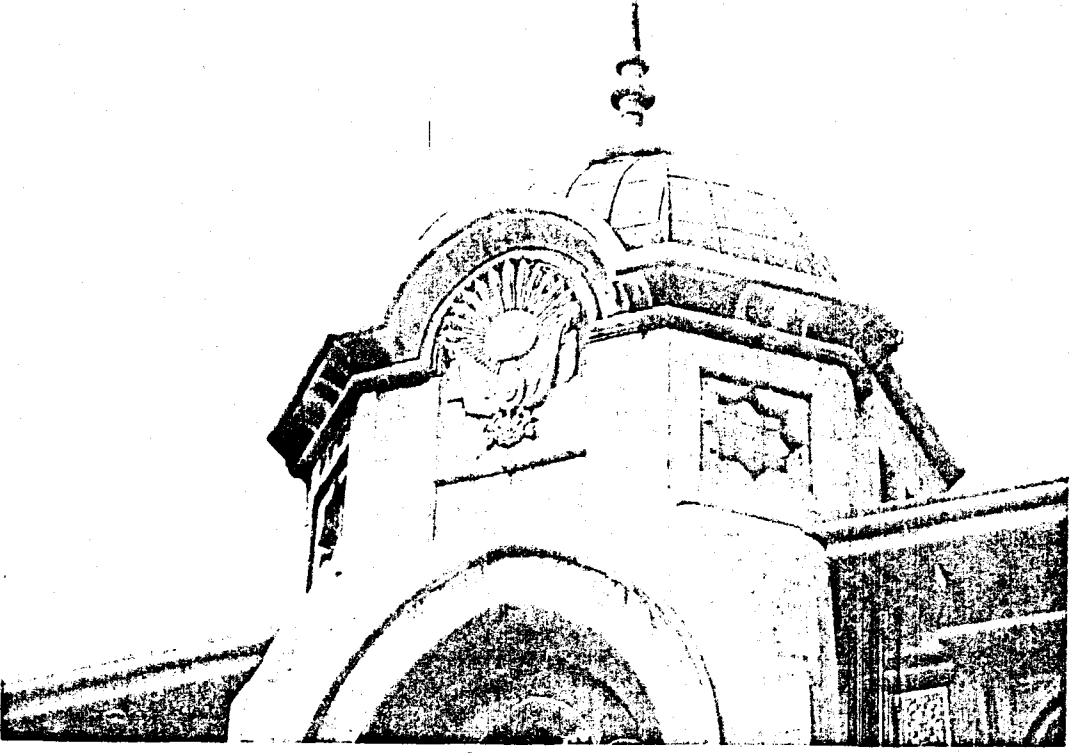
RESİM:109. Chistwick Villası Kademeli Örtü Uygulaması.



RESİM: 110. Bezciyan Ermeni Ortaokulu Ermenyan'da Kullanılan Saçak Silmesi.



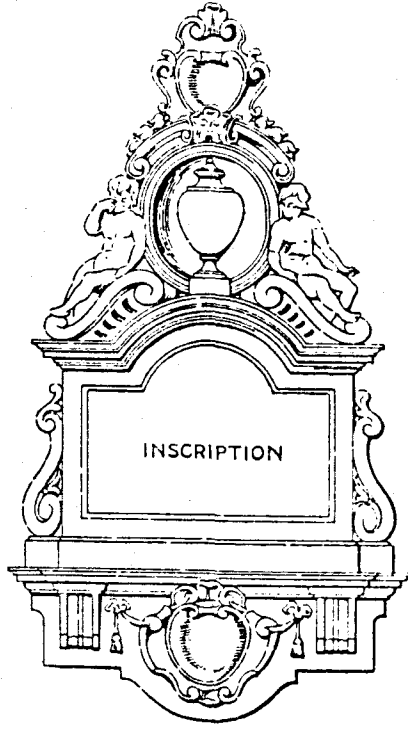
RESİM: 111. Rumeli Çarşısı "Oktagonal Örtü" Uygulaması.



RESİM: 112. Sirkeci Postahane'si "Oktagonal Örtü" Uygulaması.



RESİM: 113. Kağıthane Köşkü Cephe Düzenlemesi.



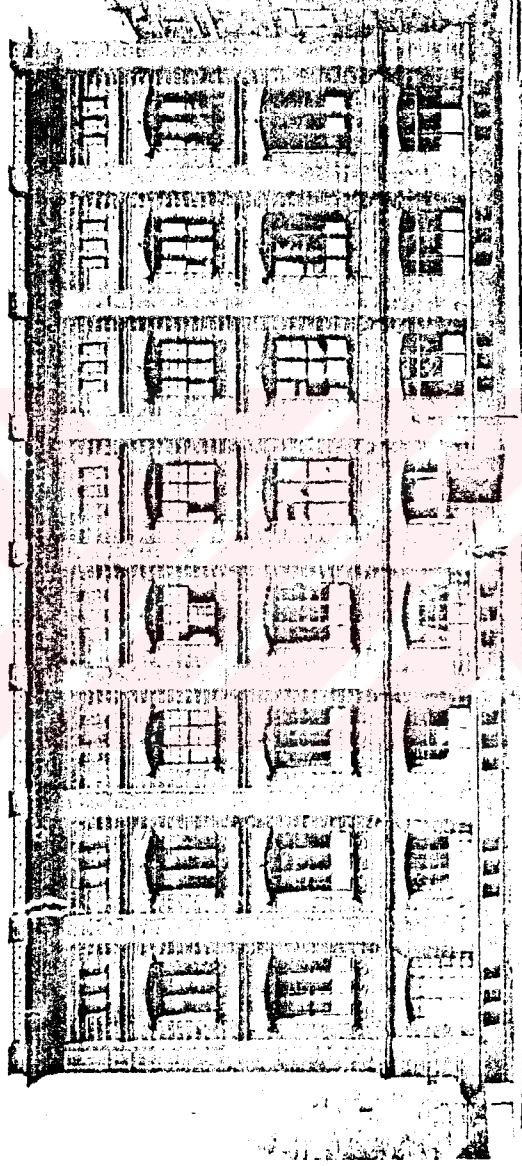
RESİM: 114. Warwickshire'da John Bridginton Ardına Yapılmış "Duvar Tableti.



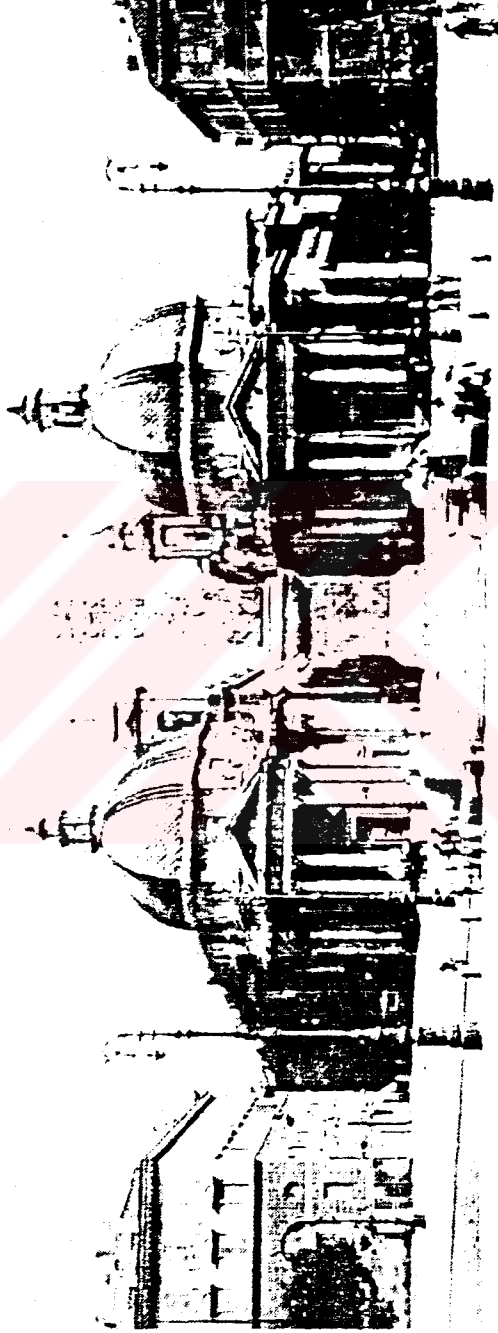
RESİM: 115. Stachus-Karlstor'da "Antik Tapınak Kapısı" Uygulaması.



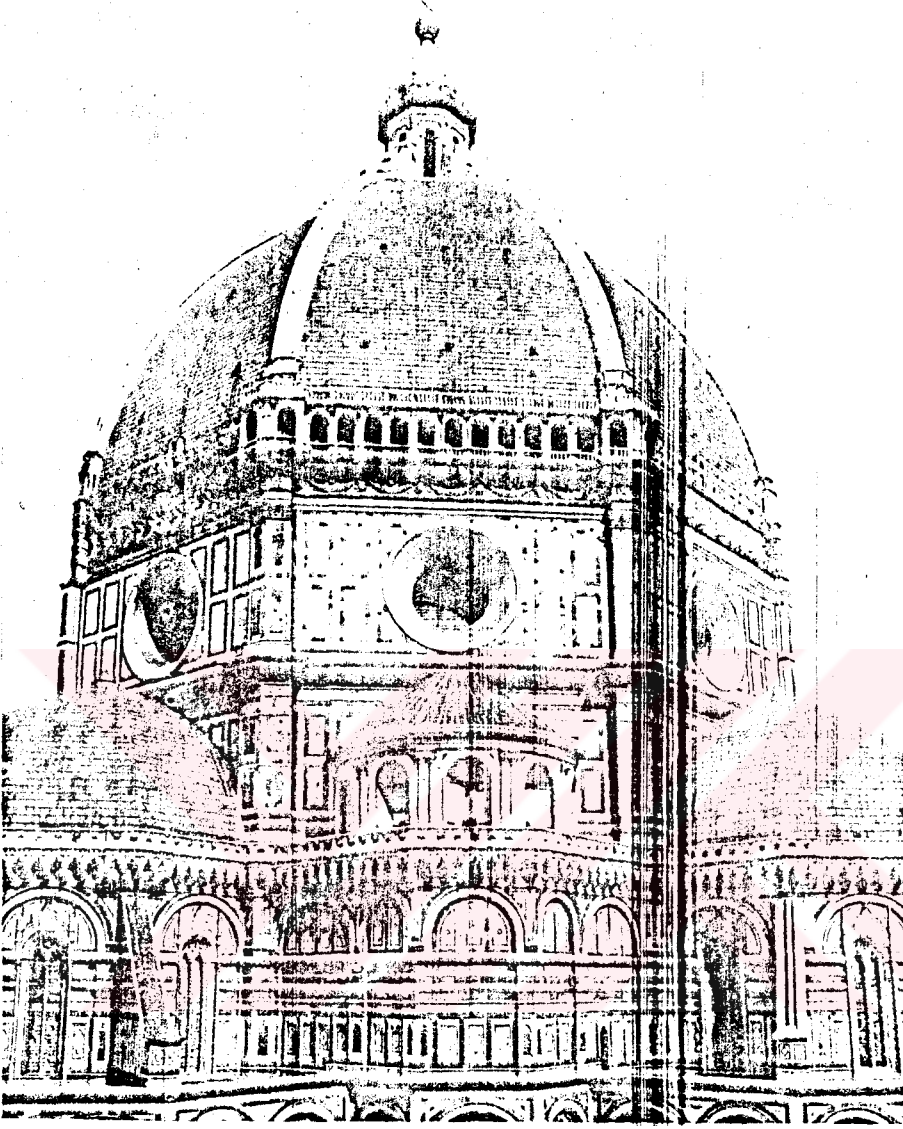
RESİM: 116. Berlin-Brandenburg Kapısı "Antik Tapınak Kapısı" Uygulaması.



RESİM: 117. Berlin İnşaat Akademisi Makasdar Mezarında Kullanılan
Plastr Motifleri.



RESİM: 118. St. Maria di Monte Santo and St. Maria dei
Miracoli "İkiz Kilitler".



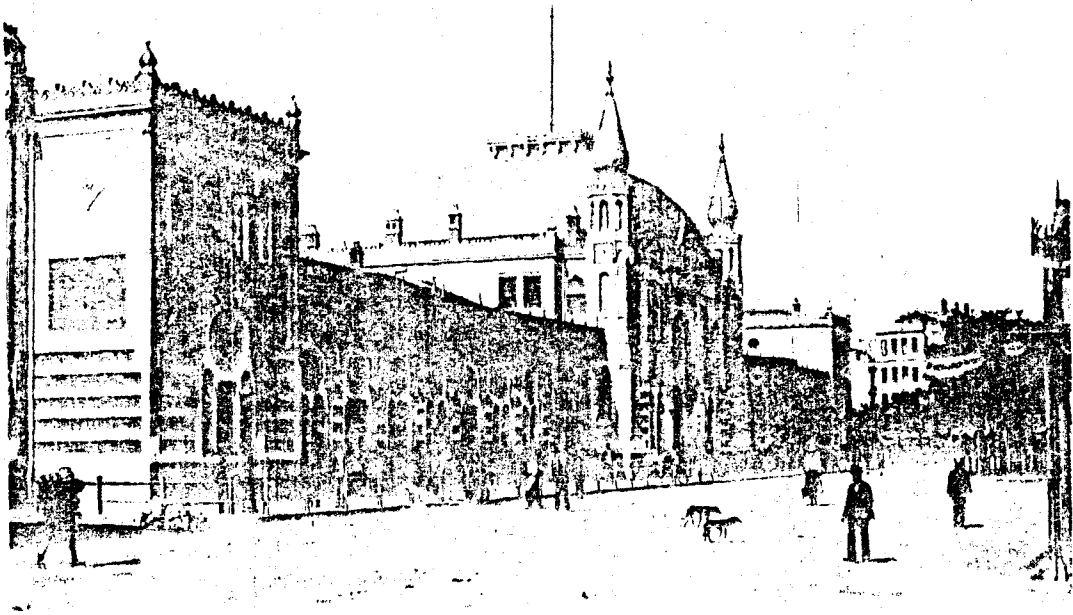
RESİM: 119. Floransa Katedrali "Kaburgalı Oktagonal Örtü"
Uygulaması.



RESİM: 120. Reims Katedrali'nde "Meryem'e
Mijde Veren Melek" Figürü (gotik).



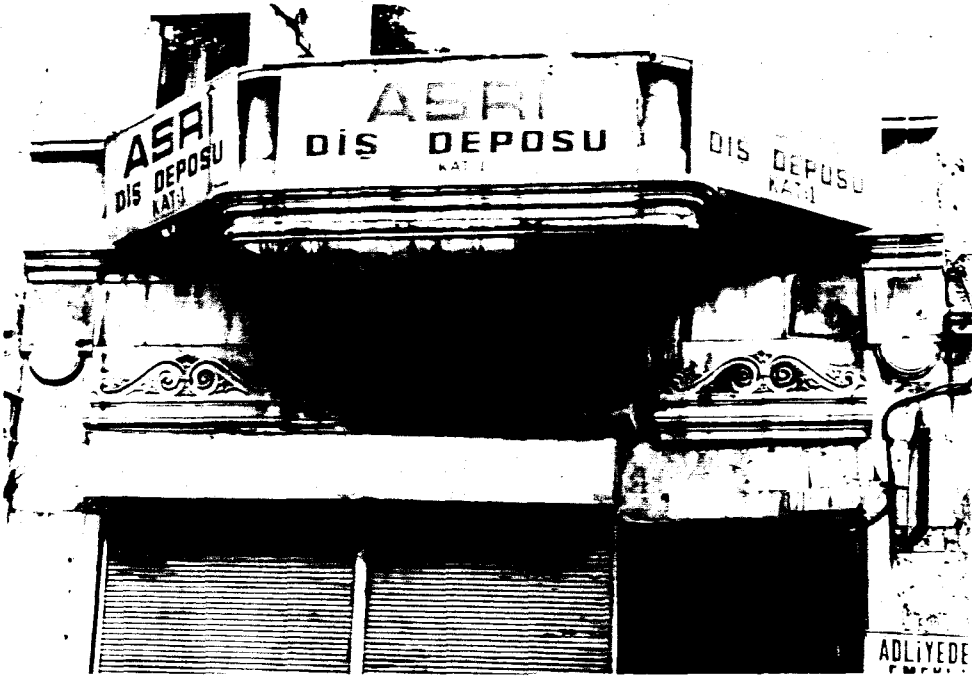
RESİM: 121. İstiklal Caddesinde "Postamentli
Portikus" Uygulaması.



RESİM: 122. Sirkeci Garı "Aynalı Manastır Tonozu" Uygulaması.



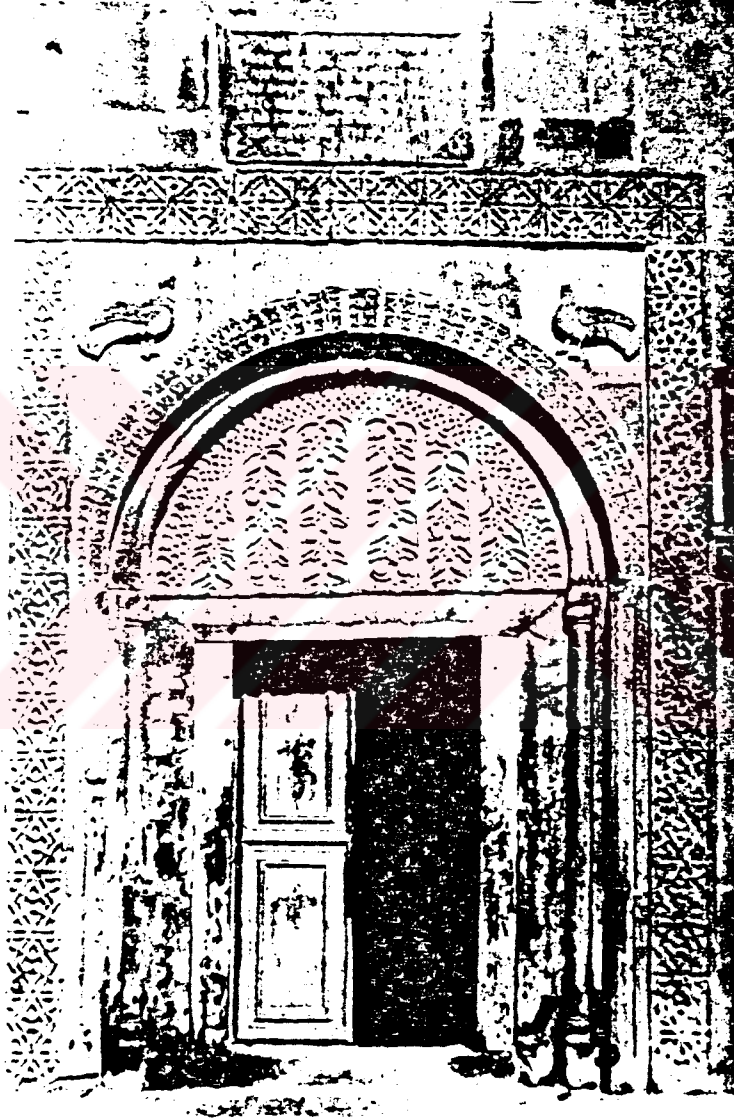
RESİM: 123. Pera'da Postamentli, Sık Yivli Pilastr" Uygulaması.



RESİM: 124. İstiklal Caddesi'nde Filibosyan Mezarı'ndaki "Volütlü Alınlık" Uygulaması.



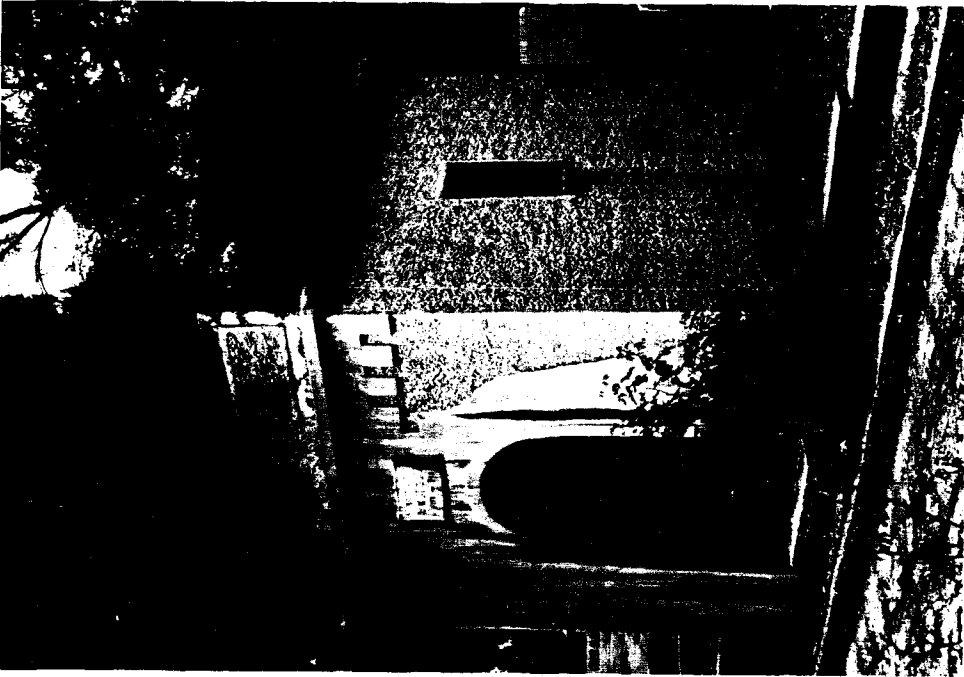
RESİM: 125. Keçaruz Kilisesi Batıdan Görünüş- "Büyük Haç" Figürü.



RESİM: 126. Gegard Kilisesi Girişinde Kullanılan "Sütun Kabartmaları.



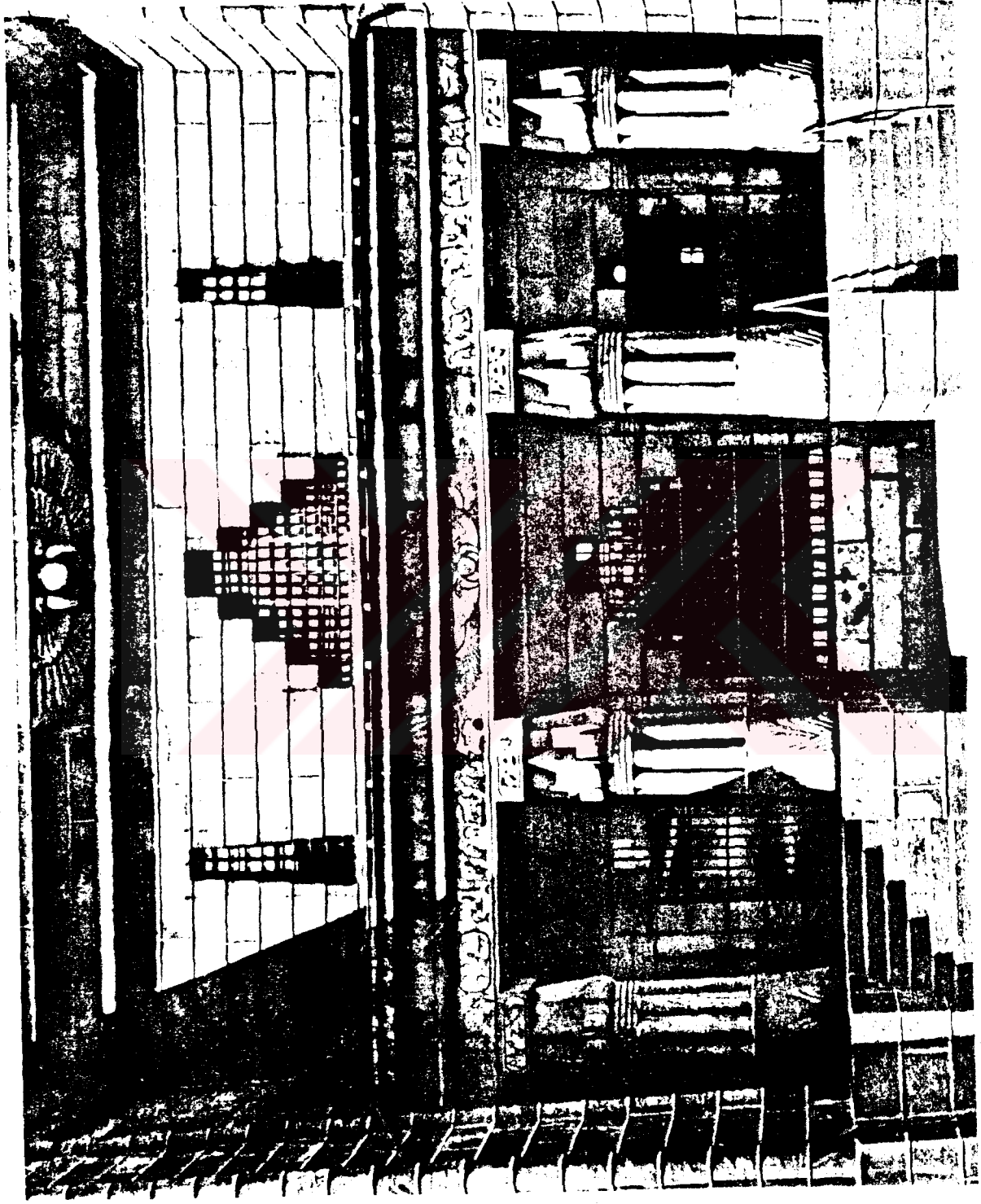
RESİM: 127. Edcmiadjin St. Gregor Klisesi "Halat Silme" Uygulaması.



RESİM: 128. Çaryani Mezar Yapısı Avedikyan Mezarı
İle Ortak Cephe Düzenlemesi.



RESİM: 129. Cumhuriyet Caddesi'nde Bir Art-Nouveau
Uygulama.



RESİM: 130. New Jersey-Devlet Islah Evi'nde "Neo-Mısır" Uygulama.



RESİM: 131. Connecticut, New Haven Mezarlığı "Giriş Kapısı" -Nurican Mezarı
Neo-Mısır Uygulama İle Ortaklık.



RESİM: 132. Edfu-Horos Tapınağı "Yarım Pilastr ve Papyrus Tipi Sütun Başlığı" Uygulaması.



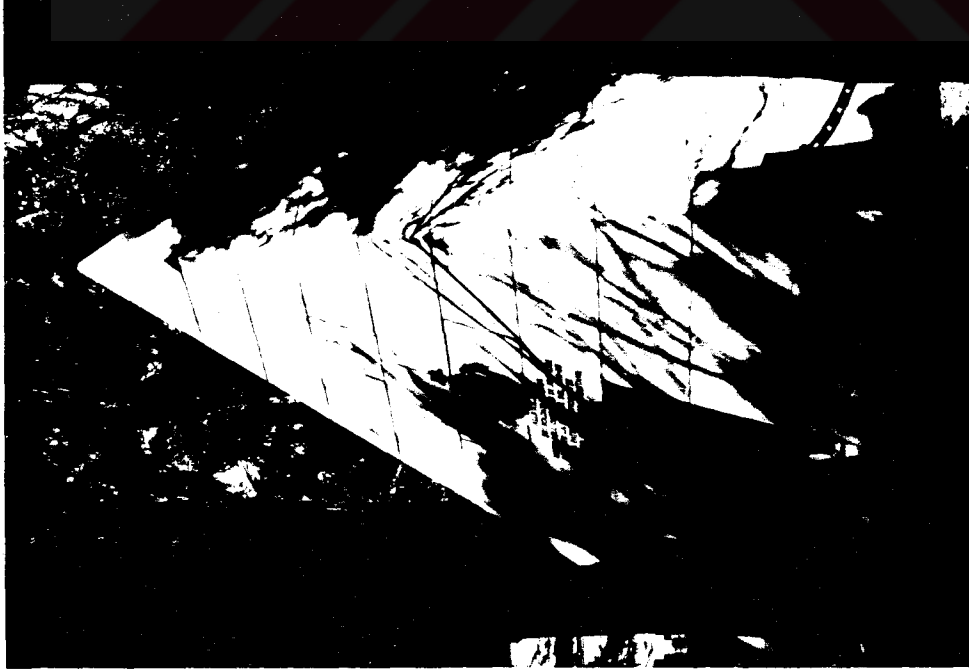
RESİM: 133. Çırağan Camisi Cephe Düzenlemesi.



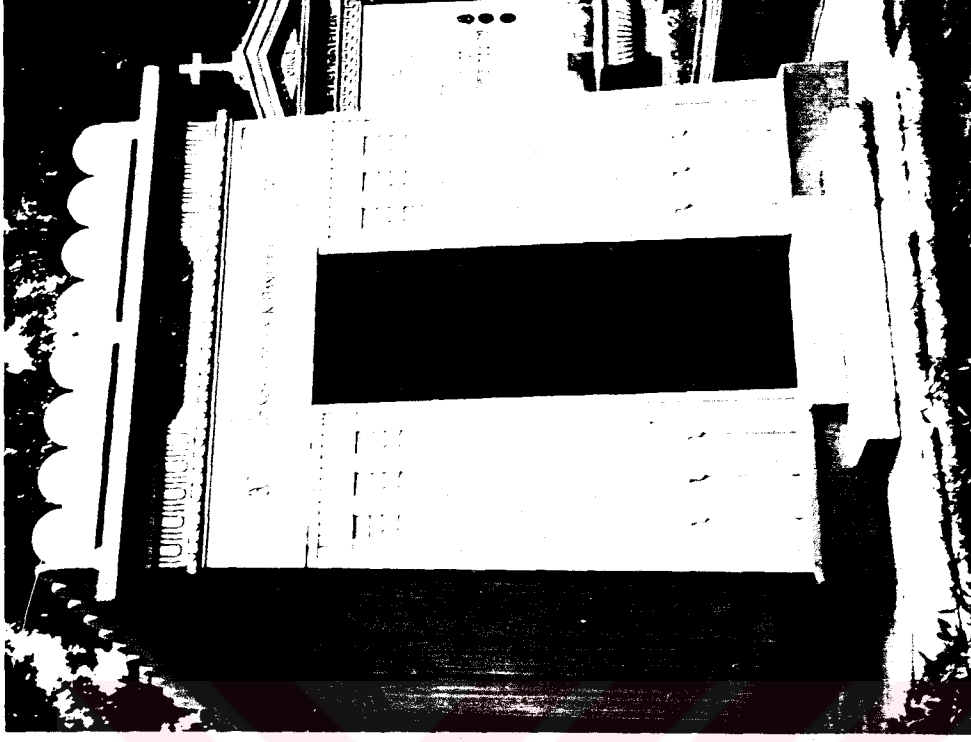
RESİM: 134. Hekimyan Mezarı Üst Kütlesi.



RESİM: 135. Pangaltı Latin Mezarlığı'nda Giriş Aksındaki "Obelisk".



RESİM: 136. Pangaltı Latin Mezarlığı'nda
Bulunan "Piramit" Mezar Yapısı.



RESİM: 137. Şişli Ortadoks Rum Mezarlığı'ndaki
Mastaba Formlu K.PANTZİRİ Mezar Evi.



RESİM: 138A. Pangaltı Latin Mezarlığında
Kimsesiz Askerler İçin Yapılan
Mezar.



RESİM: 138B. Aynı Mezar Yapısının Batı
Cephesindeki Mezar Taşları.

ÖZGEÇMİŞ

1964 yılında İstanbul'da doğdu. Orta ve Lise öğrenimini İstanbul Sankt Georg Avusturya Kız Lisesi'nde tamamladı. 1983-1989 yılları arasında İstanbul Mimar Sinan Üniversitesi Mimarlık Fakültesi'nde Mimarlık eğitimi gördü. Eğitimi sırasında, 1987 yılında İAESTE'nin açtığı bir sınavda başarılı olarak Almanya'nın Stuttgart şehrinde 1.Hochbauamt'ta mimarlık stajını yaptı. 1989 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı Mimarlık Tarihi Programında Yüksek Lisans eğitimine başladı.

