

**T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

10-13.YÜZYILLARDA ANI'DE GÜRCÜ SANATI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Fevzi ÇELEBİ

Enstitü Anabilim Dalı: Sanat Tarihi

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Tülin ÇORUHLU

EYLÜL - 2013

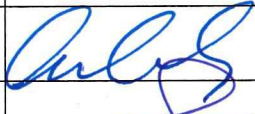

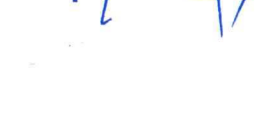
T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

10-13.YÜZYILLARDA ANI'DE GÜRCÜ SANATI

YÜKSEK LİSANS TEZİ
Fevzi ÇELEBİ

Enstitü Anabilim Dalı: Sanat Tarihi

“Bu tez 27/09/2013 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Oybirliği ile kabul edilmiştir.”

JÜRİ ÜYESİ	KANAATI	İMZA
Yrd. Doç. Dr. Tülin ŞOLUKLU	- BAŞARILI -	
Prof. Dr. F. Tülay KIZILOĞLU	- BAŞARILI -	
Prof. Dr. Hamza GÜNDOĞDU	- BAŞARILI -	

BEYAN

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bu üniversite veya başka bir üniversitedeki başka bir tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim.

Fevzi ÇELEBİ

27/09/2013

ÖNSÖZ

Yetişmemde katkıları bulunan tüm hocalarımla birlikte “10-13. Yüzyıllarda Ani’de Gürcü Sanatı” adlı bu çalışmanın ortaya çıkması için beni teşvik eden danışmanım Sakarya Üniversitesi’nden Sayın Yrd. Doç. Dr. Tülin ÇORUHLU’ya; kütüphanesini bana açan Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi’nden Prof. Dr. Yaşar ÇORUHLU’ya; arşivinden ve tenkitlerinden ziyadesi ile istifade ettiğim Sakarya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölüm Başkanı Hamza GÜNDOĞDU’ya; Gürcistan’daki Ortaçağ eserlerinin bir bölümünü görmemi sağlayıp beni Gürcü dilinde yazılı kaynaklara ulaştıran Kutaisi Devlet Üniversitesi’nden Prof. Dr. Tariel PUTKARADZE ile birlikte Tbilisi Devlet Üniversitesinden Prof. Dr. İa VAŞAKADZE’ye şükranlarımı sunar, ayrıca bugünlere ulaşmamdaki çabalarının karşılığını hiçbir zaman ödeyemeyeceğim büyüklerim Ömer ÇELEBİ, Şahzen ÇELEBİ, Hüseyin ÇAKAR, Ayşe ÇAKAR, Fehmi ÇELEBİ, Emine ÇELEBİ, Nurhan ÇELEBİ; desteklerini hissettiğim kardeşlerim, Nihan ÇELEBİ, Onur ÇELEBİ; kendilerine ayıracağıım zamanları kullandığım eşim Nagehan ÇELEBİ ve evlatlarım Dila Şahzen ÇELEBİ, Ömer Faruk ÇELEBİ ve Muhammed Mirşah ÇELEBİ’ye minnetlerimi de ifade ederim.

Fevzi ÇELEBİ

27/09/2013

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR	iii
ÖZET.....	iv
SUMMARY	v
GİRİŞ	1
BÖLÜM 1: ÇEŞİTLİ YÖNLERİYLE ANI.....	13
1.1. Fiziki ve Topografik Durum	13
1.2. Tarihçe.....	13
1.3. Dini ve Etnik Yapı	22
1.4. Ekonomik Yapı	23
BÖLÜM 2: KATALOG.....	25
2.1. Gürcü Kilisesi	25
2.1.1. Plan ve Mimari Özellikler.....	28
2.1.2. Cephe Özellikleri	29
2.1.3. Süsleme	30
2.1.3.1. Figürlü Taş Kabartmalar.....	30
2.1.3.2. Geometrik Taş Kabartma.....	32
2.1.4. Malzeme ve Teknik.....	32
2.2. Genç Kızlar Kilisesi	33
2.2.1. Plan ve Mimari Özellikler.....	34
2.2.2. Cephe Özellikleri	36
2.2.3. Süsleme	37
2.2.3.1. Figürlü Taş Kabartmalar.....	37
2.2.3.2. Bitkisel Taş Kabartmalar	38
2.2.3.3. Geometrik Taş Kabartmalar	38
2.2.4. Malzeme ve Teknik.....	40
2.3. Kızlar Kilisesi.....	41
2.3.1. Plan ve Mimari Özellikler.....	43
2.3.2. Cephe Özellikleri	43
2.3.3. Süsleme	45

2.3.3.1. Figürlü Taş Kabartmalar.....	45
2.3.3.2. Bitkisel Taş Kabartmalar	45
2.3.3.3. Geometrik Taş Kabartmalar	46
2.3.4. Malzeme ve Teknik.....	46
2.4. Resimli Kilise.....	47
2.4.1. Plan ve Mimari Özellikler.....	49
2.4.2. Cephe Özellikleri	52
2.4.3. Süsleme	54
2.4.3.1. Taş Kabartmalar	54
2.4.3.2. Duvar Resimleri.....	64
2.4.4. Malzeme ve Teknik.....	112
BÖLÜM 3: KARŞILAŞTIRMA VE DEĞERLENDİRME	113
3.1. Plan ve Mimari Özellikler ile Cephe Özellikleri.....	114
3.2. Süsleme	127
3.2.1. Taş Kabartmalar	127
3.2.1.1. Figürlü Taş Kabartmalar.....	127
3.2.1.2. Bitkisel Taş Kabartmalar	143
3.2.1.3. Geometrik Taş Kabartmalar	143
3.2.2. Duvar Resimleri	147
3.2.2.1. Figürlü Duvar Resimleri.....	147
3.2.2.2. Bitkisel Duvar Resimleri	156
3.2.2.3 Geometrik Duvar Resimleri	157
3.3. Malzeme ve Teknik.....	157
SONUÇ.....	160
KAYNAKÇA	164
EKLER.....	181
ÖZGEÇMİŞ.....	395

KISALTMALAR

C.	: Cilt
Çev.	: Çeviren
Çiz.	: Çizim
Çiz. K.	: Karşılaştırma ve değerlendirme çizimi
dn.	: Dipnot
Edi.	: Editör
Fot.	: Fotoğraf
Fot. K.	: Karşılaştırma ve değerlendirme fotoğrafı
Har.	: Harita
No.	: Numara
MÖ	: Milattan önce
S.	: Sayı
s.	: Sayfa
Tab.	: Tablo
vd.	: Ve diğerleri
yay. haz.	: Yayına hazırlayan
yy.	: Yüzyıl

Tezin Başlığı: Ani’de 10-13. Yüzyıllarda Gürcü Sanatı

Tezin Yazarı: Fevzi ÇELEBİ **Danışman:** Yrd.Doç.Dr.Tülin ÇORUHLU

Kabul Tarihi: 27/09/2013 **Sayfa Sayısı:** v (ön kısım) + 180 (tez)+215 (Ekler)

Anabilimdalı: Sanat Tarihi

Araştırma konusu olarak ele aldığımız Gürcülerin Karis Kalaki (Kapının şehri) dedikleri Kars’ın yakınlarında bulunan Ani, Ortaçağın tüm siyasi karmaşası içerisinde özgün ürünler verilen bir şehir olarak karşımıza çıkar. “Ani’de 10-13. Yüzyıllarda Gürcü Sanatı” adlı bu çalışma, Gürcülerin Ani’de Ortaçağ sonlarındaki aktivitelerini ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Konu ele alınırken belirlenen yüzyıllar ve belirlenen coğrafya dışına çıkılmamaya özen gösterilerek örgü, Ani’deki Gürcü eserleri etrafında geliştirilmiştir.

Kaynak taramaları, saha araştırmaları yapılmış, konu belirli bir düzen içerisinde ele alınmıştır.

Yapılan araştırmalar sonucunda Gürcülerin Ani ile hemen her dönemde ilişkili oldukları saptanmış, özellikle taş süslemesi bakımından Gürcü eserleri ile dönemin Doğu Anadolu taş süslemesini ihtiva eden Türk eserleri arasında paralellik gözlenmiştir.

Çalışma, Türk kültürü ile Gürcü kültürünün etkileşimleri üzerine çalışanlara da destek olabilecek niteliktedir.

Görüldüğü üzere coğrafi konumu itibarı ile bir geçiş bölgesi olan Ani, kendisine ulaşan her kültürle çoğu zaman karşılaştığı yıkıma rağmen kültürel açıdan daha da zenginleşmiştir.

Anahtar Kelimeler: Ani, Gürcü, Ani’de Gürcü Eserleri, Ortaçağ Gürcü Sanatı, Gürcü Sanatı

Title of the Thesis: Georgian Arts in Ani 10-13'th Centuries

Author: Fevzi ÇELEBİ **Supervisor:** Assistant Professor Dr.Tülin ÇORUHLU

Date: 27/09/2013 **Nu. of pages:** v (pre text) + 180 (main body)+215 (appendices)

Department: Art History

Ani that Georgians say Karis Kalaki (the city of door) is from near at hand Kars that we think as research subject, is faced with its original products although in all political confusion. This study that is named "Georgian art in 10- 13. century in Ani" aims for activities of Georgian in Ani at the end of the Middle Ages.

While the subject is thought, we are take care over the centuries and geography that are determined. The subject is developed around Georgian traces in Ani.

After searching sources and places, the subject is thought determined order.

At the end of the doing researches, it is established that Georgian are relation with Ani all periods of time, especially it is observed that there is a relationship between stone ornaments of Georgian traces and Turkish traces were done in the East Anatolia.

This study is quality of being support to who study on Georgian culture.

It is seemed that it is a crossing zone hereby advantages of its geography. Ani is richer with all cultures that reach it, though it was face to face some destructions.

Keywords: Ani, Georgian, Georgian Works in Ani, Georgian Medieval Arts, Georgian Arts

GİRİŞ

Konunun Niteliği ve Önemi

Ani olarak isimlendirilmekte olan kale şehir, günümüzde Türkiye Cumhuriyeti'nin Kars ili toprakları sınırları içinde bulunan ve Kars il merkezinden 45 kilometrelik modern bir yol ile ulaşılan, özellikle Ortaçağ sonlarında en parlak dönemini yaşamış ören yeridir. Ani Kaleiçi ve etkide bulunduğu çevre topraklar içerisinde özellikle 10-13. yüzyıllardan günümüze ulaşmış yahut kayıtları bulunan mimari, kabartma, duvar resmi ve epigrafik olmak üzere çeşitli Gürcü eserleri bulunmaktadır.

Söz konusu yüzyıllarda, Ani şehrinin hayli kalabalık olduğuna dair bilgiler mevcuttur¹. Şehirde bugün ayakta bulunmayan sivil mimarlık örnekleri geniş bir alanı kaplar. Caddeler ve altyapı sistemi, hamamlar, güvercinlikler, katedral, kiliseler, camiler, Müslümanlara da ait olmak üzere mezar ve lahitlerin bulunması, şehirde yoğun nüfus barındığının göstergesidir².

“10-13. yüzyıllarda Ani’de Gürcü varlığı” konusuna, dönem kaynaklarında değinilmiş³, Ani’de Gürcü sanatı hususunda herhangi bir çalışma ise yapılmamış ve konu kaynaklarda ancak dolaylı bir şekilde işlenmiştir⁴. Bir yandan kurtarmaya yönelik çabaların bulunduğu gözlenen ancak harap olmaya da devam eden Ani’deki Gürcü eserleri hususundaki bu çalışma, tabiatı ile önemli bir boşluğu doldurabilmenin yanı sıra sahip olduğumuz bu tarihi mirası belgelemeyi ve gelecek nesillere aktarmayı da amaçlamaktadır.

Araştırmanın ortaya çıkışındaki en önemli etken, Ani Kazıları Başkan yardımcısı Tülin

1 Urfalı Matheos, **Urfalı Mateos Vekayi-namesi (952-1136) ve Papaz Grigor’un Zeyli**, (Çev. Hrand D. Andreasyan, notlar, Edouard Dulaurier, Halil İnalcık), Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 2000. s. 119-120.

2 Beyhan Karamağaralı, “Ani”, **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, C.I, İstanbul:1997, s. 102-103.

3 Anonim, **Gürcistan Tarihi (Eski Çağlardan 1212 Yılına Kadar)**, (Çev. Rusça’dan Fransızcaya. Marie Félicité Brosset, Fransızcadan Türkçe’ye Hrand D. Andreasyan, notlar ve yayına hazırlayan Erdoğan Merçil), Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 2003; İbn’ül Esir, **El-Kamil fi’t-Tarih**, (Çev. Heyet), İstanbul: Bahar Yayınları, 1985; Şadruddin Ebu’l-Hasan ‘Ali İbn Naşir İbn ‘Ali El-Hüseyini, **Ahbarü’l-Devleti’s-Selçukiyye**, (Çev. Necati Lugal), Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1999; Urfalı Matheos, **Urfalı Mateos Vekayi-namesi (952-1136) ve Papaz Grigor’un Zeyli**; Vardan Areveltsi, “Müverrih Vardan, Türk Fıtuhatı Tarihi (889-1269)” (Çeviren ve yorumlayan Hrant D. Andreasyan), **Tarih Semineri Dergisi**, 1/2, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1937, s. 154-244.

4 Hamza Gündoğdu, “Ani Ören Yerindeki Kültür Varlıkları” **Kars Beyaz Uykusuz Uzakta**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2006, s. 229-275; Hamza Gündoğdu, “Kars’ın Anıtsal Yapıları” **Kars Beyaz Uykusuz Uzakta**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2006, s. 195-228; Michel-Nicole Thierry, **Le’Eglise Saint Gregoire de Tigran Honenc’ A Ani (1215)**, Paris: Peeters, 1993; Davit Khoştarıa, **კლარჯეთის ეკლესიები და მონასტრები (Klarçetis Eklesiebi da Monastrebi/Klarçeti Kilise ve Manastırları)**” Tbilisi: Artanuci, 2005.

Çoruhlu'nun konu ile ilgili yaklaşım ve teşvikleridir.

Yapılan araştırmanın hedefi, Ani'de 10-13. yüzyıllarda Gürcü sanatının tanıtımı ve Ani Gürcü eserlerinin sanat tarihi bilimi içerisindeki yerinin belirlenmesidir. Çalışma dolaylı olarak da Türk Sanatı ile Gürcü sanatı arasındaki etkileşimleri tespit etmek üzere yapılan araştırmalara katkı sağlayacaktır.

Çalışmada belirtilen tarihler 10-13. yüzyıllar olup bölge ve tarihi çerçevede dışına - zorunlu kalınmadıkça - çıkılmamaya özen gösterilerek yalnızca Gürcülere ve doğrudan etkileşimde buldukları milletlere ağırlık verilmiş, böylelikle de alan olabildiğince daraltılmıştır. Yapılan çalışmada, Ani'de Gürcü ve Gürcü döneminde mimarlık, duvar resimleri, kabartmalar ve bu varlıkları destekleyen veriler ağırlıklıdır. Uygulanan sınırlamalara rağmen çalışmanın, geleneksel tez sınırlarını aştığı gözlenebilecektir.

Konuyla İlgili Yayınlar

11. yüzyılda yaşayan Urfalı Matheos⁵ ile çağdaşı Ani'li Samuel⁶, 12. yüzyılda İbn'ül Esir⁷ ve aynı kaynaktan beslendikleri anlaşılın Şadrüddin Ebu'l-Hasan 'Ali İbn Naşir İbn 'Ali El-Hüseyni⁸ yaşadıkları dönem ve öncesinde özellikle de Ani'nin Büyük Selçuklular tarafından fethi ile ilgili bilgi vermektedir. Anonim Gürcü Kroniği⁹ de şehirden daha çok 1199 sonrası ile alakalı bahislerde bulunmaktadır. 13. yüzyılda Vardan Areveltsi¹⁰ şehir ve tarihi hakkında yazılar kaleme almıştır. 13. yüzyılın ortalarında şehre uğrayan F.W. Rubruck¹¹ da seyahatnamesinde, şehrin durumundan bahsetmektedir. 1837 yılında Kaptan Richard Wilbraham¹², 1842'de anılarını yayınlayan W. J. Hamilton¹³, 1842'de K. E. Abbott¹⁴ Ani'ye uğramış, 1843'te Charles Texier¹⁵ Ani'yi ziyaret ederek o zamanki yapıların durumlarını yazı ve gravürlerle vermiştir. Texier'in eseri Ani mimarisi ile ilgili ilk çalışmadır. Marie Felicite

5 Urfalı Matheos, **Urfalı Mateos Vekayi-namesi (952-1136) ve Papaz Grigor'un Zeyli.**

6 Marie Felicite Brosset, **Les Ruines d'Ani Capitale de l'Arménie sous les rois Bagratides, aux Xe et XIe siècles.** Histoire et description, St. Petersburg: Samuel Schmidt, 2 cilt, 1860-1861.

7 İbn'ül Esir, **El-Kamil fi't-Tarih.**

8 Urfalı Matheos, **Urfalı Mateos Vekayi-namesi (952-1136) ve Papaz Grigor'un Zeyli.**

9 Anonim, **Gürcistan Tarihi (Eski Çağlardan 1212 Yılına Kadar).**

10 Vardan Areveltsi, "Müverrih Vardan, Türk Fütuhâtı Tarihi (889-1269)".

11 William of Rubruck, "The Mission of Friar William Rubruck His Journey to the Court of The Great Kahn Mungke", 1253-1255, (Çev. P.Jackson) **Haklyut Society**, Volume 173, 1990.

12 Captain Richard Wilbraham, **Travels in Transcaucasian Provinces of Russia**, London: 1839.

13 William John Hamilton, **Researches in Asia Minor, Pontus and Armenia**, London: 1842.

14 K. E. Abbott, "Notes of a Tour in Armenia in 1837", **Journal of the Royal Geographical Society**, Volume 12, 1842.

15 Charles Texier, **Description de l'Arménie, La Perse et la Mesopotamie**, Paris: 1842-1852.

Brosset'in¹⁶ yazdığı eser de Ani ile ilgili ilk bilimsel çalışmalar arasında yerini alır. 1872'de M. Von Thielmann¹⁷, 1890'lı yıllarda G. İ. Gurdjieff¹⁸, 1893'te H. F. B. Lynch¹⁹ şehre gelmiştir. Lynch Ani yapılarını da tanıtmaya çalışmıştır. G. Schlumberger²⁰ de kitabında Ani'den bahsetmiştir.

Zaman içerisinde şehirde vuku bulan olumsuzluklar sonucu terk edilen Ani şehrinde, yörenin Rusların eline geçtiği 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı'ndan sonra Rus Bilimler Akademisi öğretim üyelerinden Arkeolog Nikolai Marr tarafından 1893-1894 yıllarında yüzey araştırmaları ve kazılar yapılmış ve sonuçlar bilimsel literatüre kazandırılmış, 1904-1917 yılları arasında sürdürülen ikinci dönem kazılarla da alandaki çalışmalar devam etmiştir²¹. 1905'te Luigi Willari²² de Ani'yi ziyaret etmiştir. 1917 yılında Rusya'da meydana gelen Bolşevik ihtilalinden sonra Marr, kazı alanını terk etmiş ve yöre Ermeni komitacıların eline geçmiştir²³. Nikolai Marr'ın²⁴ kazılarla ilgili yayınları 1935 yılına kadar devam etmiştir. Tespitler sayesinde, şehirdeki üretim ile şehrin uluslararası ticaretteki önemi hakkında da bilgi sahibi olunmuştur²⁵.

1944-1945 yıllarında İ. Kılıç Kökten²⁶ ve 1964-1967 yılları arasında Prof. Dr. Kemal Balkan²⁷ tarafından kısa süreli araştırma ve kazılar yapılmıştır. 1951 yılında Lord Kinross²⁸ ve son olarak da 1967 yılında John Marriner²⁹ Ani'yi ziyaret ederek şehrin topografik durumu, tarihi ve yapılar hakkında bilgi aktarmışlardır. Kemal Balkan ve

16 Marie Felicite Brosset, **Les Ruines d'Ani Capitale de l'Arménie sous les rois Bagratides, aux Xe et XIe siècles.**

17 B.M.V. Thielman, **Journey in the Caucasus, Persia and Turkey in Asia**, London: (Tıpkıbasım 1965), Longman, 1901.

18 G.İ. Gurdjieff, **Meetings with Remarkable Men**, London: 1963.

19 H.F.B. Lynch, **Armenia, Travels and Studies**, London: 1901.

20 G. Schlumberger, **L'épopée Byzantine a la fin du X siècle**, Paris: 1896.

21 Hamza Gündoğdu, "Kültürlerin Buluştuğu Bir Ortaçağ Şehri: Ani", **Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi**, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları, 2006, s. 51-84.

22 Luigi Willary, **Fire and Sword in the Caucasus**, London: 1906.

23 Hamza Gündoğdu, "Ani Ören Yerindeki Kültür Varlıkları", s. 228-280.

24 Nikolai Yakovlevich Marr, "Ani, la Ville Armenienne en Ruines", **Revue des Etudes Armeniennes**, Volume I, 1921; Nikolai Yakovlevich Marr, **Ani, Knizhnaya İstoriya Goroda İ Raskopki (Ani-a History of the City and Excavations)**, Leningrad and Moscow: 1934; Nikolai Yakovlevich Marr, **Ani-Reve d'Armenie**, Paris 2001; Hamza Gündoğdu, "Kültürlerin Buluştuğu Bir Ortaçağ Şehri: Ani", s. 51-84.

25 Ercan Cengiz, **Şeddadiler Döneminde Ani (1064-1200)**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kars: Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı, Ortaçağ Tarihi Bilim Dalı, 2008, s. 53-54.

26 İ. Kılıç Kökten, Orta Doğu ve Kuzey Anadolu'da Yapılan Tarih Öncesi Araştırmaları, Ankara: **Belleten**, VIII/32, 1944, s. 669-670.

27 Kemal Balkan "Büyük Selçuklu Sultanı Melikşah'ın Adı Anılan İki Ani Parası", Konya: **Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**, I, 1981, s. 47-54.

28 Lord Kinross, **Kutsal Anadolu Toprakları**, İstanbul: Nokta Yayınları, 2003.

29 J. Marriner, **Trebizond and Beyond**, London: 1954.

Osman Sümer'in birlikte hazırladıkları rapor 1967 yılında³⁰, 1966-1967 yıllarındaki kazıları içeren rapor da Kemal Balkan tarafından 1970 yılında yayınlanmıştır³¹.

1989'dan 2006 'ya kadar süren Prof. Dr. Beyhan Karamağaralı'nın kazılarında Nikolai Marr'ın çalıştığı yerler üzerinde yoğunlaşmıştır³². Marr'ın çalıştığı bölgeler dışında yapılan birkaç konut ve ticari alan kazısı ile temizlik faaliyetleri, şehrin Ortaçağa ait durumunu ortaya koymaya yeterli değildir³³.

2006-2009 yılları arasında T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü'ne bağlı olarak ve Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi adına başkanlığını Yaşar Çoruhlu'nun yaptığı ve Tülin Çoruhlu ile birlikte sürdürülen kazılar, önce müze kazısı olarak başlamış, 2007 yılında Bakanlar Kurulu kararlı kazı halinde dönüşmüştür. Bu süre içinde önce Ebu'l Manucehr Camii'nin batı kesimindeki alanda bulunan II Numaralı Konut'ta başlayan kazı faaliyetlerine, ikinci yıl daha kuzeyde bulunan Ebu'l Muammeran Camii'nin bitişiğindeki Antik Yol olarak adlandırılan yolun doğu tarafındaki çalışmalar da eklenmiştir. Bu alanda kazı sonucunda atölye olduğu anlaşılan mekânlar ortaya çıkarılmıştır. Üçüncü çalışma mevsiminde Orta Sur bölgesi kazıları da program içine alınmıştır. Burada da sura kuzeyden bitişik olarak inşa edilmiş, taş duvarlı mekânlar ortaya çıkarılmıştır. 2009 yılında ise bütün bu kazı alanlarına ilave olarak Ebu'l Manucehr Camii'nin kuzeyindeki burç ve sur duvarı üzerindeki kazılara başlanmıştır³⁴.

30 Kemal Balkan-Osman Sümer. "1965 Yılı Ani kazıları Hakkında Kısa Rapor", Ankara: **Türk Arkeoloji Dergisi**, XIV (1965), 1967, s. 103-118.

31 Kemal Balkan "Ani' de İki Selçuklu Hamamı", Ankara: **Anadolu (Anatolia)**, XII (1968), 1970, s. 39-57

32 Beyhan Karamağaralı, "1991 Ani Kazıları", **XIV. Kazı Sonuçları Toplantısı** (Ankara, 25-29 Mayıs 1992), C. II, Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi, 1993, s. 509-538; Beyhan Karamağaralı, "Ani Ulu Camii (Manucehr Camii)", Ankara: **IX. Türk Sanatları Kongresi**, 1995, s. 323-338; Beyhan Karamağaralı, "1992-1994 Ani Kazıları", **XVII. Kazı Sonuçları Toplantısı** (Ankara, 29 Mayıs-2 Haziran 1995), C. II, Ankara: Kültür Bakanlığı Milli Kütüphane Basımevi, 1996, s. 493-512; Beyhan Karamağaralı, "1995 Ani Kazısı", **XVIII. Kazı Sonuçları Toplantısı** (Ankara, 27-31 Mayıs 1996), C. II, Ankara: Kültür Bakanlığı Milli Kütüphane Basımevi, 1997, s. 577-589; Beyhan Karamağaralı, "Ani Tarihi ve Kazılarına Toplu Bir Bakış", İzmir: **Sanat Tarihi Dergisi**, IX, 1998, s. 38-42; Beyhan Karamağaralı, "1998 Ani Kazısı", **21. Kazı Sonuçları Toplantısı** (Ankara, 24-28 Mayıs 1999), C. II, Ankara: Kültür Bakanlığı Milli Kütüphane Basımevi, 2000, s. 431-438; Beyhan Karamağaralı, "1999 Yılı Ani Kazıları", Van: **IV. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri**, (Van, 24-27 Nisan) 2000, s. 317-324; Beyhan Karamağaralı, "2000-2001 Yılı Ani Kazısı" **24. Kazı Sonuçları Toplantısı** (Ankara, 27-31 Mayıs 2002), C. II, Ankara: Kültür Bakanlığı DÖSİM Basımevi, 2003, s. 233-242; Beyhan Karamağaralı, "2002-2003 Ani Kazıları", **26. Kazı Sonuçları Toplantısı** (Konya, 24-28 Mayıs 2004), C. II, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı DÖSİM Basımevi 2004, s. 311-318; Beyhan Karamağaralı-Turgay Yazar. "Ani Kazısı Buluntuları", **Anadolu'da Türk Devri Çini ve Keramik Sanatı**, İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2007.

33 Hamza Gündoğdu, "Kültürlerin Buluştuğu Bir Ortaçağ Şehri: Ani", s. 51-84.

34 Yaşar Çoruhlu, "Yeni Dönem Kars/Ani Kazıları 2006-2009 Yılı Çalışmalarına Kısa Bir Bakış", İstanbul: **Türk Dünyası Araştırmaları**, S. 183, Aralık 2009, s. 47-86.

Paolo Cuneo'nun "Ani, Documenti Di Architettura Armena"³⁵, Nicole ve Jean Michel Thierry'lerin "Le'Eglise Saint Gregoire de Tigran Honenc' A Ani (1215)"³⁶, Raymond Kevorkian'ın editörlüğünü yaptığı "Ani: Capitale de l'Arménie en l'an mil"³⁷, Sirarpie Der Nersessian'ın "Armenian Art"³⁸, Antonio Sagona'nın "The Heritage of Eastern Turkey"³⁹, Necmettin Alp, Kaptan Zeynel Abidin Yaşlı ve Hatice Özdemir tarafından yazılan "Kars İli Kültür Envanteri 2009"⁴⁰ adlı kitaplar, komisyon tarafından hazırlanan "Kars, Beyaz, Uykusuz, Uzakta" isimli yapıtın özellikle Hamza Gündoğdu tarafından hazırlanan "Kars'ın Anıtsal Yapıları" ve "Ani Ören Yerindeki Kültür Varlıkları" adlı bölümleri⁴¹, Komisyon tarafından hazırlanan "Kuzeydoğu Anadolu'da Mimari", adlı kitabın ilgili bölümleri⁴², Valeri İ. Silogava'nın Kars-Akhaltzikhe (Ahiska) Uluslararası Tarih Sempozyumu bildirileri içerisinde yer alan "Ani ve Kars Gürcü Epigrafisi (ანისის და ყარსის ქართული ეპიგრაფიკა/Anisis da Karsis Kartuli Epigrapika)"⁴³, Giorgi Kalandia - Ketevan Asatiani'nin Literatura da Khelovneba dergisinde yer alan "Tigran Honents İbadethanesinin Gürcüce Yazıları (ტიგრან ჰონენცის ტაძრის ქართული წარწერები/Tigran Honentsis Tadzris Kartuli Tzartzerebi)"⁴⁴ adlı makaleleri ele alınan konu ile ilgili özgün bilgiler ihtiva etmektedir.

H. Özyurt Özcan⁴⁵, A. Kakovkin⁴⁶, İ. Drampian - N. Katonjian'a⁴⁷ ait makalelerde Resimli Kilise duvar resimleri konu alınmıştır. Yine Resimli Kilise duvar resimlerini

35 Paolo Cuneo, **Ani, Documenti Di Architettura Armena**, Milan: 1984.

36 Michel-Nicole Thierry, **Le'Eglise Saint Gregoire de Tigran Honenc' A Ani (1215)**.

37 Raymond Kevorkian (Edi.), **Ani: Capitale de l'Arménie en l'an mil**, Paris: Musées, 2001.

38 Sirarpie Der Nersessian, **Armenian Art**, London: Thames and Hudson, 1978.

39 Antonio Sagona, **The Heritage of Eastern Turkey**, Victoria, Australia: Macmillan Art, 2006.

40 Necmettin Alp-Kaptan Zeynel-Abidin Yaşlı-Hatice Özdemir, **Kars İli Kültür Envanteri 2009**, Ankara: Kars Valiliği, 2009.

41 Hamza Gündoğdu, "Ani Ören Yerindeki Kültür Varlıkları", s. 229-275; Hamza. Gündoğdu, "Kars'ın Anıtsal Yapıları" **Kars Beyaz Uykusuz Uzakta**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2006, s. 195-228.

42 Komisyon, **Kuzeydoğu Anadolu'da Mimari**, İstanbul: Publisher by Milli Reasürans Taş, 2009.

43 Valeri İ. Silogava, "Ani ve Kars'ta Gürcü Epigrafisi", Akhaltzikhe-Kars: **Kars-Akhaltzikhe (Ahiska) Uluslararası Tarih Sempozyumu Bildirileri**, Kafkas Üniversitesi- Tiflis Devlet Üniversitesi Akhaltzikhe Şubesi, 2001, s. 30-54.

44 Giorgi Kalandia-Ketevan Asatiani, "ტიგრან ჰონენცის ტაძრის ქართული წარწერები (Tigran Honentsis Tadzris Kartuli Tzartzerebi/Tigran Honents İbadethanesinin Gürcüce Yazıları)", Tbilisi: **Literatura da Khelovneba**, S.9, 2010, s. 53-57.

45 Hatice Özyurt Özcan, "Tigran Honents (Aydınlatıcı Aziz Gregorios) Kilisesinin Freskoları Ne Kadar Bizanslı", Ankara: **Hacettepe Üniv. Edebiyat Fak. Dergisi C. 25**, 2008, s. 163-186.

46 A. Kakovkin, "Ja, Il significato degli affreschi della chiesa di S. Gregorio di Tigran Honents (1215) ad Ani", **Terzo Simposio Internazionale di Arte Armena: Ani**, 1981, s. 339-342; A. Kakovkin, "De la datation des fresques de la chapelle du parvis et de l'église, Saint Gregoire (1215) d'Ani", **Premier Symposium International sur l'Art Armenien**, 1985, 4, 174-7; A. Kakovkin, "O Datirovke rospicej xrama sv. Grigorija (1215) Ani, ego cacovni i privtvora (de la datation des fresques de l'église du parvis et de l'église, Saint Gregoire 1215 d'ani)" **Vizantiiskii Vremennik. Revue Byzantine**, 1987, 48, 108-14; A. Kakovkin. "Scenea cudesnoe javlenie zivotvorjascego stolpa v rospisi xrama Grigorja (1215) v ani (La scene du miracle de la colonne vivante peinte a

işleyen Garabed Kochakian'a⁴⁸ ait yayınlanmamış bir tez çalışması vardır. 1993 yılında Thierryler⁴⁹ tarafından yazılmış olan eser, Resimli Kilise ve Genç Kızlar Kilisesi'ni tüm yönleriyle ele almıştır.

Özellikle değerlendirmede kullanılan mimari ağırlıklı olmak üzere Gürcü sanatı hakkında Gürcüce kaynaklar; G. Abramişvili-P.Zakaraia-İ.Tsitsişvili'nin "Gürcü Mimarisi Tarihi (ქართული ხუროთმოძღვრების ისტორია/Kartuli Khurotmodzǧvrebis İstoria)"⁵⁰, Vakhtang Beridze'nin "Eski Gürcü Mimarisi (ძველი ქართული ხუროთმოძღვრება/Dzveli Kartuli Khurotmodzǧvreba)"⁵¹, Natela Cabua'nın "Gürcistan'da Ortaçağ Hıristiyan İbadethanelerinin Mimari Tipolojisi (ქრისტიანული ტაძრის არქიტექტურული ტიპები შუა საუკუნეების საქართველოში/Kristianuli Tadzris Arkitekturuli Tipebi Şua Saukuneebis Sakartveloşi)"⁵², Vakhtang Cobadze'nin "Oşki İbadethanesi (ოშკის ტაძარი/Oşkis Tadzari)"⁵³, İrine Giviaşvili - İrakli Koplatadze'nin "Tao Klarzeti (ტაო-კლარჯეთი)"⁵⁴, Davit Khoştarıa'nın "Klarzeti Kilise ve Manastırları (კლარჯეთის ეკლესიები დამონასტრები/Klarcetis Eklesiebi da Monastrebi)"⁵⁵, Ramin Ramişvili'nin "Gürcistan'da Ortaçağ Ait Anıtlar Arkeolojisi (საქართველოს შუა საუკუნეების არქეოლოგიური ძეგლები/Sakartvelos Şua Saukuneebis Arkeologiuri

l'eglise de gregoire a ani, en 1215)". Zograf: 1989, 20, 30–2; A. Kakovkin, "Zametki ob osobennostjax zitiinogo cikla grigorja prosvetitelja v cerk vi tigrana honenca (notes sur les particularites du cycle de gregoire l'illuminateur dans l'eglise de Tigran Honenc)", *Patma Banasirakan Handes. Revue d'Histoire et de Philologie*, 1990, 2, 227–36.

47 I. Drampian-N. Katonjian, "The frescoes in the church of St. Gregory the illuminator founded by Tigran Honents in Ani". *Armenian Review*, 1990, s. 41-64.

48 Garabed Kochakian, "The frescoes in the Honents' Church of Saint Gregory the Illuminator at Ani : the Georgian Chalcedonian influence on the Armenians of this royal capital" Thesis (M.A. in Art History)-University of Wisconsin-Milwaukee, 1999.

49 Michel-Nicole Thierry, *Le'Eglise Saint Gregoire de Tigran Honenc' A Ani (1215)*.

50 G. Abramişvili-P.Zakaraia-İ.Tsitsişvili, *ქართული ხუროთმოძღვრების ისტორია (Kartuli Khurotmodzǧvrebis İstoria/Gürcü Mimarisi Tarihi)*, Tbilisi: Tbilisis Universitetis Gamomtsemloba, 2000.

51 Vakhtang Beridze, *ძველი ქართული ხუროთმოძღვრება (Dzveli Kartuli Khurotmodzǧvreba/Eski Gürcü Mimarisi)*, Tbilisi: Khelovneba, 1974.

52 Natela Cabua, *ქრისტიანული ტაძრის არქიტექტურული ტიპები შუა საუკუნეების საქართველოში (Kristianuli Tadzris Arkitekturuli Tipebi Şua Saukuneebis Sakartveloşi/Gürcistan'da Ortaçağ Hıristiyan İbadethanelerinin Mimari Tipolojisi)*, Tbilisi: Tbilisis Universitetis Gamomtsemloba, 2012.

53 Vakhtang Cobadze, *ოშკის ტაძარი (Oşkis Tadzari/Oşki İbadethanesi)*, Tbilisi: Metsniereba, 1991.

54 İrine Giviaşvili - İrakli Koplatadze, *ტაო-კლარჯეთი (Tao Klarzeti)*, Tbilisi: Pondi Kulturuli Memkvidreoba Sazǧvrebs Gareşe, 2004.

55 Davit Khoştarıa, *კლარჯეთის ეკლესიები და მონასტრები (Klarcetis Eklesiebi da Monastrebi/Klarzeti Kilise ve Manastırları)*.

Dzeglebi)⁵⁶”, Vakhtang Tsinsadze ve Vaja Orbeladze’nin “Gürcü Mimari Anıtları (ქართული ხუროთმოძღვრების ძეგლები/Kartuli Khurotmodzgvrebis Dzeglebi)”⁵⁷, Parmen Zakaraia’nın “Gürcü Mimarisi XI-XVIII. Yüzyıllar (ქართული ხუროთმოძღვრება XI-XVIII სს./Kartuli Khurotmodzgvreba XI-XVIII ss.)”⁵⁸ incelenmiştir. Gürcü Mimarisi ile ilgili Osman Aytekin’in “Ortaçağdan Osmanlı Döneminin Sonuna Kadar Artvin’deki Mimari Eserler”⁵⁹, Fahriye Bayram’ın “Artvin’deki Gürcü Kiliselerinin Mimarisi”⁶⁰, Mine Kadiroğlu-Bülent İşler tarafından hazırlanan “Gürcü Sanatının Ortaçağı”⁶¹, önemli Türkçe kaynaklardır.

Gül Güler’in yayınlanmamış tez çalışması, “Ani Ortaçağ Eserlerindeki Taş Süsleme (Geometrik Süsleme)”⁶², Rene Şmerling - A. Kravçenko’nun, “Gürcü Mimari Süslemesi (ქართული ხუროთმოძღვრების ორნამენტი/Kartuli Khurotmodzgvrebis Ornamenti)”⁶³, A.V. Kravçenko - N. Karalaşvili tarafından hazırlanan “Gürcü Süslemesi (ქართული ორნამენტი / Kartuli Ornamenti)”⁶⁴ Marina Tevzaia’nın “Gürcü Süslemesi (ქართული ორნამენტი/Kartuli Ornamenti) I-II”⁶⁵ olarak sayılabilecek kitapların yanı sıra başta Türkçe ve Gürcü dilinde olmak üzere muhtelif dillerde birçok farklı kitap ve makale de ayrıca değerlendirilmiştir. İnternet kaynaklarından .edu ve .gov⁶⁶ uzantılı olanlar haricindekilere genel anlamda itibar edilmemiştir.

Ani ve çevresindeki çalışmaların dışında, 1994 yılında Türkiye Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü, Türkiye’nin kuzeydoğusu-tarihte

56 Ramin Ramişvili, საქართველოს შუა საუკუნეების არქეოლოგიური ძეგლები (Sakartvelos Şua Saukunebis Arkeologiuri Dzeglebi/Gürcistan’da Ortaçağa Ait Anıtlar Arkeolojisi), Tbilisi: Sidzveleta Datsvis da Şestzavlis Tsentri, 2008.

57 Vakhtang Tsinsadze-Vaja Orbeladze, ქართული ხუროთმოძღვრების ძეგლები (Kartuli Khurotmodzgvrebis Dzeglebi/Gürcü Mimari Anıtları), Tbilisi, (Yayın yılı nüshada belirtilmemiş).

58 Parmen Zakaraia, ქართული ხუროთმოძღვრება XI-XVIII სს. (Kartuli Khurotmodzgvreba XI-XVIII ss./ XI-XVIII. Yüzyıllar Arasında Gürcü Mimarisi), Tbilisi: Ganatleba, 1990.

59 Osman Aytekin, Ortaçağ’dan Osmanlı Dönemine Kadar Artvin’deki Mimari Eserler, Ankara: Kültür Bakanlığı, 1999.

60 Fahriye Bayram, Artvin’deki Gürcü Kiliselerinin Mimarisi, İstanbul: Ege Yayınları, 2005.

61 Mine Kadiroğlu-Bülent İşler, Gürcü Sanatının Ortaçağı, Ankara: Bilgin Kültür Sanat, 2010.

62 Gül Güler, Ani Ortaçağ Eserlerindeki Taş Süsleme (Geometrik Süsleme), Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ocak 2001.

63 Rene Şmerling-A. Kravçenko, ქართული ხუროთმოძღვრების ორნამენტი (Kartuli Khurotmodzgvrebis Ornamenti/Gürcü Mimari Süslemesi), Tbilisi: Sakhelmtzipo Gamomtsemloba, 1954.

64 A.V. Kravçenko-N. İ. Karalaşvili, ქართული ორნამენტი (Kartuli Ornamenti/Gürcü Süslemesi), Tbilisi: Sakartvelos Mtzeralta Kavşiris Gamomtsemleba, 1958.

65 Marina Tevzaia, ქართული ორნამენტი (Kartuli Ornamenti/Gürcü Süslemesi) I, Tbilisi: 2008, Marina Tevzaia, ქართული ორნამენტი (Kartuli Ornamenti/Gürcü Süslemesi) II, Tbilisi: 2009.

66 www.ani.gov.tr, www.kulturvarliklari.gov.tr, www.sabanci.edu.tr, www.virtualani.org, www.virtualtao-klarjeti.com vd.

adlandırılan şekliyle Tao-Klarceti Bölgesi- ile ilgili, Gürcü Mimarisi Kültür Varlıklarını belgelendirme çalışmalarını başlatmıştır. Çalışmaların amacı, Türkiye Cumhuriyeti Kültür Varlıkları arasında yer alan Gürcü mimari eserlerini saptamaktır. İlk yüzey araştırması 1995 yılında Mine Kadiroğlu başkanlığında üç kişilik bir araştırma grubu ile başlatılmıştır⁶⁷. 1995-2004 Gürcü Mimarisi Yüzey Araştırmaları sonuçları yayınları, Phil. Habil. Mine Kadiroğlu- Leube ile ekip üyeleri Fahriye Bayram, Turgay Yazar, Zafer Karaca ve Bülent İşler ortaklaşa vermişlerdir. 2004-2005 yıllarında Bülent İşler, Birleşmiş Milletler Kalkınma Fonu ve Atatürk Üniversitesi adına belgelendirme çalışmaları yapmıştır. 2005 yılından bu yana da Gürcü Mimarisi Yüzey Araştırmaları Fahriye Bayram ve ekibi tarafından yürütülmektedir. 2006 yılında, Mine Kadiroğlu ve Bülent İşler; “Anadolu’dan Yurtdışına Götürülen El Sanatları Eserlerinin Belgelendirilmesi” konulu bir proje başlatmış, 2006 ve 2007 yıllarında Batum, Kutais, Tiflis ve çevrelerindeki müzelerde inceleme çalışmaları yapılmıştır⁶⁸. Osman Aytekin⁶⁹ ve adını şu an zikredemediğimiz konu ile ilgili çalışmaları bulunan diğer araştırmacılar da göz ardı edilemez.

Araştırma süresinde Yaşar Çoruhlu’nun Kütüphanesi ve şahsi kütüphanemin yanı sıra Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırma Merkezi Kütüphanesi, Alman Arkeoloji Enstitüsü Kütüphanesi, Türk Tarih Kurumu Kütüphanesi ile Milli Kütüphane’den faydalanılmıştır.

Çalışmada karşılaşılan en önemli sorun diğer araştırmacılar tarafından özel olarak irdelenmiş bir konu olmamasından dolayı bilgiye doğrudan ulaşmakta çekilen zorluklardır. Bölge ile ilgili arı kaynaklara ulaşmanın güçlüğü ile birlikte elde edilen veriler üzerinde kaynak eleştirisi yapmak yerine verilerin süzgeçten geçirilmesi tercih edilmiştir.

Metod ve Düzen

“Ani’de 10-13. Yüzyıllarda Gürcü Sanatı” konusu için öncelikle Ortaçağ sonlarında Dünyanın genel durumu ve Kafkasya hususları taranmış ardından, Ani’yi ele alan yahut

67 Mine Kadiroğlu-Turgay Yazar-Zafer Karaca, “1995 Yılı Tao- Klardjetie Yüzey Araştırması”, Ankara: **XIV. Araştırma Sonuçları Toplantısı**, C. 1, 1996, s.397-420.

68 Mine Kadiroğlu-Bülent İşler, **Gürcü Sanatının Ortaçağı**.

69 Osman Aytekin, **Ortaçağ’dan Osmanlı Dönemine Kadar Artvin’deki Mimari Eserler**.

Ani'ye değinen genel kaynaklar gözden geçirilmiş, daha sonra, Ani ile ilgili özel kaynaklara ulaşma çabasına girilmiştir.

Yapılan kaynak taramaları ile edinilen genel intibadan itibaren Ani'de, Gürcüler hususuna yönelinmiş, Ani'de Gürcüleri doğrudan ele alan kaynakların hayli sınırlı olduğu müşahede edildikten sonra, Ani ile ilgili elde edilen tüm kaynakların Gürcüler ile ilgili kısımları üzerinden hareket edilmesi kanaati hâsıl olmuştur.

Saha çalışmasının zarureti ortaya çıkınca, Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü ile görüşülmüş, Erzurum ve Kars ve müzelerinde, Kars Müzesi'nin desteği ile Ani'de, araştırma ve inceleme çalışmaları yapılması sağlanarak adı geçen müzelerin envanterlerine kayıtlı eserler incelenmiş, ancak müzelerdeki Gürcü eserlerinin Ani kaynaklı olmadıkları yahut farklı periyotlara ait oldukları tespit edilmiştir. Ani'de bulunan ayaktaki eserlerin günümüzdeki durumları fotoğraflanmış, eski bilgi, belge ve çizimlerinden de faydalanılarak konu ele alınmış, özellikle yapı planlarının yeniden çizilmesi yoluna gidilmiştir. Bölgeye tarafımızdan, Ağustos 2011 ve Haziran 2013 tarihlerinde ulaşım sağlanmıştır.

Konu, belirli bir düzen içerisinde incelenebilmek amacı ile bölümlere ayrılmıştır. Karşılaşılan temel verilerden yola çıkılarak, Ani'de Gürcü ve Gürcü dönemi eserleri için araştırılacak konuların; Ani coğrafyası, Ortaçağ sonlarında Ani'de Gürcüler, Ortaçağ Gürcü sanatına genel bakış ve 10-13. yüzyıllarda Gürcü sanatı (mimari, kabartma, duvar resmi temel alınmak üzere), Gürcü epigrafisi ve bunlara bağlı yaklaşımlar olması gerektiğine karar verilmiştir. Bu hususlarda bilgi ve belgeler toparlandıktan sonra elde edilen verilerin sunuş şekli ile oluşturulacak başlık ve alt başlıklar tespit edilmiştir. Yönelinen bölümler; Giriş, Çeşitli Yönleriyle Ani, Katalog, Karşılaştırma ve Değerlendirme ile Sonuç başlıklarının içerilerine serpiştirilmiştir. Konunun desteklenebilmesi amacı ile de bir Ekler kısmı oluşturulmuştur.

Çalışmanın iskeletini kuran ana başlıklar olarak; Beyan, Önsöz, Kısaltmalar, Özet, Summary, Giriş, Çeşitli Yönleriyle Ani, Katalog, Karşılaştırma ve Değerlendirme, Sonuç, Kaynakça, Ekler, Özgeçmiş yazılmıştır.

Giriş kısmında; Konunun Niteliği ve Önemi, Konuyla İlgili Yayınlar, Metod ve Düzen, Terminoloji ele alınmıştır.

Çeşitli Yönleriyle Ani bölümünde; Fiziki ve Topografik Durum, Tarihçe, Dini ve Etnik Yapı, Ekonomik Yapı çalışılmıştır.

Katalog Bölümünde; Ani’de saptanan Gürcü ve Gürcü Dönemi Eserleri; Gürcü Kilisesi, Genç Kızlar Kilisesi, Kızlar Kilisesi ve Resimli Kilise tanıtılmıştır. Adı verilen her yapı ile ilgili, görsel olarak desteklemek amacıyla eklenen çizim ve fotoğraf numaraları, bugünkü durumu, inceleme tarihleri, bulunduğu yer ve tarihçeleri ile ilgili genel bilgi verildikten sonra; plan ve mimari özellikleri (plan tanımlama, taşıyıcılar ve örtü sistemi), cephe özellikleri (dıştan içe doğru) ve süslemeleri (yapı süslemeyi nerede -dış cephe, iç cephe) ve hangisini (taş kabartma, duvar resmi) ihtiva ediyorsa tanıtılmıştır. Tanıtımda süslemenin figürlü (insan, hayvan, fantastik yaratık), bitkisel ve geometrik motifli oluşları dikkate alınarak ayrıca sınıflandırma yapılmıştır.

Kabartmalar ve duvar resimlerinde konunun adı verilmiş, sırasıyla yapı üzerindeki yeri, bugünkü durumu, tasviri, üzerindeki yazılar şeklinde tanıtılmıştır. Eser tanımlanırken kabartma yahut duvar resminin bulunduğu yüzey, kompozisyon, fon, zemin, çerçeve biçimi ve rengi, sahnede yer alan figürlerin giysileri, atribüleri, aksesuarları, fiziksel özellikleri ve motifler verilmiştir. Özellikle duvar resimlerinde konu ihtiva ettiği saptananlara ait açıklamalar da yapılmıştır. Boş alan doldurmak amacıyla yapılan kabartmalar ve duvar resimleri kısa tanıtılmıştır.

Kabartmalar ve duvar resimleri üzerinde bulunan yazıların önemli bir kısmı tarafımızdan da okunmuş olup Valeri İ. Silogava⁷⁰, Giorgi Kalandia ve Ketevan Asatiani’nin⁷¹ incelemelerinden de yoğun biçimde istifade edilmiştir. Okunan Gürcü dilindeki yazılar önce Türkçe anlamıyla, sonra yazıldığı Asomtavruli alfabesi ile ardından günümüzde kullanılan Mkhedruli alfabesi⁷² ile ve en son olarak da Türk alfabesi ile yapılmış transkripsiyonuyla verilmiştir. Yazıların incelenmesi sonucu kelimelerde kısaltma uygulandığı, genelde bazı sesli harflerin kelimenin üzerinde yatay tek çizgi “~” şeklinde ve harf ayrımı yapılmadan aynı tarzda verildiği saptanmıştır. Bu

70 Valeri İ. Silogava, “Ani ve Kars’ta Gürcü Epigrafisi”, s. 30-54.

71 Giorgi Kalandia-Ketevan Asatiani, “ტოგრან ჰონენცის ტაძრის ქართული წარწერები (Tigran Honensis Tadzris Kartuli Tzartzerebi/Tigran Honents İbadethanesinin Gürcüce Yazıları)”, s. 53-57.

72 Gürcüler; MÖ IV. yüzyılda ortaya çıktığı düşünülen Asomtavruli, 9. yüzyıldan sonra kullanılmaya başlanan Nuskhuri ve 11. yüzyılda Mkhedruli olmak üzere birbirlerinden geliştirilmiş üç alfabe kullanmışlardır. Alfabelerin eş zamanlı olarak kullanıldıkları dönemler de mevcuttur. Nuskhuri günümüzde dini metinlerin yazımında halen kullanılabilmekteyken, Mkhedruli devlet işlerinde kullanılan bir alfabe durumundadır. V.L. Akhvlediani, ქართული დამწერლობა (Kartuli Dامتzerloba/Gürcü Yazı Sistemleri), Tbilisi: Sazogadoeba, 1973. s. 3-10.

sebepten kelimelerin tamamlanması yoluna gidilmiştir. Üst kısımlarda bulunan ve harflere ait olduğu saptanabilen çizgiler ise harflere dönüştürülerek kelime içine alınmıştır. “[]” işareti arasında yer alan harfler, kelime içerisinde bulunmayan harflerdir. Okunamayan yahut aşırı tahribat gören kısımlar ise “.....” işareti ile gösterilmiştir.

Karşılaştırma ve Değerlendirme bölümünde eserlerin kendi aralarında, Ani ve çevresindeki diğer eserlerle veya çevre coğrafyadaki diğer örneklerle mukayeseleri yapılarak değerlendirilmiştir. Bu bölümde Valeri İ. Silogava⁷³ ile Giorgi Kalandia - Ketevan Asatiani'nin⁷⁴ okumuş olduğu, Thierry'lerin de değindiği ve tarafımızca müşahede edilemeyen yahut okunamayan duvar resimlerine ait yazılar da ele alınmışlardır.

Sonuç başlığı altında verilen kısımlarda ise çalışmadan elde edilen sonuçlar belirtilmiştir.

Kaynakça başlığı altında; Ani ile ilgili faydalanılan genel ve özel yayınlar yer almaktadır. Denetlenebilirliğin sağlanabilmesi açısından elden geldiğince az sayıda Gürcü dilinde kaynak kullanılmaya çalışılmıştır. Faydalanılan Gürcü dilindeki eserlerin orijinal ismi, ardından ismin Türkçe transkripsiyonu ve ismin tarafımızdan Türkçeye yapılan tercümesi yazılmıştır.

Ekler kısmında; konuyu destekleyecek haritalar, çizimler ve fotoğraflar ile tablolar verilmiştir.

Özgeçmiş kısmında yazarın kısa biyografisi bulunmaktadır.

Terminoloji

Bu çalışmada mimari kavramları olarak; çifte sütun, çifte sütunce, bordür, dikey, yatay silme gibi bilinen kavramlar kullanılmıştır.

Süslemeye; taş yüzeyinin farklı derecelerde oyularak ortaya çıkarılması ile oluşan biçim - bazı yayınlarda rölyef, yahut yalnızca kabartma şeklinde geçen kavramlar ile aynı anlamda - **taş kabartma** olarak adlandırılmıştır. Taş kabartma; insan, hayvan yahut

73 Valeri İ. Silogava, “Ani ve Kars'ta Gürcü Epigrafisi”, s. 30-54.

74 Giorgi Kalandia - Ketevan Asatiani, “ტიგრან ჰონენცის ტაძრის ქართული წარწერები (Tigran Honensis Tadzris Kartuli Tzartzerebi/Tigran Honents İbadethanesinin Gürcüce Yazıları)”, s. 53-57.

fantastik yaratık betimlemesine sahipse **figürlü taş kabartma**, tabiatta bulunan yahut hayali bitkisel unsurlar içeriyorsa **bitkisel taş kabartma**, çizginin sürekli hareketiyle birbirinin içine geçen yahut çizgilerin kesişmesi ile oluşan bezeme **geometrik taş kabartma** olarak ifade edilmiştir.

Islak sıva üzerine yapılan resimler, - bazı yayınlardaki fresk, fresko kavramları ile aynı anlamda **duvar resmi** olarak adlandırılmıştır. Duvar resimleri insan, hayvan yahut fantastik yaratık betimlemesine sahipse **figürlü duvar resmi**, tabiatta bulunan yahut hayali bitkisel unsurlar içeriyorsa **bitkisel duvar resmi**, duvar resimlerinde çizginin sürekli hareketiyle birbirinin içine geçen yahut çizgilerin kesişmesi ile oluşan bezeme var ise bunlar da **geometrik duvar resmi** olarak adlandırılmıştır.

Figürlü taş kabartmada; yırtıcı memeli, yırtıcı kanatlı ya da yırtıcı olmayan memeli, yırtıcı olmayan kanatlı, fantastik yaratık gibi geniş kapsamlı tanımlamaların yanı sıra; kartal, şahin, baykuş, kaz, horoz, güvercin, tavus kuşu, papağan benzeri kuş, aslan, pars, köpek, domuz, ayı, boğa, dağ keçisi, tavşan, geyik, ejder ve harpi şeklinde tanımlamalar da yapılmıştır.

Bitkisel süslemede; “palmet”, “rumi”, “kıvrık dal” gibi genel literatüre uygun tanımlamalarla, düzeni meydana getiren şeklin benzerliğine göre de , “U” gibi harflerle ifade edilmiştir.

Geometrik süslemede kapalı şekillerden meydana gelen kompozisyonlarda daire, rozet, yıldız, hilal, damla, üçgenimsi, çarkıfelek, gibi şeklin geometrik yapısına uygun tanımlamalara gidilmiştir. Düzeni meydana getiren şeklin benzerliğine göre de , “X” veya “O” gibi harflerle ifade edilmiştir. Simetriyi ifade edecek kavram olarak aynalı, asimetri için şaşırtmalı kavramlarının yanı sıra örgü, düğüm, zikzak, geçme - kaç çizgi geçme yapıyorsa ona göre adlandırılarak- gibi genel kullanımda olan tanımlamalardan faydalanılmış, yapılarda bulunan yazıların hiçbirinin süsleme unsuru olarak ele alınmadığı yalnız tanıtım amacıyla işlenmiş oldukları saptanmıştır.

BÖLÜM 1: ÇEŞİTLİ YÖNLERİYLE ANI

1.1. Fiziki ve Topografik Durum

Ani, Türkiye'nin coğrafi bölgelerinden olan Doğu Anadolu'da, Kars ilinin 45 km doğusundadır. 664 nüfuslu⁷⁵ Ocaklı köyü sınırları içinde, Türkiye - Ermenistan sınırını çizen Arpaçay Irmağının batı tarafındadır⁷⁶. Kuzeydoğusundan günümüzde kurumuş olan Tatarcık Deresi, batısından Bostanlar Deresi akmaktadır. Yavşan Düzü denen kısımdaysa ören yerinin dış kalesi yer almaktadır⁷⁷. Deniz seviyesine göre yaklaşık 1500 m olan V şekilli derin bir vadinin içerisinde yükselen plato üzerinde bir yanı ırmak boyunca olduğu halde yer almaktadır⁷⁸. Günümüzün metruk Ortaçağ şehrinin 78 hektar olan yüzölçümü, 4,5 km uzunluğunda surlarla çevrilidir⁷⁹. Volkanik tüf tabakası üzerine kurulmuş⁸⁰ Ani'nin bulunduğu alan, volkanik bazalt kaya blokları halindedir ve yapısı su düzeyinden yaklaşık 30 m yüksekliğe kadar, gri renkli ve yumuşak tüften oluşmaktadır⁸¹.

1.2. Tarihçe

Ani adının kaynağı, günümüzde tam olarak tespit edilememektedir. Yaygın olarak etimolojisinin; şehrin pagan dönemlerinde, İran kaynaklı su⁸² ve bereket tanrıçası Anahita adına yapılan bir tapınaktan kaynaklandığı düşünülmektedir⁸³. Ani isminin ilk olarak şehrin iç kalesini ifade ettiği, sonradan Kınamk olarak adlandırılan diğer alanları da kapsar şekilde genişlediğini ileri sürenler de mevcuttur⁸⁴. İsmi üç harfli olmasından dolayı teslisi çağrıştırdığı, kökeninin Yafetçe olduğu ve "Tanrı" ya da kabile, totem anlamında kullanıldığını belirten araştırmacılar da vardır⁸⁵. Gürcü kaynaklarında da Ani

⁷⁵ www.tuik.gov.tr

⁷⁶ Rahmi Şener-Y. Volkan Kurtuluş-Özkan Sarıcı (Editörler), **Kars Gezi Rehberi**, İstanbul: Tablet İletişim, 2010, s. 46.

⁷⁷ Beyhan Karamağaralı, "Ani", s. 102-103.

⁷⁸ Hamza Gündoğdu, "Ani Ören Yerindeki Kültür Varlıkları", s. 229-275.

⁷⁹ Rahmi Şener-Y. Volkan Kurtuluş-Özkan Sarıcı (Editörler), **Kars Gezi Rehberi**, s. 46.

⁸⁰ Fethi Ahmet Yüksel-Yaşar Çoruhlu, "Kars-Ani Harabeleri Arkeolojik Kazılarında Arkeojeofizik Çalışmalar", http://www.jmo.org.tr/etkinlikler/kurultay/etkinlik_bildirileri_detay.php?etkinlikkod=39&bilkod=1171.

⁸¹ Beyhan Karamağaralı, "Ani", s. 102-103.

⁸² Beyhan Karamağaralı, "Ani", s. 102-103.

⁸³ Wilhelm Barthold, "Ani" **İslam Ansiklopedisi**, C. I, İstanbul: 1986, s. 435-437; Pars Tuğlacı, **Arpaçay ve Yöresi**, İstanbul: Pars Yayıncılık, 1984, s. 8.

⁸⁴ Vardan Areveltsi, "Müverrih Vardan, Türk Fütuhâtı Tarihi (889-1269)", s. 154-244.

⁸⁵ Gül Güler, **Ani Ortaçağ Eserlerindeki Taş Süsleme**, s. 14.

(ՏԾԾ) yahut kelime köküne vasallık ifade eden bir son ek alarak çoğunlukla Anisi (ՏԾԾԾ) olarak yer almaktadır⁸⁶.

İpek yolu üzerinde, Anadolu'ya giriş kapılarından biri olan ve özellikle Ortaçağ'da çok önem kazanan Ani'nin kuruluşunda ve gelişiminde yükseldiği derin vadiyi, doğu ve güneydoğudan sınırlayan Arpaçay ırmağı ile batı ve güneybatıdan sınırlayan Bostanlar deresinin rolü büyük olmuştur⁸⁷. Şehir kuruluşunda savunmanın esas alınarak yer seçimi yapıldığı anlaşılmaktadır⁸⁸.

Gürcistan ve Güney Kafkasya'nın tarih öncesi dönemlerine ait kalıntıların çoğu son birkaç on yıl içinde tespit edilmiştir. Bunlar, ön-Gürcü kültürünü de ifade ederken Transkafkasya Enoitik Kültürü, Erken ve Doğu Anadolu Bronz Çağı Kültürü, Transkafkasya ve Bakır Çağı/Kura-Aras Kültürü olarak tanımlanmıştır⁸⁹.

MÖ 12. yüzyılda Gürcüler, Diaokhi, Egrisi ve Moskhi krallıklarını kurmuş ve siyasi örgütlenmelerine başlamışlardır⁹⁰. Asur ve Urartu kaynaklarına göre ilk Gürcü birliği Gürcistan'ın güneybatı kesiminde ortaya çıkan Diaokhi'dir⁹¹. Günümüz Ani'si de Diaokhi krallığının sınırları içindedir⁹². Eski Yunanlılar bu bölgede yaşayanları, daha sonra Taohiler olarak isimlendirmiştir. Tao, sonraki dönemlerde de Gürcistan'a bağlı bu bölgenin adlandırılmasında kullanılmıştır⁹³. MÖ 7. yüzyıldan itibaren Ermenilerin ataları bölgeye yerleşmeye başlamışlardır⁹⁴. MÖ 4. yüzyılda Kimmer istilalarıyla Gürcülerin Diaokhi, Egrisi ve Moskhi krallıkları düşmüştür. Diaokhi krallığı yerine

⁸⁶ Ani ve Ani yazılışları hakkında etimolojik izahlar Mehmet Fahrettin Kırzıoğlu tarafından yapılmıştır. Kırzıoğlu'na göre; "Anı şehrinin adını, dillerinde, alfabelerinde "ı" sesi bulunmayan Gürcü, Ermeni, Fransız gibi kavimlerin imlasına bakarak Ani hatta Fars ağzına göre de Ani biçiminde yazmak, Türkler için çok yanlıştır. Bilindiği gibi Tonyukuk ve Şine-Usu adlı Göktürk ve Uygur yazıtlarında, Batı Türkistan'da Yençü Ögüz /Zereşan ırmağı yakınında Anı adlı bir meskün bölgeden ve Kırgızlara yakın Anı-Subı adlı bir ırmaktan bahsedilmektedir. Evliya Çelebi, halkın telaffuzuna göre Kars'ta Yahni Dağı'nın ötesindeki bu şehir harabelerinin adını "Anı" şeklinde yazar. Saint Martin, Ermeni halkının bile buraya Any: Anı dediğini belirtir. Gerçekten Türkler gibi, Revan Ermeni halkı bile bugün buraya Anı demektedir. Türk kaynaklarında da An veya An-Suyı yazılışlarının bulunduğu da burada işaret edilebilir. Enver Konukçu, "Ani Antik Ören Yeri", Ankara: **Ermeni Araştırmaları 1.Türkiye Kongresi Bildirileri**, C. I, 2003, s.489-501; Mehmet Fahrettin Kırzıoğlu, **Rize ve Dolaylarında Bilinmeyen Tarih Gerçekleri**, Ankara: Emel Matbaacılık Sanayii, 1992, s. 1.

⁸⁷ Hamza Gündoğdu, "Uygurlık ve Sanat Tarihi Açısından Kars'ın Kimlik Değerleri", **2000'lerde Kars**, İstanbul: 2000, s. 27-39.

⁸⁸ Ercan Cengiz, **Şeddadiler Döneminde Ani (1064-1200)**, s. 71.

⁸⁹ David Marshall Lang, **Gürcüler**, Ceylan, İstanbul: 1997, s. 31-38.

⁹⁰ David Marshall Lang, **Gürcüler**, s. 68.

⁹¹ Fahrettin Çiloğlu, **Gürcülerin Tarihi**, İstanbul: Ant Yayınları, 1993, s. 32.

⁹² Rene Grousset, **Başlangıcından 1071'e Ermenilerin Tarihi** (Çev. Sosi Dolanoğlu), İstanbul: Aras Yayıncılık, 2005. s. 52-53.

⁹³ Fahrettin Çiloğlu, **Gürcülerin Tarihi**, s. 32.

⁹⁴ René Grousset, **Başlangıcından 1071'e Ermenilerin Tarihi**, s. 65.

Kartli⁹⁵ kurulmuş, Egrisi ise yeniden ayağa kalkmıştır⁹⁶. Kartli Krallığı ileride tüm Gürcüleri Sakartvelo⁹⁷ adıyla çatısı altında toplayacaktır. Urartular, İskitler, Persler, Makedonyalılar, Seleukoslar, Partlar, Romalılar ve Sasaniler'den sonra bölgeyle Arapların ilgilenmeye başlamasından çok önce, Azize Nino'nun hizmetleriyle 331 senesinde Gürcistan'da, Hıristiyanlık resmen devlet dini olmuştur⁹⁸. 640 yılından itibaren başlayan Arap akınları ile 661-750 tarihleri arasında bölgeye Emeviler, 750 yılından itibaren de Abbasiler hâkim olmuştur. Abbasi Halifesi Harun al-Raşid (786-809) zamanında, Yukarı Aras Nehri, Kars Çayı ile Arpaçay boyları Dvin Emirliği'ne; Kura Irmağı boyu ile birlikte, Ardahan, Göle, Posof ve Çıldır bölgeleri Tiflis Emirliği'ne; Pasinler ile Karasu boyları da Erzurum Emirliği'ne bağlanmıştır. Bu düzenleme, 949 yılında Erzurum bölgesinin Doğu Romalıların eline geçmesine kadar sürmüştür⁹⁹. Gürcü Krallığı, başkentini Klarjeti bölgesindeki Ardanuç'a taşımıştır¹⁰⁰. 8-10. yüzyıllarda Gürcü krallıkları yeniden birleşmeye başlamışlar¹⁰¹, Kral III. Bagrati (957-1014), Kutais'i başkenti yapmıştır¹⁰².

Doğu Roma imparatoru II. Basileios, 1000 yılında Doğu Anadolu ve Gürcistan'a yönelmiş¹⁰³ ve 1001 yılından itibaren 1023'e kadar Gürcüleri Erzurum- Ardahan hattının gerisine atmıştır¹⁰⁴. 1021 yılında Çağrı Bey komutasındaki Büyük Selçuklu kuvvetleri de bölgeye ulaşmıştır¹⁰⁵. III. Bagrati'den sonra yerine geçen oğlu I. Giorgi,

⁹⁵ Kartli Krallığı, Yunan-Latin kaynaklarında İberia olarak adlandırılmaktadır.

⁹⁶ Ahmet Özkan, **Gürcüstan**, İstanbul: Aksiseda Matbaası, 1968, s.68.

⁹⁷ Gürcü dilinde, Gürcü ve Gürcistan kelimeleri yer almaz. Gürcüler kendilerini Kartveli ülkelerini de, Kartveliler'in yurdu anlamında Sakartvelo olarak ifade ederler.

⁹⁸ "Hıristiyanlığın, Gürcülere Azize Nino'dan önce havariler tarafından tanıtıldığına yönelik bilgiler bulunmaktadır. Kaynaklarına göre, Gürcistan'da Hıristiyanlığın yayılması, İsa'nın havarileri tarafından gerçekleştirilmiştir. 9. yüzyıl tarihçisi ve din adamı Leonti Mroveli **Gürcü Krallarının Tarihi** adlı eserinde Hz. Meryem'in, Hz. İsa'nın havarisi olan Andrea'dan (Andreas), Gürcü halkına Hıristiyanlığı tanıtmasını istediğini anlatmaktadır. Andrea, Trabzon üzerinden Kartli'ye gitmiştir. Kartli'nin güneybatı bölgesinde Hıristiyanlığı anlatmış, bir çok insan da Hıristiyanlığı kabul etmiştir. Aynı vakayinameye göre Andrea, Hz. İsa'nın havarilerinden biri olan Svimon (Simun) ile birlikte Kafkasya'ya kuzeybatıdan girerek Hıristiyanlığı Megrel ve Abkhaz halkları arasında vaaz etmişlerdir. Sovyet tarihçiliğinde Hz. İsa'nın havarilerinin Gürcistan'da yaşamış olmaları, hakikat olarak algılanmayarak dikkate alınmamıştır. Dönem araştırmacıları, Gürcistan'da Hıristiyanlığın yayılışının, 4. yüzyılda Hıristiyanlığın resmî din olarak ilan edilmesinden sonra olduğunu kabul etmişlerdir. Sovyet dönemi sonrası Gürcü tarihçiliğinde ise Hz. İsa'nın havarilerinin Gürcistan'daki faaliyetleri, tarihi gerçekler olarak ele alınmaktadır. Gürcü Kilisesi, birinci yüzyılda Hz. İsa'nın havarileri tarafından kurulduğundan Elçisel Kilise olarak kabul edilmektedir". Nino Anchabadze, **Gürcü Kilisesi ve Nüfuzu**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı, 2009, s. 12-13; Fahrettin Çiloğlu, **Gürcülerin Tarihi**, s. 66.

⁹⁹ Mehmet Fahrettin Kırzioğlu, **Kars Tarihi**, C.1, İstanbul: İşıl Matbaası, 1953, s. 247.

¹⁰⁰ İrine Giviasvili, "Ardanuç", **Pirosmani**: 2007, S. 3, s. 17-19.

¹⁰¹ Ahmet Özkan, **Gürcüstan**, s. 68

¹⁰² Nino Anchabadze, **Gürcü Kilisesi ve Nüfuzu**, s. 35.

¹⁰³ Mehmet Ersan, **Selçuklular Zamanında Anadolu'da Ermeniler**, Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2007 s. 11.

¹⁰⁴ İlhan Erdem, "Doğu Anadolu Türk Devletleri", **Türkler Ansiklopedisi**, C. 6, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002, s. 404.

¹⁰⁵ Mehmet Fahrettin Kırzioğlu, **Ani Şehri Tarihi (1018-1236)**, s. 8.

Doğu Roma İmparatorluğu'nun kendisinden toprak talebinde bulunmasına olumsuz karşılık vermesi üzerine İmparator II. Basileios, I. Giorgi üzerine bir ordu göndermiş, I. Giorgi bu orduyu püskürterek, Doğu Roma'dan toprak da kazanmıştır. Bu sebepten dolayı İmparator, 1021 de bizzat kumanda ettiği kuvvetlerle doğuya yönelmiştir¹⁰⁶. Yapılan savaştan sonra I. Giorgi, geri çekilip Abkhazya'ya dönerken İmparator, Kura Nehri'ne kadar ilerlemiş, çok sayıda insanı öldürüp esir aldıktan sonra, kışı geçirmek üzere Trabzon'a gitmiştir¹⁰⁷. Ani Kralı Hovhannes Sumpat, 1022 yılının başında Trabzon'da bulunan, İmparator II. Basileios'un huzuruna elçi göndererek¹⁰⁸ ölümünden sonra Ani'yi, Doğu Roma'ya vasiyet etmiştir¹⁰⁹. Gürcü Kralı I. Giorgi bu hareketinden dolayı Hovhannes Sumpat'ı kınamış ve Doğu Roma İmparatoru ile yapılan Ani hakkındaki antlaşmayı tanımayacağını belirtmiştir¹¹⁰.

Ani kralı Hovhannes Sumpat'ın ölümünün ardından krallığı devralan II. Gagik'e, Doğu Roma tahtına oturan Konstantinos Monomakhos, amcasının II. Basileios'la yaptığı "Ölümünden Sonra Ani'nin Teslimi" konusundaki antlaşma sebebiyle Doğu Roma'ya bağlı bulunan Ani Krallığı'nın hükmünü yitirdiğini bildirmiştir¹¹¹. Ani halkı, 1045 yılında bölgeye gelen Doğu Roma kuvvetlerine karşı duramayarak şehri teslim etmiş¹¹², böylece Ani krallığı son bulmuştur.

1045'te Anili bir heyet Gürcü Kralı IV. Bagrati'ye giderek Ani şehrini ve çevresindeki dokuz kaleyi kendisine teslim etmek istediklerini bildirmiştir¹¹³. Ani'nin hükmettiği topraklarda bulunan ve Ani şehrinin koruyucusu olan Amberdi Kalesi haricindeki kaleler Gürcü egemenliğine girmiş, IV. Bagrati'nin annesi Kraliçe Mariami, şehri teslim almıştır¹¹⁴.

¹⁰⁶ Ernest Honigman, **Bizans Devletinin Doğu Sınırı** (Çev. Fikret Işıltan), İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1970, s. 160.

¹⁰⁷ Mehmet Ersan, **Selçuklular Zamanında Anadolu'da Ermeniler**, s. 14.

¹⁰⁸ Ercan Cengiz, **Şeddadiler Döneminde Ani (1064-1200)**, s. 6; Rene Grousset, **Başlangıcından 1071'e Ermenilerin Tarihi**, s. 543.

¹⁰⁹ Rene Grousset, **Başlangıcından 1071'e Ermenilerin Tarihi**, s. 544.

¹¹⁰ Vardan Areveltsi, "Müverrih Vardan, Türk Fütuhâtı Tarihi (889-1269)", s. 168.

¹¹¹ Mehmet Ersan, **Selçuklular Zamanında Anadolu'da Ermeniler**, s. 17.

¹¹² İbrahim Telliöğlü, **XI-XIII. Yüzyıllarda Türk-Gürcü İlişkileri**, Trabzon: Serander, 2009, s. 41.

¹¹³ Niko Berdzenişvili-Simon Canaşia, **Gürcistan Tarihi**, İstanbul: Sorun Yayınları, 1997, s. 314.

¹¹⁴ Anonim, **ქართლის ცხოვრება (Kartlis Tskhovreba /Kartli'nin Yaşamı)**, s.299, Anonim, **Gürcistan Tarihi**, s. 280.

IV. Bagrati'nin güçlenmesini hazmedemeyen Doğu Roma'nın Gürcü Generali Lipariti, Ani'yi yeniden Gürcülerden almakla kalmayıp, çevredeki birçok şehri de işgal etmiştir¹¹⁵.

Büyük Selçuklu Sultanı Alparslan, Gürcü Kralı IV. Bagrati'ye cizyeyi kabul ettirdikten sonra¹¹⁶ Doğu Roma'nın elinde bulunan Kars ve Ani üzerine harekete geçmiştir¹¹⁷. Ani'yi, yerli askerlerden çok ücretli askerlerden kurulan Doğu Romalı bir garnizon korumaktaydı¹¹⁸. Şehrin savunmasında da iki Gürcü, Sembat oğlu Vali Bagarati ile Tao ve Erzurum Valisi Dukas unvanlı Vaçe Bakuriani'nin Oğlu Kumandan Grigoli görev almıştır¹¹⁹. Uzun süren kuşatmanın ardından Ani düşürülmüştür. Ani'de, 1045 Eylül ayından 1064 Ağustos ortalarındaki Selçuklu fethine kadar devam eden Doğu Roma tema idaresi son bulmuş, buna rağmen bölgede Doğu Roma direnişi sürmüş, kuzeyden de Gürcü saldırıları devam etmiştir. Alparslan, 1069'da bölgeye bir kez daha sefer yaparak¹²⁰ Ani'yi Şeddadilere vermiştir¹²¹. 26 Ağustos 1071'de Malazgirt Meydan Muharebesi ile Doğu Roma bölgeden tamamen silinmiş, Anadolu'da Türk beylikleri kurulmaya başlamıştır.

Gürcü Kralı IV. Daviti, Gürcü birliğini sağlayarak, yarım asırdan fazla zamandır Selçuklular karşısında savunma durumunda olan Gürcüleri üstün bir konuma ulaştırmayı başarmış ve sınırlarını genişletmiştir¹²² (Har. 1). 20 Ağustos 1123'te bölgenin en önemli şehri Ani, Gürcüler tarafından alınmıştır¹²³. Şehrin koruyuculuğu

¹¹⁵ Fahrettin Çiloğlu, **Gürcülerin Tarihi**, s. 281.

¹¹⁶ Ümit Hassan, "Siyasal Tarih, Açıklamalı Bir Kronoloji", **Türkiye Tarihi**, C. I, İstanbul: Cem Yayınevi, 1997, s. 177.

¹¹⁷ Mehmet Fahrettin Kırzioğlu, **Ani Şehri Tarihi (1018-1236)**, s. 39.

¹¹⁸ Erol Kürkçüoğlu, "Başlangıcından Malazgirt Sonrasına Kadar Selçuklu-Doğu Roma Münasebetleri", **Türkler Ansiklopedisi**, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002. C. IV. s. 697; İbrahim Telliöğlu, **XI-XIII. Yüzyıllarda Türk-Gürcü İlişkileri**, s. 52.

¹¹⁹ Yaşar Bedirhan, **Selçuklular ve Kafkasya**, Konya: Çizgi Yayınları, 2000, s.167; Ümit Hassan, "Siyasal Tarih, Açıklamalı Bir Kronoloji", s. 177; İbrahim Telliöğlu, **XI-XIII. Yüzyıllarda Türk-Gürcü İlişkileri**, s. 52.

¹²⁰ İlhan Erdem, "Doğu Anadolu Türk Devletleri", s.403.

¹²¹ Doğan Avcıoğlu, **Türklerin Tarihi**, C.4, İstanbul: Tekin Yayınevi, 1997, s. 1546; Savaş Eğilmez, "Büyük Selçuklu Sultanı Alparslan'ın Kafkasya Politikası", **Türkler Ansiklopedisi**, C.4, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002, s. 709; Nebi Gümüş, "Büyük Selçuklu-Gürcü İlişkileri", **Türkler Ansiklopedisi**, C. 4, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002, s. 716; Mehmet Fahrettin Kırzioğlu, **Ani Şehri Tarihi (1018-1236)**, s. 77; Erdoğan Merçil, "Büyük Selçuklu İmparatorluğu Tarihi", **Türkler Ansiklopedisi**, C. 4, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002, s. 608; Savaş Eğilmez, "Büyük Selçuklu Sultanı Alparslan'ın Kafkasya Politikası", **Türkler Ansiklopedisi**, C. 4, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002, s. 709.

¹²² Mehmet Ersan, **Selçuklular Zamanında Anadolu'da Ermeniler**, s.88; İbrahim Telliöğlu, **XI-XIII. Yüzyıllarda Türk-Gürcü İlişkileri**, s. 83.

¹²³ İlhan Erdem, "Doğu Anadolu Türk Devletleri", s. 404.

Gürcistan başkumandanları ailesinden Samşvildeli Orbelilerden Abulet ile oğlu İvane yönetiminde bulunan, Meskhi Gürcülerinden askerlere bırakılmıştır¹²⁴.

1125'te Ani, müttefik Türk orduları tarafından kuşatılmış¹²⁵, yeni Kral Demetre'den de yardım gelmemesi¹²⁶ direnişte yılgınlığa sebep olmuştur. Anili Samuel, Ani kuşatması sırasında Abulet'in oğlu İvane ile kızgın çarpışmalar olduğunu¹²⁷ ancak IV. Daviti'den sonra tahta geçen oğlu Demetre'den¹²⁸ gelen muvafakat üzerine 1126 yılında¹²⁹ şehrin Şeddadilere teslim edildiğini yazmaktadır¹³⁰.

1161 Haziran'ında, Ani papazları isyan etmiştir¹³¹. Papazların bu isyanının Gürcülerin kışkırtması ve yardımı ile gerçekleşmiş olduğu söylenebilir¹³². Nitekim Gürcü Kralı III. Giorgi, Ani'ye doğru hareket ettiğinde çeşitli olaylar neticesinde şehirde çıkan ayaklanmaya, yüksek bir Gürcü aileye mensup Dadianilerden Şanşe olarak anılan biri önderlik yapmaktadır¹³³. Kral Giorgi, Ani'yi birçok hücumdan sonra, üç gün gibi çok kısa süren bir kuşatma ile ele geçirmiştir¹³⁴. Minorsky, III. Giorgi'nin, Ani'nin alınmasına karar vermesinde Başkomutanı olan İvane Orbeli'nin isteğinin etkili olduğunu kaydetmektedir¹³⁵. Kral şehrin yöneticiliğine, Orbelilerden komutan Amirspasalar İvane'yi tayin etmiş¹³⁶, Khosrav'ın oğlu Arak-Sargis oğlu Zakaria oğlu¹³⁷ Sargis Mkhargrdzeli ile memleketin diğer ileri gelenlerini de Orbeli'ye¹³⁸, iki bin seçme askerle birlikte muhafız olarak bırakmıştır¹³⁹.

¹²⁴ Yaşar Bedirhan, **Selçuklular ve Kafkasya**, s. 227; Yaşar Bedirhan, "Ortaçağda Kafkasya'da Selçuklularla Gürcüler Arasında Siyasi Hâkimiyet Mücadelesi", Konya: **Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, S. 1, s. 177; Mehmet Fahrettin Kırzioğlu, **Ani Şehri Tarihi (1018-1236)**, s. 70-71; Niko Berdzenişvili-Simon Canaşia, **Gürcistan Tarihi**, s. 144.

¹²⁵ Mehmet Fahrettin Kırzioğlu, **Ani Şehri Tarihi (1018-1236)**, s. 72-73; Ercan Cengiz, **Şeddadiler Döneminde Ani (1064-1200)**, s. 39; Yaşar Bedirhan, **Ortaçağ Tarihi**, Konya: Eğitim Kitabevi, Ocak 2007, s. 246.

¹²⁶ Mehmet Fahrettin Kırzioğlu, **Ani Şehri Tarihi (1018-1236)**, s. 73.

¹²⁷ Mehmet Fahrettin Kırzioğlu, **Ani Şehri Tarihi (1018-1236)**, s. 72.

¹²⁸ Mehmet Ersan, **Selçuklular Zamanında Anadolu'da Ermeniler**, s. 89.

¹²⁹ İlhan Erdem, "Doğu Anadolu Türk Devletleri", s. 404.

¹³⁰ Mehmet Fahrettin Kırzioğlu, **Ani Şehri Tarihi (1018-1236)**, s. 73; Yaşar Bedirhan, **Ortaçağ Tarihi**, s. 246; İlhan Erdem, "Doğu Anadolu Türk Devletleri", s. 404.

¹³¹ Osman Turan, **Doğu Anadolu Türk Devletleri Tarihi**, İstanbul: Boğaziçi Yayınları, 2001, s. 11.

¹³² Mehmet Ersan, **Selçuklular Zamanında Anadolu'da Ermeniler**, s. 91; Osman Turan, **Doğu Anadolu Türk Devletleri Tarihi**, s. 11.

¹³³ Osman Turan, **Doğu Anadolu Türk Devletleri Tarihi**, s. 11.

¹³⁴ Anonim, **Gürcistan Tarihi**, s. 343-345; İlhan Erdem, "Doğu Anadolu Türk Devletleri", s. 405.

¹³⁵ Ercan Cengiz, **Şeddadiler Döneminde Ani (1064-1200)**, s. 42-43.

¹³⁶ İlhan Erdem, "Doğu Anadolu Türk Devletleri", s. 405; Mehmet Fahrettin Kırzioğlu, **Ani Şehri Tarihi (1018-1236)**, s. 76-77; Osman Turan, **Doğu Anadolu Türk Devletleri Tarihi**, s. 11.

¹³⁷ Mehmet Fahrettin Kırzioğlu, **Ani Şehri Tarihi (1018-1236)**, s. 76-77.

¹³⁸ Niko Berdzenişvili-Simon Canaşia, **Gürcistan Tarihi**, s. 146.

¹³⁹ Mehmet Ersan, **Selçuklular Zamanında Anadolu'da Ermeniler**, s. 91.

Bütün Anadolu ve Mezopotamya Türkleri, Gürcülere karşı sefere çıkmış¹⁴⁰, müttefik ordular Temmuz-Ağustos 1161 tarihinde Ani'yi kuşatmıştır¹⁴¹. Türklerin geldiğini haber alan Gürcü kralı III. Giorgi, zaman kaybetmeden harekete geçmiştir¹⁴². Kral Giorgi'nin bölgeye gelerek Türk kuvvetlerini çevirmesi üzerine savaş hali alınmış¹⁴³, müttefik kuvvetler mağlup olmuşlardır¹⁴⁴. Ani şehrinin, Gürcülerin hâkimiyeti altında bulunduğu 1161-1164 yılları arasında, kimler tarafından yönetildiği hususunda kaynakların verdiği bilgiler birbirini tamamlamaktadır. Gürcü kaynaklarında Ani'nin III. Giorgi tarafından alınmasından sonra Orbelilerden İvane'nin, Ani idaresine getirildiği, Türklerin şehri ele geçirmek için düzenledikleri saldırının püskürtülmesinden sonra şehirde, askerlerle beraber bir emirin yerleştirildiği ifade edilmektedir. Vardan ise, 1161 yılında Ani'nin alınmasından sonra buraya tayin edilen kişi hakkında bilgi vermez. Ancak Ani'yi kurtarmak isteyen Türk beylerinin yenilgisi ile sonuçlanan savaştan sonra Ardżruni sülalesine mensup Sadun'un, Ani'nin idaresine getirildiğini ancak şehrin surlarını tamir ettirmeye başlayınca, isyana hazırlandığı gerekçesiyle azledilip yerine Sargis'in tayin edildiğini, Sadun'un da İldeniz tarafına geçtiğini nakletmektedir¹⁴⁵. Zayıflamaları sonucu Gürcüler, 27 Mart-25 Nisan 1164'te¹⁴⁶ Ani'yi boşaltmış ve İldeniz şehre girmiştir¹⁴⁷. İbnü'l Esir, Müslüman Gürcülerin İldeniz'e iltihak etmeleri, ona bilgi vermeleri ve rehberlik etmelerinin bu zaferde mühim rol oynadığını yazmıştır¹⁴⁸.

1174 yılında Gürcü kralı III. Giorgi, İvane Orbeli'nin teşvikleriyle Ani'ye hücum ederek şehri bir süre kuşattıktan sonra tekrar ele geçirmeyi başarmış, şehrin

¹⁴⁰ Yaşar Bedirhan, "Ortaçağda Kafkasyada Selçuklularla Gürcüler Arasında Siyasi Hâkimiyet Mücadelesi", s. 179; İlhan Erdem, "Doğu Anadolu Türk Devletleri", s. 410; Kamuran Gürün, **Türkler ve Türk Devletleri Tarihi**, İstanbul: Bilgi Yayınevi, 1984, s. 336; İbrahim Telliöğlü, **XI-XIII. Yüzyıllarda Türk-Gürcü İlişkileri**, s. 87-88; Osman Turan, **Doğu Anadolu Türk Devletleri Tarihi**, s. 94.

¹⁴¹ Mehmet Ersan, **Selçuklular Zamanında Anadolu'da Ermeniler**, s. 92.

¹⁴² Yaşar Bedirhan, "Ortaçağda Kafkasya'da Selçuklularla Gürcüler Arasında Siyasi Hakimiyet Mücadelesi", s.180; İlhan Erdem, "Doğu Anadolu Türk Devletleri", s. 405.

¹⁴³ İbrahim Telliöğlü, **XI-XIII. Yüzyıllarda Türk-Gürcü İlişkileri**, s. 87-88.

¹⁴⁴ İlhan Erdem, "Doğu Anadolu Türk Devletleri", s. 405; Kamuran Gürün, **Türkler ve Türk Devletleri Tarihi**, s.336; Osman Turan, **Doğu Anadolu Türk Devletleri Tarihi**, s. 94.

¹⁴⁵ Mehmet Ersan, **Selçuklular Zamanında Anadolu'da Ermeniler**, s. 91-93; Osman Turan, **Doğu Anadolu Türk Devletleri Tarihi**, s. 11.

¹⁴⁶ Yaşar Bedirhan, Ortaçağda Kafkasya'da Selçuklularla Gürcüler Arasında Siyasi Hâkimiyet Mücadelesi, s. 182.

¹⁴⁷ Mehmet Ersan, **Selçuklular Zamanında Anadolu'da Ermeniler**, s. 92; Kamuran Gürün, **Türkler ve Türk Devletleri Tarihi**, s. 336; Mehmet Fahrettin Kırzioğlü, **Ani Şehri Tarihi (1018-1236)**, s. 79-80; İbrahim Telliöğlü, **XI-XIII. Yüzyıllarda Türk-Gürcü İlişkileri**, s. 89; Osman Turan, **Doğu Anadolu Türk Devletleri Tarihi**, s. 96.

¹⁴⁸ İbnü'l Esir, **El Kamil fi't-Tarih**, s. 235; Osman Turan, **Doğu Anadolu Türk Devletleri Tarihi**, s. 15.

yağmalanmasına izin vererek İvane Orbeli'yi de yeniden Ani valisi olarak atamıştır¹⁴⁹. Niko Berdzenişvili ve Simon Canaşa, tarihi 1173 olarak vermişlerdir¹⁵⁰.

Gürcülerin Ani şehrini almaları üzerine Atabey İldeniz, kuvvetleriyle tekrar harekete geçmiş¹⁵¹, 1174 yılının sonlarına doğru kendi kuvvetleri ile gelip Ani'yi kuşatmış ise de, muhasarayı kaldırmak zorunda kalmıştır¹⁵². Aras Ovası'nda Gürcülerle savaşa tutuşan İldeniz başarılı olamayınca, 1175 yılında yardım talebinde bulunmuştur. Gürcüler müttefik Türk ordusunun karşısına çıkmaya cesaret edememiş¹⁵³, hiçbir güçlükle karşılaşmayan kuvvetler, sonunda etrafı yağma ve tahrip ederek geri dönmüşlerdir¹⁵⁴. Kaynaklar, bu savaşın ardından şehrin akıbeti konusunda kesin bilgi vermemektedirler. Vardan; Vali İvane şehri Türklere vermek istedi fakat muvaffak olamadı. Çünkü şehir ahali bundan haberdar olarak ona göre tedbir aldılar, ifadesini kullanmaktadır. İbnü'l Ezrak tarihi, 1175 olarak verir¹⁵⁵.

Kraliçe Tamari Dönemi'nde Gürcistan yine güçlenmiştir (Har. 2). 1191 yılında göreve getirdiği komutanlardan Sargis'in oğulları Zakaria ve kardeşi İvane¹⁵⁶, Kraliçe Tamari'nin Ani fatihleridir. 1199'da şehir alındıktan sonra Kraliçe, Ani'nin idaresini kendilerine vermiştir¹⁵⁷. Zakaria'nın 1212'de ölümünden sonra Ani'nin hâkimiyeti, oğlu Şahaşah'a (1212-1261) kalmıştır. Zakaria'nın kardeşi İvane ise Kraliçe Tamari tarafından Gürcü ordularının başkumandanı tayin edilmiştir. İvane, aynı zamanda Ani'nin yönetimini de yeğeni Şahaşah adına 1229 yılına kadar elinde tutmuştur¹⁵⁸.

Ani Gürcülerin elindeyken, 1208-1209 yıllarında, İsa'nın Yükselmesi Bayramı sırasında şafak sökerken şehrin kapılarını açık bulan Erdebil Sultanı, aniden Ani şehrini basarak kilisede ibadet eden, halkı kılıçtan geçirerek İran'a geri dönmüş¹⁵⁹, Gürcüler de

¹⁴⁹ İlhan Erdem, "Doğu Anadolu Türk Devletleri", s. 405; Mehmet Ersan, **Selçuklular Zamanında Anadolu'da Ermeniler**, s. 93.

¹⁵⁰ Mehmet Fahrettin Kırzioğlu, **Ani Şehri Tarihi (1018-1236)**, s. 81-82; Niko Berdzenişvili-Simon Canaşa, **Gürcistan Tarihi**, s. 147.

¹⁵¹ Mehmet Ersan, **Selçuklular Zamanında Anadolu'da Ermeniler**, s. 93.

¹⁵² Ercan Cengiz, **Şeddadiler Döneminde Ani (1064-1200)**, s. 73.

¹⁵³ Mehmet Ersan, **Selçuklular Zamanında Anadolu'da Ermeniler**, s. 93.

¹⁵⁴ Mehmet Ersan, **Selçuklular Zamanında Anadolu'da Ermeniler**, s. 93; Mehmet Fahrettin Kırzioğlu, **Ani Şehri Tarihi (1018-1236)**, s. 81.

¹⁵⁵ Mehmet Ersan, **Selçuklular Zamanında Anadolu'da Ermeniler**, s.94; Mehmet Fahrettin Kırzioğlu, **Ani Şehri Tarihi (1018-1236)**, s. 81-82.

¹⁵⁶ Ercan Cengiz, **Şeddadiler Döneminde Ani (1064-1200)**, s. 49.

¹⁵⁷ Mehmet Ersan, **Selçuklular Zamanında Anadolu'da Ermeniler**, s. 94.

¹⁵⁸ Mehmet Ersan, **Selçuklular Zamanında Anadolu'da Ermeniler**, s. 96.

¹⁵⁹ Niko Berdzenişvili-Simon Canaşa, **Gürcistan Tarihi**, s. 154-155; Mehmet Ersan, **Selçuklular Zamanında Anadolu'da Ermeniler**, s. 94-95.

saldırganlara aynı şekilde karşılık vermişlerdir¹⁶⁰. Harezmşah Sultanı Celaleddin Mengü Birtı, Gürcü topraklarına saldırmış. Tiflis'e dahi girebilmesine rağmen Ani'yi ele geçirmeyi başaramamıştır¹⁶¹. Moğol saldırıları sonucu 1238 yılında Tiflis düşmüştür¹⁶². Gürcü General Avagi, Moğollara itaatini bildirmekle kalmayıp, Moğol Komutanı İtugama'nın yardımıyla Başkumandan Curmağun'un yanına gelerek, onu Ani'ye götürmüştür¹⁶³. Ani ve Kars tahrip edilmişse de nihayet kraliçe Rusudan bir uzlaşmaya hazır olduğunu bildirdiğinden, sükûnet yeniden sağlanmıştır¹⁶⁴. İlhanlılar Dönemi'nde, Kars ve Ani gibi Aras bölgesinden olan yerler de Çoruh ve Kura boyları ile birlikte, Tiflis merkezli Gürcistan'a bağlı olarak yaşamlarını sürdürmüşlerdir¹⁶⁵. İlhanlıların; "Gürcistan ve Abkhazya Vilayeti" olarak adlandırdıkları yapılanmayla; Aras Nehri kuzeyinde bulunan Kars ve Şüregel ile Digor, Ani Bölgeleri ve Göle, Ardahan, Çıldır, Posof, Çoruh Boyu, Ahıska Bölgeleri Tiflis'e bağlanmışlardır. 1270 yılında İlhanlı Kağanı, II. Demetre'yi tahta çıkarıp taç giydirmiştir. Gürcistan sınırları bu yıllarda doğuda Tetri Tzkali eyaleti, güneyde Ani ile Kars ve çevresini de kapsamaktadır¹⁶⁶.

Zakaria Atabagi'nin Abu-Said Bahadır Han'ın Damga Kararnamesi'nin Gürcü dilinde onaylanmasının 1330 tarihinde olması, bu dönemde şehirde halen Gürcülerin etkisinin bulunduğunu göstermektedir¹⁶⁷. Bölgeye 1358-1380 yılları arasında İlhanlılar/Celayirliler hakim olmuştur, 1380-1386 yılları arasında Karakoyunluların hâkimiyeti gözlenmektedir. Ani, 1386 yılında, Timur tarafından zapt edilmiş¹⁶⁸ ve Timurlular zamanında valilik merkezi haline gelmiştir¹⁶⁹. Gürcü Kralı VII. Giorgi, ayaklanarak Ani ve Erzurum havalisine saldırmış Tebriz yakınlarına kadar gelerek birçok köy ile beldeyi ele geçirmiştir¹⁷⁰. Bölge, 1406-1467 yılları arasında Karakoyunluların, 1467-1534 yılları arasında Akkoyunluların yönetimine geçmiştir. 1534 yılında Kanuni Sultan Süleyman'ın Sefer-i Irakeyn'i sırasında Osmanlı

¹⁶⁰ Mehmet Ersan, **Selçuklular Zamanında Anadolu'da Ermeniler**, s. 95.

¹⁶¹ Niko Berdzenişvili-Simon Canaşa, **Gürcistan Tarihi**, s. 164.

¹⁶² Bayram Arif Köse, **Ortaçağ Seyahatnamelerinde Trabzon-Erzurum Güzergâhı, Erzincan ve Kars**, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2009, s. 83-86.

¹⁶³ A.G.Galstyan, **Ermeni Kaynaklarına Göre Moğollar**, İstanbul: Yeditepe Yayınevi, 2005, s. 28.

¹⁶⁴ Bayram Arif Köse, **Ortaçağ Seyahatnamelerinde Trabzon-Erzurum Güzergâhı, Erzincan ve Kars**, s. 83-86.

¹⁶⁵ Mehmet Ersan, **Selçuklular Zamanında Anadolu'da Ermeniler**, s. 96.

¹⁶⁶ Niko Berdzenişvili-Simon Canaşa, **Gürcistan Tarihi**, s. 314.

¹⁶⁷ Valeri İ. Silogava, Valeri İ. Silogava, "Ani ve Kars'ta Gürcü Epigrafisi", s. 30-54.

¹⁶⁸ Mehmet Ersan, **Selçuklular Zamanında Anadolu'da Ermeniler**, s. 95-97; Mehmet Fahrettin Kırzioğlu, **Kars Tarihi**, C.1, s. 308-517.

¹⁶⁹ Mehmet Fahrettin Kırzioğlu, **Kars Tarihi**, C.1. s. 362.

¹⁷⁰ Niko Berdzenişvili-Simon Canaşa, **Gürcistan Tarihi**, s. 198; Kâzım Paydaş Timur'un Gürcistan Seferleri, Elazığ: **Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi** C. 16, S. 1 2006, s. 419-437.

İmparatorluğu topraklarına katılmış¹⁷¹, 1877 yılında başlayan ve 93 Harbi olarak anılan Osmanlı-Rus Savaşı Osmanlı İmparatorluğu'nun yenilgisiyle sonuçlanınca, 3 Mart 1878 yılında Ruslarla Ayastefanos Antlaşması imzalanarak Kars, Batum ve Ardahan onlara bırakılmıştır. 1917 yılında Çarlık Rusyası dağılıncı 3 Mart 1918 tarihinde Ruslarla imzalanan Brest-Litovsk Antlaşması ile Kars, Ardahan ve Batum, tekrar Osmanlı topraklarına katılmış, fakat aynı yıl Osmanlı topraklarının İtilaf devletleri tarafından istilâsı sırasında Osmanlı İmparatorluğu denetimini kaybetmiş, 1921 yılına kadar bölge Gürcüler ve Ermeniler'in kontrolleri altında kalmıştır. Ruslarla 16 Mart 1921'de Moskova'da, 13 Ekim 1921'de Kars'ta yapılan antlaşmalarla, Türkiye-Rusya sınırı çizilmiş, Kars ve çevresi Türkiye Cumhuriyeti topraklarına katılmıştır¹⁷². Ani'nin hangi tarihte tamamen metruk hale geldiğini tayin etmek, bugün için mümkün değildir. Saray ve kiliseler harap olduktan sonra, fakir bir halkın boşalan şehre yerleşerek yaşamış olduğu, yapılan kazılar neticesinde görülmüştür¹⁷³ (Tab.).

1.3. Dini ve Etnik Yapı

İncelenen yüzyıllarda çevrede yoğunlukları zaman içerisinde değişim göstermek üzere, Ermeni, Gürcü, Türk ve Kürt nüfus bulunmaktadır. Rum, İranlı ve Arapların da bölgede yer aldığı ifade edilmektedir¹⁷⁴. Gürcü ulusu havariler döneminde Hıristiyanlıkla tanışmış, Kapadokyalı bir Azize olan Nino'nun hizmetleri ile 4. yüzyılda Hıristiyanlık, Kartli devletinin resmi dini olarak kabul edilmiştir¹⁷⁵. Kökenleri ve dilleri Gürcücenin yanı sıra Martlmadidebeli/Doğrulukçu (Ortodoks) adını verdikleri mezhepleri de kimliklerinin belirleyici bir unsurlarından olmuştur. Bölgedeki diğer Hıristiyanlardan Ermeniler ise kendilerini Lusavoriçagan/Aydınlıkçı (Gregoryan) olarak adlandırmışlardır¹⁷⁶.

Gürcüler, diofizittir¹⁷⁷. Yunanlılar ve Batı Hıristiyanlığı'nın inandığı diofizitlik, Hz. İsa'da hem insanlık, hem de ilahlık unsurlarının eş oranda bulunduğu yaklaşıma sahiptir¹⁷⁸. Ermeniler, monofizittir¹⁷⁹. Doğu Hıristiyan dünyasında yerini alan

¹⁷¹ Mehmet Fahrettin Kırzioğlu, **Kars Tarihi**, C.1, s. 362.

¹⁷² Mehmet Fahrettin Kırzioğlu, **Kars Tarihi**, C.1, s. 551-559.

¹⁷³ Wilhelm Barthold, "Ani", s. 435-437.

¹⁷⁴ Mehmet Fahrettin Kırzioğlu, **Ani Şehri Tarihi (1018-1236)**, s. 1-13.

¹⁷⁵ Ahmet Özkan, **Gürcüstan**, s. 105-108.

¹⁷⁶ Levon Panos Dabağyan, **Türkiye Ermenileri Tarihi**, İstanbul: I Q Kültür Sanat Yayıncılık, 3. Baskı, Kasım 2005, s.65-68.

¹⁷⁷ Ahmet Özkan, **Gürcüstan**, s. 109.

¹⁷⁸ Mehmet Aydın, "Hıristiyanlık", **İslam Ansiklopedisi**, C. 17, İstanbul: 1998, s. 328-272.

Süryaniler, Kıptiler ve Habeşlilerin de inandıkları bu yaklaşıma göre, Hz. İsa'da bulunan insanlık unsuru, ilahlık unsurunun içinde erimiştir ve bundan dolayı Hz. İsa'daki tek unsur, ilahlıktır¹⁸⁰. Gürcülerin de vakti ile monofizitliğe temayülü bulunsa da 596 yılında alınan kararla bu düşünce sistemiyle kesin olarak mücadele edilmeye başlanmıştır¹⁸¹. Tarafımızdan incelenen yapılardan Resimli Kilise'nin kitabesinde adı geçen Tigran Honents gibi, isimlerinden Ermeni kökenli olduğu düşünülen Ortodokslar, kilise tarihçisi Anania Caparidze'nin tespitleriyle Gürcü kökenli kişiler olup, Ermeni mezhebi Gregoryanlığı seçmiş ailelerden gelip, daha sonra tekrar Ortodoksluğa geçiş yapmış kimselerdir¹⁸². Mehmet Fahrettin Kırzioğlu ise adı geçen bani hakkında, Honenç kelimesinin Hunlu anlamına geldiğinden bahisle Kıpçak Türkü olduğunu söylemektedir¹⁸³. Kraliçe Tamari'nin Ani fatihleri olan Gürcü generalleri Zakaria ve İvane de Kürt kökenli olup Ermeni inancına sahipken, Gürcü devletine hizmet etmişlerdir. İvane de Gürcü mezhebine geçmiştir¹⁸⁴. Mehmet Fahrettin Kırzioğlu, Kürtlerin Türk olduklarını ifade etmektedir¹⁸⁵.

Siyasi oluşumları da bulunan bölgedeki Kürtlerin, Ermeni isimlerini kullandıkları görülür¹⁸⁶. Kürtler de Türkler gibi Sünni Müslümanlardır. Sünni Müslüman olan Araplar, Şii Müslümanlar ve Ortodoks Hıristiyan Rumlar da yakın coğrafyada bulunmaktadır¹⁸⁷. Kafkas halkları arasında İslamiyetle ilk tanışanlar Gürcülerdir. 10. yüzyılda Gürcü nüfusunun yaklaşık üçte biri İslamlaşmıştır¹⁸⁸. Türk dili konuşan Kıpçaklar da, Hıristiyan Gürcü mezhebine dâhil olarak, Gürcü toplumu içinde yerlerini almışlardır¹⁸⁹.

1.4. Ekonomik Yapı

Ortaçağ'da Ani şehri, Anadolu, Kafkasya, İran, Ortadoğu ve Orta Asya arasındaki yollarının kesiştiği bir ticaret merkezi durumundadır. İpek Yolu güzergâhında olması,

¹⁷⁹ Aziz S. Atiya, **Doğu Hıristiyanlığı Tarihi** (Çev. Nurettin Hiçyılmaz), İstanbul: Doz Yayınları, Kasım 2005, s. 356

¹⁸⁰ Mehmet Aydın, "Hıristiyanlık", s. 347.

¹⁸¹ Ahmet Özkan, **Gürcüstan**, s. 109.

¹⁸² Anania Caparidze, **Gürcüstanın Kilise Kanunları Külliyyatı (საქართველოს საეკლესიო კანონების კრებული/Sakartvelos Saeklesio Kanonebis Krebuli)**, Tbilisi: Teknikuri Universiteti, 2010, s. 432-437.

¹⁸³ Mehmet Fahrettin Kırzioğlu, **Ani Şehri Tarihi (1018-1236)**, s. 86.

¹⁸⁴ Anonim, **Gürcüstan Tarihi (Eski Çağlardan 1212 Yılına Kadar)**, s. 403.

¹⁸⁵ Mehmet Fahrettin Kırzioğlu, **Ani Şehri Tarihi (1018-1236)**, s. 86.

¹⁸⁶ Ercan Cengiz, **Şeddadiler Döneminde Ani (1064-1200)**, s. 26.

¹⁸⁷ Mehmet Fahrettin Kırzioğlu, **Ani Şehri Tarihi (1018-1236)**, s. 86.

¹⁸⁸ Ahmet Özkan, **Gürcüstan**, s.113.

¹⁸⁹ Mehmet Fahrettin Kırzioğlu, **Ani Şehri Tarihi (1018-1236)**, s. 64.

Ani'nin ekonomik açıdan büyük bir ehemmiyete haiz olduğunu göstermektedir¹⁹⁰. Şehrin konumu, tüccar ve zanaatkârları çeken bir merkez haline gelmesine sebep olmuştur. Şehir çevresinde geniş tarım arazilerinin de bulunduğu kaynaklarda belirtilmektedir¹⁹¹. Bu nedenle, söz konusu yüzyıllarda bölgenin diğer şehirlerinden ve kırsal bölgelerden Ani'ye doğru yoğun bir nüfus akışı olduğu ve şehrin kısa sürede nüfus açısından kalabalıklaştığı ve ekonomik açıdan güçlendiği ifade edilebilir¹⁹².

¹⁹⁰ Ercan Cengiz, **Şeddadiler Döneminde Ani (1064-1200)**, s. 53.

¹⁹¹ Şadruddin Ebu'l-Hasan 'Ali İbn Naşir İbn 'Ali El-Hüseyni, **Ahbarü'd-Devleti's-Selçukiyye**, s. 27.

¹⁹² Ercan Cengiz, **Şeddadiler Döneminde Ani (1064-1200)**, s. 53.

BÖLÜM 2: KATALOG

2.1. Gürcü Kilisesi

Çizim : 1

Fotoğraf : 1-12

Bugünkü Durumu : Ani'deki ayakta bulunan tüm yapılar, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı sahipliğinde Kültür Varlığı olarak tescillenmiştir ve 08.11.2002/1306 tescil kararı ile 1. Derece anıtsal eser olarak kabul edilmektedir¹⁹³. Müze olarak kullanımı önerilmektedir.

İnceleme Tarihleri : 16.08.2011, 06.06.2013

Bulunduğu Yer : Kars, Merkez, Ocaklı köyü, Pafta: 22 d, Ada: -, Parsel: 867¹⁹⁴, Koordinatlar (Enlem ve Boylam): 40°30'37"K 43°34'15"D – Yükseklik: 1470 m¹⁹⁵. Yapı Ani'de, Pakratuni Kralı I. Gagik tarafından 1001 yılında yaptırılan yuvarlak planlı kilise ile Aslanlı Kapı arasında bulunan ana yolun batısında yer almaktadır¹⁹⁶ (Fot. 1).

Tarihçe : Yapıya ismi, Gürcü Kilisesi / Kartuli Eklesia olarak bölgede çalışmalar yapan, Nikolai Marr ve İvane Orbeli tarafından muhtemelen kaynaklarda adını tespit edemedikleri için 19. yüzyılda verilmiştir¹⁹⁷.

Yapıya ait inşa, ekleme ve onarım kitabesi yoktur. Temel diplerinde yapılan kazılarda yapıdan düştüğü düşünülen vergilendirmelere ilişkin kitabe parçaları bulunmuştur. Güney duvarı yıkıntıları arasında iki kitabe ve üç farklı kitabe parçası tespit edilmiştir. Gürcü dilindeki beş ayrı kitabeye ait olduğu anlaşılan parçaların ikisinin tarihi saptanabilmiştir. Günümüzdeki yeri ve durumu bilinmeyen kitabelerin, en eskisi 1218

¹⁹³ Necmettin Alp-Kaptan Zeynel-Abidin Yaşlı-Hatice Özdemir, **Kars İli Kültür Envanteri 2009**, s.195-246.

¹⁹⁴ Necmettin Alp-Kaptan Zeynel-Abidin Yaşlı-Hatice Özdemir, **Kars İli Kültür Envanteri 2009**, s.195-246.

¹⁹⁵ google earth.

¹⁹⁶ Hamza Gündoğdu, "Ani Ören Yerindeki Kültür Varlıkları", s. 229-275; Komisyon, **Kuzeydoğu Anadolu'da Mimari**, s.112-113.

¹⁹⁷ Valeri İ. Silogava, "Ani ve Kars'ta Gürcü Epigrafisi", s.30-54.

tarihlidir ve Gürcistan Patriği Etipane tarafından yazdırılmıştır¹⁹⁸. Yapı, tabii olarak üzerindeki en eski tarihli kitabenin tarihi olan 1218 yılından önce inşa edilmiş olmalıdır. Bu sebepten yapının tarihlenmesini, 13. yüzyıla yapanlar olduğu gibi¹⁹⁹, Gürcülerin Ani'ye giriş tarihlerinden biri olan 1161 yılı sonrasına veren yayınlar da vardır²⁰⁰.

Ani Büyük Katedral üzerindeki yazıtta “Ermeni devrinin 450. yılında (1001) Tanrı ve Ermenilerin ruhani liderleri Katolikos tarafından onurlandırılmış Sarkis ve Ermeni ve Gürcülerin Şahaşahı Gagik'in şanlı hükümdarlığı zamanında, ben Siunik Kralı Vasak'ın kızı, Ermeniler Kraliçesi Katranide, kendimi Tanrı'nın lütfuna emanet ederek zevcim Gagik Şahaşah'ın emri üzerine, Ulu Sembat'ın temelini attığı bu kutsal katedrali inşa ettirdim....²⁰¹” şeklindeki bilgi ile Kraliçe Katranide, I. Gagik'i (989-1020) şehirdeki Gürcülerin yöneticisi olarak da anmaktadır. Büyük Katedralin üzerinde bulunan inşa kitabesinde Gürcülerin zikredilmesi, 19. yüzyılda bölgede çalışmalar yapan İvane Orbeli ve Nikolai Marr'ı çelişkiye düşürmüştür. Araştırmacılar şehrin Gürcülerin elinde bulunduğu dönemde Büyük Katedralde yapılan onarımlardan sonra eski kitabenin kopyalanması ve ekleme yapılarak yeniden yazılması sonucu bu ifadenin ortaya çıkmış olabileceği fikrini benimsemek gibi bir yol izlemişlerdir. Valeri İ. Silogava da bu iki araştırmacının fikrini benimsemiş görünmektedir. Üç araştırmacı da genel yargıların dışına çıkmamaya özen göstererek ya da bugünkü yargıların temelini atarak şehirdeki Gürcü kültür varlığını, varsayımlarla 1199 tarihi sonrası ile sınırlandırmak ihtiyacı hissetmişlerdir. Gürcü Kilisesi'nden bahseden kaynakların çoğunda tarihlenme hususunda Gürcistan Patriği Etipane'nin ziyareti ile yazdırdığı 1218 tarihli kitabe ve Gürcülerin Ani'ye Kraliçe Tamari Dönemi'nde bir kez daha girdikleri 1199 tarihi esas alınmış dolayısı ile görüldüğü üzere yapının 13. yüzyılın ilk çeyreğine tarihlendirilmesine yönelik bir eğilim söz konusu olmuştur²⁰².

Gürcüler, Büyük Katedral kitabesinde Ermeniler ile birlikte anılan tek etnik guruptur. Tarihi veriler de bu durumu destekler mahiyettedir. Buradan hareketle 10. yüzyıl sonlarında, I. Gagik Dönemi'nde şehirde Ermeni toplumu ile etnik ve mezhepsel farklılıklar nedeniyle ayrı hareket eden önemli bir Gürcü nüfusunun varlığının aşikâr

¹⁹⁸ Valeri İ. Silogava, “Ani ve Kars'ta Gürcü Epigrafisi”, s.30-54.

¹⁹⁹ Hamza Gündoğdu, “Ani Ören Yerindeki Kültür Varlıkları”, s. 229-275; Komisyon, **Kuzeydoğu Anadolu'da Mimari**, s.112-113.

²⁰⁰ www.ani.gov.tr; www.virtualani.org.

²⁰¹ Valeri İ. Silogava, “Ani ve Kars'ta Gürcü Epigrafisi”, s.30-54.

²⁰² Valeri İ. Silogava, “Ani ve Kars'ta Gürcü Epigrafisi”, s.30-54.

olduğu söylenebilir. Resimli Kilise batı cephesindeki devşirme olduğu düşünülen haç kabartmalı kaplama taşı üzerindeki Gürcü dilindeki yazıtın da 10. yüzyıla tarihlendirilmesi, düşünceyi teyit eder niteliktedir²⁰³. Dil, gelenek, inanç ve bunlara bağlı uygulamalar açısından bakıldığında her iki topluluğun farklı ibadet mekânları kullanmaları gerektiği göz önüne alınır aynı tarihlerde Ani'de en az bir Gürcü mabedinin olması gerekmektedir. Kaynaklarda, günümüzdeki yeri bilinmeyen ve Nikolai Marr'ın arşivinde yazıtlarına ait parçaların kısmi çözümlenmeleri de bulunan Kutsal Mina Kilisesi'nden bahsedilir. Bu Gürcü kilisesi üzerinde çalışılmamıştır ve tarihlenmesi de yapılamamıştır²⁰⁴. Ani'deki mevcut Gürcü yapıları gözden geçirilir ve Resimli Kilise gibi daha büyük ve gösterişli bir Gürcü yapısının şehirde bulunuyor olmasına rağmen, Gürcistan Patriğinin bu yapıya verdiği önem dikkate alınır Ani'deki en erken tarihli Gürcü yapısının Gürcü Kilisesi olduğu düşünülebilir²⁰⁵. Ayaktaki Gürcü Dönemi'ne ait yapıların üçünün de Arpaçay'a bakan yamaçlarda bulunuyor olmasına rağmen, Gürcü Kilisesi Ani dış kalesine Aslanlı Kapı'dan girdikten hemen sonra karşılaşılan, 10. yüzyıla ait büyük yapı olan Gagik Kilisesi'nin yakınında bulunur. Konumu imar açısından şehrin daha boş olduğu bir dönemde inşa edilmiş olabileceğini düşündürür. Ayaktaki duvarın dıştan sağır ve hareketsiz olması, cemaatinin içe dönük bir yapıya sahip olduğu ve ana kütleyle karşı korumacı tutum takındıkları şeklinde değerlendirilebilir. Yapının küçük olması cemaatinin az olduğunu, ekonomik ve siyasal açıdan da güçlü olmadığını gösterir. Mimari olarak bölgedeki 10-11. yüzyıl yapıları ile de paralellik gösterir.

Çevredeki örnekler bakıldığında Gürcü Kilisesi'ndeki gibi yapıya bağlı İncil konulu taş kabartma sahnelerine genellikle rastlanmaz, yapı içlerinde figürlü taş kabartmalar yok denecek kadar azdır. Benzer örnekler de 10. yüzyıla aittir.

Kesin inşa zamanı bilinmeyen yapı; tarihi, sosyolojik veriler, mimari ve süsleme özellikleri ışığında 10. yüzyıla tarihlendirilmektedir²⁰⁶.

²⁰³ Valeri İ. Silogava, "Ani ve Kars'ta Gürcü Epigrafisi", s.30-54.

²⁰⁴ Valeri İ. Silogava, "Ani ve Kars'ta Gürcü Epigrafisi", s.30-54.

²⁰⁵ Hamza Gündoğdu, "Ani Ören Yerindeki Kültür Varlıkları", s. 229-275.

²⁰⁶ Tülin Çoruhlu-Fevzi Çelebi, "Ani Gürcü Kilisesi Figürlü Taş Plastiklerinde Üslup Özellikleri" (Yayında Makale) Batumi: **2nd International Conference Tao-Klarjeti**, 5-8. 2012.

Gürcü Kilisesi büyük ölçüde yıkıntı halindedir. Yapıya ait taşlar yapının içinde ve dışında dağınık bir şekilde, kimi yerde ise küçük yükselteler oluşturur halde bulunmaktadır. Ayakta kalan kısım naosun kuzey duvarının bir bölümüdür²⁰⁷. Bu duvar çökmemesi için demir gergilerle desteklenmiştir. İç ve dış yapısı, taşıyıcıları, örtü sistemi ve süslemesi kötü durumdadır (Fot. 2). Kaplama taşı bulunmayan yerlerde bitkiler kök salmıştır. Kilisenin 1840 yılında güney duvarı çökmüştür²⁰⁸. Nikolai Marr ve İvane Orbeli 19. yüzyılda yapıya ulaştıklarında da kuzey duvarı tespit edilebilen apsis ve apsis üst örtüsünün bir kısmı ayakta²⁰⁹. Yapı 1912’de kısmi bir onarım geçirmiştir²¹⁰. 1950’li yıllarda Ara Güler fotoğrafını çektiğinde de yapı, muhtemelen Marr ve Orbeli’nin karşılaştığı şekline yakın olmalıdır. Eski fotoğrafında apsisin bulunduğu doğu duvarı ve yarım yuvarlak şekilli apsis, yarım kubbe geçişine ait izler, kuzey duvarının önemli bir kısmı ve güney duvarının ayakta kalabilen bir bölümü ile alt kat tonozu seçilebilmektedir²¹¹.

2.1.1. Plan ve Mimari Özellikler

Kilise bir katı toprak seviyesinin altında bulunmak üzere, iki katlı yapıya sahiptir. Sadece kuzey duvarının bir kısmı ayakta olan toprak seviyesinin üzerindeki katın yıkılan duvarlarının oturduğu alanda duvara ait izler seçilebilmektedir. Doğu-batı doğrultusunda tek nefli bir bazilikadır²¹² (Çiz. 1). Dıştan kapalı bir dikdörtgen oluşturan naosunun giriş kapısı, batı cephesinin ortasında yer alıyor olmalıdır. Yarım kubbe örtülü apsisi dışa taşıntı yapmaz²¹³. Yuvarlak kemerlerle desteklenen, naos geçişlerinden izlenebildiği kadar beşik tonoz örtülüdür. Naos tonozunun, iki şevli kırma çatı ile örtülü olduğu düşünülmektedir²¹⁴.

Martiryum yahut bir mahzen olabileceği ve naos boyunca devam ettiği düşünülebilecek yıkık beşik tonozlu ve yuvarlak kemerlerle desteklenen diğer kat ise toprak seviyesinin

²⁰⁷ Hamza Gündoğdu, “Ani Ören Yerindeki Kültür Varlıkları”, s. 229-275; Komisyon, **Kuzeydoğu Anadolu’da Mimari**, s.112-113.

²⁰⁸ Hamza Gündoğdu, “Ani Ören Yerindeki Kültür Varlıkları”, s. 229-275.

²⁰⁹ Valeri İ. Silogava, “Ani ve Kars’ta Gürcü Epigrafisi”, s.30-54.

²¹⁰ Komisyon, **Kuzeydoğu Anadolu’da Mimari**, s. 113; virtualani.org; Hamza Gündoğdu, “Kültürlerin Buluştuğu Bir Ortaçağ Şehri: Ani”, s.51-84.

²¹¹ Hamza Gündoğdu, “Kültürlerin Buluştuğu Bir Ortaçağ Şehri: Ani” , s.51-84.

²¹² Jean Michael Thierry, “The architectural Monuments of Ani”, Milan: **Documanti Di Architettura Armena**, 1984, s. 84-103; Valeri İ. Silogava, “Ani ve Kars’ta Gürcü Epigrafisi”, s.30-54.

²¹³ Hamza Gündoğdu, “Kültürlerin Buluştuğu Bir Ortaçağ Şehri: Ani” , s.51-84.

²¹⁴ Valeri İ. Silogava, “Ani ve Kars’ta Gürcü Epigrafisi”, s.30-54.

altındadır²¹⁵ (Fot. 3). Toprak seviyesinin altındaki katın girişinin de yine batıdan verilmiş olduğu ve kapısının naos kapısı gibi sade bir düzenlemeye sahip olduğu düşünülmektedir. Kuzeydoğu kısmında, toprak seviyesinin altında bir ek mekân algılanır. Mekânın duvar örgüsü ana yapıdan farklıdır.

Üst örtünün taşıyıcıları; duvarlar, duvar payeleri ve kemer sistemidir. Mevcut kuzey duvar üzerindeki, eşit aralıklarla yerleştirilmiş yarım daire formlu duvar payeleri, bu payelerin her iki yanında bulunan birer yarım daire formlu gömme sütun üzerine oturtulan iki kademeli yuvarlak kemerlerin asıl işlevi, beden duvarlarına ve üst örtüye destek olmaktır. Dairesel kesitli duvar payeleriyle desteklenen duvar, üst seviyede iki sıra silme ile sınırlandırılır. Yıkık olan naosun örtü geçişleri fark edilir durumdadır. Payeler üzerindeki geçiş unsurlarından beşik tonoz olduğu anlaşılan naos üst örtüsünün üzerlerine bindiği, iki parçalı takviye kemerleri yer alır (Fot. 4).

Naosun altındaki katın da benzer bir destek sistemine sahip olduğu görülmektedir. Birer hacimden müteşekkil her iki kat, beşik tonoz örtülü olmalıdır (Fot. 5). Yapının güney ve kuzey duvarlarında karşılıklı yer alan üç kemer, yapının örtüsünü nef genişliğince desteklemektedir.

2.1.2. Cephe Özellikleri

Dış cephede yapı ile ilgili fikir edinilebilecek tek yer, kuzey duvarın ayakta kalan kısmıdır. Tonoz-duvar kesişiminde cepheden kademeli olarak çıkıntı yapan iki sıra oval silme ile hareketlendirilmiş olmasının haricinde, dış cephe sadedir (Fot. 6).

İçerisi, karşılıklı kemer ve silmelerle üç bölüme ayrılmıştır. İç mekânı, doğudaki sağlam olarak kalabilmiş üç duvar payesinin hareketlendirdiği gözlenir. Duvar payelerinin her iki yanında; gömme çifte sütunlara oturan, niş şeklinde iki kademeli, üç yuvarlak kemer bulunur. Kemerlerin hemen üzerini üst örtü başlangıcının altında, iki yatay silme sınırlar. Silmeler duvar payelerinde de vurgulanmıştır. Kemerler tarafından desteklenen bu silmeler, beden duvarları ile üst örtüye geçişi birbirinden ayırır (Fot. 7).

Yapının simetrik bir düzenlemeye sahip olduğu düşünüldüğünde kuzey ve güney duvarlarının içyapısı algılanabilmektedir. İç cephe, kemer ve plastrlarla üç bölüme

²¹⁵ Hamza Gündoğdu, “Ani Ören Yerindeki Kültür Varlıkları”, s. 229-275; Komisyon, **Kuzeydoğu Anadolu’da Mimari**, s.112,113.

ayrılmıştır. Karşılıklı atılmış çifte gömme sütunlarla desteklenen duvar payeleri, hareketliliği artırır. İç mekânı bölümleyen duvar payeleri ve çifte sütunların üzerinde, çatıya geçişte, yatay iki silme, beden duvarları ile üst örtüye geçişi birbirinden ayırır. Aydınlatma için bırakılması gereken pencerelerin yerleri hususunda tereddüte düşülmektedir. Apsiste ve güney duvarında pencereler bulunduğu varsayılır.

2.1.3. Süsleme

Yapı dışında, süsleme unsuru bulunmamaktadır. Dış cephede hareketliliği arttıran saçak seviyesinde silmeler yer almaktadır. Yapının ayakta bulunan kuzey duvarında, sıva izi bulunmamaktadır. Yapının süslemesi, taş üzerindedir. Kilisenin, kuzey duvarı iç yüzündeki üç adet kemerin apsise yakın olan ikisinin içinde, üst kısımlarında, açık kompozisyonlar şeklinde kaplama taşları üzerine figürlü yüksek kabartmalar bulunur. İncil kaynaklı ve Hz. Meryem ile ilgili bu iki sahne ve figürlerin üstlerinde açıklamaları yazılıdır (Fot. 8).

2.1.3.1. Figürlü Taş Kabartmalar

Müjde Sahnesi

“Hz. Meryem’e Müjde” sahnesi, yapının kuzey duvarının orta kemer gözü -batıdaki tasvir- içerisinde, üst kısımda bulunur. Tasvirde Cebrail’in, Hz. Meryem’e, Hz. İsa’ya hamile kalacağını bildirmesi sahnelenmiştir²¹⁶.

Açık havada bulunan kabartma, tabiat şartlarına maruz kaldığından tahrip olmuştur. Taşlar üzerinde kırılma ve aşınmalar gözlenmektedir. Figürlerin yüzleri hemen hemen tamamen silinirken, vücudun açıkta kalan diğer kısımları eller ve ayaklar da pek belirgin değildir. Baş meleşin kanatları, elbise kıvrımları ve Hz. Meryem’in oturduğu iskemle, net olarak seçilmektedir.

Solda bulunan, ayakta ve kanatları iki yana açık olan Cebrail’in, yüzü seçilememekle birlikte, başında bir örtü vardır. Vücudunu omuzlarından topuklarına kadar örten dökümlü bir elbise giymektedir. Belindeki kemere bağlı olan, sol eliyle kontrol ettiği ve ucu Hz. Meryem’in ayak uçlarına kadar uzanan büyük bir kılıç taşımaktadır. Ayakları seçilebilmekte, ancak ayakkabıları belirgin değildir. Melek, Hz. Meryem’e doğru

²¹⁶ Luka, İncil, 1: 26-38; Yakub, Apokrif İncil, 11: 1-3.

uzanmış, sağ eliyle takdis işareti yapmaktadır. Cebrail'in karşısındaki Hz. Meryem, bir tabure üzerinde oturur vaziyettedir. Hz. Meryem oturuyor olmasına karşın, ayakta bulunan Cebrail'den daha büyük tasvir edilmiş olup yüzü seçilmemektedir. Örtülü başı hafif öne eğik ve ellerini kucagında kavuşturmuş halde tasvir edilmiştir. Ayakkabı giymediği net olarak görülür. Üzerinde, omuzlarından topuklarına dek uzanan bir elbise bulunur.

Elbise kıvrımları belirgindir. Oturduğu taburenin iki ayağı ile birlikte ayaklar arasındaki gergi de verilmiştir. Figürlerin başlarında hale seçilememektedir (Fot. 9).

Cebrail ve Hz. Meryem'in başları arasında, Asomtavruli alfabesi ile tasviri tanıtıcı bir yazı bulunmaktadır. Bu alanda beyaz boyayla “Müjde / Kharebay (𐌆~[C]𐌆[𐌆]𐌆~[C]𐌆 - b~[s]𐌆[𐌆]𐌆~[s]𐌆 / Kh~[a]r[e]b~[a]y)” yazılıdır²¹⁷ (Fot. 10).

Ziyaret Sahnesi

Kilisenin kuzey duvarının doğu kemer gözünün üst kısmında, ayakta iki kadın figürü yer almaktadır. “Hz. Meryem'in Elizabet'i Ziyareti” sahnesinin verildiği²¹⁸ bu kabartmanın açık havada kalmış olması sebebiyle tabii bir tahribata uğradığı görülmektedir. Yüzler, eller ve ayaklar belirsiz duruma gelmekteyken, silüetler belirgin, elbise kıvrımları da seçilebilecek düzeydedir.

Tasvirde Hz. Meryem ve Elizabet ayakta, vücutları dik bir şekilde, ancak başları birbirlerine yaslanmış, el ele vermiş, konuşur durumda görülmektedir. Halesi bulunmayan Hz. Meryem'in ve Elizabet'in başörtüleri, açıkça seçilmektedir. Her iki figür omuzlarından topuklarına kadar inen, uzun ve dökümlü elbiseler giymektedir. Ayaklarında, ayakkabı fark edilememektedir. Figürlerde ayrıntıya yer verilmemiş olup kompozisyonda zarafet algılanmaktadır. Tasvirlerin başlarının iki yanında yazı izleri bulunmaktadır (Fot. 11).

Elizabet tasvirinin üzerindeki boya kalıntıları algılanabilmekte, ancak yazı okunamamaktadır. Hz. Meryem kabartmasının sağ omuzunun arka tarafındaki beyaz boyalı yazı günümüze, okunabilecek düzeyde ulaşmıştır. Burada Asomtavruli alfabesi ile, “Kutsal Tanrıanası / Tzmiday Ğvitismşobeli (𐌱~[𐌆]𐌆[𐌆]𐌆 N[𐌆]𐌆~[𐌆]𐌆~ [𐌆]𐌆[𐌆]𐌆 -

²¹⁷ Valeri İ. Silogava, “Ani ve Kars'ta Gürcü Epigrafisi”, s.30-54.

²¹⁸ Luka, İncil, 1: 39-41; Yakub, Apokrif İncil, 12: 2-3.

წ~[მიდა]ღ ლ[ვი]თ~[ის] მშ~[ობელ]ი / (Tz~[mida]y Ğ[vi]t~ [is] mş~ [obel]i)” yazmaktadır²¹⁹.

2.1.3.2. Geometrik Taş Kabartma

Yapıda yalnızca stilize edilmiş, geometrik bir form gibi algılanabilecek, palmet benzeri bir kabartma duvar payelerinin üzerinde devam eden üst silmelerin köşelerinde bulunmaktadır (Fot. 12).

2.1.4. Malzeme ve Teknik

Yapıda kireç harcı ile örülmüş moloz taş dolgu duvar tekniği üzerine, yine kireç harcıyla kesme taş kaplama uygulanmıştır. Dışta az da olsa gri renkte bazalt taşın kullanıldığı kaplama taşlarında, içte hâkim olan unsur, kırmızı renkli bazalttır. Kaplama taşı ebatlarında, yatay boyutta belli bir ölçü gözlenmemektedir.

Karşılaşılan figürlü süslemelerde kaplama taşları üzerine yüksek kabartma tekniğinin uygulandığı, bitkisel süslemelerde ise kaplama taşları üzerine oyma tekniği kullanıldığı gözlenir. Yazılar boyama tekniği ile gerçekleştirilmiştir.

²¹⁹ Giorgi Kalandia - Ketevan Asatiani, “ტიგრან ჰონენცის ტაძრის ქართული წარწერები (Tigran Honensis Tadzris Kartuli Tzartzerebi/Tigran Honents İbadethanesinin Gürcüce Yazıları)”, s.53-57.

2.2. Genç Kızlar Kilisesi (Bakireler Manastırı, Kutsal Meryem Kilisesi, Ripsime/Hripsime, Bekhents, Beksevank, Kusançvank, Bakireler Kilisesi, Kızlar Manastırı, Kutsal Meryem Kilisesi)

Çizim : 2

Fotoğraf : 13-34

Bugünkü Durumu : T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı sahipliğinde Kültür Varlığı olarak tescillenmiştir ve 08.11.2002/1306 tescil kararı ile 1. Derece anıtsal eser olarak kabul edilmektedir²²⁰. Müze olarak kullanımı önerilmektedir.

İnceleme Tarihi : 16.08.2011

Bulunduğu Yer : Kars, Merkez, Ocaklı Köyü, Pafta: 22 d, Ada: -, Parsel: 867²²¹, Koordinatlar (Enlem ve Boylam): 40°30'16"K 43°34'32"D – Yükseklik: 1396 m²²². Ani'nin orta kesiminin doğusunda, şehrin kurulduğu yükseklikten hayli aşağıda, Arpaçay kıyısında İpek Yolu Köprüsü'nün yakınlarındaki dik ve sarp kayalıklar üzerinde vaktiyle bir yapılar topluluğunu çevrelediği düşünülen avlu ile çevrili alanda kurulmuştur²²³ (Fot. 13).

Tarihçe : Yapının kitabesi bulunmadığından, inşa tarihi ve banisi kesin olarak bilinmemektedir. Yakınındaki Tigran Honents'in inşa ettirdiği Resimli Kilise üzerindeki kitabelerden birinde "...Taraftmdan inşa ettirilip, onartılan Bekhents olarak adlandırılan manastırı birçok hediyelerle zenginleştirdim" ifadeleri yer alırken buranın bakım ve gözetiminin, Resimli Kilise Manastırı'nın gözeticisine havale edildiği belirtilmektedir²²⁴. Günümüzde Ani'de, Bekhents ismiyle doğrudan anılan bir yapı bulunmamaktadır. Azize Ripsime ve bakireler topluluğu adına yaptırılan yapıların bir parçası olan bu kilise, Resimli Kilise'ye de yakındır. Tigran Honents'in Bekhents adlı manastırdan bahsetmesi, akla Genç Kızlar Kilisesi'nin onun tarafından yaptırılmış

²²⁰ Necmettin Alp-Kaptan Zeynel-Abidin Yaşlı-Hatice Özdemir, **Kars İli Kültür Envanteri 2009**, s.222.

²²¹ Necmettin Alp-Kaptan Zeynel-Abidin Yaşlı-Hatice Özdemir, **Kars İli Kültür Envanteri 2009**, s.222.

²²² google earth

²²³ Hamza Gündoğdu, "Ani Ören Yerindeki Kültür Varlıkları", s. 229-275; Komisyon, **Kuzeydoğu Anadolu'da Mimari**, s.112-113.

²²⁴ Hamza Gündoğdu, "Ani Ören Yerindeki Kültür Varlıkları", s. 229-275.

olabileceğini getirmektedir²²⁵. Bekhents olarak ismi verilen manastır, günümüzde kilise binası ve güneyindeki şapeli kısmen ayakta kalmış, diğer birimleri yıkıntı halinde olan Genç Kızlar Kilisesi olmalıdır. Kaynaklarda ittifakla bu görüş savunulur. Büyük Selçuklu döneminde Hıristiyan yapılarının inşasının görülmediği de net olarak gözlenmektedir. Thierry, 1215'te tamamlandığı kitabesinden kesin olarak tespit edilen Resimli Kilise'nin, figürlü, bitkisel ve geometrik taş süslemeleri ve narteks formu benzerliklerinden yola çıkarak yapının Resimli Kilise ile aynı dönemde inşa edildiğini ifade etmektedir²²⁶. Genel anlayış da bu şekildedir ve kilisenin 13. yüzyılda inşa edildiği kabul edilmektedir.

Giriş kapısının sol tarafı onarım görmüştür²²⁷. Bu bölgedeki tavus kuşu figürünün kuyruk kısmının altında 1345 tarihli Ermenice bir yazı bulunmaktadır. Metinde “İbadetlerinizde beni hatırlayınız, Tanrı da sizi hatırlasın” ifadeleri yer alır²²⁸. Onarımı yaptıran, kendisine dua edilmesini istemektedir.

2.2.1. Plan ve Mimari Özellikler

Charles Texier 1839'da, yapının da içinde bulunduğu etrafı avlu ile çevrili alanın gravür çizimini yapmıştır. Önünde revak biçiminde narteksli bir kilise ve yanında tek nefli bir şapelden meydana gelmiş olan manastır yapıları, 1842 yılında da yine Texier tarafından kısaca tanımlanmıştır²²⁹. Muhtemelen 19. yüzyılda terk edilerek kendi hallerine bırakılmışlardır²³⁰.

Yapının kaplama taşlarının önemli bir kısmı dökülmüştür. Kaplama taşlarının döküldüğü alanlar bitkilerin yaşamasına uygun hale gelmiştir. Özellikle kubbeden su aldığı fark edilmektedir. Batıya bakan narteksi tamamen yıkılmıştır. Güneyindeki küçük şapel kiliseye göre çok daha fazla tahrip olmuştur (Fot. 14).

Temeli dairesel olan yapı, kat seviyesinde, çok cepheli bir görüntü almıştır. Naos, içten ve dıştan algılanan eş büyüklükteki altı adet at nalı biçimli nişle hareketlendirilmiş,

²²⁵ Komisyon, *Kuzeydoğu Anadolu'da Mimari*, s.112-113; Paolo Cuneo, *Ani, Documenti Di Architettura Armena*, 1984, s. 48.

²²⁶ Michel-Nicole. Thierry, *Le'Eglise Saint Gregoire de Tigran Honenc' A Ani (1215)*; Hamza Gündoğdu, “Ani Ören Yerindeki Kültür Varlıkları”, s. 229-275.

²²⁷ Hamza Gündoğdu, “Ani Ören Yerindeki Kültür Varlıkları”, s. 229-275.

²²⁸ Jean Michel Thierry, *Repertoria Des Monasteres Armenies*, Tmhout:1993, s.91.

²²⁹ Charles Texier, *Description de l'Armenie, La Perse et la Mesopotamia*.

²³⁰ Hamza Gündoğdu, “Ani Ören Yerindeki Kültür Varlıkları”, s. 229-275.

heksakonkos (altı yapraklı yonca) planlı bir yapıdır (Çiz. 2). Batıdaki niş giriş, doğudaki niş ise apsis olarak işlevlendirilmiştir. Giriş cephesi haricinde tüm yönlerden ortak izlenim elde edilir.

1,40 cm genişliğindeki giriş kapısının bulunduğu dilimde, kapı üstünde ve bunun kuzeyindeki dilimde duvarın üst seviyesinde, dört yapraklı yonca formunda ve doğu nişinde üç yapraklı yonca formunda birer pencere bulunur.

Girişin sağ ve solunda nartekse ait olabileceği düşünülen duvar kalıntıları vardır. Sonradan eklenmiş revak tarzında narteks batıda üçü serbest, doğuda duvara bitişik iki sütunla, giriş eksenini önünde yer alır. Yıkılmış olan ek mekânın üst örtüsü aynalı tonozdan oluşmaktadır ve yapı 3X4,30 m boyutlarında bir alana oturtulmuştur²³¹.

Altı yarım dairenin yükseltilmesi ile oluşturulmuş duvarlar merkezde altıgen planlı kubbe kasnağını taşımaktadır. Dairesel şekilde başlayan kasnak, çift sıra kaval silmeden sonra on iki köşeli olarak devam eder. Beden duvarlarının üstünde; içeri çekilerek devam eden yüksek, silindirik taban üzerine oturan kolonetlerle on iki yüzeye ayrılmış kubbe kasnağı ile beden duvarı arasında, dıştan algılanmayan, yarı konikal geçiş unsurları kullanılmıştır. Kubbe kasnağının üzerinde ise dört mazgal daha pencere vardır. Asıl aydınlatma, kasnak üzerinde, dört ana yönde bulunan dikdörtgen formulu mazgal pencerelerle sağlanmaktadır.

Dairesel tabana yonca dilimli gövde ile oturan, yine dairesel formulu yüksek kubbe kasnağı, yapının merkezini örtecek şekilde daraltılmıştır (Fot. 15). Kasnak geçiş elemanları dışarıdan algılanmamaktadır.

Yapının örtü sistemine, yonca dilimlerinin iki ucundan atılan kemerlerin doldurulması ile oluşmuş altı yarım kubbe ve kubbe kemerleri arasında oluşan pandantiflerle geçilmiştir. Silindirik gövde şeklinde yükselen kasnak kısmında gömme sütunlarla hareketlendirilen beden duvarı, yukarıda yırtma üçgenlerle aralarında üçgen biçiminde zikzak silmelerden başlayan derin nişler oluşturan dik bir çatı ile son bulur. İçteki kubbe, dilimli külâh ile örtülmüştür. Yapının beden duvarlarında olduğu gibi kasnağın da dış cephesi gömme sütuncelerle hareketlendirilmiştir. Sütunceler, birbirine üçgen

²³¹ Hamza Gündoğdu, “Ani Ören Yerindeki Kültür Varlıkları” s. 229-275; Komisyon, **Kuzeydoğu Anadolu’da Mimari**, s.112-113.

silmelerle birleşmiş ve böylece külâhın dilimleri derin yağmur kanallarını ve üçgen alınlıklarını oluşturmuştur (Fot. 16).

2.2.2. Cephe Özellikleri

Yapının altı yarım dairenin birleşmesi ile yükselen dış beden duvarları toplamda on dört adet ikiz gömme sütun, bu sütunların taban ve başlıkları ile ikiz gömme sütunları bağlayan yuvarlak sağır kemerlerle ziyadesi ile hareketli hale gelmiştir. Bu sağır kemerler, her bir dilimde üçer adet olmak üzere cephelere yayılmıştır. Kemerlerin üzerinde bir kaplama taşı genişliğinde daha devam eden beden duvarları, üç sıra silme ile sınırlanmıştır.

Kubbe kasnağına geçişin kademelendiği alandaki üç silmeden oluşan kısmın alt silmesinde ve kasnak-üst örtü geçişindeki silmelerin hemen altında, yarım daire formlu unsurlar vardır. Kubbe kasnağında da yine birbirini izleyen ve kasnağı on iki eşit yüzeye ayırmış sütunce tabanlarına oturan ve başlık taşıyan gömme çifte sütunceler bulunmasına rağmen, bunlar bir kemer taşımamakta, üzerlerine silmelerle çevrelenmiş üçgen alınlıklar oturmaktadır. Üçgen alınlıkların üzeri, kademeli olarak genişleyen dört adet zikzak silme ile hareketlendirilmiştir. Bu alınlıkların her kesişim noktası sivri külâh kısmındaki derin bir yağmur kanalını ifade eder (Fot. 17).

Yapının üzeri yüksek kasnaklı, zikzak şeklindeki derin yağmur kanallı piramidal külâhla örtülü iken, yıkılmış narteks üst örtüsünün aynalı tonoz olduğu düşünülür.

Yapı, içeriden dışa da yansıtılan altı yarım yuvarlak niş ile genişletilmiştir. Tüm cepheleri ortak bir izlenim bırakmaktadır. Giriş ekseninin hemen karşısındaki üç dilimli kemerli dar pencerenin bulunduğu niş, apsis olarak değerlendirilmelidir (Fot. 18).

Yapıda dıştan algılanan altı adet yarım yuvarlak niş, içte de vurgulanmıştır. Giriş eksenindeki nişin apsis olarak işlevlendirildiği düşünülmelidir. Nişlerin içeriye uzantı yapan kısımlarının üzerindeki yarı konikal geçiş unsurlarıyla kubbe kasnağı yerleştirilmiş ve kasnak üzeri kubbe ile örtülmüştür.

2.2.3. Süsleme

Yapı dıştan, kaplama taşları üzerine yapılmış kabartma teknikli hayvan figürleri, bitkisel süslemeler ve geometrik süslemelere sahipken içinde herhangi bir süsleme görülmemektedir. Taşlar üzerinde kırmızı ve beyaz boya izleri görülmektedir.

Yapı içten süslemesizken, dışta bir boğa başı, tavus kuşları, şahin ve kaz kabartmaları ihtiva eder. Ayrıca bitkisel ve geometrik süslemeler de vardır²³².

2.2.3.1. Figürlü Taş Kabartmalar

Boğa Başı

Yapının giriş kapısının üst ortasında, aydınlatma penceresinin altında, bir boğa başı kabartması bulunmaktadır. Kabartma, aşırı derecede tahrip olmuş vaziyettedir. Cepheden verilmiş olan figürün boynuzları, alını ve burnu algılanabilmektedir (Fot. 19).

Tavus Kuşu

Kapı alınlığının sol üst tarafında aşırı derecede tahrip olmuş bir tavus kuşu figürü ile figürün kuyruk kısmının altında, bir yazı bulunmaktadır. Başı giriş kapısına doğru sağa dönük olarak şematik bir şekilde tasvir edilen tavus kuşu figürünün uzun kuyruğu açık değildir ve aşağıya sarkıktır (Fot. 20).

Tavus Kuşu

Kapı alınlığının sağ üst tarafında diğerine simetrik olarak bulunan tavus kuşu figürü ise benzer bir forma sahip olmakla birlikte özellikleri algılanamayacak ölçüde tahribata uğramıştır. Muhtemelen karşısındaki tavus kuşu kabartmasının simetriği şeklinde tasavvur edilmelidir (Fot. 21).

Şahin

Apsis dış duvarının yarım daire formlu çıkıntısının üzerinde eş büyüklükteki üç kemerin kuzeyde bulunanının içinde, bir kuş kabartması bulunmaktadır. Doğuya dönük olarak

²³² Hamza Gündoğdu, “Ani Ören Yerindeki Kültür Varlıkları” s. 229-275; Komisyon, **Kuzeydoğu Anadolu’da Mimari**, s.112-113.

tasvir edilmiş kuşun, donuk bir ifadeye sahip olduğu gözlenir. Şahin, başı dik, kanatları gövdesine bitişik vaziyette, ayakta durmaktadır (Fot. 22).

Kaz

Yapıda apsis nişinin dıştan güneyindeki ilk nişin ortadaki yuvarlak formlu kemerin hemen altındaki en üst kaplama taşında stilize olarak verilmiş hacimli bir su kuşu kabartması daha bulunmaktadır. Batıya doğru yönelmiş olan bu su kuşu kabartması da aşınmış vaziyettedir (Fot. 23).

2.2.3.2. Bitkisel Taş Kabartmalar

Yapının beden duvarları boyunca dolanan sağır kemerlerin üst kısımdaki birleşim noktalarından itibaren başlayan üçgen şekilli boş alanların içlerinde, bitkisel süslemeler yer alır. Birbirlerine simetrik vaziyette, sağdan ve soldan üzerinde bulunduğu kemere S biçimindeki kıvrımlı yapraklarla oturan oval bir form oluşturan asma dallarının ortasında bulunan palmet motifi, bitkisel süslemenin ana unsurudur. Yaprığın bir düğümle bağlandığı üç paralel çizgiden oluşan asma dalları, palmeti oluşturmaya başlayacakları noktada, iki çizgili hale getirilmiş, birleşme noktaları ortadaki palmete doğru kavisle içeriye çekilerek meydana gelen boşluğa da küçük bir daire yerleştirilmiştir. Dalların çizgileri kesintisiz bir biçimde doğrudan palmete dönüşmüştür. Palmetin hemen hemen U biçiminde kıvrık ve simetrik iki alt yaprağı, dik konumdaki üst yaprağı destekler (Fot. 24).

Kasnağın üst örtüye ulaştığı kısımda oluşturulan üçgen alınlıklar, ortadan ikiye bölünerek dik açılı üçgenler oluşturulmuş ve içlerine bitkisel süslemeler yapılmıştır. Kasnağı dolanan bu üçgenlerin içinde, aynı saptan çıkan kıvrık dallar, dallara bağlı yapraklar, dalların ucunda üçlü palmet düzenlemesi, simetrik şekilde tekrarlanmıştır (Fot. 25).

2.2.3.3. Geometrik Taş Kabartmalar

Giriş kapısı sövelerini; içteki ince dıştaki geniş olmak üzere, iki sıra silme dolandır. İnce bordürün üzerinde daire ve eşkenar dörtgen şeklinde geometrik motifler, ardışık olarak sıralanmıştır (Fot. 26).

Kapı üzerinde yer alan pencerenin çerçeve bordürü, damla motifleri içine yerleştirilmiş küçük dairelerle süslenmiştir. Yapıya ait diğer pencere çerçeveleri de benzer şekilde geometrik süsleme ihtiva eder (Fot. 27).

Beden duvarlarını hareketlendiren sağır kemerler üzerinde kemer genişlikleri boyunca, basit geometrik geçme ve geometrik örgü kompozisyonları ile karşılaşılır. Kaplama taşları, önemli ölçüde dökülmüştür.

Yapının güneybatısındaki dilimli kısmın sağır kemerlerindeki kaplama taşları, tamamen dökülmüştür. Güneydoğudaki dilimli kısmın birbirini takip eden sağır kemerlerinden ilkinde, kaplama taşı yoktur. Ortadaki kemerde üçlü geometrik geçme kompozisyonu bulunur. Üçüncü kemerde, içlerinde yaprağa benzer birer motifin yer aldığı üçgenlerin yan yana sıralanması ile oluşturulan bir düzenleme vardır.

Doğuda, apsisi de oluşturan dilimli kısmın birbirlerini takip eden sağır kemerleri içerisinde soldan itibaren ilk kemerin süslemesi, yatay ve düşey olarak birbirlerini altlı üstlü kesen ikili hasır örgü şeklinde şeritlerden oluşmaktadır. Ortadaki kemerin süslemesi, yan yana sıralanmış dairelerin içlerinden geçen ve birbirlerini altlı üstlü keserek haç izlenimi veren yatay ve düşey şeritlerden, üçüncü kemerin süslemesi, düşey ve dikey damlaların geniş kısımlarında bir daire bulunduğu halde yan yana sıralanmasından oluşmaktadır (Fot. 28).

Kuzeydoğudaki dilimli kısmın birbirlerini takip eden kemerlerinden bakış açısına göre soldaki ve ortadaki kemer, üçlü geçme ve kompozisyonu ihtiva ederken, sağdaki kemer X ve O şekillerinin iç içe geçmiş halde sıralanmasından müteşekkildir. Dairesel şekiller sağ ve soldan birbirlerine düğümlenmiştir (Fot. 29).

Yapının kuzeybatısında dilimli kısımdaki kemerlere soldan itibaren bakıldığında, ilk kemerin süslemesinin birbirine paralel kırık şeritlerin, birbirlerini altlı üstlü keserek, ortada dört kollu yıldız kompozisyonu oluşturmasından meydana geldiği görülmektedir. Ortadaki kemer süslemesinin, şeritlerin aralıklı şekilde zikzaklı olarak kırılıp birbirlerini altlı üstlü kesmesiyle oluşan bir düzenlemeden oluştuğu, nartekse yakın olan kısımda ise ikili şeritler halinde aralıklı sepet örgü şeklindeki geometrik motiflerden müteşekkil olduğu saptanmıştır (Fot. 30).

Yapının beden duvarlarını üstten sınırlayan bordür, iki silme altında gövdeyi çepeçevre dolanan üçlü geçme kompozisyonundan oluşmaktadır (Fot. 31).

Kasnağın doğu ve kuzey cephesinde bulunan korunmuş dikdörtgen pencerelerin çerçeve süslemesi, üçlü geçme kompozisyonundan oluşmaktadır ²³³ (Fot. 32).

Yapının kuzeybatısındaki yarım daire formlu beden duvarı üzerindeki üçlü kemerlerden doğudakinin aynasında bulunan rozetin içinde, iç içe geçmiş bitkilerden oluşan bir kompozisyon yer alır. Söz konusu rozet, geometrik eksenlerde kaydırılmış altı yapraklı yıldız çiçeklerden oluşur (Fot. 33).

Kuzeybatıda bulunan dilimli kısımdaki kemerlerden narteks duvarına bitişik durumda olanının üst ortasında, rozet şeklinde çarkifelek sembolü bulunmaktadır (Fot. 34).

2.2.4. Malzeme ve Teknik

Bağlayıcı malzeme olarak kireç harcının kullanıldığı moloz taşlı dolgu duvar tekniği ile inşa edilmiş iskelet üzerine, yine kireç harcıyla örülmüş düzgün kesme taş kaplama malzemesi kullanılmıştır. İç ve dışı sarı renkte, ortalama 50x48 cm ölçülerinde tuf taşlarıyla kaplanmış yapının duvar kalınlığı, yaklaşık 60 cm'dir.

Yapıda süsleme malzemesi olarak taş kullanılmıştır. Yapıdaki hayvan figürlerinde yüksek kabartma, geometrik ve bitkisel süslemelerde derin oyma, yazıtta kazıma tekniği uygulanmıştır.

²³³ Gül Güler, *Ani Ortaçağ Eserlerindeki Taş Süsleme (Geometrik Süsleme)*, s.98-105.

2.3. Kızlar Kilisesi (Rahibeler Manastırı, Kız Kalesi, Kız Kilisesi, Zakaria Kilisesi)

Çizim : 3

Fotoğraf : 35-50

Bugünkü durumu : T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı sahipliğinde Kültür Varlığı olarak tescillenmiştir ve 08.11.2002/1306 tescil kararı ile 1. Derece anıtsal eser olarak kabul edilmektedir²³⁴. Müze olarak kullanımı önerilmektedir.

İnceleme Tarihi : 16.08.2011

Bulunduğu Yer : Kars, Merkez, Ocaklı Köyü, Pafta: 22 d, Ada:-, Parsel: 867²³⁵. Koordinatlar (Enlem ve Boylam): 40°29'58"K 43°33'59"D, Yükseklik: 1480 m. İç kalenin güneyinde, ana yerleşimden seviye olarak aşağıda, şehrin en son terk edilen yeri olduğu düşünülen, üçgen biçiminde güneyden kuzeye doğru genişleyen yerleşim alanının güneydoğusunda, Kız Kalesi olarak adlandırılan yapılar topluluğunun bulunduğu uç noktada, bir tepe üzerinde yer alır²³⁶. Burada Arpaçay kuzeyden gelip, güneye doğru bir yay çizer ve batıya doğru bir dirsek yaparak yine kuzeyden gelen Bostanlar deresi ile birleşir (Fot. 35).

Tarihçe : 1199 yılında şehre bir kez daha giren Gürcülerin, Kraliçe Tamari dönemindeki Ani valisi, Zakaria tarafından inşa ettirilen²³⁷ Kızlar Kilisesi'ne ait günümüzde herhangi bir kitabe saptanamamaktadır. Geçmişte kilise duvarında "Kraliçeler Kraliçesi Tamari zamanında; ben, O'nun sadık hizmetçisi ve mümin kişi, Şahaşah²³⁸, Mandatortukhutsesi²³⁹, Amirspasaları²⁴⁰, Büyük İşhanlar İşhanı²⁴¹ Sargis Mkhargrdzeli²⁴² oğlu Zakaria, Tanrı'nın izni ile bu taştan yapıyı, Işığın annesine ithaf edilen kutsal Katedralin yakınında Aydınlatıcımız Aziz Grigol'e ithafen yaptırım"

²³⁴ Necmettin Alp-Kaptan Zeynel-Abidin Yaşlı-Hatice Özdemir, **Kars İli Kültür Envanteri 2009**, s. 224.

²³⁵ Necmettin Alp-Kaptan Zeynel-Abidin Yaşlı-Hatice Özdemir, **Kars İli Kültür Envanteri 2009**, s. 224.

²³⁶ Hamza Gündoğdu, "Ani Ören Yerindeki Kültür Varlıkları", s. 229-275.

²³⁷ Gabriella Uluhogian, "The evidence of inscriptions", **Documanti Di Architettura Armena**, Milan: 1984, s. 72-83.

²³⁸ Şahaşah: Farsça şahlar şahı.

²³⁹ Mandatortukhutsesi; Ortaçağ Gürcü askeri unvanı, muhafızlar başı.

²⁴⁰ Amirspasaları: Arapça amir ve Farsça sipahi kelimelerinin birleşmesiyle oluşmuş, Ortaçağ Gürcü askeri unvanı. Başkomutan.

²⁴¹ İşhan: Ermenicede prens anlamına gelmektedir.

²⁴² Mkhargrdzeli: Gürcüce birleşik kelime: omuzu uzun anlamında sülale adı.

yazılı olan bir Ermenice kitabenin varlığı söz konusudur²⁴³. Vali Zakaria'nın 1212 yılında öldüğünü belirten kaynaklar vardır²⁴⁴. Eğer ölüm tarihi doğru tespit edilmiş ise yapı, 1199-1212 yılları arasına tarihlendirilebilir. 1215 yılında inşası tamamlanan Resimli Kilise'nin inşa kitabesinde "Ani şehrinin yöneticisi Zakaria ve oğlu Şahaşah" anılmıştır. Burada verilmek istenen, muhtemelen Resimli Kilise inşaatının Vali Zakaria hayattayken başlatılmış olduğudur. Resimli Kilise inşa kitabesine Vali Zakaria'nın adı eğer saygı ifadesi olarak yazılmamışsa 1215 yılında halen hayatta olduğu düşünülebileceken bu durum da 1213 yılında yaşamını yitiren Kraliçe Tamari'nin Kızlar Kilisesi'ndeki kitabede anılmasıyla çelişki teşkil eder. Bu veriler ve yapının süsleme özellikleri dikkate alındığında yapının 13. yüzyılın ilk çeyreğinde inşa edildiği söylenebilir.

Manastırın günümüze harap halde ulaşan ana yapısı olan kilisenin kubbesi ve güneybatı bölümü 19. yüzyılda çökmüştür²⁴⁵. 1960 yılında güneybatı köşesi yıkılmış, 1988 depremi, kitabenin ve üzerinde süslü çerçeveli iki yuvarlak pencerenin de bulunduğu güneydoğu bölümünün de yıkımına sebep olmuştur. 1989 yılında yine zarar görmüştür²⁴⁶.

Yapıya ait olduğu düşünülen ve içerisinde kitabe parçalarının da bulunduğu taşların önemli bir kısmı, çevrede bulunan diğer yapılara ait olmalıdır. Bu sebeple yapı değerlendirilirken içerisinde ve çevresinde yerde dağınık olarak bulunan moloz dolgu taşları ve kaplama taşları dikkate alınmamıştır. Yapının ancak bir kemer gözü tam olarak korunabilmiş, batı cephesine göre, doğu ile kuzey cepheleri içten ve dıştan kısmen sağlamdır. Mevcut durumdan üst örtünün, haç biçimli olduğu kısmen de olsa algılanabilmektedir (Fot. 36).

Yapı çevresinde başka yapıların da bulunduğu ve etrafının, ayrıca takviyeli sur duvarları ile çevrili olduğu izlenimi edinilir.

²⁴³ Gabriella Uluhogian, "The evidence of inscriptions", s. 72-83.

²⁴⁴ Anonim, **Gürcistan Tarihi (Eski Çağlardan 1212 Yılına Kadar)**, s. 420, dn.272.

²⁴⁵ Hamza Gündoğdu, "Kültürlerin Buluştuğu Bir Ortaçağ Şehri: Ani", s.51-84.

²⁴⁶ Hamza Gündoğdu, "Ani Ören Yerindeki Kültür Varlıkları", s. 229-275; Komisyon, **Kuzeydoğu Anadolu'da Mimari**, s.112-113.

2.3.1. Plan ve Mimari Özellikler

Yıkıntı halinde olan yapıda, dıştan doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen temel üzerine, içte haç planı uygulaması görülür²⁴⁷. Batı haç kolu daha uzundur, dışa çıkıntı yapmayan apsis, yarım daire planlıdır. Üç nefli yapıya ana girişin sağlandığı bölümün üzerinde de küçük bir kubbenin olduğu ifade edilmektedir²⁴⁸. Haç planının uygulandığı iç mekânın dört köşesinde de haç kollarına açılan ikişer katlı birer küçük hücrenin yer aldığı anlaşılır²⁴⁹. Cephe eksenlerinde simetrik olarak yerleştirilmiş birer üçgen niş yer alır. Naos, içten yüksek kasnaklı kubbe, dıştan piramidal külah ile örtülüdür. İç yüzeylerdeki duvar payeleri ve sivri kemerler, kilise cephesini hareketlendiren unsurlardır. Kemer içlerindeki mazgal pencerelerden, yapı aydınlatılmaktadır²⁵⁰ (Çiz. 3).

Yapı içerisinde duvarlar, duvar payeleri ve bunlara oturan yuvarlak kemerler, örtü sistemini taşıyan ana unsurlardır. Haç kollarının kesiştiği alanda, geniş bir naos kısmı vardır. Apsisinin yarım kubbesi hala gözlenmektedir. Kuzey cephedeki hücreler, beşik tonozla örtülüdür.

2.3.2. Cephe Özellikleri

Batı cephesinin çok az bir kısmı sağlam kalmış duvarında, birbirini takip eden iki sağır kemer ve bunların hemen altından başlayıp zemine kadar inen ikiz sütunceler görülmektedir. Bu cephedeki kemer içinde bulunan yuvarlak kemerli küçük ve dar pencere, yapının batı yönden nasıl aydınlatıldığına dair fikir verebilecek düzeydedir²⁵¹ (Fot. 37).

Doğu cephesinde yine aynı formda fakat daha uzun bir pencere, apsis ışık verir. Pencerenin her iki yanında bulunan yuvarlak kemerli yüksek nişlerin konumlarına göre sağ ve sollarında birisi sağlam kalabilmiş üzeri silme düzenlemeli yine birer mazgal pencere bulunmaktadır. Doğu cephedeki pencere üzerlerinde de silme düzenlemesi yer alır. Üste doğru kademeli olarak genişleyen iki silme, pencere üzerinde yuvarlak kemer görüntüsü verir. Apsis aydınlatma penceresinin iki yanında, silmelerin üzerlerine

²⁴⁷ Hamza Gündoğdu, “Ani Ören Yerindeki Kültür Varlıkları”, s. 229-275.

²⁴⁸ Hamza Gündoğdu, “Kültürlerin Buluştuğu Bir Ortaçağ Şehri: Ani”, s.51-84.

²⁴⁹ Hamza Gündoğdu, “Ani Ören Yerindeki Kültür Varlıkları”, s. 229-275; Komisyon, **Kuzeydoğu Anadolu’da Mimari**, s.112-113.

²⁵⁰ Hamza Gündoğdu, “Ani Ören Yerindeki Kültür Varlıkları”, s. 229-275.

²⁵¹ Hamza Gündoğdu, “Ani Ören Yerindeki Kültür Varlıkları”, s. 229-275.

oturduğu çifte sütunce görünümü verilmiş iki dikey silme vardır. Aynı yerde, iki yanda uzun ve derin nişler bulunur. Bu nişler yukarıdaki yuvarlak kemer kısmında kırmızı renkli ve beyaz boyayla istiridye formu almışlardır. Yapının köşelerindeki hücelere ait aydınlatma pencereleri burada seçilebilir. Nişlerin sol ve sağında bulunan pencerelerin alt kısımlarına yakın izdüşümlerinde yine birisi sağlam olan pencereler ve bu pencerelerin aydınlattığı küçük odalar vardır (Fot. 38).

Kuzey cephedeki üst pencereler, haçın kolunu ışıkla besleyen pencere durumundadır. Bu cephedeki kırma çatının alınlık kısmında bulunan uzun ve dar pencere, kuzey haç koluna ışık sağlamak için açılmış olup temel seviyesine yakın, dairesel ve dikdörtgen formlu küçük asimetrik açıklıklar halindedir. Nişlere üst kısımlarından doğu cephede olduğu gibi şaşırtmalı olarak yapılan kırmızı renk ve beyaz boya düzenlemesiyle istiridye niş görünümü verilmiştir (Fot. 39).

Üst örtü ile beden duvarlarını ayıran üç silme arasında altta kalan bordür geniş bırakılmıştır. Bu silme düzenlemesi, haç kollarının üst örtü geçişinde de görülür.

Yapının içten yalnızca doğu ve kuzey duvarları net olarak algılanabilmektedir. Ayakta kalabilen duvar payelerinden batıdakinin altında, doğuya bakan yönde istiridye formu verilmiş bir kemer bulunmaktadır. Yine bu payenin güneye bakan kısmında yuvarlak kemer içerisinde dikdörtgen bir niş yer alır (Fot. 40).

İçerisinde dar ve yüksek bir mazgal pencere bulunan yarım daire formlu apsis üst örtüden alttaki dar üstteki geniş iki silme dizisiyle ayrılır. Apsis penceresinin her iki yanında yuvarlak kemer düzenlemesi içerisinde, dikdörtgen şekilli derin birer niş yer alır. Apsise yakın olan; kalın olmak üzere üç yarım daire formlu duvar payesi ve aralarındaki dikey silme düzenlemesi, naosun üst örtüsünü destekler. Apsis içerisindeki yatay silmeler bu payelerde de devam eder (Fot. 41).

Kuzey duvar; haç kolunu oluşturacak biçimde, duvar payelerinden dışa çıkıntı yapmayacak şekilde, duvar içine girinti yapar. Haç kollarının derinliği, kemer genişliği kadardır. Duvar içerisinde apsisteki ile benzer form ve yükseklikte bir mazgal pencere yer alır. Yatay silme düzenlemesi, dikdörtgen kesitli duvar payelerinin bitimi ile son bulur. Bu payelerin üzerine bir yuvarlak kemer oturmaktadır (Fot. 42).

2.3.3. Süsleme

Yıkıntı halinde olan yapının, ayaktaki duvarları sıvalı değildir. Süsleme olarak dış cephede figürlü, bitkisel ve geometrik taş kabartmalarla karşılaşılır. Süslemelerin çok az kısmı günümüze ulaşmıştır.

2.3.3.1. Figürlü Taş Kabartmalar

Tespit edilebilen figürlü süslemeler, hayvan ve fantastik canlı kabartması ihtiva eder.

Dağ Keçisi

Batı cephede ayakta kalan tek kemerin sol üst köşesinde ve kemere tırmanır şekilde çift toynaklı, sırt ve bacaklardaki tüyleri çizgisel, göğüs kısmındaki tüyleriyle kabartma olarak verilen bir hayvan tasvir edilmiştir. Dağ keçisi olarak tanımlanabilecek hayvanın vücudunun profilden, tahrip olmuş başının ise cepheden verildiği görülür. Hayvan, ön bacaklarıyla kemer üzerine abanmış iken arka bacakları üzerinde yükselerek kalkar vaziyettedir (Fot. 43).

Ejder

Batı cephesinde ayakta kalan tek kemerin solundaki sütun başlığında bir fantastik yaratık kabartması vardır. Ejder olduğu söylenebilecek yaratık, kuzeye yönelmiş olan başı ile ağız açık şekilde tasvir edilmiştir. Vücudu bitkisel formda birbirine geçme yapmış kıvrık dallar ve onlara bağlı rumi üslupta yapraklarla devam eder (Fot. 44).

2.3.3.2. Bitkisel Taş Kabartmalar

Batı cephede sağlam kalabilmiş, bakış açısına göre sol köşedeki kemer ve kısmen korunabilmiş sağdaki kemer üzerinde, kıvrık dal ve yarım yaprak motifli bitkisel süslemeler vardır. Kıvrık dal ve rumi motiflerini de barındıran dikdörtgen sütun başlıklarına oturan kemerin sol kısmındaki hayvan kabartması da kıvrık dallar içerisindedir. Bu kemeri oluşturan bordür ile pencere arasında kalan alandaki üç madalyondan ortadaki haricindekilerde kıvrık dal kompozisyonunun uygulandığı bir düzenleme görülür. Kemerin içerisindeki madalyonların altında bulunan pencerenin üzerinde de kıvrık dal ve rumilerden oluşan bir kabartma vardır (Fot. 45).

Batı cephede sağlam kalabilmiş kuzey kemer ile bakış açısına göre sağdaki kemerin birleşiminde ortaya çıkan üçgenimsi boşlukta, dört yapraklı yonca şeklinde bir rozet içerisine alınmış, tamamen kıvrık dallardan oluşturulmuş; kollarının uçları birer palmet şeklinde biten bir haç tasviri bulunmaktadır (Fot. 46).

Kırma çatı sistemine geçişte yer alan yatay kademeli silmelerin arasındaki şeritlerin içleri de iç içe geçmiş kıvrık dallarla süslenmiştir (Fot. 47).

2.3.3.3. Geometrik Taş Kabartmalar

Batı cephedeki pencerenin üstünde bulunan bitkisel düzenlemenin altında, dar bir bordür içerisinde, şaşırtmalı damla motifleri bulunur (Fot. 48).

Batı cephedeki kemerler içinde, geometrik kompozisyonlar vardır. Sağlam olan kemerin kilit taşının altında, daire içerisinde, dört üçgenin sivri uçlarının karşılıklı olarak birleştirilmesiyle oluşturulmuş bir haç motifi bulunmaktadır. Haçın kolları, birleşme noktasına iç içe iki üçgen şekline dönüştürülmüş iken tepeleri her iki köşeden palmete dönüşmüş şekilde son bulur (Fot. 49).

Yapıyı hareketlendirmek amacı ile kullanılan çifte sütun, çifte sütunce, sütun ve sütunce başlıkları; sütun ve sütunce tabanları, silmeler, bordürler, yuvarlak formlu kemerler, dilimler, saç örgüsü motifli silmeler, küçük yarım daireler, hilale benzeyen motifler; duvar payeleri kilise cephesini hareketlendiren diğer unsurlardır²⁵² (Fot. 50).

2.3.4. Malzeme ve Teknik

Yapının duvarlarında ve taşıyıcılarında kaplama malzemesi olarak kahverengi ve siyah kesme tuf taşlar kullanılmışken kaplama taşları ve moloz taş duvar dolgu malzemesinin kireç harcı ile bağlandığı görülür.

Süsleme unsurlarının malzemesi genellikle taştır ve figürlü süslemeler yüksek kabartma, geometrik ve bitkisel süslemelerde yüksek kabartma ve oyma teknikleri uygulanmıştır. Süsleme, kaplama taşlarına yapılarak taşların duvara yapıştırılmasıyla oluşturulmuştur.

²⁵² Gül Güler, *Ani Ortaçağ Eserlerindeki Taş Süsleme (Geometrik Süsleme)*, s.114-118.

2.4. Resimli Kilise, (Tigran Honents Kilisesi, Şirli Kilise, Nakışlı Kilise, Boyalı Kilise, Aziz Krikor/Grigol Kilisesi)

Çizim : 4

Fotoğraf : 51-258

Bugünkü durumu : T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı sahipliğinde, Kültür Varlığı olarak tescillenmiştir ve 08.11.2002/1306 tescil kararı ile 1. Derece anıtsal eser olarak kabul edilmektedir²⁵³. Müze olarak kullanımı önerilmektedir.

İnceleme Tarihleri : 16.08.2011, 06.06.2013

Bulunduğu Yer : Kars, Merkez, Ocaklı Köyü, Pafta: 22 d, Ada: -, Parsel: 867²⁵⁴, Koordinatlar (Enlem ve Boylam): 40°30'21"K 43°34'43"D - Yükseklik: 1422 m²⁵⁵. Ani'nin kuzeydoğusunda, şehir merkezi seviyesinden daha aşağıda, Tatarcık Deresi'nin yatağı olduğu söylenen ancak günümüzde su bulunmayan küçük vadinin Arpaçay'a ulaştığı alanın üzerindeki kayalık yerde, Arpaçay Vadisi'ne bakan yamacın batısındaki basamaklarla inişin sağlandığı küçük bir set üzerinde yer almaktadır²⁵⁶ (Fot. 51).

Tarihçe : Resimli Kilise'nin halen üzerinde bulunan inşa kitabesi vasıtasıyla tarihlendirmesi kesin olarak yapılabilmektedir²⁵⁷. Kilisenin, üzerindeki üç parça halindeki²⁵⁸ inşa kitabesinde 1215 yılında, zengin bir tüccar olan Tigran Honents tarafından, Aydınlatıcı Aziz Grigol'e ithafen yaptırıldığı belirtilmiştir. Anılan yapının güney duvarında bulunan 25 satırdan oluşan geniş Ermenice kitabede Tigran Honents'in menkul ve gayrimenkul bağışları da dile getirilmiştir²⁵⁹. Kilisenin güney cephesinin doğu kısmında birbirini takip edip cepheyi hareketlendiren üç sağır kemerin içindeki bu inşa kitabesinde; "Ani şehrinin yöneticisi güçlü ve nüfuzlu Amirspasalar ve Mandaturtukhutsesi Zakaria ve oğlu Şahaşah iken, ben Honentsi sülalesinden, Sulem

²⁵³ Necmettin Alp-Kaptan Zeynel-Abidin Yaşlı-Hatice Özdemir, **Kars İli Kültür Envanteri 2009**, s.215.

²⁵⁴ Necmettin Alp-Kaptan Zeynel-Abidin Yaşlı-Hatice Özdemir, **Kars İli Kültür Envanteri 2009**, s.215.

²⁵⁵ google earth.

²⁵⁶ Hamza Gündoğdu, "Ani Ören Yerindeki Kültür Varlıkları" s. 229-275; Komisyon, **Kuzeydoğu Anadolu'da Mimari**, s.112-113.

²⁵⁷ Necmettin Alp-Kaptan Zeynel-Abidin Yaşlı-Hatice Özdemir, **Kars İli Kültür Envanteri 2009**, s.215.

²⁵⁸ Hamza Gündoğdu, **Kültürlerin Buluştuğu Bir Ortaçağ Şehri: Ani**, s.52-53.

²⁵⁹ Valeri İ. Silogava, "Ani ve Kars'ta Gürcü Epigrafisi", s.30-54.

Simbatorents'in oğlu, Tanrının kulu Tigran, 664. (1215) yılda Tanrının yardımı ile efendilerim ve onların evlatlarının uzun ömürleri için keskin kayalıkların kenarında bulunan eğimli yüzeydeki tamamen çalılıkla kaplı, daha önce Meryemana mabedi olarak anılan bu yeri kendi helal servetimle sahiplerinden satın alıp çok büyük zahmet ve masrafla her yönden muhafaza altına alarak, Aydınlatıcı Aziz Grigol'e ithaf ettiğim manastırı yaptırıp ve onu birçok süsleme ile güzelleştirdim..... Ben, rahip ve prenslerin yaşamları ile barınmalarını sağlamak için her türlü yapıyı inşa ettim..... Tarafımdan inşa ettirilip, onarılan Bekhents olarak adlandırılan manastırı, birçok hediyelerle zenginleştirdim..... ” ifadeleri yer alır²⁶⁰.

Yapının doğu cephesinin güney köşesinde bir Ermenice kitabe daha vardır. Kitabede, “700 (1251) yılında Atabagi Amirspasalar Şahanşah zamanında bu kutsal kilise inşa edildi” ifadeleri yer alır²⁶¹. Yapıya narteks kısmı eklenmiştir²⁶². Vali Zakaria, inşaatın bitirildiği yıl hayatta değildir²⁶³. Şahsın ismi, muhtemelen inşaatın başlatıldığında Ani'de yönetici olarak bulunuyor olmasından dolayı zikredilmiştir.

İçerisindeki, Asomtavruli alfabesi ile Gürcü dilinde tanıtları da yapılan duvar resimleri, yapıya ayrı bir özellik katar. Sonradan eklendiği bilinen batı cephedeki narteks ve kuzeybatısına eklenmiş şapelde de duvar resimleri bulunmaktadır. Bunlar form olarak yapı içerisindeki duvar resimleri örnek alınarak yapılmış olmalıdır. Bu ek mekânlardaki duvar resimlerinde ana yapının örneklerinin aksine, Gürcü dilinde yazı saptanamamıştır. Ancak bu bölgedeki duvar resimlerinin çoğunluğunun seçilemeyecek düzeyde tahrip olduğu da ayrıca ifade edilmelidir. Taş üzerine kazınan ve bizim tespit edemediğimiz, “Nateli (ნატელი - ნათელი)”²⁶⁴ adında bir Gürcü kadının adı ve kapı girişi üzerinde, Zebur'un 17 ve 20. ayetlerini ihtiva eden, “Burası Rabbin eşiği olup ancak haklıların girmeye yetkisi vardır / Ese ars bçe Uplisay da martalni şevlenen amis şina (ნსს სსს 987 009888 88 99999999 99999999 9999 9999 - 999 999 999)”

²⁶⁰ Gabriella Uluhogian, “The evidence of inscriptions”, s. 72-83.

²⁶¹ Gabriella Uluhogian, “The evidence of inscriptions”, s. 72-83.

²⁶² Hamza Gündoğdu, “Ani Ören Yerindeki Kültür Varlıkları”, s. 229-275.

²⁶³ Anonim, **Gürcistan Tarihi (Eski Çağlardan 1212 Yılına Kadar)**, s. 420, dn.272.

²⁶⁴ Valeri İ. Silogava, “Ani ve Kars'ta Gürcü Epigrafisi”, s.30-54. Kelime “Nateli’yi Tanrı bağışlasın” cümlesinin içinde geçmektedir.

უფლისაჲ და მართალნი შევლენენ ამის შინა)²⁶⁵ şeklinde Gürcü dilinde yazılar bulunmaktadır.

Kilisenin batı cephesi üzerindeki üçgen alınlıkta, üzerinde haç kabartması bulunan bir kaplama taşı yer almaktadır. Taşın yüzeyi ve çevresi günümüze, hayli zedelenmiş olarak ulaşmıştır. Haçın etrafında tarafımızdan da saptanan bir metin olduğu ve bunun Asomtavruli alfabesi ile teşekkül ettirildiği yine Valeri İ. Silogava tarafından yazılmıştır. Yayınlarında yer vermemiş olmalarına rağmen, bu yazıyı gerek Nikolai Marr, gerekse İvane Orbeli de tespit etmişlerdir. 1880’li yıllarda metnin kopyasını Dimitri Bakradze’nin, çıkarttığı bilinmektedir. Kısaltılma uygulanmış yazı, şu şekilde tamamlanmıştır: “Zafer kudretini veren Kral Bagrat, Liparit ise Tigran’ın yardımcısıdır. 990 / Dzlevis dzalis momtsemeli şepts Bagrat, Liparit mtzed Tigran mepisa. tz (ქუჩის ქუჩის კოკიგუჩის ყოფის ღცუკცე, ხუსკიუე პიუბ ელკტე პიქსც ს - ძლევის ძალის მომცემელი შეფჰ ბაგრატ, ლიპარიტ მწედ ტიგრან მეფისა სი)”. Üzerinde haç kabartması da bulunan, Ani’deki eski bir kitabe parçası inşa edilen bu kilise duvarına muhtemelen devşirilerek yerleştirilmiştir²⁶⁶. Haç ve yazıların bulunduğu taşın rengi alınlıktaki diğer taşlardan belirgin değişiklik göstermese de, boyu çevresindekilerden uzundur (Fot. 52).

2.4.1. Plan ve Mimari Özellikler

2008-2010 yılları arasında Kültür Bakanlığı tarafından kısmen onartılan Resimli Kilise, Ani’deki en sağlam yapılardan biridir. Etrafındaki kalıntılardan bir manastır kilisesi olduğu söylenebilecek ana yapı, nispeten iyi durumda olmakla beraber, önüne eklenen üç kemerle batıya bakan narteks büyük ölçüde tahrip olmuş, nartekse bitişik şapel ve yapıları çevreleyen avlu/sur duvarları da hasar görmüştür²⁶⁷. Yapı, yakın zamanda geçirdiği onarımın ardından, dıştan korunaklı durumda bulunmaktadır. Cephelerdeki dökülmüş kaplama taşlarının yerine yenilerinin yerleştirildiği, üst örtünün yenilenerek dış etkenlerin içeriye verdiği tahribatın engellendiği, şapelin yeniden ayağa kaldırıldığı, dış narteksin kısmen de olsa onarıldığı izlenmiştir. Batı cephede bulunan duvar resimlerinin tabiat şartlarından zarar görmemesi için son onarımda önüne metal

²⁶⁵ Valeri İ. Silogava, “Ani ve Kars’ta Gürcü Epigrafisi”, s.30-54; Michel-Nicole Thierry, **Le’Eglise Saint Gregoire de Tigran Honenc’ A Ani (1215)**, s.73.

²⁶⁶ Valeri İ. Silogava, “Ani ve Kars’ta Gürcü Epigrafisi”, s.30-54.

²⁶⁷ Hamza Gündoğdu, “Ani Ören Yerindeki Kültür Varlıkları” s. 229-275.

konstrüksiyonla- şapel girişinin önünde olduğu gibi- bir sundurma yapılarak üzeri örtülmüştür (Fot. 53).

Yapının doğu-batı yönlü dikdörtgen tabanı 9,50x14,20 m ölçülerindedir. Plan, kubbeli bazilika ve kapalı yunan haçı formlarının bir arada kullanılmasıyla²⁶⁸ oluşturulduğu izlenimi uyandırmaktadır. Bu hali ile karma plana sahiptir denilebilir. Dikdörtgen ana kütle üç bölüme ayrılmıştır. Batı cephesine, batıya ve güneye açılan revak şeklinde üç kemerli 6,50x8,70 m ölçülerinde dış narteks eklenmiştir. Bitişindeki tek nefli şapelin giriş kısmının bulunduğu duvar, dış narteksin kuzey duvarını da oluşturmaktadır (Çiz. 4).

Yapının batı cephesinde tek kemer gözü sağlam kalmış üç yuvarlak kemerli narteksin, kemerlerini taşıyan sütunların temelleri yerindedir (Fot. 54). İçerisinde yapılan kazı sonucu oluşmuş derin bir çukur bulunan dikdörtgen şapel ise son onarımda ayağa kaldırılmıştır (Fot. 54, 55).

Kapıdan girildiğinde batı haç kolunu oluşturan doğu-batı yönlü beşik tonozun sağ ve solunda kuzey-güney yönlü beşik tonoz örtülü iki bölüm ile giriş kısmı, narteks görünümündedir. Eklenmiş olan dıştaki narteksten sonra karşılaşılan bu birim, iç narteks izlenimi vermektedir (Fot. 56).

Naos kısmı dört bağımlı destek üzerine atılmış olan kemerlerle kareye dönüştürülmüş ve ortaya çıkan mekânın üzeri kubbe ile örtülmüştür (Fot. 56). Kubbenin oturduğu köşe payeleri, yarım yuvarlak mermer sütunlarla takviye edilmiştir. Naosun dört yanında bulunan alanlarla yapı içerisinde haç şeklinde bir düzenleme algılanırken bu haç planı dışarıdan kolların üzerindeki iki şevli çatı düzenlemesi ve şev aralarında oluşan üçgen alınlıklarla çok daha belirgin hale gelmektedir (Fot. 54).

Dışa çıkıntı yapmayan yarım kubbe örtülü apsisin güney ve kuzeyinde güney ve kuzey haç kollarına açıklıklarla açılan beşik tonoz örtülü iki pastaphorion hücresi bulunur (Fot. 57).

Batıdaki iç narteks olarak adlandırılabilir bölüm güneyde ve kuzeyde beşik tonoz örtülüdür. Doğu-batı yönlü beşik tonoz üst örtüsü batıda duvarlara, güneyde ve kuzeyde dar duvar payelerine, doğuda ise fil payelere oturur (Fot. 58,59).

²⁶⁸ Gül Güler, *Anı Ortaçağ Eserlerindeki Taş Süsleme (Geometrik Süsleme)*, s.66.

İç narteksin de bir parçası sayılabilecek olan yapının batı haç kolu doğu-batı yönlü beşik tonoz örtülüdür (Fot. 56). Naosun güney ve kuzeyinde oluşan haç kolları ise geniş birer yuvarlak kemerlerle kapatılmıştır (Fot. 56). Naosu örten ana kubbe batıdan iki fil payeye oturur. Doğu kısmındaki fil payeler pastaphorion odalarının batı cephesini de oluştururlar. Duvar payesi şeklindeki bu taşıyıcılar karşılıklı atılmış yuvarlak kemerleri üzerlerine alırlar. Fil payeler yapı içine bakan kısımlarında yarım daire kesitli taşıyıcılarla daha da güçlendirilmiştir. Batı fil payelerinin doğuya bakan yüzlerinde dar duvar destekleri de bulunur. Haç kolları güney ve kuzey duvarları ve iç nartekste görüldüğü gibi sağdan ve soldan dar duvar payelerine sahiptir. Kubbe kasnağının oturduğu kemer aralarında bulunan kısımlar pandantif örgülüdür (Fot. 60).

Doğuda beden duvarlarına, kuzey ve güneyden ise pastaphorion odalarının duvarlarına oturan apsis yarım kubbesi, yine kasnağı destekleyici unsurlardandır. Pastaphorion odalarının üst örtüsü, payeler ve beden duvarları tarafından taşınan doğu-batı yönlü beşik tonozdur (Fot. 61).

Yapının üzeri, güney ve kuzeyde geniş yuvarlak kemer, batı ve doğuda ise beşik tonoz örtüyü kapatan iki şevli kırma çatılarla örtülüdür ve bu örtülerin arasında bulunan yüksek kasnaklı piramidal külah, tüm yapıya hâkim durumdadır. İç narteks kolları ve pastaphorion hücrelerinin bulunduğu alanlar, tek şevli çatı ile kapatılmıştır. Çifte sütüncelere oturan ardışık sağır yuvarlak kemerler silindirik gövdeli yüksek kubbe kasnağını çepeçevre dolandır. Kasnağa oturan kubbeyi muhafaza eden külah restorasyon sonrası tamamlanmadan koruma yoluna gidilmiştir. Cepheleri ve üst örtüsü ile üzerindeki yüksek kasnaklı ve piramidal külah ile dikkati çeker (Fot. 54).

Kilise içten, ortada yüksek kasnaklı kubbe ile dört yanında fazla derinliği bulunmayan, dışa da yansıtılmış haçvari düzenlemeye sahiptir. Naosun doğu yönündeki bema ve yarım yuvarlak apsisin iki yanında, sağ ve sol haç kollarından bemaya açılan kapılarıyla, beşik tonoz örtülü pastaphorion hücreleri bulunur (Fot. 60). Apsisin ortasında ve iki yandaki hücrelerin dışa açılan birer mazgal pencereye sahip olduğu görülür. Girişte batıyı teşkil eden haç kolunu oluşturan kemerin berisinde, iki yanı hafifçe derinleştirilmiş ve beşik tonoz örtülü ön bölüm, narteks görünümü verir. İçte kubbenin oturduğu köşe payeleri, yarım yuvarlak sütunlarla takviye edilmiştir (Fot.56).

Haç kolları beşik tonoz üzeri iki şevli kırma çatı örtülüdür. Naos üst örtüsü pandantif geçişli kubbeli ve kubbenin üzeri konik külâh kaplıdır. Naos üzerini örten yüksek kasnak, dairesel olarak başlayıp dışa taşkın iki silmenin ardından on altı cepheli hale getirilmiştir (Fot.54). Yapı cepheleri çifte duvar payeleri ve kemerlerle hareketlendirilmiştir (Fot.53). Apsis, yapının dışına taşıntı yapmaz.

Yüksek kasnaklı kubbe piramidal külâh örtülü olup yine dışta kemerlerle hareketlendirilmiştir²⁶⁹ (Fot. 53).

2.4.2. Cephe Özellikleri

Yapı zemin seviyesinde tüm cepheleri dolanan üç basamakla kuşatılmıştır. Dıştan dikdörtgen bir kütle izlenimi verir. Her yönden kemerler ve nişlerle hareketlendirilmiştir.

Batı cephenin ortasında yer alan dikdörtgen formlu giriş kapısı ve üzerindeki mazgal pencere geniş ve yüksek bir yuvarlak kemer içerisinde yer alır. Bu kemerin her iki yanında da ana kemer gibi yine çifte sütüncelere oturan daha küçük ikişer sağır kemer vardır. Bu kemerlerden giriş kapısının hemen sağ ve solunda bulunanlarının içerisinde derin birer niş bulunur. Cephenin bu haliyle, beş bölüme ayrılarak hareketlendirildiği gözlenir (Fot. 62).

Yapının güney cephesinde, eşit yükseklik ve genişlikte ardışık on sağır kemer, çifte sütünceler tarafından taşınır. Cephenin sağında ve solunda bulunan üçer sağır kemerden sonraki birer sağır kemer içerisinde derin nişler vardır. Bu kemerlerin arasında kalan diğer iki kemerde niş bulunmamakta ancak üst kısma yakın alanlarında dairesel formlu birer pencere göze çarpmaktadır. Cephenin sağında kalan üç kemerden, ortada bulunanın içinde de aynı formda fakat daha alt seviyede bir pencere vardır. Cephe ortasındaki dört kemerin üzerinde kırma çatı üçgen alınlığa oturur. Alınlıkta da dikdörtgen formlu bir pencere yer alır (Fot. 63).

Yapının doğu cephesi de batı cephesine benzer bir kemer sistemine sahiptir. Ana kemerin üst kısmında apsisi aydınlatmak için yapılmış bir pencere vardır. Cephenin iki

²⁶⁹ Hamza Gündoğdu, “Ani Ören Yerindeki Kültür Varlıkları”, s. 229-275; Komisyon, **Kuzeydoğu Anadolu’da Mimari**, s.112-113; Necmettin Alp-Kaptan Zeynel-Abidin Yaşlı-Hatice Özdemir, **Kars İli Kültür Envanteri 2009**, s.215.

köşesindeki sağır kemerlerin içinde ise birer yüksekte ve birer temel seviyesine yakında olmak üzere dört küçük pencere yer alır (Fot. 64).

Yapının kuzey cephesi, güney cephesi ile benzer bir düzenlemeye sahiptir. Eşit yükseklik ve genişlikte ardışık on sağır kemer çifte sütüncelere oturtularak cephe hareketlendirilmiştir. Cephenin sağında ve solunda bulunan üçer sağır kemerden sonraki birer sağır kemer içerisinde derin birer niş vardır. Bu kemerlerin arasında kalan diğer iki kemerde de niş bulunmamakta ancak üst kısma yakın alanlarında dairesel formlu birer pencere göze çarpmaktadır. Cephenin solunda kalan üç kemerin ortada bulunanının içinde de aynı formda fakat daha alt seviyede bir pencere daha vardır. Cephe ortasındaki dört kemerin üzerinde kırma çatı alınlığı bulunur. Alınlıkta da dikdörtgen formlu bir pencere yer alır (Fot. 65).

İçeriye girildiğinde pastaphorion hücrelerinin üst örtülerinin hasarlı olduğu (Fot. 61), özellikle de apsis kısmının tabanını kaplayan taşların bazılarının yerlerinden söküldüğü gözlenmiştir (Fot. 57,60). Yapının içerisini tamamen kapladığı düşünülen duvar resimlerinin dışta kalan duvar resimleri gibi bir kısmının yer aldığı sıvaların koptuğu, sıva yüzeylerinin aşındığı, bir kısmının yağmur suyu sızıntılarından belirsizleştiği, üzerlerinin kazıma ya da boyama grafitilerle zarara uğratıldığı, özellikle yapı tabanına doğru duvar resimlerinin kireç ile badanalandığı yahut kazındığı müşahade edilmiştir. Ayrıca duvarları kaplayan yoğun bir toz tabakası saptanmıştır (Fot. 55-60).

Yapı içte batı, güney ve kuzeyde haç kollarını sınırlayan duvarla çevrelenmiştir. Doğuda ise yarım yuvarlak şekilli bir apsisi mevcuttur. Batı bölümünde güney ve kuzey kollarını sınırlandıran bir iç nartekse sahiptir. Yapıyı taşıyan ana duvarlar haricindeki taşıyıcılarda üst örtüye geçiş seviyesinde iki sıralı silme dizisi göze çarpar (Fot. 56,57).

Yapının yuvarlak kemerli giriş kapısının ve üzerinde üç dilimli kemerli büyük bir mazgal pencerenin de bulunduğu, güney haç kolunun üstteki beşik tonozu da destekleyen dar duvar payeleri ile güney ve kuzeyden güçlendirildiği görülmektedir. Batı haç kolu aynı zamanda kuzey-güney yönlü iç narteksin de bir bölümünü oluşturmaktadır (Fot. 56).

İç narteksin güneyde ve kuzeyde sınırlandırıldığı duvar yüzeyleri üzerinde tonoz seviyesinin altında küçük yuvarlak birer mazgal pencere mevcuttur. Bu duvarlar da doğu ve batıdan dar duvar payeleri ile desteklenmektedir (Fot. 58,59).

Güney haç kolu ile kuzey haç kolu benzer yapıdadır. Doğu ve batıdan dar duvar payeleri ile desteklenen kuzey haç kolu kuzey duvarı üzerinde, yuvarlak kemerli büyük bir mazgal pencere bulunur. Pencerenin altında sağ ve solda yuvarlak formlu küçük mazgal pencereler yer alır. Haç kolunun doğusunda kuzey pastaphorion hücresinin giriş açıklığı mevcuttur. Bu açıklık üzerinde dikdörtgen formlu dar bir aydınlatma penceresi vardır. Duvarı batıdan ve doğudan destekleyen fil payeler, naosu iç narteksten ayırmaktadır (Fot. 66,67).

Apsisin ortasındaki yuvarlak kemerli büyük mazgal pencerenin üst kısmında sağda ve solda dar dikdörtgen birer pencere daha vardır. Ana pencerenin yine her iki yanında zemin seviyesine yakın bölgede küçük birer niş bulunmaktadır (Fot. 57,60). Dikdörtgen ana form içte, dışa da yansıtılmış olan haç plana dönüşür.

2.4.3. Süsleme

Yapının dışı dört yönden hayvan ve fantastik canlı figürleri ile birlikte, bitkisel ve geometrik motiflerle süslüdür. Batı cephesi, narteks kalıntıları ve şapelin nartekse yönelik cephesinde duvar resimleri yahut bunlara ait izler bulunur.

2.4.3.1. Taş Kabartmalar

2.4.3.1.1. Figürlü Taş Kabartmalar

Yapı, dıştan yoğun şekilde hayvan kabartmaları ihtiva etmektedir. Kalan boya kalıntılarında bunların üzerlerinin yapıldıkları dönemde renklendirildikleri anlaşılmaktadır.

Batı Cephe

Horoz

Batı cephesinde ana kemerle solundaki kemerin kesiştiği yerin üzerinde kalan üçgenimsi alanda; sivri gagası ve belirgin ibikleriyle kuzeye yönelmiş, tamamen

profilden kemere tırmanır şekilde kuyruğu dik, başa doğru meyilli bir horoz kabartması vardır (Fot. 68). Gözler yuvarlak, vücut iri, boyun uzun, bacaklar kuvvetli, göğüs geniş ve derin, tüy ve teleklerde kanat, boyun, sırt ve kuyruk gelişmiştir. Bu haliyle figür canlı bir dış görünüşe sahiptir. Üzerinde boya izlerinin bulunduğu görülmektedir.

Güvercinler

Ana kemerin hemen sağındaki derin nişin üst kısmında güvercin benzeri iki kuş karşılıklı olarak birbirlerine bakar vaziyette profilden verilmiştir (Fot. 69). Kıvrık dallara konmuş vaziyetteki kuşlarda, yuvarlak gözler, sivri gagalar, kapalı kanatlar, sarkmış kuyruklar göze çarpar. Üzerlerinde boya kalıntıları görülmektedir.

Horoz

Ana kemerin sağındaki iki kemerin kesiştiği yerin üzerinde kalan üçgenimsi alanda, hayli tahrip olmuş güneye yönelmiş profilden bir horoz kabartması bulunmaktadır (Fot. 70). Hayli aşınmış olan kabartmada göz, ibikler, vücuda yapışık kanat ve dik kuyruk algılanabilmektedir.

Şahin

Girişin sağındaki ikinci kemerin sağ üst köşesinde 1/3 profilden verilmiş, kanatları açık, vücudu kuzeye, başı güneye dönük şahin olduğu söylenebilecek bir yırtıcı kuş kabartması bulunmaktadır (Fot. 71). Yuvarlak gözlü, çengel gagalı kuş; kanatlarını açmış ve kapalı bir yelpaze görüntüsü veren kuyruğu ile verilmiştir. Tüyleri üzerindeki desenler, kabartma tekniği ile verilmeye çalışılmıştır.

Güney Cephe

Şahin

Güney cephesi ile batı cephesinin kesişiminde, güney cephesinin köşesinde bulunan üçgenimsi kısımda, başı batıya dönük vücudu ise doğu yönüne bakan, kemer üzerine oturmuş ve kanatları açık, şahin olarak adlandırılabilen bir yırtıcı kuş yer alır (Fot. 72). Yuvarlak gözlü, çengel gagalı kuş; kanatlarını açmış ve kapalı bir yelpaze görüntüsü veren kuyruğu ile verilmiştir. Tüyleri üzerindeki desenler kabartma tekniği ile verilmeye çalışılmıştır.

Antetik duruşlu ikişer kaz ve domuz kabartması

Birinci ve ikinci kemerin oturduğu sütün başlığı ile ikinci ve üçüncü kemerin oturduğu sütün başlığında bitkisel taş kabartmalar içerisinde kaybolmuş, tam olarak seçilemeyecek derecede de tahrip olmuş karşılıklı duran ikişer kazlar mevcuttur.

İkinci ve üçüncü kemer arasında kalan üçgenimsi boşlukta, domuz olarak algılanabilen, batıya yönelmiş, başını otlar gibi aşağıya uzatmış, tamamen profilden verilmiş bir hayvan figürü vardır. Ayakta duran hayvanın kulakları, gözleri, ağzı ve burnu iri olarak verilmiştir. Gövdesinden güçlü, kuvvetli olduğu anlaşılmaktadır. Kuyruğu iki arka bacağının arasında verilmiştir (Fot. 73).

Ayı

Üçüncü ve dördüncü kemer arasında, başını öne eğmiş, profilden, ayı olduğu söylenebilecek bir memeli tasvir edilmiştir. Ayakta duran hayvanda kulaklar, gözler, ağız ve burun iri olarak verilmiştir. Gövdesinden bacaklarından ve pençelerinden güçlü olduğu anlaşılmaktadır (Fot. 74).

Aslan ve dağ keçisi

Dördüncü ve beşinci kemerler arasında kalan üçgenimsi boşlukta, aslan olduğu söylenebilecek bir yırtıcı memeli ile batıya doğru kovaladığı dağ keçisi tasvir edilmiştir. Sivri ve uzun yüzlü, iri gözlü, uzun sakallı, hacimli aşağıya doğru kıvrık sivri boynuzlu, dağ keçisi ön sağ ayağını ileriye uzatmıştır. Aslanın iri dişleri ağzının içerisinde seçilebilmektedir. Büyük göz ve kulaklarının yanı sıra kuyruğu S biçiminde yukarıya kıvrılmıştır (Fot. 75).

Harpiler

Beşinci ve altıncı kemerler arasında kalan üçgenimsi boşlukta, tahrip olmalarına rağmen yüzlerinin insan yüzü şekline benzetilmiş olduğu izlenimi edinilen, kuş gövdeli iki yaratık, sırtları birbirlerine dönük ayrı yönlere uzanmış şekilde kemerler üzerine konmuş halde verilmişlerdir. Vücuda yapışık kanatları ve kapalı bir yelpaze şeklinde kuyrukları bulunan vücutları profilden, yuvarlak yüzleri 1/3 oranında cepheden verilmiştir (Fot. 76).

Geyik

Altıncı ve yedinci kemer arasında, profilden verilmiş, vücudu batıya yönelmiş, yine profilden verilmiş sivri ağızlı, iri gözlü, çatal boynuzlu başını doğuya çevirmiş, geyik olarak adlandırılabilen bir memeli tasvir edilmiştir. Sağ ön ve arka ayaklarını ileriye uzatmıştır (Fot. 77).

Ejderler

Yedinci kör kemerin içindeki derin nişin üst kısmında, ejder mücadelesi bulunmaktadır. Profilden verilmiş, simetrik iki ejder ağızları açık ve birbirlerine yönelmiş şekilde tasvir edilmiştir. Belden arka kısımları düğüm şeklinde olan ejderlerin üst çeneleri S şeklinde kıvrım yapar. Sivri kulakları, badem gözleri sivri dişleri ve çatal dilleri vardır (Fot. 78).

Papağan benzeri kuşlar

Yedinci ve sekizinci kemer arasında vücutları profilden, sırt sırta vermiş yüz yüze dönmüş, uzun kuyruklu ve kanatları gövdeye bitişik kuşlar vardır. Uzun kuyrukları bulunmaktadır ve kanatları vücutlarına bitişik verilmiştir (Fot. 79).

Horoz

Sekizinci ve dokuzuncu kemerler arasında, batıya yönelmiş ve profilden verilmiş kemere tırmanır şekilde kuyruğu dik, başa doğru meyilli bir horoz kabartması vardır. Yuvarlak gözler, iri olmayan vücut, uzun boyun, uzun bacaklar, geniş göğüs, tüy ve teleklerde kanat, boyun, sırt ve kuyruk gelişmiş halde verilmiştir. Bu haliyle canlı bir dış görünüme sahiptir (Fot. 80).

Kazlar

Dokuzuncu ve onuncu kemerler arasında, profilden, sırt sırta vermiş, kanatlarını açmış, yuvarlak gözlü, gaga yapıları ile kaza benzeyen çok uzun kuyruklu kuşlar vardır. (Fot. 81).

Şahin

Güney cephesi ile doğu cephesinin kesiştiği alanda, güney cephesinin en uç kısmındaki kemerin sağ üst kısmında kanatları açık, kuyruğu kapalı bir yelpaze şeklinde, başı

doğuya dönük vücudu ise batıya yönelmiş şahin olarak adlandırılabilcek bir yırtıcı kuş yer alır (Fot. 82).

Doğu Cephe

Şahin

Bakış açısına göre soldaki ilk kemerin sol üst tarafında, profilden verilmiş, kuzeye dönük ve kemere tırmanır şekilde şahin olarak adlandırılabilcek yırtıcı bir kuş verilmiştir. Yuvarlak gözlü, çengel gagalı kuş; kanatları kapalı ve kapalı bir yelpaze görüntüsü veren kuyruğu vardır. Tüyleri üzerindeki desenler kabartma tekniği ile verilmeye çalışılmıştır (Fot. 83).

Tavşanlar

Soldan birinci kemer ile sağındaki kemerin birleşiminde oluşan üçgenimsi alanda, sırt sırta vermiş ama yüzlerini birbirlerine dönmüş kemere tırmanır şekilde, profilden verilmiş iki tavşan vardır. Uzun kulakları, badem gözleri ile dikkati çekerler. Kuyrukları alt kısımda birleşmiştir (Fot. 84).

Baykuş

İkinci kemer ile ana kemerin oturduğu sütun başlığında, kuzeye yönelmiş profilden verilmiş bir baykuş tasviri bulunmaktadır. Sivri gagası ve sivri kulak tüyleri ile dikkati çeker. Uzun gövdesi kuluçkaya oturmuş gibi verilmiştir. Kuyruğu diktir ve bitiminde dairesel bir kıvrım yapar (Fot. 85).

Aslan

Ana kemer ile sağındaki kemerin birleşimi ile oluşan üçgenimsi alanda güneye dönük ve kemere tırmanır biçimde aslan olarak adlandırılabilcek profilden verilmiş yırtıcı bir memeli bulunur. İri gözlü, iri burun delikli, büyük ağızlı, büyük pençeli, küçük kulaklıdır. Uzun kuyruğu arka bacakları arasındadır (Fot. 86).

Şahin

Cephenin sağ köşesinde kemer üzerine oturmuş şekilde vücudu güneye başı kuzeye dönük profilden kanatları açık şahin olarak adlandırılabilcek bir yırtıcı kuş kabartması yer alır. Yuvarlak gözlü, çengel gagalı kuş; kanatlarını açmış uçmak üzereymiş yahut

yeni konmuş gibi duran ve kapalı bir yelpaze görüntüsü veren kuyruğu ile tasvir edilmiştir. Tüyleri üzerindeki desenler kabartma tekniği ile verilmeye çalışılmıştır (Fot. 87).

Kuzey Cephe

Pars

Cephenin doğu köşesinde, yuvarlak kemere tırmanır şekilde, ince yapılı yırtıcı memeli izlenimi veren bir tasvir bulunmaktadır. Vücuduna oranla ince ve uzun boynu ve geriye döndürmüş olduğu küçük başı, küçük gözleri ile dikkati çeker. Yuvarlak kulakları ise başına göre büyüktür. S şeklinde kıvrılmış kuyruğu arkaya uzattığı sağ arka ayağı ve sol arka ayağının arasında kalmıştır (Fot. 88).

Köpek

Doğudan itibaren ilk kemerle hemen sağındaki kemerin birleşiminde oluşan üçgenimsi alanda batıya yönelmiş bir sonraki kemere tırmanır şekilde yırtıcı bir hayvan olarak algılanabilen bir tasvir vardır. Yuvarlak başlı ve gözlü, sivri kulaklı, uzun boyunlu, geniş göğüslü, dar karınlı uzun kuyruklu bir canlı tasviridir (Fot. 89).

Horoz ve güvercin

Doğudan itibaren ikinci ve üçüncü kemer birleşimi ile oluşan üçgenimsi alanda, doğuya yönelmiş kemere tırmanır şekilde horoz ve aynı istikamette bulunan küçük bir kuş vardır. Horozun gagası, yuvarlak gözleri ve ibikleri, kanatları, birkaç kademedan oluşan kuyruk tüyleri, bacakları seçilmektedir. Horozun arkasındaki güvercin olarak algılanabilen kuş figürünün küçük başı üzerindeki küçük gagası ve yuvarlak gözleri belirgindir. Geniş gövdesinden uzanan kapalı yelpaze şeklindeki kuyruğu, kapalı kanat yapısı ve vücuduna göre orantılı bacakları görünmektedir. Her iki tasvir de profilden verilmiştir (Fot. 90).

Boğa

Üçüncü ve dördüncü kemerlerin birleşimi sonucu oluşan üçgenimsi alanda, doğuya dönük ve başını saldırır biçimde öne eğmiş şekilde tasvir edilmiş, kasları belirgin boğa figürü vardır. Vücudunun ön kısmı arka kısımdan daha büyük olarak verilmiştir. Bu hali ile büyük başlı, uzun boynuzlu, gücü omuz kısmından ve ön bacaklarından anlaşılabilen

bir canlıdır. Arka bacakları ve belden arka kısmı oturduğu kemer formuna uydurularak küçük yapılmıştır. Kuyruğu arka bacaklarının ardındadır. Vücut profilden baş cepheden verilmiştir (Fot. 91).

Şahin, aslan ve güvercin

Dördüncü kemerle beşinci kemerin birleşimi ile oluşan üçgenimsi alanda, mücadele eder şekilde, her ikisi de doğuya yönelmiş oldukları halde profilden verilmiş canlı tasvirleri vardır. Bu tasvirlerin bakış açısına göre sağında hayvan mücadele sahnesi ile bağlantısının bulunmadığı gözlenen, ters istikamete yönelmiş, küçük başlı, yuvarlak gözlü, kanatları ve kuyruğu belirgin profilden bir kuş tasviri mevcuttur. Mücadele eden hayvan tasvirleri; aslan olarak algılanabilen yırtıcı bir memelinin altına alarak başını ısırdığı kartal olarak algılanabilen yırtıcı bir kuştur. Yırtıcı kuş ve yırtıcı memeli yakın büyüklükte verilmiştir. Kanatları kapanmakta olan ve kuyruğu kısmen açık yırtıcı kuş, yırtıcı memeliyi her iki pençesi ile sırt kısmından kavramıştır ve gagasını rakibinin başına saplamıştır. Yırtıcı memeli kaçmaya çalışmaktadır (Fot. 92).

Şahin ve güvercin

Beşinci kemerle altıncı kemer arasında kalan üçgenimsi boşlukta, bakış açısına göre solda, batıya doğru uçar vaziyette yırtıcı bir kuş ve önünde kemer üzerinde oturur vaziyette başka bir kuş bulunmaktadır. Uçan kuşun kanatları cepheden, vücudu profilden verilmiştir. Sivri gagalı ve yuvarlak gözlüdür. Ayakları kapalı yelpaze şeklindeki kuyruğu ile yere paraleldir. Göğüs kısmının tüyleri belirgin tasvir edilmiştir. Kemer üzerine oturan kuşun da gagası sivri, gözü yuvarlaktır. Kapalı kanatları kuyruk tüylerinin üzerini kısmen kapatmaktadır (Fot. 93).

Güvercinler

Altıncı kemerle yedinci kemerin birleşimi ile oluşan üçgenimsi alanda, sırt sırta vermiş, sivri gagalı ve yuvarlak gözlü başlarını birbirlerine çevirmiş, kanatları açık, güvercin olarak adlandırılacak profilden verilmiş iki kuş tasviri vardır (Fot. 94).

Kazlar

Yedinci kemerle sekizinci kemerin birleşimi ile oluşan üçgenimsi alanda, ters istikametlere kanat açıp yönelen 1/3 profilden sırt sırta vermiş kaz olarak

algılanabilecek iki su kuşu vardır. Profilden verilmiş kuşların kanatları uçmaya hazırlanır şekilde açıktır. Yuvarlak gözlü kuşların gövdelerindeki tüyleri ve kuyrukları sezilmektedir (Fot. 95).

Tavus kuşu

Sekizinci kemerle dokuzuncu kemerin birleşimi ile oluşan üçgenimsi alanda doğuya yönelmiş, kuyruğu kapatılarak S şekli verilmiş profilden tasvir edilmiş bir tavus kuşu figürü vardır. Hacimli gövdeli, uzun ince boyunlu, küçük başlı, sivri gagalı ve yuvarlak küçük gözlüdür. Kuyruğu üzerindeki yuvarlak desenler belirgindir (Fot. 96).

Horoz

Dokuzuncu kemerle onuncu kemerin birleşimi ile oluşan üçgenimsi alanda, doğuya yönelmiş kabarık kuyruklu bir horoz bulunur. Profilden verilen horoz; iri vücutlu, geniş göğüslü, dik kuyruğu başına doğru meyilli, uzun boyunlu, sivri gagalı, yuvarlak gözlü, belirgin ibikli tasvir edilmiştir (Fot. 97).

Şahin

Batı cephesi duvarının karşılandığı yerde de kemer üzerinde, vücudu doğuya başı batıya dönük şahin olarak adlandırılabilen bir yırtıcı kuş kabartması yer alır. Vücudu profilden kısmen açık kanatları cepheden verilmiştir. Sivri bir gagası, küçük yuvarlak gözleri ve kapalı yelpaze şeklinde kuyruğu vardır (Fot. 98).

Kasnak

Kartal

Silindirik kubbe kasnağının batıya bakan kemerlerinden giriş kapısı ekseninin solunda kalan sağır kemerin içerisinde üst kısımda kanatlarını iki yana açmış cepheden bir Kartal figürü yer alır. Tahrip olmuş durumdaki kartalın başının hafif kuzeye dönük olduğu boyun yapısından algılanır. Kuyruğu açılmakta olan bir yelpaze şeklindedir (Fot. 99).

2.4.3.2.2. Bitkisel Taş Kabartmalar

Yapının narteksinde, kıvrık dal ve yaprak motifleri ile oluşturulmuş süsleme formları ile karşılaşılır (Fot. 100). Narteks kemerlerinin oturduğu sütun başlıkları ile kemer yan yüzlerinde kıvrık dal ve palmet süslemeleri vardır.

Batı cephedeki sağır kemerlerin oturduğu ikiz sütuncelerin dikdörtgen başlıkları yapraklar arasında palmet, kemer yan yüzlerinde de asma dallarının birbirleri içerisine geçmesinden oluşturulmuş bir düzenleme görülür (Fot. 101). Cephede yer alan hayvan figürlerinin altında da niş kemerlerinin içerisinde görüldüğü gibi kıvrık dallı bitkisel süslemeler vardır. Dallar palmetlere bağlanır.

Güney cephede sağır kemerlerin köşeleri, kemer araları, hayvan figürlerinin zeminleri ve kemerlerin oturduğu dikdörtgen alanlarda bitkisel süslemeler vardır (Fot. 102). Bunlar kıvrık dal ve yaprak motifleridir. Niş içlerinde palmetlere rastlanmaktadır.

Doğu cephede ikiz sütuncelerin üzerindeki dikdörtgen başlıklarda bitkisel süslemeler mevcuttur. Cephedeki hayvan figürlü kompozisyonların zemininde de benzer süslemeler görülür (Fot. 103). Bunlar kıvrık dal ve yaprak motifleri ile oluşturulmuştur. İç içe yonca yaprakları ve palmetlerin de aralarında bulunduğu bitkisel süslemeler niş içlerinde de karşımıza çıkar.

Kuzey cephede sağır kemerlerin oturduğu dikdörtgen sütun başlıklarında kıvrık dallar, yarım yaprak motifleri hayvan kompozisyonlarının zemininde grift bitkilerle karşılaşılır (Fot. 104). Niş içlerinde de benzer uygulamalar görülür.

Ardışık olarak eşit genişlikte dizilmiş olan on altı kasnak sağır kemerinin süslemesi, kıvrık dal ve yaprak motiflerinden oluşmaktadır (Fot. 105). Kemer aralarında ve kemerlerin oturduğu dikdörtgen başlıklarda yine benzer süslemeler görülür.

Külahın alt kısmındaki iki kalın silmenin arasında kalan bordürde palmet ve kıvrık dal kompozisyonu vardır (Fot. 106).

Kasnak üzerinde bulunan madalyonlardan birinin yine tam ve yarım gül motifli bir bitkisel süsleme olduğu görülür (Fot. 107).

2.4.3.2.3. Geometrik Taş Kabartmalar

Yapının narteksi, silme düzenlemesi ve basit geometrik motifler ihtiva eder. Kapı ve kırma çatı alınlığında yatay ve dikey silme düzenlemesi ile de karşılaşılır. Yapının geometrik süslemeleri olarak narteks cephesindeki kemer ve kemer kalıntılarında üçgen ve dikdörtgen formların sıralanması görülür. Bu cephedeki beş sağır kemer üzerinde ikili geometrik geçme ve damla motifleri ve dairecikler vardır. İç içe geçmiş yarım sekizgenler kullanılmıştır. Pencere çevrelerinde geometrik örgüler, iç içe geçmiş sekizgenler vardır (Fot. 62).

Güney cephede ardışık on sağır kemer cephedeki hareketliliği yatay ve dikey silmelerle birlikte sağlar. Kemerlerde geometrik geçme ve damla düzenlemesi vardır. Kemerlerin oturduğu dikdörtgen başlıklar üzerinde geometrik örgüler, kesişen iç içe daireler bulunur. Pencerelem geometrik örgü ve dilimli daireler, iç içe geçmiş sekizgenlerin birbirlerini alttan ve üstten kesmesiyle ve silme sıralamalarıyla süslenmiştir. Nişlerde sekiz kollu yıldızların içinde yarım altı kollu yıldız bunun da içinde yarım dört kollu yıldız vardır (Fot. 108).

Doğu cephede silme düzenlemesi hem yatay hem de dikey olarak yine göze çarpar. Beş sağır kemer ile hareketlendirilmiş cephedeki bu kemerlerde geometrik geçmeler ve damla ve küçük daireler görülür. Çifte sütuncelerin taşıdığı başlıklar birbirlerini altlı üstlü kesen daireler ve bu daireleri yatay ve dikey olarak kesen şeritlerden, sekizgenlerin kesişmesinden, kareler, yay ve yıldızimsı formlardan oluşur. Cephedeki pencereler yine silme düzenlemeleri ile kendisini gösterirken geometrik örgüler ve dilimli daireler, iç içe geçmiş sekizgenler pencerelerin diğer geometrik süslemeleridir. Niş içlerinde damla, iç içe geçmiş daire, yay kompozisyonları görülür (Fot. 109).

Kuzey cepheyi, diğer cephelerde olduğu gibi, sağır kemerler hareketlendirir. Yatay ve dikey silmeler, bordürler belirgindir. Kemerler ikili geçmeler ve damla kompozisyonları ile süslüdür. Dikdörtgen prizmalı sütun başlıklarında, geometrik motif olarak iç içe geçmiş daireler ve bunları yatay ve dikey kesen şeritler görülür. Nişlerde geometrik süsleme olarak iç içe geçmiş düğümlü daireler, yay ve damla formları vardır (Fot. 110).

Kasnakta tam ve yarım sekizgenlerin bağımsız ya da iç içe geçirilmiş olduğu gözlenir. Kulahta dikey ince silme dizisi göze çarpar (Fot. 111).

Kasnaktaki kemerler arasında madalyonlar bulunmaktadır. Bitkisel süslemeler taşıyan madalyonun dışında yapıdaki tüm madalyonlar geometrik motifler ihtiva eder. Madalyonların cephede belli bir simetri ve kemer sırası gözetmemesi dikkat çekicidir.

Geometrik motifler taşıyan madalyonlardan ikisi Gürcülerde borçgala adı verilen çarkifelek tasviridir. Batı yönde bulunanın kolları kuzeye dönükken, kuzey yönde bulunanın kolları güneye yönlendirilmiştir (Fot. 112,113).

Kasnağın batıya bakan kısmında bulunan geometrik motiflerden biri de dilimli daire içerisinde on iki koldan oluşur (Fot. 114).

Kasnak üzerindeki batı haç kolu üzerinde, tam ortadaki kemerin içerisindeki madalyonda ise dilimli daire içerisinde haç tasviri vardır (Fot. 115).

Batı haç kolu üzerinde ortadaki üçgen alınlığın içerisindeki atnalı kemer formulu taş levha üzerinde haç tasviri vardır²⁷⁰ (Fot. 52,116).

Yapının güney cephesinde bir güneş saati bulunmaktadır (Fot. 117).

2.4.2.2. Duvar Resimleri

Hıristiyan sanatında duvar resimleri, sekko ve fresko olmak üzere iki şekilde yapılmaktadır. Sekko kuru sıva üzerine uygulanırken fresko yaş sıva üzerinde şekillendirilen duvar resimlerini ifade eder. Yaş sıva boyayı kururken içine çektikçe üzerine yeniden boyama yapılmaktadır. Sıva kuruyana kadar yapılan uygulama boyanın, sıvanın en alt tabakasına kadar nüfuz etmesini sağlar. Bu sebepten, sıvanın üst tabakalarında herhangi bir aşınma yahut dökülme olması halinde dahi boyanın algılandığına şahit olunur. Resimli Kilise’de sıvanın tamamen döküldüğü alanlar müstesna sıvadaki doku kayıplarına rağmen halen algılanabilen duvar resimleri fresko tekniği ile yapıldıklarını gösterir.

Narteks kemer içleri, şapel güney duvarı ve yapı batı cephesi duvarları ile yapı içerisinde duvar ve taşıyıcıların en alt noktasından kubbenin tepe noktasına kadar duvar resimleri ile süslüdür (Fot. 53,55-60,62,63,66,67). Duvar resimleri; İncil, Apokrif İnciller, yerel azize ve azizler gibi konulu ve tasvirli resimlerin yanı sıra, bitkisel ve geometrik motifli duvar resimlerini de içerir.

²⁷⁰ Gül Güler, **Ani Ortaçağ Eserlerindeki Taş Süsleme (Geometrik Süsleme)**, s.64-81.

2.4.2.2.1. Figürlü Duvar Resimleri

Yapı içi tamamen duvar resimleri ile kaplıdır. Yapının dışında ise duvar resimleri, yalnız batı cephede bulunmaktadır. Bu cephedeki sıvalar kimi yerlerde dökülmüş, sıvalı alanlarda bulunan duvar resimleri ise çoğu kısımda, yağmur suları nedeniyle algılanamayacak ölçüde belirsizleşmiştir. Duvar bitişme merkezlerinden de sonradan eklendiği anlaşılan dıştaki narteks ile batı cephe duvar resimleri arasında, belirgin üslup ve renk farklılıkları gözlenmez. Yine sonradan eklendiği belirgin olan şapelin, giriş kısmının bulunduğu ve dış narteksin güney duvarını da oluşturan duvarla birlikte, şapelin içinde de tahrip olmuş duvar resimleri vardır (Fot. 55). Şapelin apsisinde duvar resmi kalıntıları halen izlenebilmektedir (Fot. 118).

Yapı Dış Cephesindeki Duvar Resimleri

Dış Narteks Duvar Resimleri

*Keşiş tasviri*²⁷¹

Narteksin ayakta kalabilen kuzey kemer gözü içerisinde, kemerin kuzey yüzünde bir tasvir bulunmaktadır. Tasvirin bulunduğu kemer üzerinde yatay bir çatlak oluşmuş ve alanda sıva dökülmeleri hâsıl olmuştur. Renklerde solmalar gözlenir. Keşiş haleli başı ve dökümlü kırmızı renkli elbisesi ile dikkati çeker. Sağ elini göğsünün üzerine getirmiş ve ayakta durur biçimde verilmiştir (Fot. 119).

*Keşiş tasviri*²⁷²

Narteksin ayakta kalabilen kuzey kemer gözü içerisinde kemerin güney yüzünde kuzey yüzdeki tasvirin karşısında yer alır. Kuzey yüzdeki tasvire göre iyi korunmuş durumda olmakla beraber boyada küçük lokal dökülmeler ve renkte solmalar gözlenir. Koyu renk kontur çekilmiş siyah haleli başı ile ayakta duran keşiş, ellerini göğsüne doğru kaldırmıştır. Yeşil, sarı ve kırmızı renklerin ağırlıkta olduğu duvar resminde ışık gölge uygulaması görülür (Fot. 120).

²⁷¹ Michel-Nicole Thierry, *Le'Eglise Saint Gregoire de Tigran Honenc' A Ani (1215)*, s. 80.

²⁷² Michel-Nicole Thierry, *Le'Eglise Saint Gregoire de Tigran Honenc' A Ani (1215)*, s. 80.

Şapel Güney Cephesi Duvar Resimleri

Şapelin güney cephesinde, birbirleri ile bağlantıları tespit edilemeyen figürlü duvar resimleri bulunmaktadır. Bunların çoğu tabiat şartlarına maruz kaldıkları için seçilemeyecek durumdadır.

Cennet tasviri (Hz. Meryem, Hz. İsa ve Cebrail)²⁷³

Narteksin kuzey duvarını da oluşturan şapelin güney duvarı üzerinde bulunmaktadır. Sıvada lokal dökülmeler gözlenir. Hava şartlarının etkisiyle boyaların rengi solmuş ve tasvirler belirginliklerini önemli ölçüde kaybetmiştir.

Tasvirin solunda bulunan Hz. Meryem, üzerinde dökümlü kırmızı renkli bir elbise ile verilmiştir. Ortada bulunan Hz. İsa'nın elbisesi, belirsizdir. Bakış açımıza göre sağda bulunan melek figürü ise yalnızca kanatlarıyla algılanmaktadır. Hz. Meryem'in halesi sarı, Hz. İsa'nın halesi ise kırmızı renklidir. Meleğin kanatlarının hemen arkasında mimari bir form yer alır. Sarımsı zemin üzerinde sarı ve kırmızı renkli tonlar algılanır. Sahnenin sağında ve solunda belli belirsiz kadın ve erkek figürleri, kısmen seçilebilen dökümlü elbiseleri ile bulunur (Fot. 121).

Batı Cephe Duvar Resimleri

Batı dış cephede bulunan duvar resimleri içerisinde algılanabilenler şu şekildedir:

Hz. İsa'nın Mezara Konulması²⁷⁴

Duvar resminin sağ alt ve sol üst köşesindeki sıvalarda dökülme gözlenir. Kalan kısımda da renklerde solma ve aşınma göze çarpar.

Matta İncili'nde geçtiği hali ile konu kısaca şu şekildedir: "Hz. İsa'nın, Aramatyalı Yusuf adında zengin bir öğrencisi, akşamüstü gelir ve Hz. İsa'nın cesedini Roma Valisi Pilatus'tan alır, kefenler, kayaya oyduğunu bir mezara yatırır. Hz. Meryem ve Mecdelli Meryem'in karşısında oturdukları mezar girişini de yuvarladığı büyük bir taş ile kapatarak ayrılır". Aynı konu Markos ve Luka İncillerinde de vardır²⁷⁵.

²⁷³ Michel-Nicole Thierry, *Le'Eglise Saint Gregoire de Tigran Honenc' A Ani (1215)*, s. 77.

²⁷⁴ Michel-Nicole Thierry, *Le'Eglise Saint Gregoire de Tigran Honenc' A Ani (1215)*, s. 82.

²⁷⁵ Luka, İncil, 23:50-56; Markos, İncil, 15:42-47; Matta, İncil, 27:57-61.

Duvar resminde, kayalıkların içerisinde, önünde kapaksız lahit bulunan kahverengi perdeli mimari forma yönelen Hz. Meryem'in kucağında Hz. İsa, sırtı yere dönük şekilde ve yere yatırılmak üzeredir. Mimari unsurun yuvarlak kemerli giriş kapısı, geometrik motiflerle bezenmiştir. Hz. İsa'nın elleri ve kolları cansız bedeninin kısımları olarak net olarak ifade edilmiştir. Hz. Meryem'in üzerindeki dökümlü elbise, Hz. İsa'nın sağ kolu dışarıda kalmak üzere göğüs kısmını örtmektedir. Hz. İsa'nın belden alt kısmı, beyaz bir kumaşla kaplanmıştır. Hz. İsa'nın açıktaki ayaklarının üzerine eğilmiş oturur durumdaki-, bir kişinin diğer figürlere göre, açık renk saçları seçilen baş kısmı mevcuttur. Bu kişinin arkasında; ayakta, Hz. İsa ve Hz. Meryem gibi başı haleli, ayakta duran, sol eliyle Hz. İsa ve Hz. Meryem'i işaret eden dökümlü kumaş elbisesiyle bir kişi daha yer alır. İçinde buldukları yeşil doğa ve kahverengi toprak zemin belli belirsiz seçilir. Bu kişinin üzerinden mavi renkli göğün içinden fırlamış gibi duran biri kırmızı renkli diğeri beyaz elbiseli iki melek kanatları göğşe doğru açık halde tasvir edilmiştir.

Duvar resmindeki figürlerin arasında kalan mavi renkli boşlukta Asomtavruli alfabesi ile beyaz harflerle iki satır halinde “Mezara koyma / Saplavad dadeba (ს~[C]ფხტ~[C] ოცოვლ - ს~[ა]ფლავ~[ად] დადება / S~[a]plav~[ad] dadeba)” yazılıdır²⁷⁶ (Fot. 122).

Çarmıhtan İndiriliş²⁷⁷

Bu sahne, yapının dış batı cephesinde, kapı üzerindeki aydınlatma penceresinin güneyinde yer almaktadır.

Dört İncil'de de yerini bulan konu, Hz. İsa'nın mezara konması ile birlikte anlatılır. Matta İncili'ndeki ifadeler kısaca şu şekildedir: “Hz. İsa çarmıha gerildikten sonra bir deprem olur ve Hz. İsa'yı bekleyen yüzbaşı ile muhafızlar O'nun Tanrının oğlu olduğuna kanaat getirirler. Mecdelli Meryem, Yakup ile Yusuf'un annesi Meryem ve Zebedi oğullarının annesi de bunu uzaktan izleyenler arasındadır. Aramatyalı Yusuf adındaki zengin öğrencisi de, O'nu çarmıhtan indirir”²⁷⁸.

²⁷⁶ Giorgi Kalandia - Ketevan Asatiani, “ტეგრან ჰონენცის ტაძრის ქართული წარწერები (Tigran Honensis Tadzris Kartuli Tzartzerebi/Tigran Honents Ibadethanesinin Gürcüce Yazıları)”, s.53-57.

²⁷⁷ Michel-Nicole Thierry, *Le'Eglise Saint Gregoire de Tigran Honenc' A Ani (1215)*, s. 42.

²⁷⁸ Luka, İncil, 23:21-39; Markos, İncil, 15:13-32; Matta, İncil, 27: 51-60; Yuhanna, İncil, 19:6-23.

Tasvirin yerleştiği bölgedeki sıvada çatlaklar tespit edilmiştir. Renklerde solmalar, yer yer aşınmalar görülür. Bedenin alt kısmı mavi renkli bir örtüyle kaplı bulunan Hz. İsa'nın sağ kolu, çarmıhtan sökülmiş, sol kolu da elinde bir alet bulunan yeşil elbiseli bir kişi tarafından sökülme üzeredir. Kırmızı renkli elbiseli bir adam da Hz. İsa'nın bedeninin düşmemesi için onu desteklemektedir. Hz. Meryem, kırmızı renkli elbisesi ile Hz. İsa'nın sarkmış olan elini tuttuğu halde sahnenin solunda, Mecdelli Meryem de sarı saçlarıyla sağında yer alır. Sahnenin sol üst köşesinde, mavi renkli gökyüzünde, kanatları açık, haleli bir melek bulunur. Sahnenin genelinde kırmızı, sarı ve mavi renkler hâkimdir.

Hız. İsa'nın gerildiği çarmıhın güneye bakan kolu ile üst kolu arasında kalan boşluğa, mavi renkli zemin üzerine beyaz yazıyla Asomtavruli alfabesi ile kelime ikiye bölünmüş olarak “Çarmıhtan Çözme / Gardamokhsnay ([ԴԵՄԻՉԵՄ]ԻՉՈՒԼԻՆԵՆՆԱ - ~[ճՎ]Ր~[ՉՎ]ԹՈՅԵՆՆԱՅ / ~[Ga]r~[da]mokhsnay)” ifadeleri yazılıdır²⁷⁹. Çarmıh ile melek arasında kalan mavi renkli zemin üzerindeki, yine beyaz olan yazının, bazı harfleri algılanabilmektedir (Fot. 123).

*Yargıç*²⁸⁰

Yapının batı dış cephesinin kuzeyinde şapel duvarına bitişik alanda, üst kısımda dış narteksin üst örtüsünü taşıyan kemerlerden birinin oturduğu kaplama taşları üzerinde yer alan bir figürdür.

Etrafındaki sıvaların döküldüğü gözlenmiştir. Kalan sıvalar üzerindeki renklerde ise solmalar ve silinmeler görülür.

Kırmızı ve mavi renk tonların sezildiği figürde, sima yoktur. Yüzün bulunduğu alan, fırçanın dalgalı şekilde sürülmesi ile boyanmıştır. Geometrik süslemeli bir fon önünde yer alan figürün kırmızı renkli başlığı ve kırmızı renkli bir elbisesi vardır. Figür, bitkisel motifli bir bordürle çerçevelenmiştir. Daha arkadaki mavi renkli fon, figürün mimari bir form içerisinde olabileceği izlenimini verir (Fot. 124).

²⁷⁹ Michel-Nicole Thierry, *Le'Eglise Saint Gregoire de Tigran Honenc' A Ani (1215)*, s. 82.

²⁸⁰ Michel-Nicole Thierry, *Le'Eglise Saint Gregoire de Tigran Honenc' A Ani (1215)*, s. 77.

İsimlendirilemeyen Figür²⁸¹

Yapının batı dış cephesinde soldaki kemerin içindeki nişte, belli belirsiz tasvir izleri mevcuttur. Seçilebilen kadın tasviri dışında bunların kimliklendirilebilmesi günümüz için mümkün değildir ve cennet tasvirinin bir parçası olarak tanımlanmaktadırlar (Fot. 125).

Cehennem²⁸²

Yapının batı cephesini hareketlendiren ana kemerin hemen güneyinde bulunan derin niş ihtiva eden dar kemerin içerisinde, alınlığa yakın kısımda yer alır. Sıvada dökülmeler, kalan kısımdaki boyada dökülme ve solmalar gözlenir.

Saptanan insan tasvirlerinde konu algılanamamaktadır. Kırmızı, sarı ve mavi tonların hâkim olduğu ve büyük ölçüde tahrip olan duvar resimlerinde kişiler siluet halindedir. Sol üstte, ikisi dışında tam olarak seçilemeyen iki sıra halinde ve her sırada beşer kişinin tasvir edildiği duvar resminde yalnızca bir kişinin başında hale bulunduğu anlaşılır (Fot. 126).

Hz. İsa ve Melekler

Tasvir, yapının tek girişi olan batı cephedeki kapının yuvarlak kemerli alınlığı içerisinde yer alır (Fot. 127).

Tasvirin alt kısmında bulunan sıvalar önemli ölçüde dökülmüş olup renklerde de solmalar gözlenmektedir.

Ortada Hz. İsa sarı renkli halesi içerisinde, beyaz haç tasviri bulunduğu halde betimlenmiştir. Hz. İsa'nın başı üzerinde, geniş halenin içerisinde, daha küçük ikinci bir kırmızı renkli hale göze çarpar. Cephesi izleyiciye dönük olan Hz. İsa'nın her iki yanında, yine sarı renkli haleli başlarıyla birer melek tasviri vardır. Haleler dıştan beyaz konturla belirginleştirilmiştir. Hz. İsa'nın yüzü gibi elbisesi de seçilemeyecek durumdadır. Meleklerin yüz, boyun ve kanatlarındaki ışık- gölge oyunları belirgindir. Üzerlerinde dökümlü giysiler vardır. Hz. İsa siyah saçlı iken, meleklerin saç rengi

²⁸¹ Michel-Nicole Thierry, *Le'Eglise Saint Gregoire de Tigran Honenc' A Ani (1215)*, s. 77.

²⁸² Michel-Nicole Thierry, *Le'Eglise Saint Gregoire de Tigran Honenc' A Ani (1215)*, s. 79.

kızılımsıdır. Sarı tonların ağırlıkta olduğu tasvirde mavi ve kırmızı tonlar da göze çarpar. Tasvir kırmızı renkli bir şerit ile çerçevelenmiştir. Birbiri üzerine binen üç silmeden oluşan kemerin alttan iki sırasında yazılar mevcuttur.

Yapı İçerisindeki Duvar Resimleri

Batı Haç Kolu Duvar Resimleri

Yapıya giriş sağlayan kapının üzerinde ve bir aydınlatma penceresinin bulunduğu batı iç duvarında, duvar resimleri bulunmaktadır (Fot. 128). Doğu-batı yönlü beşik tonozun üzerindeki sıvalar tamamen döküldüğünden bu alandaki duvar resimleri ile ilgili ayrıntılı bilgi vermek mümkün değildir. Aynı şekilde tonozu destekleyen alınlığın üst kesiminde de sıvada döküntü ve boyada aşınmalar gözlenmektedir. Aydınlatma penceresinin içerisindeki duvar resimleri, yağmur suları sebebiyle algılanamayacak vaziyettedir. Duvarın zemine yakın bölümlerinde yine sıvada dökülmeler ve sıvalı yerlerde duvar resimlerinde aşırı tahribat gözlenmiştir. Bu bölümdeki sahneler şu şekilde sıralanabilir.

Anastasis²⁸³

Yapının batıda bulunan giriş kapısı üzerindeki tonoz alınlığının güneyinde pencerenin bakış yönüne göre solunda bulunmaktadır (Fot. 129). Renkler önemli ölçüde soluktur. Özellikle sahnenin üst kısmı, belirsizleşmiştir. Sıva üzerinde lokal dökülmelerle karşılaşılır.

Konu, yalnızca Matta İncili ve Resullerin İşleri'nde yer alır. Matta İncilinde “yerin sarsılıp, kayaların yarılması ile kabirlerin açılıp cesetlerin ayağa dikildikleri” şeklinde zikrolunur²⁸⁴.

Hız. İsa yerden fıskırılmış gibi görünen yarı çıplak bir cesedin üzerinde ayakta ve ileriye hamle eder vaziyette olup kırmızı renkli elbisesiyle elinden tuttuğu sarımsı renkli elbiseli birini yukarıya çekmektedir. Bunun yanındaki mavi renkli elbiseli bir diğer figür de Hız. İsa'ya elini uzatmış, yardım ister şekilde tasvir edilmiştir. Figürlerin ayakları çıplaktır²⁸⁵.

²⁸³ Michel-Nicole Thierry, *Le'Eglise Saint Gregoire de Tigran Honenc' A Ani (1215)*, s. 34.

²⁸⁴ Matta, İncil, 27: 51-52; Resullerin İşleri, İncil, 2: 24-28.

²⁸⁵ Michel-Nicole Thierry, *Le'Eglise Saint Gregoire de Tigran Honenc' A Ani (1215)*, s. 34.

*Hz. İsa'nın Kadınlara Görünmesi*²⁸⁶

Yapının batı giriş kapısı üzerindeki tonoz alınlığının kuzey bölümünde pencerenin bakış yönüne göre sağında bulunmaktadır (Fot. 130).

Konu Luka İncilinde geçtiği şekliyle; “Kadınların haftanın ilk günü sabah erkenden - hazırlanmış oldukları baharatı alıp- Hz. İsa'nın mezarına gittiklerinde girişi kapatan taşın yerinden yuvarlanmış olduğunu görürler ve içeriye girdiklerinde mezarı boş bulurlar. İçeride iki kişi beliriverir. Hz. İsa'nın Celile'de kendilerine söylediklerini hatırlamalarını isteyerek O'nun dirildiğini söylerler. Celile'de Hz. İsa çarmıha gerileceğini ve üçüncü gün dirileceğini söylemiştir. Mezardan dönen Yuhanna, Mecdelli Meryem, Yakup'un annesi Meryem ve diğer kadınlar durumu havarilere bildirirler. Ancak elçiler buna inanmamışlardır”²⁸⁷.

Sahne renkleri solmuş, kimi yerde tasvir belirsizleşmiştir. Sıvada kısmi dökülmeler bulunduğu gibi lokal parça düşmeleri ile karşılaşılır.

Haleli başıyla tasvir edilmiş olan Hz. İsa'nın uzun kırmızı renkli elbisesi, çıplak ayaklarına dek uzanır. Vücuduna dolanmış mavi renkli bir pelerin bulunmakta, sağ elini ileri doğru uzatmış; sol elinde, göbeğinin üzerine dayadığı bir rulo bulunmaktadır. Önünde biri kahverengi elbise ve pembe başörtülü, diğeri koyu kahverengi başörtülü ve kahverengi elbiseli iki kadın diz çökmüş durumdadır. Hz. İsa 1/3 profilden verilmişken kadınlar tamamen profilden resmedilmiştir.

Batı Haç Kolu Aydınlatma Penceresi Figürleri

Yapının batı haç kolunda giriş kapısının üzerinde bulunan Anastasis ve İsa'nın kadınlara görünmesi sahneleri arasındaki aydınlatma penceresinin içerisinde, tabiat şartları sebebiyle aşırı derecede tahrip olmuş duvar resimlerine ait kalıntılar gözlenmektedir (Fot. 131). Burada haleli başları zorlukla algılanabilen ayakta duran karşılıklı iki figür vardır. Başlarının üzerindeki mavi renkli gökyüzü seçilebilmektedir.

²⁸⁶ Michel-Nicole Thierry, *Le'Eglise Saint Gregoire de Tigran Honenc' A Ani (1215)*, s. 35.

²⁸⁷ Luka, İncil, 24: 1-11; Markos, İncil, 16:1-8; Yuhanna, İncil, 20:1-10.

*Aziz Grigol'un Ayaklarının Zincirlenmesi*²⁸⁸

Yapı içerisinde bulunan Aziz Grigol ile ilgili sahnelere ait konular Kalankatlı Moses'in Alban Tarihi ve Aziz S. Atiya'nın Doğu Hıristiyanlığı Tarihi adlı eserlerinde birbirine yakın anlatımlarla yer alır²⁸⁹. Aziz Grigol'un çektiği ıstıraplardan, ayaklarının zincirlenmesini anlatan sahne, yapı girişinin sağlandığı kapı kemerinin güney üst bölümünde, Anastasis sahnesinin hemen altında bulunur (Fot. 132).

Duvar resminin boyalarında yer yer dökülme ve solmalar gözlenmektedir.

Sahne Aziz Grigol'un, ayakları bağlı bir şekilde yürütüldüğü gözlenmektedir. Arkasında biri kendisini iteler durumda beş kişi, önünde de birisi kendisini çekiştirir durumda olmak üzere yine beş kişi bulunmaktadır. Aziz, çıplak ayakla betimlenmişken diğer kişiler kırmızı renkli çizme giymişlerdir. Elbiselerinde koyu renkler ağırlıklıdır. Toprak sarı, gökyüzü koyu mavi renkli olarak verilmiştir. Duvar resmi üzerinde azizin yürüdüğü yönde omuz hizasının üzerinde, lacivert renkli Asomtavruli alfabesi ile yazılmış bir yazı tespit edilmiştir. "Burada Aziz Grigol..... ayaklarından bağlandı / Aka Tzimiday Grigoli perkhta tana aidzulbdis (~[ԵԻԸ ԲԻՃԵՆ] Լ~[Ի]Լ~[Չ]ՆԻ ՓՂԻԷԳԸ Գ~[Ե]ԻԸ ԵԴԻՉՆԵԼԵԼ / ~[ա]յա ըմօժաջ ց~[ր]ոց~[ո]լի ցըրծտա օ~[ն]յա յօթլլծծօս / [Aka Tzimiday] Գ~[ri]g~[o]liperkhta t~[an]a aidzulbdis)" yazmaktadır²⁹⁰.

*Aziz Grigol'un Kuyuya Atılması*²⁹¹

Yapının girişinin sağlandığı kapı kemerinin kuzey üst bölümünde Hz. İsa'nın Kadınlara Görünmesi sahnesinin hemen altında yer alır (Fot. 133).

Duvar resminin boyalarında yer yer dökülme ve solmalar gözlenmektedir. Alt kısmı büyük ölçüde tahrip olmuştur.

Aziz Grigol, maruz kaldığı işkencelerden sonra, Artaşat Kalesi içinde bir kuyuya atılmaktadır. Aziz Grigol burada on beş yıl yılanların içinde kalacaktır. Sahnenin sol

²⁸⁸ Michel-Nicole Thierry, *Le'Eglise Saint Gregoire de Tigran Honenc' A Ani (1215)*, s.48.

²⁸⁹ Aziz S. Atiya, *Doğu Hıristiyanlığı Tarihi*, (Çev. Nurettin Hiçyılmaz), İstanbul: Doz Yayınları, Kasım 2005. s. 343-351; Kalankatlı Moses, *Alban Tarihi Son Hunlar/Hazarlar Ermeniler/Terekemeler*, İstanbul: Selenge Yayınları, 2006. s. 38-47.

²⁹⁰ Michel-Nicole Thierry, *Le'Eglise Saint Gregoire de Tigran Honenc' A Ani (1215)*, s.48.

²⁹¹ Michel-Nicole Thierry, *Le'Eglise Saint Gregoire de Tigran Honenc' A Ani (1215)*, s.50.

üst kısmında Aziz Grigol'un üç kişi tarafından bağlanmış bir halde kuyuya atılması verilmiştir. İki kişi de daha arka planda yer alır. Sahnenin sağ üst kısmında bir şehir tasviri ve onun altında da ortadaki kuyunun kenarında yer alan ve Azizin sağ kalmasını sağlayan yiyecekleri getirecek olan kadın da verilmiştir. Sahnenin tahrip olmuş bulunan alt kısmında ise Aziz kuyu içerisinde yılanlarla birlikte betimlenmiştir. Figürlerin dökümlü elbiselerinde tamamen koyu renkler hâkimdir. Sahnede kahverengi, siyah ve sarı tonlar bulunur.

Aziz Grigol'un Ölümü²⁹²

Giriş kapısının güneyinde, Aziz Grigol'un kuyuda yılanların içinde tasvir edildiği sahnenin paralelinde, bulunmaktadır (Fot. 134).

Tasvirin özellikle alt kısımları zarar görmüştür. Üzerinde grafitiler vardır. Sıvada dökümler ve boyada solmalar aşırı derecededir.

Sahnede Azizin bir ağaç kovuğundaki hücresinde, ölümü beklemesi gösterilmiştir. Ağacın dalları yalnız üst kısımda yapraklı olarak verilmiştir. Ağacın solunda Aziz'e yaklaşan bir melek, sağında yine uçar halde başka bir melek verilmiştir. Gökyüzü üst kısımlarda lacivert iken, sarı renkteki toprak seviyesine doğru mavileşmiştir. Kahverengi tonların kullanıldığı ağaç, sahneye hâkim konumdadır. Meleklerin üzerindeki dökümlü elbiseler dikkati çeker.

Başmelek Mikail

Giriş kapısının kemer alınlığı içerisinde tek başına bir figür olarak resmedilmiştir (Fot. 135).

Tasvirin omuz hizasının altındaki sıvalar tamamen dökülmüş durumdadır. Üst kısımda ise meleğin yüzü üzerinde lokal dökümler ve boyada solmalar gözlenmiştir.

Dıştaki beyaz, içteki kahverengi olmak üzere iki kademeli haleli başı ile dikkati çeken kahverengi tonlu kanatlarını iki yana açmış durumda ve omuz hizasından üzeri görülen ve cepheden resmedilmiş büyük bir melek tasviri bulunur. Tasvirde koyu renklerin ağırlığı gözlenir.

²⁹² Michel-Nicole Thierry, *Le'Eglise Saint Gregoire de Tigran Honenc' A Ani (1215)*, s.60.

Diğer Batı Haç Kolu Sahneleri

Batı haç kolu üzerindeki tonozu kuzey ve güneyden destekleyen dikdörtgen kesitli iki bağımlı destek üzerinde, alınlık seviyesinin altında her bir destek üzerinde doğuya bakan yüzeylerde, altlı üstlü ikişerden dört adet tümü başları haleli cepheden resmedilmiş ve ayakta duran kişi tasvirleri bulunmaktadır.

Güneyde bulunan payenin üst kısmında, yüz kısmındaki sıvaların döküldüğü gözlenen üzerinde sarı renginde yer aldığı ve beyaz elbiseleriyle başı haleli cepheden verilen bir figür yer alır (Fot. 136).

Güneyde bulunan payenin alt kısmında da pembe tonlu elbiseleriyle başı haleli sakallı bir kişi resmedilmiştir (Fot. 137).

Kuzeyde bulunan paye üzerinde üst kısımda ellerini göğüs hizasına getirmiş kırmızı ve sarı renkler de taşıyan beyaz elbiseli başı haleli bir kişi ayakta ve cepheden verilmiştir (Fot. 138).

Kuzeyde bulunan paye üzerinde alt kısımda, kısmen tahrip olmuş sağ omuzu çıplak ellerini göğüs hizasında bir araya getirmiş başı haleli bir figür yer alır. Bu figürün üzerinde okuyamadığımız Asomtavruli alfabesi ile bir yazı görülmektedir (Fot. 139).

İç Narteks Duvar Resimleri

İç Narteks Güneybatı Tonozu ve Oturduğu Güney Duvar Sahneleri

Yapının iç narteksinin güneybatıdaki geniş kemerinde, Hz. İsa ile ilgili iki sahne bulunmaktadır. Kemer alınlığında Hz. İsa ile ilgili bir sahne, alınlığın altındaki duvarda ise Aziz Grigol'un yaşamı ile ilgili sahneler yer almaktadır. Özellikle kemerin ve kemer alınlığının üst ve duvarın alt kısımlarında sıvada dökülmeler meydana gelmiştir. Renklerde solmaların yanı sıra ziyaretçilerin ulaşabildiği alanlarda grafitiler gözlenir.

Çarmıha Geriliş

Sahne, yapının güneybatısındaki geniş kemerin doğu kısmında yer alır. Sahnenin üst kısmının yer aldığı sıvalar tamamen dökülmüştür. Sahne altta kalan izlerden seçilebilmektedir (Fot. 140).

Konu Yuhanna İncili'nde anlatıldığı haliyle şu şekildedir: “ Romalı askerler, Hz. İsa'ya gerileceği çarmıhı da taşıtıp, Golgota Tepesi'ne çıkarırlar ve O'nunla birlikte iki kişiyi daha çarmıha gererler”²⁹³.

Ayakta duran mavi renkli elbiseli bir figürün önünde bulunan kişi çarmıhta bulunan Hz. İsa'nın ayaklarına doğru eğilmiştir ve elinde büyükçe bir çivi vardır. Hz. İsa'nın diğer tarafında bulunan iki kişinin elbiselerinin etek kısımları gözlenmektedir. Hz. İsa sahnenin ortasında sağ ayağı sol ayağının üzerine gelecek şekilde çarmıha gerilirken verilmiştir. Üzerinde dizlerine kadar gelen açık renk bir elbise vardır. Hz. Meryem, sahnenin sol tarafında kırmızı renkli elbiseyle verilmiştir. Diğer kadın ise Mecdelli Meryem'dir. Çarmıhın dikildiği yerdeki toprak kabartısı seçilmektedir. Sahnenin sağında Romalı askerler bulunmaktadır. Kırmızı, sarı ve mavi yoğun görülen renklerdir. Sahnenin etrafı kırmızı renkli bir şeritle çerçevelemiştir.

Kutsal Mezar Başında Kadınlar²⁹⁴

Sahne yapının güneybatısındaki geniş kemerin batı yüzünde Çarmıha Geriliş sahnesinin karşısında bulunur (Fot. 141).

Matta İncilinde; “Sept gününü izleyen haftanın ilk günü, gün ışıırken, Hz. Meryem ve Mecdelli Meryem'in mezarı görmeye gittikleri, bu esnada büyük bir deprem olduğu, aynı anda gökten beyaz giysili bir meleğin indiği ve mezara gittiği, nöbetçilerin bayıldıkları ve Hz. İsa'nın mezarda bulunmadığı” ifade edilmektedir²⁹⁵.

Duvar resminin yapıldığı sıva, üst kısımdan tamamen dökülmüştür. Renkler önemli ölçüde silinmiştir, çizgiler seçilmektedir.

Sahnenin solunda ayakta iki kadın, sağında ise belden üst kısımları resmedilmiş üç kadın tasviri bulunur. Hz. İsa'nın içerisine konulduğu lahitte yalnız kefeni bulunmaktadır. Hz. İsa sahnenin ortasında diri olarak önünde bir tepsi ile verilmiştir. Sarı, kırmızı ve mavi renkler belirgindir.

²⁹³ Luka, İncil, 23: 26-33; Markos, İncil, 15: 21-26; Matta, İncil, 27: 32-37; Yuhanna, İncil, 19: 17-19.

²⁹⁴ Michel-Nicole Thierry, **Le'Eglise Saint Gregoire de Tigran Honenc' A Ani (1215)**, s.34.

²⁹⁵ Luka, İncil, 24:1-12; Markos, İncil, 16:1-10; Matta, İncil, 28: 1- 10; Yuhanna, İncil, 20:1-10.

Çarmıhta İsa²⁹⁶

Yapının güneybatı geniş kemerini taşıyan güney duvardaki kemer alınlığında Çarmıha Geriliş ve Boş Mezar tasvirlerinin altında bulunur (Fot. 142).

Markos İncilinde konu şu şekilde geçer: “ Hz. İsa’nın ortada olmak üzere üç kişi çarmıha gerilir. Çevredekiler O’nunla kendisini çarmıhtan dahi kurtaramadığı gerekçesiyle alay etmektedir. Öğle saat on ikiden saat üçe kadar süren bir güneş tutulması olur. Tutulma sona ererken birisi bir süngeri ekşi şaraba batırıp kamışın ucuna takarak Hz. İsa’ya içirir. Hz. İsa can verirken Mecdelli Meryem, Küçük Yakup ile Yose'nin annesi Meryem ve Şalome de izlemektedirler”²⁹⁷.

Sahnenin üst kısmında, sıva tamamen dökülmüştür. Kalan kısım üzerinde de renkler solmuştur ve lokal dökülmeler mevcuttur.

Hız İsa dizlerine kadar olan beyaz gömleğiyle verilmiştir. Sağ ayağı sol ayağının üzerine gelecek şekilde çarmıha çivilenmiştir. Çarmıhın gömülü olduğu kısımda toprak birikintisi vardır. Kendisinin de 1/3 oranında dönük olduğu sağ tarafta haleleri seçilebilen iki kadın bulunmaktadır. Kadınlardan bakış açısına göre soldaki kırmızı renk, sağdaki beyaz ağırlıklı giyinmiştir. Her ikisinin de eteği mavi renklidir. Sağdaki soldakinin omzuna başını uzatmış vaziyettedir ve başörtülü olan soldaki kadın diğerinin başını okşamaktadır. Hz. İsa’nın sağ tarafında dokuz kişi kadar oldukları seçilebilen Romalı askerler yer alır. Askerlerden Hz. İsa’ya yakın olanının elinde bir mızrak vardır. Hemen arkasındakinin elinde de kalkan bulunur. Askerler kırmızı renkli çizmeli, dar lacivert pantolonlu ve yine lacivert tuniklidir. Sahne mavi, sarı ve kırmızı renklerin ağırlıklı olarak kullanıldığı ve kırmızı renkli kenarlıklarla çerçevelenmiştir.

Aziz Grigol’ün Ayaklarından Baş Aşağı Sarkıtılması²⁹⁸

Sahne iç narteksin güney duvarında doğu üst kısımda bulunur (Fot. 143).

Azizin başının bulunduğu alandaki sıva dökülmüştür. Renkte solmalar görülür. Sahnenin ortasında Aziz tahtadan sal gibi bir desteğe göğsünden, belinden ve dizlerinden bağlanmış halde baş aşağı duruma getirilmiştir. Sahnenin solunda iki,

²⁹⁶ Michel-Nicole Thierry, *Le’Eglise Saint Gregoire de Tigran Honenc’ A Ani (1215)*, s.32.

²⁹⁷ Luka, İncil, 23: 34-49; Markos, İncil 15:35-55; Yuhanna, İncil, 19: 18-37.

²⁹⁸ Michel-Nicole Thierry, *Le’Eglise Saint Gregoire de Tigran Honenc’ A Ani (1215)*, s.46.

sağında beş kişi bulunmaktadır. Azizin belden üstü çıplak olarak algılanırken siyah bir pantolon giydiği gözlenir. Kırmızı renkli çizmeli, siyah dar pantolonlu, dizlerine kadar uzayan siyah elbiseli, beyaz yakalı ve açık başlı diğer figürlerin üzerinde, Asomtavruli alfabesi ile tarafımızdan okunamayan ancak bazı harfleri seçilebilen yazılar mevcuttur. Sahne kırmızı renkli geniş bir bordürle çerçevelenmiştir. Sahneyi tanıtıcı Asomtavruli alfabesi ile bir yazı bulunmaktadır. “ Burada Aziz Grigol’e tuzlanmış baş aşağı eziyet ediliyor (ԵԿ Բ~[ԲԻՇԵՆ] Ն[Կ]Ն[Ո]Յ ԴՅԵԴԵՆ ԲՇԿԻՆԻԳՕԿԹ ԳՇԻՆ ԾՇԻՆՇԵԿԴԻԻԴԹ - აქა წ~[მიდა]ე გ[რ]იგ[ო]ლ იწამების მარილითურთ თავს დასვდაქცევით/ ~Aka Tz~[imida]y G[r]ig[o]l itzamebis mariliturt tavs davsdaktsevit)” yazılıdır²⁹⁹.

*Aziz Grigol’ün Ayaklarının Mengene ile Sıkıştırılması*³⁰⁰

Sahne iç narteksin güney duvarında batı üst kısımda bulunur. Sıvalarda büyük parçalar halinde dökülmelerin yanı sıra lokal kopmalar da gözlenir (Fot. 144).

Oturmuş halde bulunan Aziz Grigol’ün sahnenin sağında bulunan dört kişiden biri tarafından ayaklarının mengene ile sıkılması tasvir edilmiştir. Sarı renkli toprak ve mavi renkli gökyüzü algılanır. Tüm figürlerin elbiseleri koyu renklidir. Aziz Grigol’e yapılan işkencelerden birinin tasvir edildiği bu sahnenin ortasında Aziz Grigol ve solundaki kişiler arasında mavi renkli zemin üzerine siyah yazıyla iki satır olarak “Aziz Grigol ıstırap çekmesi için mengeneye verildi / Tzmiday Grigol dagrarta mier itzamebis (~[ԲԻՇԵՆ] Ն[Կ]Ն[Ո]Յ ԾՇԼԿԵԿԹԵ ԲԴԻԿ ԴՅԵԴԵՆ - ~[წმიდაე გრიგო]ლ დაგრართა მიერ იწამების / ~[Tzimiday Grigo]l dagragta mier itzamebis)” yazılıdır³⁰¹.

*Aziz Grigol’ün Kutsanması*³⁰²

Sahne iç narteksin güneybatı duvarı üzerinde Aziz’in ayaklarından baş aşağı sarkıtılması sahnesinin altındadır (Fot. 145).

²⁹⁹ Michel-Nicole Thierry, *Le’Eglise Saint Gregoire de Tigran Honenc’ A Ani (1215)*, s.46.

³⁰⁰ Michel-Nicole Thierry, *Le’Eglise Saint Gregoire de Tigran Honenc’ A Ani (1215)*, s.48.

³⁰¹ Michel-Nicole Thierry, *Le’Eglise Saint Gregoire de Tigran Honenc’ A Ani (1215)*, s.46.

³⁰² Michel-Nicole Thierry, *Le’Eglise Saint Gregoire de Tigran Honenc’ A Ani (1215)*, s.57.

Sıvada büyük parçalar halinde dökülmeler gözlenmektedir. Kalan kısımlarda ise boyada solmalar ve aşınmalar mevcuttur.

Siyah, beyaz ve kırmızı renklerin algılandığı sahnede Kral III. Tridat, Aziz Grigol'ü kutsanmak için Kayseri'ye göndermiştir. Sahnede, Aziz'in burada piskoposlar tarafından kutsanması resmedilmiştir. Aziz Grigol bakış açısına göre sahnenin sağında kırmızı renkli gösterişli elbisesi ile olmak üzere, önünde eğildiği kendisini kutsayan piskoposlardan biri sahnenin solunda bulunmaktadır. Her iki kişinin de arkalarında geniş halk kitleleri yer alır. Aziz Grigol haricindeki din adamları siyah ve beyaz elbiseler giyerler.

Aziz Grigol'ün Halkı Vaftizi³⁰³

Sahne İç narteks güneybatı duvarı üzerinde Azizin Ayaklarının Mengene ile Sıkıştırılması sahnesinin altındadır (Fot. 146).

Sıvalarda dökülmeler, kalan kısımlarda aşınmalar ve renklerde solmalar görülür.

Siyah, beyaz ve sarı renkler hâkimdir. Aziz Hıristiyanlığı kitleler halinde seçmeye başlayan halkı vaftiz etmektedir. Aziz Grigol sahnenin solunda arkasında başka din adamları bulunduğu halde dini kıyafetleri ile karşısında bulunan belden üstleri ve dizden altları çıplak büyük bir kalabalığa yönelmiştir.

İç Narteks Güneybatı Tonozunun Oturduğu Doğu Duvar Payandası Sahneleri

Aziz Grigol'ün Kral III. Tridat Tarafından Sorguya Çekilmesi³⁰⁴

Sahne, iç narteks güneybatı geniş kemerinin doğuda oturduğu taşıyıcı destek üzerinde kemer başlangıcının altında bulunur (Fot. 147).

Duvar resminin renklerinin solması haricinde dikkate değer ölçüde korunduğu gözlenmekte ve üzerinde yoğun bir toz tabakası bulunmaktadır.

Aziz Grigol'ün arkasında dikilen başı açık dört, hemen sağında ise başlıklı bir kişi bulunduğu halde ve ahşap bir tabure üzerinde oturan kırmızı tonlu ve beyaz yakalıklı elbisesi bulunan pagan inanca sahip Kral III. Trdat tarafından Hıristiyanlığı yaymaya

³⁰³ Michel-Nicole Thierry, *Le'Eglise Saint Gregoire de Tigran Honenc' A Ani (1215)*, s.57.

³⁰⁴ Michel-Nicole Thierry, *Le'Eglise Saint Gregoire de Tigran Honenc' A Ani (1215)*, s.46.

Duvar resmi üzerinde aşınmalar, renklerde solma ve lokal parçalar halinde sıva dökülmeleri gözlenir.

Sahnenin ortasında bulunan Aziz Grigol sadece pantolonu kalacak şekilde soyunmuş ve baş aşağı iplerle yukarıda bir destek noktası olduğu düşünülecek biçimde sarkıtılmıştır. Sarı renkli topraklı alan üzerinde Aziz’in başının altında, kırmızı renkte verilmiş ateş seçilmektedir. Aziz’in solunda dört, sağında beş kişi bulunmaktadır. Bu kişilerden bazılarının ellerinde dikenli dallar vardır. Sahnede siyah, sarı ve mavi renkler ağırlıktadır.

Sahnenin üzerinde; “Burada Aziz Grigol’e düşmanlar tarafından eziyet ediliyor / Aka Tzmiday Grigol mterta mier ars tzamebad (ԵԿԸ Բ~[ԳՂԾԸ]Ն Լ~[Ի]ԴԼ~[Ղ]Ն ԶԵՂԻԾԸ Զ~[Դ]Ի ԸԽԼ ԲԸԶԴԼԸԾ - այս կ~[մի]ռայ]մ ց~[ր]ոց~[ո]լ մԻցերտա մ~[ո]ր արև կ~[մ]թեղծազ / Aka Tz~[mida]y G~[rigo]l mterta m~[ie]r ars tzamebad)” yazılıdır³⁰⁸.

*Aziz Grigol’ün Oğlu Arostake’yi Başpatrik Yapması*³⁰⁹

İç narteks güneybatı geniş kemerinin batıda oturduğu duvar sahneleri içerisinde Aziz Grigol’ün Başının Altında Ateş Yakılması sahnesinin altında yer alır (Fot. 150).

Sahnenin bulunduğu duvarda lokal dökülmeler, sıva yüzeyinde aşınmalar, renkte solmalar göze çarpar. Orta kısımda bir bölge de badanalanmıştır. Grafitilerle de ayrıca zarar görmüştür.

Aziz Grigol 318 yılında yapılan ve Dünya’daki kilise temsilcilerinin tümünün katılacağı İznik Konsülüne göndereceği kişiyi seçmiştir. Bu kişi Başpatrik olarak ilan ettiği ikinci oğlu Arostake’dir. Aziz Grigol Başpatriklik için seçtiği ikinci oğlu Arostake’yi eli ile kutsamaktadır. Sahnede siyah, sarı ve mavi renkler ağırlıktadır.

Üzerindeki yazı güçlükle okunabilmektedir. Okunabilen haliyle “Burada, Grigol kendi oğlu Arostake’yi papazların önderi olarak kutsadı / Aka Grigol akurtkha mğdelt modzğurad Arostakes misi şvili (ԵԿԸ Լ~[Ի]ԴԼ~[Ղ]Ն ԸԿՂԻԾԸԸ: ԶՈԾԴԻԾ ԶՂԻՈ~[Ղ] ԻԸԾ ԸԻՂԼԸԸԿԴԼ Զ~[Դ]ԼԴ ՄԻԴԻԴԻ - “այս ց~[ր]ոց~[ո]լ ազգորտես:

³⁰⁸ Michel-Nicole Thierry, *Le’Eglise Saint Gregoire de Tigran Honenc’ A Ani (1215)*, s.79.

³⁰⁹ Michel-Nicole Thierry, *Le’Eglise Saint Gregoire de Tigran Honenc’ A Ani (1215)*, s.57-58.

მღდელთ მოძღ~[უ]რად აროსტაკეს მ~[ო]სი შვილი / Aka G[ri]g[o]l akurtkha: mğdelt modzğ[u]rad Arostakes m~[i]si şvili” yazılıdır³¹⁰.

İç Narteks Kuzeybatı Tonozunun Oturduğu Kuzey Duvar Sahneleri

Tonoz ve tonoz alınlığı üzerindeki sıvalar tamamen döküldüğü için buradaki duvar resimleri hakkında fikir edinmek mümkün değildir ancak kuzey duvarı sahneleri görece olarak sağlam durumdadır.

Kral III. Tridat’ın Ordusu ile Ava Gitmesi³¹¹

Sahne, iç narteks kuzey duvarı üzerinde, alınlığın altında batı kısımda bulunur (Fot. 151).

Sıvada aşınmalar, lokal dökülmeler ve renklerde değer kayıpları gözlenmektedir.

Kral III. Tridat; sarı renkte bir at üzerinde kırmızı renkli elbisesiyle yine kendisi gibi atlı olan maiyetindekilerle birlikte ava gitmektedir. Bazı figürlerin ellerinde mızraklar, sırtlarında ise kalkanlar vardır. Sarı, kırmızı ve mavi renkler ağırlıktadır.

Aziz Grigol’ün Düşü³¹²

Sahne, Kral III. Tridat’ın ava gitmesinin temsil edildiği duvar resminin solundaki kısımdan başlayarak bu sahnenin altına doğru Aziz’in halkı selamlaması sahnesine dek devam eder (Fot. 152).

Sahnenin alt kısmı önemli ölçüde tahrip olmuştur. Sıvada büyük parçalar halinde dökülmeler gözlenmektedir. Boyalarda yine dökülmeler ve renklerde solmalar mevcuttur.

Sahnedeki Aziz Grigol dua ederken, gökyüzünün gözlerinin önünde açılması verilmiştir. Hz. İsa, yanında melekler bulunduğu halde yeryüzüne inmektedir. Aziz Grigol’e adı ile seslenen Hz. İsa, toprağa çekiçle vurunca kentin ortasında kocaman bir meydan oluşacaktır. Meleklerin alt kısmında gösterişli bir mimari yer almaktadır. Açılan gökte ortada Hz. İsa, her iki yanında aşağıya uçarak yönelen melekler olmak üzere

³¹⁰ Giorgi Kalandia - Ketevan Asatiani, “ტიგრან ჰონენცის ტაძრის ქართული წარწერები (Tigran Honensis Tadzris Kartuli Tzartzerebi /Tigran Honents İbadethanesinin Gürcüce Yazıları)”, s.53-57; Michel-Nicole Thierry, **Le’Eglise Saint Gregoire de Tigran Honenc’ A Ani (1215)**, s.58.

³¹¹ Michel-Nicole Thierry, **Le’Eglise Saint Gregoire de Tigran Honenc’ A Ani (1215)**, s.52.

³¹² Michel-Nicole Thierry, **Le’Eglise Saint Gregoire de Tigran Honenc’ A Ani (1215)**, s.53-54.

ႏႏႏ: ႏႏႏႏႏႏ - აქა იწამნეს როფსიმე: და გააანე და მისთანანი იგი: ქალწულნი / Aka itzamnes Ripsime: da Gayane da: mistanani: igi kaltzulni)³¹⁵.

*Aziz Grigol'ün Kuyudan Çıkarılması*³¹⁶

Kuzeybatı duvarı üzerinde, Ripsime ve Gayane Azizelerinin şehit edilişi sahnesinin altında yer alır (Fot. 155).

Duvar resmi özellikle alt kısımlardan sıva dökülmeleri ve renk kayıplarına maruz kalmıştır.

Aziz Grigol ipler sarkıtan iki kişi tarafından yukarıya çekilmektedir. Sahnenin sağında ayakta duran başka bir kişi daha vardır. Aklını yitiren Kral III. Tridat'ın kız kardeşi Hüsrevduht kendisini Aziz Grigol'ün sağlığına kavuşturabileceğini söylemesinin ardından Kralın emri üzerine kuyudan çekilmektedir. Mavi ve sarı renklerin ağırlığı sezilir.

Aziz Grigol'ün kuyudan çıkarılışı sahnesinde “..... başladı Tridati ve tarafından çıkarıldı /daitzka da Tridati ağmoikvana (.....**ႏႏႏႏႏ ႏႏႏႏႏ ႏႏ ႏႏႏႏႏႏႏႏ**] -დაიწყა თრიდატი და აღმოი~[კვანა] /daitzka Tridati da ağmoi~[kvana])” yazılıdır³¹⁷.

İç Narteks Kuzeybatı Tonozunun Oturduğu Doğu Duvar Payandası Sahnesi: Yaşayan Sütun³¹⁸

Azize Nino ile ilgili sahne yapının kuzeybatı duvar payandasının batı yüzünde yer alır (Fot. 156). Duvar resminin bazı bölgelerinde sıvalar tamamen dökülmüş ve üzeri badanalanmış, kalan yerlerde aşınmalar ve renk solmaları gözlenmekle birlikte üzerinin aşırı toz kaplı olduğu görülmüştür.

Gürcü kroniklerinden Kartlis Tskhovreba'da, Gürcü Ortodoks kilisesinin en büyük azizesi ve Gürcistan'da Hıristiyanlığın yayıcısı olarak geçen, Azize Nino hakkında, Hz. İsa'nın giysisi ile bağlantılı “Yaşayan Sütun” adlı bir konu yer alır. Mtskhetalı Yahudi

³¹⁵ Giorgi Kalandia - Ketevan Asatiani, “ტიგრან ჰონენცის ტაძრის ქართული წარწერები (Tigran Honensis Tadzris Kartuli Tzartzerebi /Tigran Honents İbadethanesinin Gürcüce Yazıları)”, s.53-57; Michel-Nicole Thierry, **Le'Eglise Saint Gregoire de Tigran Honenc' A Ani (1215)**, s.50.

³¹⁶ Michel-Nicole Thierry, **Le'Eglise Saint Gregoire de Tigran Honenc' A Ani (1215)**, s.52.

³¹⁷ Michel-Nicole Thierry, **Le'Eglise Saint Gregoire de Tigran Honenc' A Ani (1215)**, s.52.

³¹⁸ Michel-Nicole Thierry, **Le'Eglise Saint Gregoire de Tigran Honenc' A Ani (1215)**, s.60.

Dedani romelni dakhudes Ninos eşinoda (ծղծԵԻՆ Խ~[ՈԶԴԵ]ԻՆ ԾԵԿՕԾՆԸ Ի~[Դ]ԲՈԼ ԿԿԻՔՕԾԵ - დედანი რ~[ომელ]ნი დახუდეს Ի~[ո]ნոս ეմინოდა / dedani r~[omel]ni dakhudes N~[i]nos eşinoda)” yazılıdır³²².

Güney Haç Kolu Sahneleri

Geniş Kemerin Üzerindeki Sahne:

*Müjde*³²³

İncil konulu Müjde sahnesi, yapının güney haç kolunun üzerini örten geniş yuvarlak kemerin doğu ve batı yüzeylerinde karşılıklı olarak yer alır (Fot. 157,158).

Luka İncili'nde konu; “Celile’de bulunan Nasıra adlı bir şehirde, Hz. Davut’un soyundan gelen Meryem isimli ve Yusuf adlı birine nişanlı olan kıza, başmeleklerden olan Cebrail tarafından, hamile kalacağını bildirilmesi” şeklinde yer alır. Hz. Meryem şaşırır ve Cebrail’e erkeğe varmadığını söyler. Cebrail de, kısır olan Elizabet’in altı aylık hamile olduğunu ve Tanrı’nın her şeye kadir olduğunu ifade eder”³²⁴.

Kemerin doğu yüzeyinde bulunan Hz. Meryem kabartmasının bulunduğu alandaki sıvada yer yer dökülmeler, boyada aşınmalar ve renk solmaları görülür. Doğü yüzeydeki Hz. Meryem kabartması günümüze daha korunmuş gelmiş iken, tasvirde bulunması gereken ve geniş kemerin batı yüzeyine işlenmiş olduğu düşünülen Cebrail tasvirinin alt kısmının, sıvalarının dökülmesi ve dökük alandan üst kısımdaki alana dek kısmen badanalanması sebebiyle seçilememektedir. Bu alanda Hz. Meryem tasvirinin üzerinden kemer ortasının vurgulandığı geniş süslemeli şerit ile ikiye ayrılmasına rağmen Cebrail’in üzerine doğru devam eden yıldızlı gökyüzü algılanabilmektedir.

Tasvir iki parçalı olarak işlenmiştir. Hz. Meryem arka planda mavi renkli gökyüzü içerisinde bulunan yuvarlak kemerli, sütunlu, kırma çatılı yapıların bulunduğu büyük bir şehir olduğu anlaşılan tasvirin önünde, sütuncelerin desteklediği perdeli bir pencerenin önünde tahtta oturur şekilde verilmiştir. Üzerinde mavi renkli bir elbise başından ayaklarına kadar uzanan kırmızı renkli bir örtü yer alır. Elinde yeşil kabzalı

³²² Michel-Nicole Thierry, *Le’Eglise Saint Gregoire de Tigran Honenc’ A Ani (1215)*, s.60.

³²³ Michel-Nicole Thierry, *Le’Eglise Saint Gregoire de Tigran Honenc’ A Ani (1215)*, s.27-28.

³²⁴ Luka, İncil, 1: 26-38; Yakub, Apokrif İncil, 11: 1-3.

önündeki yuvarlak formlu ve ters konik altlıklı kazana elini uzatır haldedir. Ayakta bulunan ve kazana doğru eğilmiş kahverengi elbiseli diğer kadının elinde tas vardır. Her iki kadın da kollarını sıvamıştır. Sol tarafta çıplak ayaklı Yusuf, arkalıklı yumuşak bir oturağa oturmuş halde sırtı dönük olmasına rağmen sağ eliyle desteklediği başını Hz. Meryem'e çevirmiştir. Düşünceli halde olduğu anlaşılan Yusuf'un arkasında, hareket halinde beyaz bir keçi ve otlar halde iki siyah, bir de gri renkte koyun vardır. Yusuf'un sağında (duvar resminin solunda) yaklaşık dizlerine kadar çizmeleri ve yeşilimsi elbisesiyle başlıklı bir çobana elinde değneği ile yer verilmiştir. En üstte mavi renkli gökyüzü içerisinde dört melek, dağlar ardında bulunur. Meleklerden biri vücudu izleyiciye, başı kendisine dönük çobanla diyalog halindedir. Sahnede kırmızı ve sarı renkler ağırlıklı olmak üzere mavi tonlar da göze çarpar. Duvar resminde en büyük figür Hz. Meryem sonra Yusuf'tur. Buna rağmen izleyiciye başarılı bir şekilde Hz. Meryem'in ardından Hz. İsa'ya dikkat çekilmiştir. Kırmızı renkli bir kuşakla çerçevelenmiş tasvirde yazıt tespit edilememiştir.

Güney Haç Kolu Aydınlatma Penceresi İçi Figürleri

Güney haç kolu üzerindeki güney duvarda bulunan aydınlatma penceresinin içerisinde karşılıklı olarak ayakta duran iki kişi tasvir edilmiştir. Mavi renkli zemin üzerinde siyah konturla çerçevelenmiş beyaz haleli başları ile verilen tasvirlerden doğuda bulunan kızıl saçlı ve sakalsız, batıdaki ise siyah saçlı ve sakallıdır (Fot. 160). Doğudaki figür Pantaleon, batıdaki figür ise “Aziz Ermolaos / Tzmiday Ermolaos (թ~[ԳԻՇԸ]Ն ՂԻԳՈՒՆԸՈՆ - թ~[ԹՈՒԸԱ]Զ ԵՐՄՈՒԼՈՍ / T[zimida]y Ermolaos) olarak isimlendirilmiştir³²⁸.

Kudüs'e Giriş³²⁹

Kudüs'e Giriş sahnesi, güney haç kolunda bulunan üç şeritli programın ortasında bulunur. Üstünde Doğum, altında ise Koimesis sahneleri yer alır (Fot. 161).

Yuhanna İncili'nde yer aldığı şekliyle; “Kudüs'e bayram kutlamaya gelen insanlar Hz. İsa'nın gelmekte olduğunu öğrenirler ve ellerinde hurma dallarıyla O'nu karşılamaya çıkarlar. Hz. İsa bir sığa üzerinde ilerlemektedir”³³⁰.

³²⁸ Michel-Nicole Thierry, *Le'Eglise Saint Gregoire de Tigran Honenc' A Ani (1215)*, s.38.

³²⁹ Michel-Nicole Thierry, *Le'Eglise Saint Gregoire de Tigran Honenc' A Ani (1215)*, s.30-32.

Duvar resmi seçilebilmekle beraber sıvada ve boyada yer yer dökülmeler, renklerinde solmalar, pencereden gelen yağmur ve kar suyundan kaynaklanan tahribat gözlenmektedir.

Hz. İsa'nın yüzü izleyiciye dönük olarak bir eşek üzerinde oturmaktadır. Eşek yürür vaziyettedir. Hz. İsa, kahverengi elbisesi ve lacivert peleriniyle verilmiştir. Sol eli dizinin üzerinde iken, sağ eliyle takdis işareti yapmaktadır. Kudüs, sur duvarları içerisinde verilmiştir. Şehir kapısında, O'nu karşılamaya gelen kadın, erkek ve çocuklar toplanmıştır. Halkın içerisinde iki çocuk Hz. İsa'yı görmek için bir hurma ağacına tırmanmaktadır. Lacivert, sarı ve kırmızı renklerin ağırlıkta olduğu tasvirde yazıt tespit edilememiştir.

*Koimesis*³³¹

İbadethanenin güney haç kolundaki üç parçalı resim programının en alt sahnesidir ve duvar ortasında bulunan pencerenin altında yer almaktadır (Fot. 162).

Koimesis hakkında, Apokrif İncillerde bilgi bulunabilmektedir. Bu konu hakkındaki en eski kaynak olan Melito Apokrif İncili'dir.³³² Hz. Meryem, Hz. İsa tarafından çok sevdiği öğrencisi olan Yuhanna'ya emanet edilmiştir. Bir süre sonra Hz. Meryem, Tanrı'ya yalvarır, kendisini oğlunun yanına almasını ister. Bunun üzerine bir melek, Hz. Meryem'e görünür. O'na, üç gün içinde cennette oğluna kavuşacağını haber verir. Melek, Hz. Meryem'e bir palmye dalı sunar. Hz. Meryem, öldüğü zaman mezarına dikilsin diye, Palmiyeyi Yuhanna'ya verir ve bütün havarilerin, ölümünde hazır bulunmasını ister³³³.

Duvar resmi görece ile iyi korunmuş olmakla birlikte sıvada yer yer dökülmeler, boyada solmalar ve dökülmeler, üzerinde grafitiler bulunmaktadır.

Hz. Meryem, başı batı yönde olmak üzere mavi renkli elbisesi ve kırmızı renkli uzun başörtüsüyle uzanmış haldedir. Hz. İsa yatağın orta kısmında Hz. Meryem'le benzer kıyafette ve Hz. Meryem'in bel hizasında bulunmaktadır. Kucağında Hz. Meryem'in

³³⁰ Luka, İncil, 19:28-40; Markos, İncil, 11: 1-11; Matta, İncil, 21:1-11; Yuhanna, İncil, 12: 12-19.

³³¹ Michel-Nicole Thierry, *Le'Eglise Saint Gregoire de Tigran Honene' A Ani (1215)*, s.36-37.

³³² J. Myslivec. Verlarung Christi, *Lexikon der Christlichen İkonographie*, 4. Band, Wien: 1968, s.333; Ayşegül Canverdi, *Kapadokya Bölgesi Güzelöz (Mavrucan) ve Ortaköy mevkiindeki Kiliselerin Duvar Resimlerindeki Sahnelerin İkonografisi*, Kayseri: Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ekim 2005. s. 112.

³³³ Bedrettin Cömert. *Mitoloji ve İkonografi*, Ankara: De Ki Basım Yayım Ltd, 2008, s. 197.

Dokumacılıkta karşılaşılabilecek, din dışı bir konu olarak da nitelendirilebilecek, kiliselerde pek rastlanmayan bir sahnedir³³⁸.

Kırmızı renk ve beyazın hâkim olduğu duvar resminin bulunduğu alanda sıvada kısmen dökülmeler gözlenmektedir. Altı üstü verilen fantastik yaratıkların yüzleri birbirlerine dönüktür. Kanatlarını açmış ayakları ile de ileriye hamle yapar vaziyette verilmişlerdir.

Güneybatı Duvar Payandası Sahneleri

Konstantin ve Helena³³⁹

Güneybatı duvar payandasının yan yüzeyinde, iki katlı düzenlenmiş panonun üst kısmında, solda bir erkek, sağda ise bir kadın, ortalarındaki uzunca bir haçı tutar şekilde tasvir edilmişlerdir (Fot. 165). Her iki tasvirin de başları taçlı ve haleli olup topuklarına varan uzun kıyafetler giyerler. Sahnede beyaz, siyah, sarı ve mavi, renkler ağırlıktadır.

Konstantin'in annesi Nusaybin kökenli Helena, Hıristiyan olmuş ve kocasının da Hıristiyan olması için sürekli dua eden biridir³⁴⁰. İlk Hıristiyan imparator olarak tarihe geçen oğlu Konstantin'in bu dine serbestlik tanınması 313 yılında gerçekleşmiştir. Serbestliğin sebebinin, Konstantin'in 312 yılında yaşadığı bir olaya dayandığına dair bilgiler vardır³⁴¹. Konstantin savaşırken, rüyasında haç şeklinde bir ışık görür ve zafer kazanır³⁴², ardından Hıristiyanlığı hoş görüyle karşılar ve serbest bırakır. Konstantin'in dini yüceltmek için birçok yasaklar getirdiği ve kiliseyi koruduğu bilinir³⁴³. Annesi Helena, 326 yılında Kutsal Topraklara gitmiş ve oğlunun Kudüs, Beytüllahim, Momre, Baalbek ve Antakya'da kiliseler yaptırmasını sağlamıştır³⁴⁴.

Aziz Giorgi ve Aziz Tevdore³⁴⁵

Yapının güneybatı duvar payandasının alt kısmında bir çok Hıristiyan millet gibi Gürcülerin de koruyucu azizleri olarak kabul ettikleri asker azizlerden Aziz Giorgi ve Aziz Tevdore'nin duvar resimleri vardır (Fot. 166). Üzerlerinde "Aziz Giorgi / Tzmiday

³³⁸ Hamza Gündoğdu. "Kültürlerin Buluştuğu Bir Ortaçağ Şehri: Ani", s. 51-84.

³³⁹ Michel-Nicole Thierry, *Le'Eglise Saint Gregoire de Tigran Honenc' A Ani (1215)*, s.38-39.

³⁴⁰ Alparslan Yalduz, "Konsillerin Hıristiyanlık Tarihindeki Yeri ve İznik Konsili", *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C.12. S.2. 2003 s.257-296.

³⁴¹ Sevcan Yıldız, *Bizans Tarihi, Kültürü, Sanatı ve Anadolu'daki İzleri*, Ankara: Detay yayıncılık, 2009, s. 3-4.

³⁴² Oktay Akşit, *Roma İmparatorluğu Tarihi (M.S. 193-395)*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayını, 1970. s.257; Alparslan Yalduz, "Konsillerin Hıristiyanlık Tarihindeki Yeri ve İznik Konsili", s.257-296.

³⁴³ Sabahattin Türkoğlu, *Ayasofya'nın Öyküsü*, İzmir: Yazıcı Basım Yayıncılık, Mayıs 2002 s. 7.

³⁴⁴ Guntram Koch, *Erken Hıristiyan Sanatı*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2007 s. 8.

³⁴⁵ Michel-Nicole Thierry, *Le'Eglise Saint Gregoire de Tigran Honenc' A Ani (1215)*, s.39.

Giorgi (Ⲣ~[ⲁⲓⲃⲥ]ⲁ Ⲛ~[ⲓⲃⲓ]Ⲛ[ⲓ] - ⲕ~[ⲓⲃⲓ]ⲁ ⲑ~[ⲓⲃⲓ]ⲑ~[ⲓ] / T[zimida]y G~[ior]g~[i]) ve Aziz Tevdore / Tzmiday Tevdore (Ⲣ~[ⲁⲓⲃⲥ]ⲁ Ⲓ~[ⲓⲃⲓ]ⲑⲓⲛⲓ - ⲕ~[ⲓⲃⲓ]ⲁ ⲓ~[ⲓⲃⲓ]ⲑⲓⲛⲓ / T~[zimida]y T~[evdor]e) ifadeleri bulunur³⁴⁶. Ayakta duran, ellerini açmış 1/3 cepheden verilmiş ve dua eder pozisyonundaki iki azizin üstünde, madalyon içinde Hz. İsa figürü yer alır.

Diğer Güney Haç Kolu Sahneleri

Yapının duvar ve payandalarının dar yüzlerinde de altı üstlü yahut karşılıklı olarak verilmiş aziz figürleri ile karşılaşılır.

Güney duvarını doğudan ve batıdan destekleyen dikdörtgen kesitli bağımlı iki desteğin kuzeye bakan yüzeylerinde altı üstlü ikişerden dört adet tasvir bulunmaktadır. Tasvirler cepheden ve ayakta durur halde verilmiş olmakla birlikte başları halelidir.

Güney duvarın doğu desteğinin üst kısmında, beyaz ve mavi renkli elbiseler giymiş taçlı, başı haleli ayakta durur halde ve cepheden verilmiş bir aziz figürü yer almaktadır (Fot. 167).

Güney duvarın doğu desteğinin altında ayakta durur halde cepheden verilmiş taçlı, başı haleli, siyah ve beyaz elbiseleri olan Katherine tasvir edilmiştir³⁴⁷ (Fot. 168).

Güney duvarın batı desteğinin üstünde, siyah ve beyaz elbiseleri olan isimsiz bir peygamber figürü yer alır³⁴⁸. Batıdaki desteğin üzerinde üstte bulunan figürün elinde bir rulo bulunmaktadır. Rulo üzerinde Asomtavruli alfabesi ile yazılar vardır (Fot. 169).

Güney duvarının batıdaki desteğinin altında bulunan figür yine bir rulo taşımaktadır ancak elindeki rulo grafitilerle tahrip edilmiştir. Aziz Giorgi ve Aziz Tevdore'nin hemen yanında Kâhin Esaia tasvir edilmiştir (Fot. 170). Elinde ne yazdığı artık okunamayacak düzeyde tahrip olmuş bir rulo tutan figürün başının üzerinde “Kahin Esaia / Tzinastzarmetkveli Esaia (Ⲣ~[ⲓⲃⲓ]ⲑⲓⲛⲓ - ⲕ~[ⲓⲃⲓ]ⲁ ⲑ~[ⲓⲃⲓ]ⲑⲓⲛⲓ - ⲕ~[ⲓⲃⲓ]ⲁ ⲑ~[ⲓⲃⲓ]ⲑⲓⲛⲓ) ifadeleri bulunur³⁴⁶. Ayakta duran, ellerini açmış 1/3 cepheden verilmiş ve dua eder pozisyonundaki iki azizin üstünde, madalyon içinde Hz. İsa figürü yer alır.

³⁴⁶ Giorgi Kalandia - Ketevan Asatiani, “ტეგრან ჰონენცის ტაძრის ქართული წარწერები (Tigran Honensis Tadzris Kartuli Tzartzerebi/Tigran Honents İbadethanesinin Gürcüce Yazıları)”, s.53-57; Michel-Nicole Thierry, **Le'Eglise Saint Gregoire de Tigran Honenc' A Ani (1215)**, s.39.

³⁴⁷ Michel-Nicole Thierry, **Le'Eglise Saint Gregoire de Tigran Honenc' A Ani (1215)**,s.38,67.

³⁴⁸ Michel-Nicole Thierry, **Le'Eglise Saint Gregoire de Tigran Honenc' A Ani (1215)**, Çiz. 8., s.25.

წ~[ინას]წ~[არ] ~[მეტვე]ელი ესაია / Tz~[inas]tz~[ar] ~[metkv]eli Esaia)” yazmaktadır³⁴⁹.

İç narteksle güney haç kolu arasında bulunan payandanın kuzeye bakan yüzünde cepheden çıkıntı yapan yarım daire kesitli sütun üzerinde üstte ve altta iki sütuncu azizin tasvirleri bulunur. Bunlardan üstte bulunanın adı tespit edilemezken altta bulunan “Aziz Alumpios / T[zmda]y Alump[ios] (ⲀⲠⲤⲰⲤⲤⲀ ⲤⲚⲠⲤⲰⲤⲤⲀ) / წ[მიოდა]ⲠⲤⲰⲤⲤⲀ) olarak adlandırılmıştır³⁵⁰. Sütunlar üzerinde yaşayan Stylites azizleri yapının batı yönündeki duvar payandalarının ön kısımlarındaki gömme sütunlar üzerinde verilmiştir (Fot. 171).

Üstteki sütuncu aziz, mavi renkli gökyüzünün önünde, sarı renkli bir sütunun taşıdığı gri renkli kompozit başlık üzerinde oturan ellerini göğüs hizasına getirmiş başı haleli şekilde tasvir edilmiştir (Fot. 172).

Alttaki sütuncu aziz, mavi renkli gökyüzü fonunda yeşil renkli bir sütunun taşıdığı kahverengi kompozit başlık üzerinde kahverengi elbisesi ile ellerini göğüs hizasına getirmiş haleli başıyla tasvir edilmiştir (Fot. 173).

Üstteki sütuncu azizin hemen sağında, narteks güneybatı kemeri yüzünde madalyon içinde isimlendirilemeyen bir portre bulunur (Fot. 174).

Yapının güneybatı kemer ayağında cepheden çıkıntı yapan yarım daire kesitli sütun üzerinde bulunan alttaki sütuncu azizin hemen yanında ellerini göğüs hizasında birleştirmiş başı haleli, uzun saçlı ve sakallı yarı çıplak bir şekilde Keşiş Onuphre tasvir edilmiştir³⁵¹ (Fot. 175).

Yapının güneybatı kemer ayağında cepheden çıkıntı yapan yarım daire kesitli, sütun üzerinde bulunan alttaki sütuncu azizi taşıyan sütun, resminin hemen yanında kollarını

³⁴⁹ Giorgi Kalandia - Ketevan Asatiani, “ტიგრან ჰონენცის ტაძრის ქართული წარწერები (Tigran Honensis Tadzris Kartuli Tzartzerebi/Tigran Honents Ibadethanesinin Gürcüce Yazıları)”, s.53-57; Michel-Nicole Thierry, **Le’Eglise Saint Gregoire de Tigran Honenc’ A Ani (1215)**, s.38. Gürcü dilinden tam çevirisi önceden haber veren olan ve Türkçe’ye kâhin olarak tercüme ettiğimiz kavram Thierryler tarafından peygamber olarak ifade edilmiştir.

³⁵⁰ Michel-Nicole Thierry, **Le’Eglise Saint Gregoire de Tigran Honenc’ A Ani (1215)**, s.37.

³⁵¹ Michel-Nicole Thierry, **Le’Eglise Saint Gregoire de Tigran Honenc’ A Ani (1215)**, s.37.

iki yana salmış başı haleli ayakta durur biçimde verilmiş, mavi renkli zemin üzerinde bulunduğu sıvada bozulmaların görüldüğü bir keşiş tasviri vardır³⁵² (Fot. 176).

Kuzey Haç Kolu Sahneleri

Yapı içerisinde en fazla tahribata uğramış olan bölüm, kuzey haç koludur. Geniş kemer üzerinde bulunan sıvalar önemli ölçüde dökülmüştür. Kalan kısımda ise kemerin orta bölümünde sadece gökyüzünün verildiği mavi rengin kalıntıları görülür. Kemer alınlığında Pentakost, onun altında ise Lazar'ın dirilişi sahneleri seçilebilirken en altta bulunan kısımda sıvalar tamamen dökülmüş, bakış açımıza göre sağ üst alanda mavi renkli zemin üzerinde iki kişinin başlarının üzerlerindeki haleler algılanabilecek kadar iz kalmıştır. Bunlarda soldakinin omuzunun üzerinden, yukarıya doğru bir kılıç uzanmaktadır.

Pentakost³⁵³

Pentakost sahnesi yapının kuzey haç kolunun kemer alınlığında bulunur (Fot. 177).

Pentakost Elçilerin İşleri'nde geçmektedir. “İnananların bir arada bulunduğu bir günde gökten ansızın bir ses gelip evi doldurur. Her inananın üzerine ateşten dillere benzeyen şeyler dağılır. İnananlar farklı dillerde konuşmalarına rağmen birbirlerini anlarlar”³⁵⁴.

Sahne büyük ölçüde tahrip olmuştur. Sıvada dökülmeler, renkte solmalar mevcuttur.

Kuzey haç kolunun penceresinin içinden kaynaklanan alev şeklindeki ışık, iki yana yayılmaktadır. Alınlıkta pencerenin sağında ve solunda oturan ve ayakta duran birkaç figür, belli belirsiz seçilmektedir.

Lazar'ın Dirilişi³⁵⁵

Naosun kuzey haç kolunun orta kısmında Pentakost tasvirinin altında yer alır (Fot. 178).

Konu, Yuhanna İncili'nde kısaca şu şekilde yer alır: “Hz. İsa ölümünün üzerinden dört gün geçen Marta'nın kardeşi Lazar'ın mezarına gelir. Mağara şeklindeki mezarın

³⁵² Michel-Nicole Thierry, *Le'Eglise Saint Gregoire de Tigran Honenc' A Ani (1215)*, Çiz. 8., s.25.

³⁵³ Michel-Nicole Thierry, *Le'Eglise Saint Gregoire de Tigran Honenc' A Ani (1215)*, s.35,36.

³⁵⁴ Elçilerin İşleri (2:1-22).

³⁵⁵ Michel-Nicole Thierry, *Le'Eglise Saint Gregoire de Tigran Honenc' A Ani (1215)*, s.30.

kapısındaki taşı kaldırtır. Lazara dışarıya çıkmasını söyler. Kefene sarılı Lazar dirilir³⁵⁶.

Sahne ışık alan geniş pencereden gelen su sızıntıları tarafından tahrip edilmiştir. Diğer kısımlarda da dökülme ve solmalar vardır.

Tasvirde ilk göze çarpan Hz. İsa ve uzağında bulunmasına rağmen Lazar'dır. Arka fonda yer alan yuvarlak kemerler ve kubbeli yapı konunun şehir içinde geçtiği izlenimini verir. Hz. İsa kırmızı renkli elbisesi ve üzerindeki lacivert renkli peleriniyle sahnenin solunda ayakta durur ve takdis işareti yapar halde verilmiştir. Arkasında, yine kendisi gibi haleli lacivert elbiseli ve beyaz pelerinli bir gurup insan yer alır. Hemen önüne diz çökmüş kırmızı renkli elbiseli iki kadın görülür. Sargılara sarılmış Lazar'ın tabutunun kapağını iki kişi açmış ve yere bırakmak üzeredir. Dikey konumdaki tabutun içinde bulunan Lazar'ın sargılarını biri çözmeye başlamışken tabutun etrafında insanlar sezilir. Renk olarak kırmızı, mavi ve açık sarı belirgindir.

Naos Kuzey Haç Kolu Alt Kısımındaki Sahne

Naosun kuzey haç kolunun alt kısmında, bir duvar resminin kırmızı renkli geniş bir şerit içine alınmış olduğu izlenimi veren sahneye ait kalıntılar mevcuttur. Bu kısmın dışında sıva tamamen dökülmüştür ve kaplama taşları görünmektedir. Sahnede mavi renkli gökyüzü ve kırmızı renkli kontur içerisine alınmış iki sarı renkli hale ancak algılanabilmektedir. Sahnenin asker azizleri tasvir ettiğini belirten araştırmacılar vardır³⁵⁷ (Fot. 179).

Kuzeybatı Duvar Payandası Sahneleri

Kuzeybatı Duvar Payandası Doğu Yüzeyi Üst Sahnesi

Yapının kuzeybatı duvar payandasının doğuya bakan yüzeyinde, iki katlı düzenlenmiş panonun üst kısmında yer almaktadır (Fot. 180).

Aşırı derecede tahribata uğrayan sahnenin alt kısmındaki duvar resimleri dökülmüş, kalan kısmında ise konu seçilemeyecek düzeye gelmiştir. Sahnenin üst kısmı badanalanmıştır.

³⁵⁶ Yuhanna, İncil, 11:38-46.

³⁵⁷ Michel-Nicole Thierry, *Le'Eglise Saint Gregoire de Tigran Honenc' A Ani (1215)*, Çiz. 8., s.25.

Mısırlı Meryem'in Komünyonu³⁵⁸

Bu sahne kilise naosunun güneybatı duvar payandasının doğuya bakan yüzünde yer almaktadır.

Matta incilindeki şekliyle konusu şöyledir; “Kahinlerin Yusuf’a görünerek, Hz. Meryem ve Hz. İsa’yı Mısır’a kaçırmalarını istemesiyle ilgilidir. Aksi halde çocuk öldürülecektir”³⁵⁹.

Aşırı derecede tahrip olmuş durumdaki sahnenin sıvasında alt ve üst kısımlarda bloklar halinde kopmalar, kalan kısımlarda aşınmalar ve badanalanma görülür.

Yusuf, solda Hz. Meryem, sağda bebek Hz. İsa ise her ikisinin arasında verilmiştir. Yusuf da, Hz. Meryem ve Hz. İsa gibi haleli olarak verilmiştir. Yusuf’un üzerinde kırmızı renkli bir elbise Hz. İsa ve Hz. Meryem’in üzerlerinde sarımsı renkli bir giysi vardır (Fot. 181).

Kuzey Haç Kolu Diğer Sahneler

Kuzey duvarını doğudan ve batıdan destekleyen dikdörtgen kesitli bağımlı iki desteğin, güneye bakan yüzeylerinde, altlı üstlü, ikişerden dört adet tasvir bulunmaktadır. Tasvirler, biri hariç cepheden ve ayakta durur halde verilmiş olmakla birlikte tümünün başları halelidir.

Kuzey duvarını destekleyen kemerin batı ayağının güneye bakan yüzünde üstte bir elinde üzerinde Asomtavruli alfabesi yazılar bulunan bir rulo taşıyan isimsiz bir peygamber tasviri mevcuttur³⁶⁰. Sıvada aşınmalar renklerde değer kayıpları gözlenmektedir (Fot. 182).

Kuzey duvarını destekleyen kemerin batı ayağında, güneye bakan yüzünde altta bir rahip tasvir edilmiştir³⁶¹. Sıvada aşınma, yer yer dökülme, renklerde değer kaybı, alt kısımların badanalanması durumları ile karşılaşılmıştır (Fot. 183).

³⁵⁸ Michel-Nicole Thierry, *Le’Eglise Saint Gregoire de Tigran Honenc’ A Ani (1215)*, Çiz. 9., s.26.

³⁵⁹ Luka, İncil, 2:39; Matta, İncil, 2: 13-15.

³⁶⁰ Michel-Nicole Thierry, *Le’Eglise Saint Gregoire de Tigran Honenc’ A Ani (1215)*, Çiz. 9., s.26.

³⁶¹ Michel-Nicole Thierry, *Le’Eglise Saint Gregoire de Tigran Honenc’ A Ani (1215)*, Çiz. 9., s.26.

Kuzey duvarını destekleyen kemerin doğu ayağında, güneye bakan yüzünde üst kısımda hayli aşınmış ve sıva yüzeyinde renk kaybına uğramış, kısmen dökülmüş sıvalı ve badanalanmış alanda başı haleli; ayakta duran bir tasvir bulunmaktadır (Fot. 184).

Kuzey duvarını destekleyen kemerin doğu ayağında güneye bakan yüzünde alt kısımda, üstünde madalyon içerisinde Hz. İsa'nın portresinin bulunduğu, ayakta duran bir şehit³⁶² tasviri yer almaktadır (Fot. 185).

İç narteksle kuzey haç kolu arasında bulunan payandanın güneye bakan yüzünde cepheden çıkıntı yapan yarım dairesel kesitli gömme sütun üzerinde üstte ve altta sütunlar üzerinde yaşayan iki azizin tasviri bulunur. Sütunun üst kısmında boyanın sıvaya işleyen kısımlarından tasvir siluet olarak hissedilmektedir³⁶³ (Fot. 186).

Üstteki tasvir güçlükle algılanabilirken alttaki, sütun üzerinde oturur şekilde, beyaz dolgulu, kırmızı renkli hale konturu ve kahverengi yeşil renklerde elbisesi ile belden üst kısmı cepheden verilmiştir. Sağ omuzunun üzerinde Asomtavruli alfabesi ile bir yazı bulunduğu halde resmedilmiştir (Fot. 187).

İç narteksle kuzey haç kolu arasında bulunan payandanın güneye bakan yüzünde üstte tamamen tahrip olmuş, Macaire ve altında cepheden verilmiş, ayakta duran, haleli başlı uzun kahverengi saç ve sakallı, omuzlarından ayaklarına dek inen uzun yeşil elbiseli bir keşiş tasviri bulunmaktadır³⁶⁴ (Fot. 188).

Apsis Sahneleri

Apsis yarım kubbesinde bir, apsis duvarında ise şeritlerle ayrılmış altlı üstlü iki sahne olmak üzere üç apsis sahnesi bulunmaktadır. Yarım kubbe içerisinde Deisis, onun altında Havarilerin Komünyonu, en altta ise Azizler ve Piskoposlar tasvir edilmiştir. Apsis içerisinden kuzey pastaphorion odalarına geçişin bulunduğu açıklık üzerlerinde ve paralelindeki alanda karşılıklı ve altlı üstlü ikişer tasvir yer alır.

³⁶² Michel-Nicole Thierry, *Le'Eglise Saint Gregoire de Tigran Honenc' A Ani (1215)*, Çiz. 9., s.26.

³⁶³ Michel-Nicole Thierry, *Le'Eglise Saint Gregoire de Tigran Honenc' A Ani (1215)*, Çiz. 9., s.26.

³⁶⁴ Michel-Nicole Thierry, *Le'Eglise Saint Gregoire de Tigran Honenc' A Ani (1215)*, Çiz. 9., s.26.

*Deisis*³⁶⁵

Tasvir apsis yarım kubbesinin içerisinde bulunur (Fot. 189).

Deisis'in kökeni "Son Yargı" sahnesidir. Konu Romalılarda geçer. Tanrı'nın yargı kürsüsüne herkesin çıkacağı ve bütün yaratılışın yargılanacağından bahsedilir. Deisis eski bir dua biçimidir; nitekim bu sahnelerde, Meryem ve Vaftizci Yahya, günahkârlar için Tanrı'dan bağışlanma diler³⁶⁶.

Üst kısmı yağmur suları ile tamamen aşınmıştır. Alt kısımda renkler az da olsa seçilebilmektedir. Sıvanın önemli bir kısmı dökülmüştür, kalan bölümlerde de badanalama göze çarpmaktadır. Resimli Kilise'nin Deisis sahnesinden çok az bir bölüm algılanabilmektedir.

Haleli başı zorlukla görülebilen Hz. İsa'ya ait kırmızı renkli bir elbisenin alt kısmı seçilebilmektedir, bunun üzerinde mavi renkli pelerin tahtta oturan Hz. İsa'nın ayakucuna kadar gelir.

*Havarilerin Komünyonu*³⁶⁷

Kilise apsisinin yarım kubbesinin altındaki üst sahnedir (Fot. 190).

Matta İncilinde konu şu şekildedir: "Hz. İsa, havarilerine ekmek ve şarap ikram ederek ekmeğin eti, şarabın ise kanı olduğunu söyler ve Zeytin dağına giderler"³⁶⁸. Havarilerin Komünyonu sahnesi, Son Akşam Yemeği konusunu tamamlayan bir olaydır.

Tasvirin bulunduğu sıvalarda yer yer büyük parçalar halinde dökülmeler vardır. Renklerde de solmalar ve dökülmeler gözlenir.

Hz. İsa başında halesi ile ortada bulunan baldeken ve kubbeli bir mimari unsurun hem sağına hem de soluna resmedilmiştir. Her iki tarafta da birer grup havari bulunmaktadır. Hz. İsa eliyle havarilere yiyecek ve içecek vermektedir. Havariler de Hz. İsa'nın uzattıklarını almak için harekete geçmişlerdir. Hz. İsa kırmızı renkli elbisesi ile dikkati çekerken havarilerde açık renk elbiseler görülmektedir. Figürlerin tümü ayaktaadır. Gökyüzü mavi renk olarak verilmiştir.

³⁶⁵ Michel-Nicole Thierry, *Le'Eglise Saint Gregoire de Tigran Honenc' A Ani (1215)*, s.24.

³⁶⁶ Romalılar (14:10), Bedrettin Cömert. *Mitoloji ve İkonografi*, s. 236.

³⁶⁷ Michel-Nicole Thierry, *Le'Eglise Saint Gregoire de Tigran Honenc' A Ani (1215)*, s.22.

³⁶⁸ Luka, İncil, 22:17-20; Markos, İncil, 14:22-26; Matta, İncil, 26:26-30; Korinthlilere I. Mektup, İncil, 11:23-33.

Apsis Aydınlatma Penceresi İç Kısımında Bulunan Figürler

Apsis aydınlatma penceresinin iç kısmında sağda ve solda hayli tahrip olmuş başları haleli cepheden verilmiş ayakta duran omuzlarından ayaklarına dek uzayan beyaz elbiseleri bulunan isimlendirilemeyen iki figür bulunmaktadır (Fot. 191).

Azizler ve Piskoposlar

Apsis yarım kubbesinin alt bölümünde bulunur (Fot. 192).

Sahnenin yer aldığı alanda büyük parçalar halinde sıva dökülmeleri, sıva yüzeylerinde aşınmalar, renk kayıpları, badanalama ve grafitiler görülür.

Beşerli guruplar halinde sıralanan aziz ve piskopos figürlerin siyah boya ile kimlikleri verilmiştir. Bunlardan okunabilenler 11 cm’lik yazı ile “Aziz Silobistros / T[zmiday] Silobistros (ⲀⲠⲠⲠⲠⲠⲠⲠⲠⲠⲠⲠⲠ / ⲡⲓⲗⲟⲃⲓⲥⲏⲟⲥⲏⲧⲣⲟⲥ), Aziz Atanasie / T[zmiday] Atanasie (ⲀⲠⲠⲠⲠⲠⲠⲠⲠⲠⲠⲠⲠ / ⲡⲓⲗⲟⲃⲓⲥⲏⲟⲥⲏⲧⲣⲟⲥ), Aziz Leontios / T[zmiday] Leontios (ⲀⲠⲠⲠⲠⲠⲠⲠⲠⲠⲠⲠⲠ / ⲡⲓⲗⲟⲃⲓⲥⲏⲟⲥⲏⲧⲣⲟⲥ), Aziz Patrik Aleksandreli / T[zmiday] Patriarki Aleksandrieli (ⲀⲠⲠⲠⲠⲠⲠⲠⲠⲠⲠⲠⲠⲠ / ⲡⲓⲗⲟⲃⲓⲥⲏⲟⲥⲏⲧⲣⲟⲥ), Aziz İoane Okropiri / T[zmiday] İoane Okropiri (ⲀⲠⲠⲠⲠⲠⲠⲠⲠⲠⲠⲠⲠⲠ / ⲡⲓⲗⲟⲃⲓⲥⲏⲟⲥⲏⲧⲣⲟⲥ), Aziz Nikoloz / T[zmiday] Nikoloz (ⲀⲠⲠⲠⲠⲠⲠⲠⲠⲠⲠⲠⲠⲠ / ⲡⲓⲗⲟⲃⲓⲥⲏⲟⲥⲏⲧⲣⲟⲥ), Partlı Aziz Grigol / T[zmiday] Grigol Parteveli (ⲀⲠⲠⲠⲠⲠⲠⲠⲠⲠⲠⲠⲠⲠ / ⲡⲓⲗⲟⲃⲓⲥⲏⲟⲥⲏⲧⲣⲟⲥ) ’dir”³⁶⁹. Adı tespit edilen bir figür de biri Basil’dir. İki figürün kimlikleri hakkında bilgi edinilememiştir³⁷⁰.

Apsisin içerisinden kuzey pastaphorion odasına geçişin sağlandığı açıklığın üst kısmında altlı üstlü iki figür yer almaktadır. Üst kısımda belden üstü algılanamayacak vaziyette beyaz ve mavi renkli elbiseli bir tasvir bulunur (Fot. 193).

Apsisten kuzeyde bulunan pastaphorion hüccesine geçişin yapıldığı açıklığın üzerinde mavi renkli zemin üzerinde badanalınmış bir figür yer almaktadır (Fot. 194). Figürün üzerinde; Aziz Arostake / T[zmiday] Ar[ostake] (ⲀⲠⲠⲠⲠⲠⲠⲠⲠⲠⲠⲠⲠⲠ / ⲡⲓⲗⲟⲃⲓⲥⲏⲟⲥⲏⲧⲣⲟⲥ)

³⁶⁹ Giorgi Kalandia - Ketevan Asatiani, “ტეგრან ჰონენცის ტაძრის ქართული წარწერები (Tigran Honensis Tadzris Kartuli Tzartzerebi/Tigran Honents İbadethanesinin Gürcüce Yazıları)”; s.53-57; Giorgi Kalandia, Kişisel Görüşme, Ani Tigran Honents Kilisesi Duvar Resmi Yazıları, 1 Ocak 2011, msn.

³⁷⁰ Michel-Nicole. Thierry, *Le’Eglise Saint Gregoire de Tigran Honenc’ A Ani (1215)*, s.23.

սր[անՅՅԳ]) yazmaktadır³⁷¹. Daha yukarı kısımdaki figürün yalnızca belden alt kısmı sağlam kalabilmiştir.

Apsisten, kuzeyde bulunan pastaphorion hücre sine geçişin yapıldığı açıklığın karşı duvarında üstte ayakta, duran başı haleli, isimlendirilemeyen bir figür yer almaktadır (Fot. 195).

Apsisten kuzeyde bulunan pastaphorion hücre sine geçişin yapıldığı açıklığın karşı duvarında altta badanalanmış olarak Vertane'nin tasviri yer almaktadır³⁷² (Fot. 196).

Kubbe, Kasnak, Kubbe Kemerleri ve Pandantif sahneleri

Göge Yükseliş³⁷³

Tasvir, naos üzerini örten yapıdaki tek kubbenin merkezinde bulunur (Fot. 197).

Göge yükseliş sahnesi Luka İncili'ne göre; Hz. İsa havarilerine göründükten sonra, onları Betyanya'ya götürmüş, kutsamış ardından göge yükselmiştir³⁷⁴.

Yağmur sularının aşındırması ile sıvada yer yer dökülmeler görülür.

Kubbe merkezine doğru kahverengi zemin üzerinde Hz. İsa'nın mavi renkli elbisesi seçilebilmektedir.

Kasnak bitiminden Göge Yükseliş sahnesinin bulunduğu alana kadar olan bölgede üst sahneyi de tamamlayıcı bir şekilde uçmakta olan melek tasvirleri vardır. Hz. İsa'nın altında uçuşan melek figürlerinin tasvir edildiği sahne aşırı derecede tahrip olduğundan güçlkle algılanmaktadır. Bu tasvirlerden birisi tam hatlarıyla algılanabilmekteyken iki meleğin kısmen seçildiği gözlenmektedir. Varlığı kompozisyondan algılanabilen diğer melekler görülmemektedir (Fot. 198).

Kubbe kasnağının alt kısmında bulunan pencerelerinin arasındaki figürlü alanların üst kısmında yıldızlı mavi renkli gökyüzü arka planı ve sarı renkli toprak zemin üzerinde ikişerli tasvir edilmiş toplam on altı figür bulunmaktadır. Buradaki Hz. Meryem'in

³⁷¹ Michel-Nicole. Thierry, *Le'Eglise Saint Gregoire de Tigran Honenc' A Ani (1215)*, s.23.

³⁷² Michel-Nicole. Thierry, *Le'Eglise Saint Gregoire de Tigran Honenc' A Ani (1215)*, Çiz. 8., s.25.

³⁷³ Michel-Nicole. Thierry, *Le'Eglise Saint Gregoire de Tigran Honenc' A Ani (1215)*, s.24.

³⁷⁴ Luka, İncil, 24: 50-53; Markos, İncil, 16: 19-20; Elçilerin İşleri, İncil, 1:9-11; Bedrettin Cömert. *Mitoloji ve İkonografi*, s. 233.

melekler ve bir grup aziz ile verildiği tasvirleri tanıtan Asomtavruli alfabesi ile yazılmış yazılar da yer alır. Sıvada dökülmeler, sıva yüzeyinde aşınmalar, renk kayıpları ile aşırı derecede tahrip olmuş çok yüksekteki bu duvar resimlerindeki, mavi renkli fon üzerine siyah boyalı yazıların bir kısmı halen seçilebilmekteyse de, sayılan diğer olumsuzlukların yanı sıra toz kaplı olduklarından Aziz / Tzmiday (Ⲁ~[ⲉⲓⲙⲓⲉⲛ]ⲛ - ⲉ~[ⲙⲓⲉⲛ]ⲛ / Tz~[mida]y) ve Kâhin / Tzinastzarmetkveli (Ⲁ~[ⲛⲉⲥⲛ]Ⲁ~[ⲥⲁ]~[ⲉⲓⲛⲁⲥⲥⲁⲙⲉⲧⲕⲙⲉⲗⲓ] - ⲉ~[ⲛⲉⲥⲛ]ⲉ~[ⲁⲣ]~[ⲙⲉⲧⲕⲙⲉⲗⲓ]ⲛⲉⲟ / Tz~[inas]tz~[armetkveli]) sıfatları dışındakiler tarafımızdan okunamamıştır. Bölgede insan ve melek figürleri ihtiva eden duvar resimleri dışında farklı çalışma, doğu ve güneydoğu pencereleri arasındaki yüzeyin üst kısmında bulunan Hz. Meryem'in sol tarafında bulunan bir ağaçtır (Fot. 199).

Doğu ve güneydoğu pencereleri arasındaki yüzeyin üst kısmında Hz Meryem ve kanatları açık bir melek tasviri bulunur. Her iki figür de üzerlerine kırmızı renkli khimation almıştır. Hz Meryem'in khitonu mavi renklidir (Fot. 200).

Güneydoğu ve güney pencereler arasındaki yüzeyin üst kısmında sırtlarını birbirlerine dönmüş, sarı renkli haleli, iki figür yer alır. Figürlerden bakış açısına göre soldaki, sarı renkli khimation altına mavi renkli khiton giymiştir. Sağdaki figürün üzerinde kırmızı renkli khimation altında yine mavi renkli khiton vardır (Fot. 201).

Güney pencere ile güneybatı pencere arasındaki yüzeyin üst kısmında, bakış açısına göre soldaki sarı renkli haleli, sağdaki beyaz haleli sırtlarını birbirlerine dönmüş iki figür bulunur. Soldaki kırmızı renkli khimation altına mavi renkli khiton giymiş figürün sağ elinde üzeri değerli taşlarla kakmalı bir kitabı uzatmaktadır. Sol eli göğsü hizasındadır. Sağdaki figürün üzerinde kahverengi khimation altında yine mavi renkli khiton vardır. Sol eli ile bir rulo tutmaktadır. Sağ elini de sol eli ile paralel biçimde tutmaktadır (Fot. 202).

Güneybatı ve batı pencereler arasındaki yüzeyin üst kısmında, bakış açısına göre sol tarafa yönelmiş iki figür yer almaktadır. Soldaki sarı renkte haleli ve çıplak ayaklı figür, üzerine beyaz khimation, altına da mavi renkli khiton giymiştir. Sağdaki beyaz haleli ve çıplak ayaklı figür, kırmızı renkli khimation ve beyaz khitonludur. Ellerini, yöneldikleri tarafa doğru uzatmaktadır (Fot. 203).

Batı ve kuzeybatı pencereler arasındaki yüzeyin üst kısmında, bakış açısına göre solda kanatlarını açmış mavi renkli khimationlu bir melek ve yanında kırmızı renkli khimationlu başka bir tasvir yer alır (Fot. 204).

Kuzeybatı ve kuzey pencereler arasındaki yüzeyin üst kısmında, sarı renkte haleli iki figür bulunur. Soldaki beyaz khimation altına siyah khiton, sağdaki kırmızı renkli khimation altına beyaz khiton giymektedir. Bunlar Aaron ve Zacharie'dir.³⁷⁵ (Fot. 205).

Kuzey ve kuzeydoğu pencereler arasındaki yüzeyin üst kısmında, haleli iki figür bulunur. Bakış açısına göre soldaki kırmızı renkli sağdaki beyaz khimation giyerlerken her ikisinin khitonu da mavi renklidir (Fot. 206).

Kuzeydoğu ve doğu pencereler arasındaki yüzeyin üst kısmında, bakış açısına göre solda kırmızı renkli khimation altına mavi renkli khiton giymiş bir figür yer alırken, sağda mavi renkli khimationlu kanatlarını açmış bir melek figürü görülür (Fot. 207).

Yapının yüksek kubbe kasnağının alt kısmında bulunan sekiz pencere arasında kalan kısımlarda, her kısımda ikişer olmak üzere toplam on altı peygamber figürü yer almaktadır. Her iki figürün arasında mavi renkli zemin üzerine Asomtavruli alfabesi ile yazılar bulunmaktadır. Yine figürlerin bazılarının ellerinde taşıdıkları rulolarda okunabilecek durumda Asomtavruli alfabesi ile yahut bazı harf izlerinin kaldığı ya da tamamen silinmiş rulolar vardır. Bu bölgedeki figürler nispeten korunmuştur.

Önemli ölçüde doku kaybına uğramış, sıvasında kısmi dökülmelerin yanı sıra renklerde solmaların görüldüğü kubbe kasnağının doğu penceresi ile güneydoğu penceresi arasında, 1/3 oranında cepheden tasvir edilmiş iki figür bulunur. Aralarında, mavi renkli zemin üzerinde siyah Asomtavruli alfabesi ile okuyamadığımız bir yazı vardır. Başları sarı renkte halelidir. Her ikisi de koyu renk saçlı, sakallı, yüzleri birbirlerine dönük halde ayakta duran figürlerin ellerinde birbirlerine doğru uzattıkları üçgen kapaklı birer kutu vardır. Doğu pencereye yakın olanının khitonu beyaz, khimationu kırmızı renkli, güneydoğu pencereye yakın olanının ise khitonu mavi renkli, khimationu kırmızı renklidir. İki figürün de koyu renk ayakkabıları vardır. Bastıkları toprak sarımsı renkli olan figürlerin bedenlerinin görülen kısımlarında ve elbiselerinin üzerlerinde ışık-gölge ile düzenlemeler yapılmıştır (Fot. 208).

³⁷⁵ Michel-Nicole. Thierry, **Le'Eglise Saint Gregoire de Tigran Honenc' A Ani (1215)**, s. 27,42.

Güneydoğu pencere ile güney pencere arasındaki alanda kısmı doku kaybı ve renklerde solmalar gözlenir. Burada cepheden görülen iki figür arasındaki mavi renkli zemin üzerinde Asomtavruli alfabesi siyah ile yazılar algılanabilmektedir. Başları sarı renkli haleli, siyah saçlı ve sakallı ayakta duran figürlerin yüzleri farklı yönlere dönüktür. Güneydoğu pencereye yakın olan figürün üzerinde kırmızı renkli khiton ve beyaz khimation bulunur. Sağ elini göğüs hizasına getirmiş iken sol eliyle üzerindeki harflerden bazıları seçilebilen Asomtavruli alfabesi ile yazılmış bir açık rulo tutar. Ayakkabıları renk kaybına uğramıştır. Güney pencereye yakın olan figür, mavi renkli khiton ve kırmızı renkli khimatoion giymiştir. Ayakkabıları kahverengidir. Elinde iple bağlı bir rulo taşımaktadır. Figürlerin bastıkları toprak sarımsı renklidir. Bedenlerinin görülen kısımlarında ve elbiselerinin üzerlerinde ışık-gölge ile düzenlemeler yapılmıştır (Fot. 209).

Güney pencere ile güneybatı pencere arasında kalan kısımda sıvada çatlaklar, yer yer dökülmeler, sıva yüzeyinde doku kaybı ve renkte solmalarla karşılaşılır. Burada bulunan iki figürün arasında mavi renkli zemin üzerinde siyah olarak Asomtavruli alfabesi yazılmış ile okuyamadığımız yazılar bulunmaktadır. Ayakta duran figürler 1/3 oranında cepheden ve farklı yönlere bakar şekilde verilmiştir. Güney pencereye yakın siyah konturlanmış beyaz dolgulu haleli figürün, kahverengi dalgalı saçları vardır. Üzerinde, beyaz khiton ve etekleri sarı renkli şeritli kırmızı renkli khimation bulunur. Khitonunun etekleri toplanmış, altında bulunan siyah ve üzerindeki bitkisel motifler algılanabilen bir pantolon ortaya çıkmıştır. Çizme türü bir ayakkabı giydiği söylenebilir. Sol elini omuz hizasında kaldırmış olan figür bel hizasında sağ eliyle üzerindeki yazıları silinmiş olan açık bir rulo tutar şekilde verilmiştir. Güneybatı pencereye yakın olan figür, kahverengi konturlanmış sarı renkli haleli başı ile siyah saçlı ve sakallı olarak tasvir edilmiştir. Üzerinde mavi renkli khiton ve kırmızı renkli khimation ile yalınayak verilmiş olan figür, sol elini omuz hizasına kaldırmış elinde iple bağlı bir rulo tutmakta sağ eli ise göğüs hizasına gelmiştir. Figürlerin bastıkları toprak sarımsı renklidir. Bedenlerinin görülen kısımlarında ve elbiselerinin üzerlerinde ışık-gölge ile düzenlemeler yapılmıştır (Fot. 210).

Güneybatı ve batı pencereleri arasında kalan kısımdaki sıva yüzeyinde, doku kaybı ve renkte solmalarla karşılaşılır. Bu alanda bulunan iki figür arasındaki mavi renkli zemin

üzerinde, Asomtavruli alfabesi ile okuyamadığımız siyah bir yazı bulunur. Ayakta duran figürler 1/3 oranında cepheden ve birbirlerine yönelmiş şekilde verilmiştir. Güneybatıdaki pencereye yakın olan kahverengi konturlanmış, beyaz haleli figür, açık renkte saçları ile sakallı ve çıplak ayaklıdır. Kırmızı renkli khiton üzerine beyaz khimation giymiştir. Her iki elini göğüs hizasında kavuşturmuş halde bir rulo tutmaktadır. Batı penceresine yakın olan kahverenkte konturlanmış, sarı renkli haleli figür siyah saçlı, sakallı ve çıplak ayaklıdır. Mavi renkli khiton üzerine kırmızı renkli khimation giyen figür çıplak ayaklıdır. Sol elinde bazı harfleri seçilebilen, kısmen sıvası dökülmüş, Asomtavruli alfabeli açık bir rulo tutarken sağ eli, karşısındaki figüre yönelmiştir. Bastıkları toprak, sarımsı renkli olan figürlerin bedenlerinin görülen kısımlarında ve elbiselerinin üzerlerinde ışık-gölge ile düzenlemeler yapılmıştır (Fot. 211).

Batı ve kuzeybatı pencerelerinin arasında kalan kısımda sıva dökülmeleri, sıva yüzeyinde doku kaybı ve renkte solmalarla karşılaşılır. 1/3 oranında cepheden verilmiş birbirlerine dönük, ayakta duran figürlerin arasındaki mavi renkli zemin üzerinde, Asomtavruli alfabesi ile yazılmış okuyamadığımız bir yazı bulunmaktadır. Figürlerden batı pencereye yakın olanının başındaki hale algılanabilirken bu kısımdaki sıvalar büyük ölçüde dökülmüştür. Çıplak ayaklı figürün mavi renkli khitonu ve kırmızı renkli khimationu seçilmektedir. Sıvası dökük bulunan alanda figürün ellerinin göğüs hizasında bulunduğu söylenebilir. Sağ kolu üzerindeki mavi elbise rengi, bu bölgede görülür. Kuzeybatı pencereye yakın olan figür, siyah konturlanmış sarı renkli haleli başlı, siyah uzun saçlı ve sakallı verilmiştir. Kırmızı renkli khiton ve beyaz khimation giymektedir. Ancak boya kalıntılarında khimationun asıl renginin yeşil olduğu algılanır. Bastıkları toprak sarımsı renkli olan figürlerin bedenlerinin görülen kısımlarında ve elbiselerinin üzerlerinde ışık-gölge ile düzenlemeler yapılmıştır (Fot. 212).

Kuzeybatı ve kuzey pencereleri arasında bulunan kısımdaki sıvada, lokal dökülmeler, yüzeyde doku kaybı ve renkte solmalarla karşılaşılır. 1/3 oranında cepheden verilmiş birbirlerine dönük, ayakta duran figürlerin arasındaki mavi renkli zemin üzerinde, Asomtavruli alfabesi ile yazılmış okuyamadığımız bir yazı bulunmaktadır. Figürlerden kuzeybatı pencereye yakın bulunanı, kahverenkte konturlanmış, yeşil hale ile dikkat

çeker. Figür mavi renkli khitonun üzerine kırmızı renkli khimation giymiş ve çıplak ayaklıdır. Sol elinde üzerindeki yazıları okunamayacak derecede silinmiş olan açık bir rulo tutar. Kuzey pencereye yakın olan kahverengi konturlanmış sarı renkte haleli figür, kırmızı renkli khiton üzerine rengi kalıntılarından algılanabilen yeşil bir khimation giymiş ve çıplak ayaklıdır. Sağ eliyle karşısındaki figüre takdis işareti yaparken sol elinde Asomtavruli alfabesi ile yazılmış ancak okuyamadığımız açık bir rulo taşımaktadır. Bastıkları toprak sarımsı renkli olan figürlerin bedenlerinin görülen kısımlarında ve elbiselerinin üzerlerinde ışık-gölge ile düzenlemeler yapılmıştır (Fot. 213).

Kuzey ve kuzeydoğu pencereler arasında bulunan kısımdaki sıvada, lokal dökülmeler, sıva yüzeyinde doku kaybı ve renkte solmalarla karşılaşılır. 1/3 oranında cepheden verilmiş, birbirlerine dönük, ayakta duran figürlerin arasındaki mavi renkli zemin üzerinde Asomtavruli alfabesi ile yazılmış okuyamadığımız bir yazı bulunmaktadır. Figürlerden kuzey penceresine yakın olanı, mavi renkli khiton ve kırmızı renkli khimation giymektedir ve çıplak ayaklıdır. Sol elinde harflerden bazı kalıntılar bulunan bir rulo tutarken sol elini göğüs hizasına getirmiştir. Kuzeydoğu penceresine yakın olan figür kırmızı renkli khiton üzerine beyaz olarak algılanan ancak boya kalıntılarına bakıldığında yeşil renkte olduğu söylenebilecek bir khimation giyer ve çıplak ayaklıdır. Sol elinde yalnızca alt kısmında harf kalıntıları taşıyan bir rulo tutarken sağ elini de bu ruloya götürmek üzeredir. Bastıkları toprak sarımsı renkli olan figürlerin bedenlerinin görülen kısımlarında ve elbiselerinin üzerlerinde ışık-gölge ile düzenlemeler yapılmıştır (Fot. 214).

Kuzeydoğu ve doğudaki pencereler arasında bulunan kısımdaki sıvada, lokal dökülmeler, sıva yüzeyinde doku kaybı ve renkte solmalarla karşılaşılır. 1/3 oranında cepheden verilmiş birbirlerine dönük, ayakta duran figürlerin arasındaki mavi renkli zemin üzerinde, Asomtavruli alfabesi ile yazılmış okuyamadığımız bir yazı bulunmaktadır. Kuzeydoğu pencereye yakın olan figür, sarı renk ve beyaz karışımı halesi ile algılanmaktadır. Üzerinde mavi renkli bir khiton ve kırmızı renkli bir khimation ile çıplak ayaklıdır. Sol elinde üzerindeki yazılar okunamayan açık bir rulo tutar, sağ eli göğüs hizasındadır. Karşısındaki figür, sarı renkte haleli, kırmızı renkli khiton bulunan figür, beyaz khimationlu ve çıplak ayaklıdır. Sarı renkli haleli figür, sol

elinde açık bir rulo tutarken sol elini havaya kaldırmıştır. Bastıkları toprak sarımsı renkli olan figürlerin bedenlerinin görülen kısımlarında ve elbiselerinin üzerlerinde ışık-gölge ile düzenlemeler yapılmıştır (Fot. 215).

Apsis kemeri yüzeyinde mavi renkli zemin üzerinde bulunan kırmızı renkli çerçeveli madalyonlar içerisinde, üzerlerinde tarafımızdan, İsak (ႏႏႏ - ႏႏႏ), Esrom (ႏႏႏ - ႏႏႏ), Aram (ႏႏႏ - ႏႏႏ), Salmon (ႏႏႏ - ႏႏႏ), Naason (ႏႏႏ - ႏႏႏ) ve Abraam (ႏႏႏ - ႏႏႏ) isimlerinin okunduğu peygamber tasvirleri vardır³⁷⁶. Bunlardan kemerin güney yüzündekiler seçilebilmekte iken kemer ortasında bulunan haçtan sonra geçilen kuzey yüzündekilerden ilki, belirgin olmakla birlikte, bölgedeki diğer tasvirler silinmiş, kemer altına doğru ise sıvalar tamamen dökülmüştür (Fot. 216).

Naosu iç narteksten ayıran kubbe kasnağını taşıyan kemer yüzeyinde, ortadaki haç tasvirinin güney kısmında, ayakta duran bir kişi tasvir edilmiştir. Ancak tasvir tamamen algılanamamaktadır. Kuzey kısımdaki figür ise daha fazla tahrip olmuştur. Paralelindeki yüzeyde sıvalar dökülmüş, kalan kısımda ise boyalar silinmiştir (Fot. 217).

Pendantifler üzerinde İncilci tasvirleri vardır. Bu portre duvar resimlerinden ikisi sağlam durumdadır. Sıva ve boyaları yıpranmış olan iki pendantifteki tasvirlerin, Matta ve Markos'a ait olduğu söylenebilir.

Kubbe kasnağının taşındığı pendantiflerden kuzeydoğuda bulunanın üzerinde, bir İncil yazarının tasviri yer alır. Sıvalarda dökülmeler ve renklerde solmalar gözlenir. İncil yazarlarının haleli başı seçilebilmektedir. Kırmızı renkli şeritli bir daire içinde bulunur. Tasvirin oturduğu zemin ise mavi renklidir (Fot. 218).

Kubbeye geçişin sağlandığı pendantiflerden güneydoğuda bulunanın üzerinde bir tasvir yer alır. Haleli başı ve sırtındaki dökümlü mavi ve kahverenginin ağırlıkta olduğu khimation ve mavi renkli khitonu ile tasvir edilmiştir. Aziz sol elinde İncil sağ elinde kalem tutmaktadır ve yazı yazıyor şeklinde verilmiş olup kırmızı renk şeritli bir daire

³⁷⁶ Michel-Nicole Thierry, *Le'Eglise Saint Gregoire de Tigran Honenc' A Ani (1215)*, s.24. İsa Mesih'in soyu İncil'de şu şekilde verilir: Abraham'ın oğlu İsak, İsakın oğlu İakob, İakob'un oğulları İuda ve kardeşleri ve İuda'nın oğulları Tamari'den doğma Parez ve Zara, Parez oğlu Esrom, Esrom oğlu Aram, Aram oğlu Aminadab, Aminadab oğlu Naason, Naason oğlu Salmon..... Hz. Meryem ve Hz. İsa. <http://www.patriarchate.ge>. Duvar resimleri yazılarında geçen bu isimler Türkçe İncillerde; Abraham: İbrahim, İsak: İshak, İakob: Yakup, İuda: Yahuda, Esrom: Hesron, Aram:Ram, Naason:Nahşon şeklinde yer almaktadır. Matta, İncil, 1:17.

içinde bulunur. Tasvirin oturduğu zemin ise mavi renklidir. Aziz'in arkasında omuz üzerinde mavi renkli fonda dört satırlık siyah yazıyla “Müjdecî Aziz İoane (Yuhanna) / Tzmiday İoane Makharebeli (ႁ~[ႁႁႁႁ]ႁ ႁ~[ႁႁ]ႁႁ: ႁႁႁႁႁႁႁႁႁ - ႁ~[ႁႁႁ]ႁ ႁ~[ႁႁ]ႁႁ ႁႁႁႁႁႁႁႁ / Tz~ [zmida]y İ~[oa]ne: Makharebeli)” yazmaktadır³⁷⁷. Ön kısmında da yine bir yazı vardır (Fot. 219).

Kubbeye geçişin sağlandığı pandantiflerden güneydoğuda bulunanın üzerindeki İncilci tasviri önemli ölçüde tahrip olmuştur (Fot. 220).

Naosu örten, kubbeye geçişin sağlandığı pandantiflerden güneybatı pandantif üzerinde mavi renkli zemine, krem rengi ile iki satırlık “Aziz Luka / Tzmiday Luka (ႁ~[ႁႁႁႁ]ႁ ႁႁႁႁ - ႁ~[ႁႁႁ]ႁ ႁႁႁႁ / T~[zmida]y Luka” ifadesi geçer³⁷⁸ (Fot. 221).

2.4.2.2.2. Bitkisel Duvar Resimleri

İç nartekste batı haç kolunu destekleyen payandanın kuzeybatısında üst kısımda dikey olarak üstte palmet, altta ise algılanamayan yaprak ve bitkilerden oluşan kıvrık dallı ve önemli ölçüde tahrip olmuş bitkisel motifler bulunmaktadır (Fot. 222). Kıvrık dallar üzerinde kırmızı renkli boya algılanabilmekteyken diğer bitkisel motiflerin üzerindeki boya dökülmüş ve mavi renkli zemin üzerine beyaz dikkat çeker.

İç nartekste, duvardan geniş kemere geçiş alanı yatay iki kırmızı renkli bordür içine alınmış, bordür içleri kırmızı ve mavi renkli palmet uçlarının kesintisiz sıralanması ile oluşturulmuş bir düzenleme vardır (Fot. 223). Bu bordürlerin bir kısmında boyalar tamamen dökülmüş, renk kayıpları yüzünden ise kırmızı renkli palmet uçları önemli ölçüde beyaza dönüşmüştür.

Naosun güneyinde, batı payandanın doğusunda bulunan desteğin yanındaki batı duvar desteği üzerinde, kuzeye bakan dar yüzeyde mavi renkli zeminde, dalların birbirleriyle iç içe geçmesi ile oluşturulmuş dikey bitki tasvirleri yer almaktadır (Fot. 224).

³⁷⁷ Giorgi Kalandia - Ketevan Asatiani, “ტიგრან ჰონენცის ტაძრის ქართული წარწერები (Tigran Honensis Tadzris Kartuli Tzartzerebi /Tigran Honents İbadethanesinin Gürcüce Yazıları)”, s.53-57; Michel-Nicole Thierry, **Le’Eglise Saint Gregoire de Tigran Honenc’ A Ani (1215)**, s.26.

³⁷⁸ Giorgi Kalandia - Ketevan Asatiani, “ტიგრან ჰონენცის ტაძრის ქართული წარწერები (Tigran Honensis Tadzris Kartuli Tzartzerebi /Tigran Honents İbadethanesinin Gürcüce Yazıları)”, s.53-57.

Güney haç kolunu destekleyen batı payanda üzerinde Aziz Giorgi ve Tevdore'nin bulunduğu sahnenin, kuzey kısmındaki dar şeritte geniş mavi renkli yaprakların üst kısmında, mavi renkte iki ince yaprağın bulunduğu ve aralarında beyaz kanat şekilli bezemelerin yer aldığı dikey şerit görülür (Fot. 225).

Güney haç kolundaki duvarı destekleyen payanda üzerinden devam eden dar kemerin kuzeye bakan yüzeyinde, beyaz zemin üzerinde, kırmızı renkli boya ile dört yapraklı yoncalar resmedilmiştir. Aralarda kalan boşluklarda konumlarına göre üst yahut alt yaprakları tam olan ancak ortadaki yaprakları yarım verilmiş yonca tasvirleri vardır (Fot. 226).

Pastaphorion hücrelerinden güneyde bulunmasının girişinin de yer aldığı güney haç koluna bakan duvarda, fantastik canlı tasvirlerinin üzerindeki alanda, sıvaların dökülmesi yüzünden tam olarak algılanamayan mavi zemin üzerinde kahverengi ve beyaz kıvrık dallardan müteşekkil bir bitkisel süsleme bulunur (Fot. 227).

Kuzey haç koluna açılan kuzey pastaphorion odasının giriş kapısı kemerinin üzerindeki panonun içinde kıvrık dal, yaprak ve çiçeklerden oluşan aynalı bir bitkisel düzenleme görülür. Zeminin yeşil rengi ve bitkilerin kırmızı renkli konturları algılanabilmektedir (Fot. 228).

Kuzey haç koluna açılan kuzey pastaphorion odasının giriş kapısı kemerinin üzerinde beyaz zemin üstüne uygulanmış dört yapraklı kahverengi algılanan çiçekler görülmektedir. Sağlam kalan kısımlarda çiçek renkleri kırmızıdır (Fot. 229).

Apsis geniş gömme sütunlarından güneyde bulunmasının, batısındaki taşıyıcının, kuzeye bakan dikey dar duvar yüzeyinde bitkisel motifler görülür. Badanalanma ve yüzeydeki tahribat sebebiyle güçlüklerle algılanabilen motifler beyaz zemin üzerinde alt kısımlarından birbirlerine temas eden siyah, aynalı şekilde verilmiş palmetlerdir (Fot. 230).

Apsisin güney ve kuzeyinde bulunan ve apsisi naostan ayıran iki geniş gömme sütun üzerinde, sütunlar boyunca devam eden bitkisel süslemeler yer almaktadır.

Apsis geniş gömme sütunlarından güneyde bulunanı, renk kayıpları ile de olsa, yeşil renkli zemin üzerinde, kırmızı renkli boyayla mavi renk dolgululu Rumi motifleri ihtiva

etmektedir. Rumiler dikey yerleştirilmiş olup beyaz kareler içerisinde bulunmaktadır. Karelere dört köşeden, birbirlerine kare geçme uygulanmıştır (Fot. 231).

Apsis geniş gömme sütunlarından kuzeyde bulunan renk kayıpları ile gri renkli zemin üzerinde, kahverengi boyayla şekillendirilmiş yamuklar içerisinde yine kalıntılardan mavi renkli boyandığı anlaşılan ikili nar motifleri ihtiva etmektedir. Alttan birbirlerine temas eden lalelerin sapları, yamukların çizgileri ile birleştirilmiştir. Yamuklarda dört köşeden birbirlerine dairesel geçme uygulanmıştır (Fot. 232).

Apsis yarım kubbesinin içerisinde bulunan melek figürünün sağında ve solunda apsisteki Deisis sahnesi ile de ilgisi bulunmayan boşluk doldurmak amacı ile yapıldığı izlenimi edinilen iki daire vardır. Bu dairelerden güney taraftaki sekiz yapraklı bir çiçek iken kuzey kısımda bulunanın içerisi algılanamamaktadır (Fot. 233).

Kubbe kasnağında bulunan sekiz pencereden bazılarının içerisinde bitkisel motifli süslemeler bulunmaktadır.

Kubbe kasnağı kuzeybatı pencere kemeri içinde, tam algılanamayan kıvrık dallardan müteşekkil bitkisel bir süsleme yer alır (Fot. 234).

Kubbe kasnağı güney penceresinde kahverengi kıvrık dallar içerisinde mor yapraklar algılanabilmektedir (Fot. 235).

Kubbe kasnağı doğu penceresi içerisinde sarı renkte zemin üzerinde kahverengi kıvrık dal örgüsü ile kırmızı ve mavi renklerde yaprakları bulunan lotus çiçekleri verilmiştir (Fot. 236).

Kubbe kasnağı güneydoğu penceresi içerisinde, koyu renkli zemin üzerinde, beyaz olarak algılanabilen kıvrık dallar üzerinde rumi ve palmetler resmedilmiştir (Fot. 237).

2.4.2.2.3. Geometrik Duvar Resimleri

Yapının narteksinin ayakta kalabilen kuzey kemer gözü içerisinde kemerin orta bölümünde, Aziz tasvirlerinin başları arasında, büyük bir diskin içerisine yerleştirilmiş, küçük bir diskten oluşan bir süsleme yer alır. Mavi renkten beyaza doğru boyayla verilmiş ve çizgisel olmayan diskte bir haç tasviri yer alır. Haçın doğu- batı yönlü kolu mavi renk kuzey-güney yönlü kolu ise beyaz ağırlıklıdır (Fot. 238).

Batı duvarının kuzey desteği üzerinde, güneye bakan dar yüzeyde, yatay şekilde mavi renkte ve beyaz çizgilerin alt alta sıralı olarak yer aldığı düzenleme, dikey destek boyunca devam eder (Fot. 239).

Batı haç kolu üzerinde bulunan kapının üzerindeki Cebail tasvirinin üstünde, üç boyutlu izlenim verilmiş geometrik şekilli bir şerit yer almaktadır. Bir yüzü beyaz bir yüzü siyah boya ile verilmiş dikdörtgen prizmasının üçgen tabanı gri renktedir (Fot. 240).

Yapı içerisinde figürlü duvar resimlerinin altında kalan kısımda zemin kaplama taşlarından yaklaşık 1 metre yüksekten sonra, 50 cm kadar genişlikte, yapıyı içten çepeçevre kuşatan geometrik motifli duvar boyama görülür. İç narteksten itibaren alttan ve üstten dar kırmızı renkli konturlarla çerçevelenen şeridin içerisinde, duvardaki sarımsı renkli astar boyanın üzerine birbirini takip eden iç içe iki baklava dilimi şeklinde geometrik motifler işlenmiştir. Baklava dilimlerinin arasında kalan boşluklar alt ve üstte yarım baklava dilimleri ile doldurulmuştur. Bu motiflerin aralarında kalan boşluklar, ise beyaz boyayla Gürcülere Hıristiyanlığı ilk kez vaaz eden Havarî Aziz Andrea'nın haç (X) şekline dönüşmüştür. Baklava motifi oluşturulurken kareli bir şablonun kullanıldığı izlenimini edinilir. Şablonda bulunan küçük kareler, kimi yerde hissedilmekte, kimi yerde ise rahatlıkla gözlenmektedir. Dıştaki baklava dilimi kırmızı renkli, içteki beyazdır. İçteki baklava diliminin ortasında beş karenin haç şeklinde dizilmesi ile oluşturulmuş ayrı bir motif algılanmaktadır (Fot. 241).

Naos güney kısmında batı payandanın doğusunda bulunan destek üzerindeki kuzeye bakan dar yüzeyde, yatay olarak mavi renkli ve beyaz çizgilerin alt alta sıralı şekildeki dikey düzenleme, destek boyunca görülür (Fot. 242).

Güney haç kolundaki duvarı destekleyen payanda üzerinden devam eden dar kemerin zemine bakan yüzeyinde, ortadan kırmızı renkle boğumlu beyaz kurdeleler yer alır. Kurdele araları, mavi renkli birer yamuk şeklinde algılanmaktadır. Motifler, payandanın her iki ayağı yüzeyinde de aynı bölgede zemini dolanan yatay geometrik şeride dek devam eder (Fot. 243).

Yapının güney haç kolundaki geniş yuvarlak kemeri, naos kubbesinin pandantiflerine bağlayan, kasnağın da bir kısmının oturduğu dar kemer yüzeyinde kahverengi zemin üzerine uygulanmış beyaz meander motifleri ile karşılaşılır (Fot. 244).

Yapının güney haç kolundaki geniş yuvarlak kemer ortasında Müjde sahnesinin yer aldığı alanda Hz. Meryem ve Cebrail tasvirlerini birbirinden ayıran, alt ve üstten kırmızı renkli dar bordürler içerisine alınmış, geometrik süslemeli bir şerit vardır. Mavi renkte zemin üzerinde dik yerleştirilmiş beyaz kareler, dört köşeden kare ortasındaki beyaz noktaya doğru yönlendirilmiş dört çizgi taşır. Dik karelerin aralarında kalan boşluklar alttan ve üstten üçgenler oluşturmuştur (Fot. 245).

Naosun kuzeyindeki batı payandanın doğusunda bulunan destek üzerinde güneye bakan dar yüzeyde yatay mavi renkli ve beyaz çizgilerin alt alta sıralı olarak yer aldığı dikey düzenleme destek boyunca yer alır (Fot. 246).

Naosun kuzeyindeki batı payandanın doğusunda bulunan desteğin yanındaki batı duvarı desteği üzerindeki güneye bakan dar yüzeyde, mavi renkli zemin üzerinde dik yerleştirilmiş beyaz kareler dört köşeden kare ortasındaki beyaz noktaya doğru yönlendirilmiş dört çizgi taşır. Dik karelerin aralarında kalan boşluklar sağdan ve soldan üçgenler oluşturmuştur (Fot. 247).

Apsis içerisinde güneyde bulunan geniş gömme sütunun doğusunda apsis yarım yuvarlağının bitimindeki çıkıntı yapan dar yüzeyde, özellikle badanalanma sebebiyle tam olarak algılanamayan dikey geometrik süsleme şeridi bulunmaktadır (Fot. 248).

Apsis içerisinde kuzeyde bulunan geniş gömme sütunun doğusunda apsis yarım yuvarlağının bitimindeki çıkıntı yapan dar yüzeyde özellikle, badanalanma sebebiyle tam olarak algılanamayan dikey geometrik süsleme şeridi bulunur (Fot. 249).

Apsis yarım kubbesi içerisindeki aydınlatma penceresinin kemerinin içerisinde orta kısımda kırmızı renkli daire içerisinde beyaz zemin üzerine mavi renkli ve kolları ok ucu şeklinde bir haç tasviri bulunur (Fot. 250).

Yapıyı iç alt kısımdan dolanan şerit apsis içi zemininin yükseltilmesinden dolayı apsis içerisini zemin seviyesinin 15 cm kadar üzerinde dolanmaya küçük bir yükselme ile

devam eder. Bu bölümde dış baklava diliminin renginin laciverte dönüştüğü gözlenir (Fot. 251).

Naosun batısındaki kemerin ortasında, sağ ve soldan yuvarlatılmış düğümleri bulunan kırmızı renkli dar şeritli bir pano içerisine alınmış; Süleyman yıldızı şeklinde bir çerçeve içine alınmış, ortasında bir daire bulunan kollarının ucu ok ucu şeklinde bir haç tasviri yer alır (Fot. 252).

Naosun doğusundaki kemerin orta kısmında mavi renkte zemin üzerinde beyaz bir haç tasviri vardır. Haç kollarının uç kısımları palmet şekline dönüştürülmüştür (Fot. 253).

Kubbe kasnağında altta ve üstteki sahneler, yapıyı alt seviyede çepeçevre dolaşan geometrik şeridin benzeri ancak daha dar bir yatay şeritle bölünmüştür. Alttan ve üstten dar kırmızı renkli konturlarla çerçevelenen şeridin içerisinde, duvardaki sarımsı renkte astar boyanın üzerine birbirini takip eden şaşırtmalı iç içe iki yarım baklava dilimi şeklinde geometrik motifler işlenmiştir. Yarım baklava motifi oluşturulurken kareli bir şablonun kullanıldığı izlenimi edinilir. Bu motiflerin aralarında kalan boşluklar ise beyaz boyayla yapılmış zikzaklar şeklindedir (Fot. 254).

Kubbe kasnağındaki batı pencere, kırmızı renkli çizgilerle beyaz dolgulu, dikdörtgen alanlara bölünmüştür. Bazı dikdörtgenlerin içerisinde yine kırmızı renkli geometrik şekiller seçilebilmektedir (Fot. 255).

Kubbe kasnağı kuzey pencere içerisindeki kemer, iç içe geçmiş daire dizilerinin tekrarlanmasıyla oluşturulmuştur. Süsleme, beyaz zemin üzerine kahverengi boyanarak ortaya çıkarılmıştır (Fot. 256).

Kubbe kasnağı kuzeydoğu pencere geometrik motiflidir. Kahverengi ve beyaz ağırlıklı renklerin kullanıldığı gözlenir (Fot. 257).

Kubbe kasnağı güneybatı pencere geometrik motiflidir. Mavi renkle birlikte, siyah ve beyaz ağırlıklı boyanmıştır (Fot. 258).

Dar yüzeylerdeki yoğun sıva dökülmeleri, sıva yüzeylerindeki aşınmalar, renklerdeki değer kayıpları, badanalanmalar sebebiyle az sayıda bitkisel ve geometrik motif günümüze ulaşmıştır. Pencere içlerinde bulunan motiflerin ise yüksekte olmaları sebebiyle görüntülenmeleri ve tasvirleri tam olarak mümkün olmamıştır.

2.4.4. Malzeme ve Teknik

Resimli Kilise'de ana inşaa malzemesi olarak kullanılan moloz taşlar dolgu duvar örgüsünü oluşturmuş, dolgu duvarın üzerine, yaklaşık 72x72-75x67 cm ebatlarında, açık kahverengi ve gri renkli tuf renğinde taşlar ile kesme taş kaplama yapılmıştır. Bağlayıcı malzeme olarak kireç harcı kullanılmıştır.

Yapı genelinde taş süslemede karşılaşılan hayvan figürleri ile bitkisel ve geometrik motiflerde yüksek kabartma tekniği, kitabelerde ise kazıma tekniği uygulanmıştır.

BÖLÜM 3: KARŞILAŞTIRMA VE DEĞERLENDİRME

Hıristiyanlık, Gürcü sanatının her alanında yeni başlangıçlara sebep olmuş, mimari başta olmak üzere bütün sanat dallarını doğrudan etkilemiştir. Dini törenlerde kullanılan eşyanın yapımı el sanatlarını, İncil ve kutsal kitapların çevirileri ya da kopyalanmaları hat ve minyatür sanatlarını, kilise içlerinin ve cephelerinin taş kabartmaları ve duvar resimleri kabartma ve resim sanatlarını zenginleştirmiştir³⁷⁹.

Kuzeydoğu Anadolu'daki; Artvin Khantsta (Pirnali, Porta)³⁸⁰, Artvin Doliskana (Hamamlı)³⁸¹, Artvin Opiza (Bağcılar)³⁸², Artvin Tzkarostavi (Alabalık)³⁸³, Artvin Berta (Ortaköy)³⁸⁴, Artvin Midznadzori (Kiliseler)³⁸⁵, Artvin Daba (Güzelköy)³⁸⁶, Artvin Parekhi (Duganala)³⁸⁷, Artvin Cmerki (Ortaköy, Çimenli)³⁸⁸, Ardanuç Şatberdi (Yeni Rabat/Bulanık)³⁸⁹, Ardanuç Baretella (Kiliseler)³⁹⁰, Meydancık Mere³⁹¹, Artvin Nukas Sakdari (Alabalık, Kiyalet)³⁹² manastırları, bölgenin Gürcü Sinası olarak anılmasına sebep olmuştur. Bu manastırlar mimari, duvar resimciliği, elyazmacılık, kuyumculuk gibi alanlarda, seminer ve eğitim merkezleri olarak işlevlerini genişletmiştir. Tao-Klarceti bölgesi, Gürcü dini mimarisine ait plan tiplerinin hemen hemen tümünü bünyesinde barındırmaktadır³⁹³.

Ortaçağ boyunca Gürcü sanat anlayışının gelişimini, Gürcü sanatının en önemli ögesi, dini mimari belgelemektedir. Gerek ayakta bulunan, gerekse kazılarla ortaya çıkarılan, sivil ve askeri mimariye ait yapılar, dini mimari örnekleri ile birlikte, Gürcülerin çok

³⁷⁹ Mine Kadiroğlu - Bülent İşler, *Gürcü Sanatının Ortaçağı*, s.22.

³⁸⁰ Osman Aytekin, *Ortaçağ'dan Osmanlı Dönemine Kadar Artvin'deki Mimari Eserler*, s.21.

³⁸¹ Osman Aytekin, *Ortaçağ'dan Osmanlı Dönemine Kadar Artvin'deki Mimari Eserler*, s.31.

³⁸² Vakhtang Beridze, *ძველი ქართული ხუროთმოძღვრება (Dzveli Kartuli Khurotmodzgvreba/Eski Gürcü Mimarisi)*, s.126.

³⁸³ Fahriye Bayram, *Artvin'deki Gürcü Kiliselerinin Mimarisi*, s.73.

³⁸⁴ Fahriye Bayram, *Artvin'deki Gürcü Kiliselerinin Mimarisi*, s.83.

³⁸⁵ Fahriye Bayram, *Artvin'deki Gürcü Kiliselerinin Mimarisi*, s.70.

³⁸⁶ Fahriye Bayram, *Artvin'deki Gürcü Kiliselerinin Mimarisi*, s.36.

³⁸⁷ Fahriye Bayram, *Artvin'deki Gürcü Kiliselerinin Mimarisi*, s.39.

³⁸⁸ Fahriye Bayram, *Artvin'deki Gürcü Kiliselerinin Mimarisi*, s.80.

³⁸⁹ Osman Aytekin, *Ortaçağ'dan Osmanlı Dönemine Kadar Artvin'deki Mimari Eserler*, s.39.

³⁹⁰ Fahriye Bayram, *Artvin'deki Gürcü Kiliselerinin Mimarisi*, s.80.

³⁹¹ Fahriye Bayram, *Artvin'deki Gürcü Kiliselerinin Mimarisi*, s.37.

³⁹² Irine Gviaşvili-İrakli Koplatadze, *ტაო-კლარჯეთი (Tao-Klarceti)*, s. 74.

³⁹³ Irine Gviaşvili-İrakli Koplatadze, *ტაო-კლარჯეთი (Tao-Klarceti)*, s. 218.

eskiye tarihlenen ve bugünkü sınırlarını aşan ürünler verdiklerini kanıtlamaktadır (Harita 3)³⁹⁴.

3. yüzyılda Kartli’de, Hıristiyan Gürcülerin yaşadığı arkeolojik verilerle teyit edilebilir. Bulgular, Kartli Kralı Mirian’ın Hıristiyanlığı devlet dini ilan etmesi ile birlikte Gürcülerin, Hıristiyanlık yapılarını inşa etmeye başladıklarını ortaya koymaktadır³⁹⁵.

Gürcü-Hıristiyan sanatında; 4. yüzyıldan 7. yüzyıl ortalarına kadar geçen süre “Erken dönem”, 7. yüzyılın ikinci yarısından 10. yüzyıl sonlarına kadar süren üç yüzyıl “Geçiş dönemi” olarak adlandırılır. Bu dönemde, önceki yüzyılların sanatsal uygulamaları özümşenip, geliştirilerek çeşitlendikten sonra etkiler³⁹⁶, 10. yüzyıl sonlarından yaklaşık 14. yüzyıl bitimine kadar devam eden ve “Altınçağ” olarak adlandırılan döneme aktarılmıştır³⁹⁷. Örnekler sanat tarihi disiplini içerisinde değerlendirildiğinde, mimari kavram ve tasarımların “Geleneksel Gürcü Dini Mimarisi” denilebilecek bir senteze ulaşıldığını göstermektedir³⁹⁸. Aynı yaklaşım, kabartma, duvar resimleri ve diğer sanat alanları için de geçerlidir. Konumuzun muhtevisyatını, Geçiş Dönemi’nin son yüzyılı ve Altınçağ’ın üçüncü yüzyılına ait Ani eserleri teşkil etmiştir.

3.1. Plan ve Mimari Özellikler ile Cephe Özellikleri

Erken dönem Gürcü kiliseleri tek mekânlı, küçük birer şapel boyutundadır³⁹⁹. Bu kurulum sonraki her dönemde daha gelişmiş mekân düzenlemeleriyle birlikte yoğun bir biçimde kullanılmaya devam etmiştir.

Katalog kısmında incelenen, 10. yüzyıla tarihlendirilen Gürcü Kilisesi, Gürcü dini mimari tipolojisinde kubbesiz mimari gurubunda “tek nefli kiliseler (ertnaviani eklesiebi)” yahut “salonlu (darbazuli)” olarak adlandırılan yapılardandır⁴⁰⁰ (Fot. 2, Çiz 1). Kolay uygulanabildiği için yaygınlaşmayı başarabilmiş tek nefli plan, bu yapıda da

³⁹⁴ Mine Kadiroğlu-Turgay Yazar-Zafer Karaca, “1995 Yılı Tao- Klardjetie Yüzev Araştırması”, Ankara: **XIV. Araştırma Sonuçları Toplantısı**, Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1996, C. 1, s. 397–420.

³⁹⁵ Mine Kadiroğlu - Bülent İşler, **Gürcü Sanatının Ortaçağı**, s. 22.

³⁹⁶ Mine Kadiroğlu - Bülent İşler, **Gürcü Sanatının Ortaçağı**, s. 47.

³⁹⁷ Mine Kadiroğlu - Bülent İşler, **Gürcü Sanatının Ortaçağı**, s. 23.

³⁹⁸ Mine Kadiroğlu - Bülent İşler, **Gürcü Sanatının Ortaçağı**, s. 47.

³⁹⁹ Mine Kadiroğlu - Bülent İşler, **Gürcü Sanatının Ortaçağı**, s. 22.

⁴⁰⁰ Natela Cabua, **ქრისტიანული ტაძრის არქიტექტურული ტიპები შუა საუკუნეების საქართველოში (Kristianuli Tadzris Arkitekturuli Tipebi Şua Saukuneebis Sakartveloşi /Gürcistan’da Ortaçağ Hıristiyan İbadethanelerinin Mimari Tipolojisi)**, s. 63.

kullanılmıştır. Bu plan tipinde, ibadetin asıl yapıldığı mekân olan naos, doğu-batı yönlü dikdörtgen bir alana oturur. Üst örtü, taşıyıcı duvarlar ve duvar payelerine binen kemerler ile taşınır. Giriş kapısı ekseninde, naosun doğusu dışarıdan algılanan yahut algılanmayan yarım daire formlu apsis ile son bulur. Tek nefli kiliseler Gürcü dini mimarisinde, Doğu Roma mimarisinde de olduğu gibi genelde, küçük yerleşimlerde⁴⁰¹ ya da bir yapı gurubunun parçası olarak inşa edilmişlerdir.

Gürcü kilise mimarisinde, Doğu Roma kilise mimarisine paralel olarak, 4-5. yüzyıllardan itibaren tek nefli kiliselerin varlığı görülmektedir⁴⁰². Arkeolojik kazılarla tipolojisi tespit edilen, Gürcistan'daki 9. yüzyılda yıkılan ve üzerine yeni bir yapı inşa edilen **Biçvinti Kilisesi**, apsisi dışa çıkıntı yapan, Gürcü Kilisesi gibi tek nefli bir yapıdır ancak çok daha erken inşa edilmiş olup, 4. yüzyılın ilk yarısına tarihlendirilmektedir⁴⁰³ (Çiz. K. 1). Günümüz Ermenistan topraklarında, Senaki'deki bir ören yerinde bulunan ve Gürcü yapısı olan **Nokalakevi Kilisesi**'nin arkeolojik kazılar sonucu temelleri ve bazı duvar parçaları ortaya çıkarılmıştır. 5-6. yüzyıllara tarihlenen kilise, dikdörtgen temel üzerine oturan ve apsisi dışta belirgin, Gürcü Kilisesi gibi tek nefli yapıdır ve üzeri yine Gürcü kilisesi gibi beşik tonoz örtülüdür⁴⁰⁴ (Çiz. K. 2). 6. yüzyıla tarihlendirilen Gürcistan'daki **Dmanisi Kilisesi**⁴⁰⁵, bu plan tipine sahip yapılar içerisinde nadiren görülen büyük boyutlara sahip bir örnektir⁴⁰⁶ (Çiz. K. 3). 6-7. yüzyıllara tarihlendirilen, Akhalkori yakınlarındaki **Mosabruni Kilisesi**'nin; doğu-batı yönlü, uzunlamasına dikdörtgen temel üzerine oturan naosu, doğuda aydınlatma penceresi de ihtiva eden atnalı formundaki apsisle sona erer. Üst örtüsü Gürcü Kilisesi gibi beşik tonozdur. Batı ve güney cephelerinde giriş kapıları mevcuttur⁴⁰⁷ (Çiz. K. 4). **Kvarşa Kilisesi**, 7-8. yüzyıllara tarihlendirilir. Akhalkalaki şehrindeki yapı, büyük

⁴⁰¹ Demet Okuyucu, **Orta ve Doğu Karadeniz Bölgesi Rum Kiliseleri**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2013. s. 432.

⁴⁰² Osman AYTEKİN, **Ortaçağ'dan Osmanlı Dönemine Kadar Artvin'deki Mimari Eserler**, s. 304.

⁴⁰³ Natela Cabua, **ქრისტიანული ტაძრის არქიტექტურული ტიპები შუა საუკუნეების საქართველოში (Kristianuli Tadzris Arkitekturuli Tipebi Şua Saukuneebis Sakartveloşi /Gürcistan'da Ortaçağ Hristiyan İbadethanelerinin Mimari Tipolojisi)**, s. 63-64.

⁴⁰⁴ Natela Cabua, **ქრისტიანული ტაძრის არქიტექტურული ტიპები შუა საუკუნეების საქართველოში (Kristianuli Tadzris Arkitekturuli Tipebi Şua Saukuneebis Sakartveloşi /Gürcistan'da Ortaçağ Hristiyan İbadethanelerinin Mimari Tipolojisi)**, s. 64.

⁴⁰⁵ Vakhtang Beridze, **ძველი ქართული ხუროთმოძღვრება (Dzveli Kartuli Khurotmodzgvreba/Eski Gürcü Mimarisi)**, s. 95.

⁴⁰⁶ Fahriye Bayram, **Artvin'deki Gürcü Manastırlarının Mimarisi**, s.97.

⁴⁰⁷ Natela Cabua, **ქრისტიანული ტაძრის არქიტექტურული ტიპები შუა საუკუნეების საქართველოში (Kristianuli Tadzris Arkitekturuli Tipebi Şua Saukuneebis Sakartveloşi /Gürcistan'da Ortaçağ Hristiyan İbadethanelerinin Mimari Tipolojisi)**, s. 64

ölçüde zarar görmüştür. Ancak yapının Gürcü Kilisesi'nde olduğu gibi düzgün kesme taş kaplı olduğu anlaşılmaktadır. Giriş kapısı güneybatıdadır. Dikdörtgen alana oturan naos, yarım daire formlu apsis ile son bulur. Apsisin iki yanında Gürcü Kilisesi'nden farklı olarak pastaphorion odaları dikkati çeker. Nef ortadan, kuzey-güney yönlü atılan bir kemerle iki kısma bölünmüştür. Duvar - kemer birleşimleri Gürcü Kilisesi'ndeki gibi silmelerle vurgulanmış olup beşik tonoz örtülüdür⁴⁰⁸ (Çiz. K. 5). İç Kartli'de Mta ilçesindeki 8-9. yüzyıllara tarihlenen **Kusireti Kilisesi**'nin kuzeydoğu ve kısmen batı duvarı, ayakta kalmıştır. Temel izlerinden, batıdan olduğu gibi güneyden de bir kapısının olduğu tespit edilebilir. Dikdörtgen temel üzerine oturan naosu, doğuda dıştan da algılanan yarım yuvarlak şekilli apsis sınırlandırır. Yapı içi kuzey-güney yönlü kemerlerle iki bölüme ayrılmıştır. Yapıya sonradan eklenmiş bölümler olduğu tespit edilebilir. Gürcü kilisesi gibi beşik tonoz örtülüdür⁴⁰⁹ (Çiz. K. 6). Aynı yerleşim biriminde Aziz Estate'ye ithaf edilen **Açabeti Kilisesi** 8-9. yüzyıllara tarihlenmekte ise de günümüze yıkıntı olarak ulaşabilmiştir. Dikdörtgen temel üzerine oturan bir plana sahiptir. Apsis kısmı Gürcü Kilisesi'nde olduğu gibi dışa çıkıntı yapmaz ve tonoz, karşılıklı iki duvar payesinin üzerine atılmış kemerlere oturur. Yapı içeriden silmelerle hareketlendirilmiştir. Doğu, güney ve batı yönlerde üç pencere ile aydınlatılan yapının girişi, güney taraftadır⁴¹⁰ (Çiz. K. 7). Tiflis yakınlarındaki Diğom Tzodoret köyünde 9. yüzyıl ortalarına tarihlenen **Maçkhani**⁴¹¹ de tek nefli bir kilisedir. Dikdörtgen temele oturan ana kütle yi yarım daire planlı apsis takip eder. Apsisin içerisinde Gürcü Kilisesi'ndekinden farklı olarak iki dikdörtgen niş vardır. Doğu ve güneyde bulunan pencereler yapıyı aydınlatılır (Çiz. K. 8). Aynı plan tipindeki 9. yüzyıla tarihlenen, **Ardanuç Kalesi İbadethanesi**, batı ve güneyden olmak üzere iki girişe sahiptir. Yarım daire formlu apsis te aydınlatma penceresi yer alır⁴¹² (Fot. K. 1, Çiz. K. 9). Artvin,

⁴⁰⁸ Natela Cabua, ქრისტიანული ტაძრის არქიტექტურული ტიპები შუა საუკუნეების საქართველოში (Kristianuli Tadzris Arkitekturuli Tipebi Şua Saukuneebis Sakartveloši /Gürcistan'da Ortaçağ Hıristiyan İbadethanelerinin Mimari Tipolojisi), s. 64-65.

⁴⁰⁹ Natela Cabua, ქრისტიანული ტაძრის არქიტექტურული ტიპები შუა საუკუნეების საქართველოში (Kristianuli Tadzris Arkitekturuli Tipebi Şua Saukuneebis Sakartveloši /Gürcistan'da Ortaçağ Hıristiyan İbadethanelerinin Mimari Tipolojisi), s. 65-66.

⁴¹⁰ Natela Cabua, ქრისტიანული ტაძრის არქიტექტურული ტიპები შუა საუკუნეების საქართველოში (Kristianuli Tadzris Arkitekturuli Tipebi Şua Saukuneebis Sakartveloši /Gürcistan'da Ortaçağ Hıristiyan İbadethanelerinin Mimari Tipolojisi), s. 66.

⁴¹¹ Natela Cabua, ქრისტიანული ტაძრის არქიტექტურული ტიპები შუა საუკუნეების საქართველოში (Kristianuli Tadzris Arkitekturuli Tipebi Şua Saukuneebis Sakartveloši /Gürcistan'da Ortaçağ Hıristiyan İbadethanelerinin Mimari Tipolojisi), s. 67.

⁴¹² Davit Khoştarıa, კლარჯეთის ეკლესიები დამონასტრები (Klarcetis Eklesiebi da Monastrebi / Klarceti Kilise ve Manastırları), s. 75.

Ortaköy **Cmerki Kilisesi** de bir manastır yapısıdır⁴¹³. 9. yüzyıla tarihlendirilen⁴¹⁴ yıkıntı halindeki kilisenin tek nefli planı algılanabilmektedir (Çiz. K. 10). Artvin merkez ilçeye bağlı Alabalık köyü Didvenakhi bölgesinde bulunan⁴¹⁵ 9. yüzyıla tarihlenen **Tzkarostavi şapelleri**⁴¹⁶, manastır yakınlarında tek nefli, üç küçük yapıdır⁴¹⁷ (Çiz. K. 11-13). Bu yapılar, yarım daire formlu apsislere sahip olmakla birlikte, güneyden verilen girişleri ve apsis içlerinde yer alan kare nişleriyle Gürcü Kilisesi'nden farklılık gösterirler. Artvin Ortaköy yakınlarında Parekhi'deki **Kuzey Kilise**, 9. yüzyıl ortalarına tarihlenen⁴¹⁸ doğu-batı yönlü, tek nefli bir yapıdır, esas kütleinin doğusunda apsis taşıntısı ve apsisten itibaren kuzey cepheye dıştan bitişik bir mekânı vardır⁴¹⁹ (Çiz. K. 14). 9. yüzyıl sonlarına ait Yusufeli **Tekkale Manastır Şapeli** de tek nefli bir yapı olup Gürcü Kilisesi gibi bir alt katı da ihtiva etmektedir (Çiz. K. 15)⁴²⁰. Gürcistan'da Tskhinvali yakınlarında, Aziz Giorgi'ye ithaf edilen **Kemerti Kilisesi**, 9-10. yüzyıllara tarihlenir. Dikdörtgen temel üzerine kurulu naosa, batı ve güneyden olmak üzere iki giriş vardır. Yarım daire şeklindeki apsis Gürcü Kilisesi'nde olduğu gibi dışa çıkıntı yapmaz ve aydınlatma penceresinin her iki yanında birbirlerinden farklı formda nişlere sahiptir. Duvar payelerine oturan kemer, beşik tonoz üst örtüyü taşır ve naosu ikiye böler. Dört ana yönde dört pencere ile aydınlatılır⁴²¹ (Çiz. K. 16). Çıldır Gölü yakınlarında bulunan 10. yüzyılın son çeyreğine ait **Pekraşeni Kilisesi**, kesme taştan örülmüş bir yapı olup doğu ve güneyde giriş kapıları bulur. Dikdörtgen temel üzerine inşa edilmiş naosta, duvar payelerine oturtulmuş ikişer desteğin taşıdığı kemerler, üst örtüyü yüklenir. Gürcü Kilisesi'ndeki gibi iki yatay silme, üst örtü ve taşıyıcı duvarları birbirinden ayırır. Apsisin iki yanında, apsis içinden girişin sağlandığı küçük birer pastaphorion odası yer alır⁴²² (Çiz. K. 17). 10. yüzyıl yapısı Kağızman **Çengilli**

⁴¹³ Fahriye Bayram, *Artvin'deki Gürcü Kiliselerinin Mimarisi*, s. 80.

⁴¹⁴ Fahriye Bayram, *Artvin'deki Gürcü Kiliselerinin Mimarisi*, s. 128.

⁴¹⁵ Fahriye Bayram, *Artvin'deki Gürcü Kiliselerinin Mimarisi*, s. 73.

⁴¹⁶ Davit Khoştarıa, *კლარჯეთის ეკლესიები დამონასტრები (Klarcetis EkleSiebi da Monastrebi / Klarceti Kilise ve Manastırları)*, s. 53.

⁴¹⁷ Davit Khoştarıa, *კლარჯეთის ეკლესიები დამონასტრები (Klarcetis EkleSiebi da Monastrebi / Klarceti Kilise ve Manastırları)*, s. 65.

⁴¹⁸ Fahriye Bayram, *Artvin'deki Gürcü Kiliselerinin Mimarisi*, s. 128.

⁴¹⁹ Fahriye Bayram, *Artvin'deki Gürcü Kiliselerinin Mimarisi*, s. 39.

⁴²⁰ Osman Aytekin, *Ortaçağ'dan Osmanlı Dönemine Kadar Artvin'deki Mimari Eserler*, s. 86-87.

⁴²¹ Natela Cabua, *ქრისტიანული ტაძრის არქიტექტურული ტიპები შუა საუკუნეების საქართველოში (Kristianuli Tadzris Arkitekturuli Tipebi Şua Saukuneebis Sakartveloşi / Gürcistan'da Ortaçağ Hıristiyan İbadethanelerinin Mimari Tipolojisi)*, s. 67-68.

⁴²² Natela Cabua, *ქრისტიანული ტაძრის არქიტექტურული ტიპები შუა საუკუნეების საქართველოში (Kristianuli Tadzris Arkitekturuli Tipebi Şua Saukuneebis Sakartveloşi / Gürcistan'da Ortaçağ Hıristiyan İbadethanelerinin Mimari Tipolojisi)*, s. 68.

(Çangli) Kilisesi kubbesindeki yelpaze biçimli kör nişler ile de benzerlik gösteren süslemeler taşıyan ve bundan dolayı aynı döneme tarihlenebileceği düşünülebilir, Kağızman Keçivan Kalesi'ndeki **Keçivan Kilisesi** (Geçivan, Geçvan) de benzer bir plana sahiptir⁴²³ (Fot. K. 2, Çiz. K. 18). 10-11. yüzyıllara tarihlenen Gürcistan'da Çiatura yakınlarında, Aziz Giorgi'ye adanan **Darkveti Kilisesi** dikdörtgen temel üzerine oturan ve Gürcü Kilisesi gibi apsisi dışa çıkıntı yapmayan bir eserdir. Doğu hariç üç yönden girişi bulunan yapıyı, üç pencere aydınlatır⁴²⁴ (Çiz. K. 19). Vaftizci'ye adanan, Khaşuri **Khtsisi Kilisesi**, 1002 yılına tarihlenir. Dikdörtgen taban üzerine oturan kilise, yarım daire planlı ve dışa çıkıntısı bulunmayan bir apside sahiptir. Apsis ortasında bulunan aydınlatma penceresinin iki yanında Gürcü Kilisesi'nden farklı olarak; yarım daire formu ikişer niş bulunur. Yapıya doğu hariç, üç yönden giriş mevcuttur. İçerisi üst örtüyü taşıyan duvar payelerine oturan kemerlerle Gürcü Kilisesi'nde olduğu gibi üçe bölünmüştür. Kuzey ve güneyine de mekânlar eklenmiştir⁴²⁵ (Çiz. K. 20). Mtskheta yakınlarındaki **Tzerovani Sameba Kilisesi**, 9. yüzyılın ilk yarısına tarihlenir. Girişin güneyden sağlandığı yapı, dikdörtgen temel üzerine oturur ve Gürcü Kilisesi'nde olduğu gibi apsisi dışa çıkıntı yapmaz. Kuzey haricinde üç cephede pencereleri vardır. Apsis aydınlatma penceresinin iki yanında, dikdörtgen çerçeveli nişlere sahiptir. Üst örtü, duvar payelerine oturan karşılıklı kemerlerle taşınır⁴²⁶ (Çiz. K. 21). Erzurum'un Şenkaya ilçesine bağlı Pernek (İriağaç) köyünde yer alan ve 14-15. yüzyıllara tarihlendirildiği düşünülen **Oğlan Kalesi Şapeli** de benzer yapıdadır⁴²⁷ (Çiz. K. 22). Gürcistan'da, Saçkheri yakınlarında Kvirila Vadisi'ndeki Aziz Giorgi'ye adanan **Savane Kilisesi**, 1046 yılına tarihlenir. Dışa çıkıntı yapmayan apsisi bulunan dikdörtgen temel üzerine oturan bir yapıdır. Batı ve güney cephelerinde girişleri vardır. Apsisinin her iki yanında dairesel formu birer niş içerir. Yapı duvar payeleri üzerine

⁴²³ Muhammet Arslan - Merve Arslan, **Kağızman'da Kilise Mimarisi**, <http://abs.kafkas.edu.tr/upload/558/kagizman.pdf>

⁴²⁴ Natela Cabua, ქრისტიანული ტაძრის არქიტექტურული ტიპები შუა საუკუნეების საქართველოში (Kristianuli Tadzris Arkitekturuli Tipebi Şua Saukuneebis Sakartveloşi /Gürcistan'da Ortaçağ Hıristiyan İbadethanelerinin Mimari Tipolojisi), s. 69-70.

⁴²⁵ Natela Cabua, ქრისტიანული ტაძრის არქიტექტურული ტიპები შუა საუკუნეების საქართველოში (Kristianuli Tadzris Arkitekturuli Tipebi Şua Saukuneebis Sakartveloşi /Gürcistan'da Ortaçağ Hıristiyan İbadethanelerinin Mimari Tipolojisi), s. 70-71.

⁴²⁶ Natela Cabua, ქრისტიანული ტაძრის არქიტექტურული ტიპები შუა საუკუნეების საქართველოში (Kristianuli Tadzris Arkitekturuli Tipebi Şua Saukuneebis Sakartveloşi /Gürcistan'da Ortaçağ Hıristiyan İbadethanelerinin Mimari Tipolojisi), s. 71.

⁴²⁷ Muhammet Arslan - Merve Arslan, **Kağızman'da Kilise Mimarisi**, <http://abs.kafkas.edu.tr/upload/558/kagizman.pdf>

oturan, kuzey-güney yönlü iki kemer tarafından üst örtüsü taşınmaktadır⁴²⁸ (Çiz. K. 23). Kaspi yakınlarındaki **Mağalaant Kilisesi**, 12 yüzyıl sonlarına ait, dikdörtgen temel üzerine oturan, tek nefli formdadır⁴²⁹ (Çiz. K. 24). Tetrizkaro yakınlarındaki 13. yüzyıl sonlarına tarihlenen **Gudarekhi İbadethanesi**, duvar payelerine oturan kemerlerle naosu üç bölüme ayrılmış apsisi ile dışa çıkıntı yapmayan bir yapıdır⁴³⁰ (Çiz. K. 25). Yine Mtskheta **Skhaltba Kviratskhoveli Kilisesi** tek nefli yapıların geç dönem örneklerinden biri olup 17. yüzyıla aittir⁴³¹ (Çiz. K. 26). Gürcü kiliselerinden, **Çaisi, Koussireti, Çepiaki, Ekvevi, Alandza, Speti, Savane, Veli, Skhalta** kiliseleri⁴³² ile Ermeni yapılarından tek nefli beşik tonozlu üst örtülü ve yarım daire şekilli bir apsise sahip, **Kral Aşot'un mezar şapeli**⁴³³, **Aragyul** ve **Aparan** kiliseleri de bu tip bir plana sahiptirler. Örnek yapıların sayıları daha da arttırılabilir⁴³⁴.

Ani'de kale içinde, benzerini bulamadığımız tek nefli plana ait ilk örneklerin Gürcü kiliselerinde, 4. yüzyılda verildiği, 5. yüzyıldan itibaren de plan tipinin yaygın bir şekilde kullanılmaya başlandığı saptanmaktadır. Bu kiliselerde dikdörtgen tabana oturan naosun batı cephesine ek olarak –ya da batı cephede giriş açılmadan- güney cephesinde de Kızlar Kilisesi'nde de karşılaştığımız (Çiz. 3) ve birçok Gürcü kilisesinde olduğu gibi bir girişi bulunabilir (Çiz. K. 2-13,16,17,19,21,23-26). Yarım kubbe örtülü apsisin dıştan algılanıp algılanmaması hususlarında özel bir çaba sarf edilmemiştir. 7. yüzyıldan itibaren içten, beşik tonoz üst örtüyü taşımak amacıyla duvar payelerine oturtulan kemerlerin kullanımının arttığı ve iç mekân cephelerinin kuzey ve güneyde bölümlere ayrıldığı gözlenir (Çiz. K. 3,5,6,16-26) Yapıların hemen hepsine, Ani Gürcü Kilisesi'nde olduğu gibi çeşitli mekânlar eklendiği görülmektedir (Çiz. K. 3,4,6,7,9,10,12,16,19,20,23-26) ve alt katları da bulunabilmektedir. Yapı cephelerinin ½

⁴²⁸ Natela Cabua, ქრისტიანული ტაძრის არქიტექტურული ტიპები შუა საუკუნეების საქართველოში (Kristianuli Tadzris Arkitekturuli Tipebi Şua Saukuneebis Sakartveloşi /Gürcistan'da Ortaçağ Hıristiyan İbadethanelerinin Mimari Tipolojisi), s. 72.

⁴²⁹ Natela Cabua, ქრისტიანული ტაძრის არქიტექტურული ტიპები შუა საუკუნეების საქართველოში (Kristianuli Tadzris Arkitekturuli Tipebi Şua Saukuneebis Sakartveloşi /Gürcistan'da Ortaçağ Hıristiyan İbadethanelerinin Mimari Tipolojisi), s. 73.

⁴³⁰ Natela Cabua, ქრისტიანული ტაძრის არქიტექტურული ტიპები შუა საუკუნეების საქართველოში (Kristianuli Tadzris Arkitekturuli Tipebi Şua Saukuneebis Sakartveloşi /Gürcistan'da Ortaçağ Hıristiyan İbadethanelerinin Mimari Tipolojisi), s. 74.

⁴³¹ Natela Cabua, ქრისტიანული ტაძრის არქიტექტურული ტიპები შუა საუკუნეების საქართველოში (Kristianuli Tadzris Arkitekturuli Tipebi Şua Saukuneebis Sakartveloşi /Gürcistan'da Ortaçağ Hıristiyan İbadethanelerinin Mimari Tipolojisi), s. 75.

⁴³² Fahriye Bayram, Artvin'deki Gürcü Kiliselerinin Mimarisi, s. 96.

⁴³³ Şengül Öymen Gür. "Kars, Ardahan Yöresi Yapı Tipolojisi ve Tarihi Üzerine bir İnceleme", Kuzeydoğu Anadolu'da Mimari, s. 195.

⁴³⁴ Fahriye Bayram, Artvin'deki Gürcü Kiliselerinin Mimarisi, s. 98.

şeklinde oranlandığı söylenebilir⁴³⁵. Bu tipolojiye sahip günümüze ulaşan yapılar arasında, 9-10. yüzyıllara ait olanların, belirgin yoğunlukta olduğu görülür.

Katalog kısmında ele alınan Ani'deki ikinci yapı, Genç Kızlar Kilisesi'dir (Fot, 14). Yapı yarım ve çeyrek kubbelerin bir ana kubbe çevresinde toplandığı “gerçek merkezi planlı” yapılarla plan açısından yakınlık göstermekle birlikte, “dairesel ya da oval planlı yapılar” (rotondlar) ile de mukayese edilebilmektedir. Aslında “haç planından” gelişmiş, “yonca planlı (koncha/konca/konkos) yapıların” farklı bir denemesidir. Genç Kızlar Kilisesi, Gürcü dini mimarisi tipolojisinde “çok cepheli ibadethaneler (mravalpasadiani tadzrebi)” grubuna ait yapılardandır⁴³⁶ (Çiz 2).

Ani yapılarından 990-1020 yılları arasında inşa edilen, **Gagik Kilisesi** (Gagik Katedrali, Gagikaşen) tahrip olmuş durumdadır (Fot. K. 3). Merkezi mekânın genişlemesinin daireye yakın olarak gerçekleştirildiği bir tarzda inşa edilmiştir. Genç Kızlar Kilisesi gibi, Gagik Kilisesi de dairesel bir temele sahiptir, ancak içine tetrakonkos çekirdek yerleştirilmiş durumdadır. Bu hali ile dıştan Genç Kızlar Kilisesi'nin dairesel temelini çağrıştırırken daire içinde, haç planından ibarettir (Çiz. K. 27). Yapıdaki dört yapraklı yonca şeklindeki çekirdek kısım, Genç Kızlar Kilisesi'nde altı yapraklı yonca şekline dönüşmüş dış duvarlar kaldırılarak ana beden duvarları haline getirilmiştir⁴³⁷. Ani'deki haç planlı diğer yapılara bakıldığında; 1031 yılına tarihlenen, **Aziz Havariler Kilisesi'nin** (Aziz Arakelots Kilisesi, Kervansaray), 1909'da Nikolai Marr tarafından çevresi temizlenerek temelleri açılmıştır. Orijinalde yapının dıştan kare tabana oturan, içten dörtlü yonca yaprağı biçiminde bir plana sahip olduğu anlaşılmıştır⁴³⁸ (Çiz. K. 28). Kızlar Kilisesi'ndeki düzenlemeye benzer bir şekilde konumlandırılan köşe odaları ile Yunan haçı plan izlenimi verir. Bu 7. yüzyıldan beri bölgede rastlanan bir tasarım türüdür. Ani yapılarından Gagik Kilisesi, Polatoğlu Kilisesi ve Halaskar Kilise'nin Genç Kızlar Kilisesi gibi daireye yakın temel planları ile ön plana çıktıkları görülür. Yine Ani'de yer alan 10. yüzyıl sonlarına ait **Polatoğlu Kilisesi** (Abulhamrants Kilisesi, Abulamrenc Kilisesi, Abuğamir Şapeli, Aziz Krikor Kilisesi, Şuşan Pahlavuni Şapeli)

⁴³⁵ Fahriye Bayram, **Artvin'deki Gürcü Kiliselerinin Mimarisi**, s. 97.

⁴³⁶ Natela Cabua, **ქრისტიანული ტაძრის არქიტექტურული ტიპები შუა საუკუნეების საქართველოში (Kristianuli Tadzris Arkitekturuli Tipebi Şua Saukuneebis Sakartveloşi /Gürcistan'da Ortaçağ Hıristiyan İbadethanelerinin Mimari Tipolojisi)**, s. 142.

⁴³⁷ Necmettin Alp-Kaptan Zeynel-Abidin Yaşlı-Hatice Özdemir. **Kars İli Kültür Envanteri 2009**, s.210.

⁴³⁸ Komisyon, **Kuzeydoğu Anadolu'da Mimari**, s. 99.

daireye yakın, on iki köşeli bir alana oturan ve muntazam olmayan sekizgen gövdeye sahiptir. Cepheleri, değişimli olarak derin niş ya da küçük pencerelerle hareketlendirilmiştir. Bunlar silindirik, yüksek kasnaklı kubbe ve kasnak geçişiyle Genç Kızlar Kilisesi ile benzerlik gösterir (Çiz. K. 29). Beden duvarları üzerinde ve kubbe kasnaklarında bulunan ikiz duvar payeleri, paye altlıkları ve paye başlıkları Ani yapılarının ortak özelliklerindedir⁴³⁹. 1035 yılına tarihlenen **Halaskar Kilisesi**'nin (Keseli Kilise, Keçel Kilise, Kutsal Kurtarıcı Kilisesi, Amenaprkiç Kilisesi) dikey olarak yarısı yıkılmıştır. Yapının temel kuruluşu, on dokuz kenarlı çokgen formu ile daireye çok yakındır. Kiliseye, güney cephesindeki büyük dikdörtgen kapıdan girilir. Apsisinin her iki tarafında, duvarın içine yerleştirilmiş küçük şapeller olduğu düşünülmektedir⁴⁴⁰ (Çiz. K. 30).

Yapıyı altı yapraklı yonca şeklindeki plan şeması ile doğrudan değerlendirebileceğimiz Gürcü yapıları bulunmaktadır. Ekvtime Takaişvili'nin tespit ettiği ancak günümüzde yeri tespit edilemeyen 10. yüzyıla ait **Oltu (Oltisi) Kilisesi**, doğudaki daha geniş olarak vurgulanmak üzere içten ve dıştan altı yarım daire formu geniş nişle, ortada tromplarla geçişin sağlandığı yüksek kasnaklı bir kubbeye sahiptir⁴⁴¹ (Çiz. K. 31). Ardahan'daki yine 10. yüzyıla tarihlenen **Gogiuba Kilisesi** de içte, dışa da yansıyan eş büyüklükte yarım daire formu geniş nişlerle inşa edilmiştir. Nişler içeri çekilerek duvar payelerine dönüşen uçlara yüksek kasnak oturtulmuştur⁴⁴² (Çiz. K. 32). Oltu Bana (Penek) Katedrali yakınlarındaki 10. yüzyılda inşa edilen **Kiağlis Altı Kilisesi**, apsis kısmındaki daha geniş olmak üzere yine dışta da vurgulanmış altı adet geniş niş üzerine oturan yüksek kasnaklı kubbe ihtiva etmektedir⁴⁴³ (Çiz. K. 33). Gürcistan'da Akhalkalaki yakınlarında bulunan **Kumurdo Kilisesi**, aynı plan tipinin farklı bir denemesidir. Yapı

⁴³⁹ Hamza Gündoğdu. "Ani Ören Yerindeki Kültür Varlıkları" s. 229-275.

⁴⁴⁰ Hamza Gündoğdu. "Ani Ören Yerindeki Kültür Varlıkları" s. 229-275.

⁴⁴¹ Natela Cabua, ქრისტიანული ტაძრის არქიტექტურული ტიპები შუა საუკუნეების საქართველოში (Kristianuli Tadzris Arkitekturuli Tipebi Şua Saukuneebis Sakartveloşi /Gürcistan'da Ortaçağ Hıristiyan İbadethanelerinin Mimari Tipolojisi), s. 142.

⁴⁴² Natela Cabua, ქრისტიანული ტაძრის არქიტექტურული ტიპები შუა საუკუნეების საქართველოში (Kristianuli Tadzris Arkitekturuli Tipebi Şua Saukuneebis Sakartveloşi /Gürcistan'da Ortaçağ Hıristiyan İbadethanelerinin Mimari Tipolojisi), s.142-143.

⁴⁴³ Natela Cabua, ქრისტიანული ტაძრის არქიტექტურული ტიპები შუა საუკუნეების საქართველოში (Kristianuli Tadzris Arkitekturuli Tipebi Şua Saukuneebis Sakartveloşi /Gürcistan'da Ortaçağ Hıristiyan İbadethanelerinin Mimari Tipolojisi), s. 143.

planı, latin haçı plan şemasını andıracak kadar değişim göstermiştir⁴⁴⁴ (Çiz. K. 34). Gürcistan, Tianeti'deki 10. yüzyıl yapısı **Boçorma Kilisesi** (Çiz. K. 35) ve 10-11. yüzyıllara tarihlenen, Martvili **Nocikhevi Kilisesi** de apsis kısmındakiler geniş olmak üzere dışta da vurgulanan altı derin niş üzerine oturtulan yüksek kasnaklı kubbe üzeri piramidal külâh örtülüdür⁴⁴⁵ (Çiz. K. 36). Boçorma Kilisesi'nin beden duvarlarından kasnağa geçişin sağlandığı alan (Çiz. K. 37) Genç Kızlar Kilisesi'ndeki gibi (Çiz. K. 38) zikzak şeklinde derin yağmur kanalları ihtiva eder. 989-1010/14 yılları arasında inşa edilen Çiatura **Katskhi Kilisesi**, bu plan tipolojisinin büyük bir örneğidir. Doğudaki niş pencerelerle vurgulanmıştır. Yapıyı, her geniş niş arasında bulunan küçük nişler, bu plana sahip diğer yapılardan ayırmaktadır. Yüksek kasnaklı kubbe piramidal külâhla örtülü olmakla beraber, Bocorma Kilisesi'ndeki gibi, derin yağmur kanallı zikzak biçimli örtü, yapıyı bu yönüyle daha büyük boyutlardaki Katskhi Kilisesi ile birlikte benzerlerinden ayırarak⁴⁴⁶ (Çiz. K. 39) Ani'deki bu tür çatının tek örneğini ihtiva eden Genç Kızlar Kilisesi'ne planıyla olduğu gibi, üst örtüsüyle de benzeşir. Çevredeki Gürcü eserleri arasında bu çatı tipinin daha erken örnekleri bulunmaktadır. 6-7. yüzyıllarda inşa edilen ve 8. yüzyılda onarım gören Artvin **Opiza Manastır Kilisesi**⁴⁴⁷ (Fot. K. 4) ve 9. yüzyıl başlarına tarihlenen Artvin **Khantsta (Porta) Kilisesi**⁴⁴⁸ (Çiz. K. 40) bu tip bir kubbe korumasına sahiptir. Ermenistan'daki; **Amberdi**, **Marmaşen**, İran'daki **Stephanos Manastır Kilisesi** (Fot. K. 5) benzer örtüler ihtiva ederken, **Amasya Gök Medrese Kümbeti** (1267) (Fot. K. 6) ve 1799'da Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı'nda yaptırılmış olan **Çolak Abdi'ye mal edilen kümbet** (Fot. K. 7) üst örtüye verilebilecek yegâne İslami örneklerdir. Bu çatı şekli ile sonraki Gürcü ve Ermeni yapılarında da karşılaşılır⁴⁴⁹.

Katalogda ele alınan üçüncü yapı Kızlar Kilisesi (Fot. 36), dördüncü yapı ise Resimli Kilise'dir (Fot. 53). Genel terminolojiyle; Kızlar Kilisesi ve Resimli Kilise, içten,

⁴⁴⁴ Natela Cabua, ქრისტიანული ტაძრის არქიტექტურული ტიპები შუა საუკუნეების საქართველოში (Kristianuli Tadzris Arkitekturuli Tipebi Şua Saukuneebis Sakartveloşi /Gürcistan'da Ortaçağ Hıristiyan İbadethanelerinin Mimari Tipolojisi), s. 143-144.

⁴⁴⁵ Natela Cabua, ქრისტიანული ტაძრის არქიტექტურული ტიპები შუა საუკუნეების საქართველოში (Kristianuli Tadzris Arkitekturuli Tipebi Şua Saukuneebis Sakartveloşi /Gürcistan'da Ortaçağ Hıristiyan İbadethanelerinin Mimari Tipolojisi), s. 144.

⁴⁴⁶ Natela Cabua, ქრისტიანული ტაძრის არქიტექტურული ტიპები შუა საუკუნეების საქართველოში (Kristianuli Tadzris Arkitekturuli Tipebi Şua Saukuneebis Sakartveloşi /Gürcistan'da Ortaçağ Hıristiyan İbadethanelerinin Mimari Tipolojisi), s. 144.

⁴⁴⁷ Fahriye Bayram, Artvin'deki Gürcü Kiliselerinin Mimarisi, s. 126.

⁴⁴⁸ Fahriye Bayram, Artvin'deki Gürcü Kiliselerinin Mimarisi, s. 125.

⁴⁴⁹ Hamza Gündoğdu. "Ani Ören Yerindeki Kültür Varlıkları", s. 228-280.

birbirine dik yerleştirilmiş iki eksenin uzunlamasına gelişmesiyle oluşturulmuş “haç planlı” yapılar olarak tanımlanabilecekken, her iki yapının da dıştan dikdörtgen tabana oturması sebebiyle “karma plan” tipine sahip oldukları söylenebilir (Çiz. 3,4). Bir başka ifadeyle, orta nef ve bundan taşıyıcılarla ayrılmış yan neflerden meydana gelen “bazilikal plan” tipolojisine dâhil bazilikal planla, “merkezi plan” tipinin karışımından oluşmuş “kubbeli bazilika” ve birbirine dikey yerleştirilmiş iki eksenin uzunlamasına gelişmesiyle ortaya çıkan, aynı zamanda iki eksenin aynı uzunlukta olduğu “kapalı yunan haçı” formlarının birleşmesi ile oluşturulmuş görünüme sahip olduğu ifade edilebilir. Her iki yapıda da doğu ve batı haç kolları, kuzey ve güney haç kollarına nazaran daha uzun tutulmuştur. Kubbeyi taşıyan doğu ve batıdaki ana kemerler, bağımlı dört desteğe oturtulmuştur. Bu halleri ile “yunan haçı” plan şemasının, “destekli tip” yahut “basit şema” olarak adlandırılan alt sınıfında da ele alınmalarını sağlayabilir. Planlarındaki en belirgin farklılık, Resimli Kilise’de iç narteks olarak algılanan bölümün, Kızlar Kilisesi’nde kuzey ve güneye eklenmiş olan iki köşe odasıyla daraltılmış olmasıdır. Resimli Kilise’de denemek istenen destekli tipten, daha gelişmiş bir plan şeması olan “iki serbest destekli tipe” geçiş çalışması olmalıdır. Resimli Kilise için, Gürcü kiliselerinin tipik bir doğu bazilikasıdır şeklinde yapılan değerlendirmeler de mevcuttur⁴⁵⁰.

Plan tiplerini tahlil etmekte zorlukla karşılaşılan her iki yapı, Gürcü dini mimarisi plan tipolojisinde “yarı serbest haç plandan” geliştiği söylenebilecek ve “kubbeli salon (gumbatiani darbazi)” olarak adlandırılan yapı gurubuna dâhildir. “Kubbeli salon” plan tipinde, dikdörtgen kurulumlu naos, apsis yarım kubbesini taşıyan ve içeriye çekilmiş duvarlar ile doğu kısmına kuzey ve güneyden örülmüş, geniş duvar payeleri sayesinde, kare alana dönüştürülmüştür. Kubbe, doğrudan duvarlar üzerine oturtulur ve kubbenin güney ve kuzeyinde kalan boşluklar apsis ile duvar payelerinin batısında oluşmuş iç narteks görünümlü alanla birlikte yapıya, dıştan da vurgulanan, haç planı görüntüsü verilmiştir. Türk sanat tarihi terminolojisinde kapalı haç (yunan haçı/kapalı yunan haçı) planlı yapılar içerisinde ele alınabilirler. Kızlar Kilisesi’nde yapı içinde, güneybatı ve kuzeybatıda mekânlar oluşturularak farklı bir deneme yapılmıştır. İnşa tarihleri dikkate alınır ve Resimli Kilise’nin daha geç tamamlandığı düşünülürse, aynı mimarlar veya

⁴⁵⁰ Şengül Öymen Gür. “Kars, Ardahan Yöresi Yapı Tipolojisi ve Tarihi Üzerine bir İnceleme”, s. 197.

birbirleri ile diyalog halinde olan mimarlar, yahut usta çırak ilişkisi içinde bulunan mimarlar tarafından yapıların inşa edildiği, mimarın Resimli Kilise'nin inşasında kendisini daha güvende hissederek Kızlar Kilisesi'ndeki güneydoğu ve güneybatı mekanları dolayısı ile destek duvarlarını koymadığı ifade edilebilir.

Kızlar Kilisesi, dikdörtgen bir zemine oturan, içten haçvari görüntüye sahip, merkezde yüksek kasnaklı kubbesi bulunan bir yapıdır⁴⁵¹. Kubbe, muhtemelen çevredeki diğer yapılar gibi piramidal külah örtülü olmalıdır ve Gürcü kiliselerinin çoğunda karşılaşıldığı şekliyle güney cephesinde de bir girişinin var olduğundan söz edilebilir (Çiz. 3). Yapı planına en yakın örnek, Ermenistan'daki 1026 yılına tarihlenen **Amberdi Kilisesi'dir** (Çiz. K. 41). Özellikle 10-11. yüzyıllarda bu plan tipinin Ermeni mimarisini etkilediği görülmektedir⁴⁵². 9-10. yüzyıla tarihlenen **Ardanuç Kilisesi** (Çiz. K. 42) ile Artvin'deki 954-958 yıllarına tarihlenen **Doliskana Kilisesi**, (Çiz. K. 43) Ermenistan'daki Amberdi Kilisesi ile birlikte Kızlar Kilisesi'nin gelişim çizgisinde yer alır⁴⁵³.

Resimli Kilise'nin plan şemasını (Çiz. 4) çağrıştıran kurulumu sahip, Oltu'daki 8-9. yüzyıllara tarihlenen **Parnaki Kilisesi**, doğuda yarım daire biçimli ve yarım kubbe örtülü apsis duvarına, batıda ise duvar payeleri üzerine oturan kubbesi ile dikkati çeker (Çiz. K. 44). Güney ve kuzeyde apsis duvarı çıkıntıları ve duvar payeleri arasında kalan boşluklar ile duvar payelerinin batısındaki alanlar, dışta dikdörtgen olan şemayı içte haça dönüştürür⁴⁵⁴. Artvin merkez ilçeye bağlı Alabalık köyü Didvenakhi bölgesinde bulunan⁴⁵⁵ 9. yüzyıla tarihlenen **Tzkarostavi Kilisesi**, kurulumu ile Resimli Kilise'ye benzer yapıdadır (Çiz. K. 45). İç batı kısmına güney ve kuzeyden birer duvar payesi daha atılarak plan genişletilmiştir⁴⁵⁶. 16. yüzyıl yapısı olan aynı plandaki, Artvin Borçka **Mamatzminda Kilisesi** (İbrikli/İbriga/Ebriga) küçük boyutlu bir yapı olmasına rağmen

⁴⁵¹ Komisyon. **Kuzeydoğu Anadolu'da Mimari**, s. 99.

⁴⁵² Davit Khoştarıa, **კლარჯეთის ეკლესიები დამონასტრები (Klarcetis Ekleiebi da Monastrebi/Klarceti Kilise ve Manastırları)**, s. 166.

⁴⁵³ Davit Khoştarıa, **კლარჯეთის ეკლესიები დამონასტრები (Klarcetis Ekleiebi da Monastrebi/Klarceti Kilise ve Manastırları)**, s. 169.

⁴⁵⁴ Natela Cabua, **ქრისტიანული ტაძრის არქიტექტურული ტიპები შუა საუკუნეების საქართველოში (Kristianuli Tadzris Arkitekturuli Tipebi Şua Saukuneebis Sakartveloşi /Gürcistan'da Ortaçağ Hıristiyan İbadethanelerinin Mimari Tipolojisi)**, s. 133.

⁴⁵⁵ Fahriye Bayram, **Artvin'deki Gürcü Kiliselerinin Mimarisini**, s. 73.

⁴⁵⁶ Davit Khoştarıa, **კლარჯეთის ეკლესიები დამონასტრები (Klarcetis Ekleiebi da Monastrebi/Klarceti Kilise ve Manastırları)**, s. 55.

plan tipi ile benzer özellikler taşır⁴⁵⁷ (Çiz. K. 46). 16. yüzyıla tarihlenen Tiflis'teki **Cvaris Mama Kilisesi**, apsisin kuzey ve güneyinde pastaphorion odaları ihtiva edecek şekilde inşa edilmiştir⁴⁵⁸ (Çiz. K. 47). 16. yüzyılın bir başka yapısı, Tetrizkaro yakınlarındaki **Ġoubnis Ormotsni Kilisesi** de benzer bir plana sahiptir⁴⁵⁹ (Çiz. K. 48).

Ani'de bu iki yapı haricinde benzer plan şemasına dâhil edilebilecek yapı bulunmamaktadır. Ören yerindeki dikdörtgen temel üzerine oturan ve ayakta bulunan en büyük yapı, 1001 yılında inşası tamamlanan **Büyük Katedral**'in (Aziz Asdvadzin Kilisesi), merkezi kubbesi çökmüştür (Çiz. K. 49), Ani Katedrali, hem kubbeli bazilika formunda olup hem de dört yanda kırma çatıyla haçvari bir düzenlemeye sahiptir. Merkezi kubbe, dört serbest desteğe oturur. Haç kolları beşik tonozla örtülüdür. Yarım kubbeyle örtülü apsis kısmı, yarım daire şekilli olup dışa çıkıntı vermez⁴⁶⁰.

Gürcü Kilisesi'nin toprak seviyesinin altında naosa paralel bir katı daha bulunurken (Fot.3), Kızlar Kilisesi'nde, köşe odalarının alt katları vardır (Fot.39).

Genç Kızlar Kilisesi ve Resimli Kilise'nin önüne kiliselerde pek rastlanmayan, revak tarzında birer dış narteks eklenmiştir. Beden duvarları olmayan dış narteksler, üç yana kemerlerle açılır. Mimarların (Fot. 16,53), Türk-İslam yapılarındaki son cemaat yeri ve revak anlayışının etkisi altında kaldığı düşünülebilir⁴⁶¹.

Genç Kızlar Kilisesi, Kızlar Kilisesi ve Resimli Kilise komplekslerini oluşturan yapı elemanları çeşitli sebeplerle yıkılmış, yahut özelliklerini kaybetmiş durumda bulunmaktadır. Genç Kızlar Kilisesi ve Resimli Kilise 976-1001 yılları arasında inşa edilen, Tortum **Khakhuli Kilisesi** gibi çevre duvarıyla koruma altına alınmıştır. Etrafı koruma duvarlı Gürcistan'daki gelişmiş bir manastır da 13-14. yüzyıllara tarihlenen **Largvisi Kilisesi**'dir⁴⁶².

⁴⁵⁷ Davit Khoştarıa, კლარჯეთის ეკლესიები დამონასტრები (Klarcetis Eklesiebi da Monastrebi/Klarceti Kilise ve Manastırları),s. 223.

⁴⁵⁸ Natela Cabua, ქრისტიანული ტაძრის არქიტექტურული ტიპები შუა საუკუნეების საქართველოში (Kristianuli Tadzris Arkitekturuli Tipebi Şua Saukuneebis Sakartveloşi /Gürcistan'da Ortaçağ Hıristiyan İbadethanelerinin Mimari Tipolojisi), s. 136.

⁴⁵⁹ Natela Cabua, ქრისტიანული ტაძრის არქიტექტურული ტიპები შუა საუკუნეების საქართველოში (Kristianuli Tadzris Arkitekturuli Tipebi Şua Saukuneebis Sakartveloşi /Gürcistan'da Ortaçağ Hıristiyan İbadethanelerinin Mimari Tipolojisi), s. 137.

⁴⁶⁰ Necmettin Alp-Kaptan Zeynel- Abidin Yaşlı-Hatice Özdemir, **Kars İli Kültür Envanteri 2009**, s.204-207.

⁴⁶¹ Hamza Gündoğdu, "Ani Ören Yerindeki Kültür Varlıkları", s. 228-280.

⁴⁶² Osman AYTEKİN, **Ortaçağ'dan Osmanlı Dönemine Kadar Artvin'deki Mimari Eserler**, s. 304.

Katalogda incelenen, dıştan hareketsiz cepheye sahip ve tonoz örtülü olduğu gözlenen Gürcü Kilisesi haricindeki yapılar; Genç Kızlar Kilisesi, Kızlar Kilisesi ve Resimli Kilise dıştan, ikiz gömme sütunlar, kemerler, yatay ve dikey silmeler ile hareketlendirilmiştir (Fot. 16,37,62). Pandantifler ile geçişleri verilmiş (Fot. 15,60) kubbeleri piramidal külah örtülüdür (Fot. 14,54). Erken örnekleri ihtiva eden, Gürcü mimarisindeki cephe düzenlemesi, Ermeni mimarisine de aktarılmıştır⁴⁶³. Bu cephe düzenlemesi ile daha kuzeydeki Gürcü mimarisinde de karşılaşılr. Daha erken örnekler olmasına rağmen cephenin kemer ve nişlerle hareketlendirilmesine Uzundere Oşki Kilisesi örneği verilebilir (Fot. K. 8).

Gürcülerin mimari alanında, mezhepdaşları Doğu Romalılarından çok Ermenilerle ilişkileri söz konusudur⁴⁶⁴. Gürcü kiliseleri ile Ermeni kiliseleri arasında plan ve cephe düzenlemelerinde paralellikler kurulabilir. Gürcü ve Ermeni kilise mimarilerinin aksine, Doğu Roma kubbeli kilise mimarisinde, dikdörtgen zemin üzerine oturan kütle, genel olarak yuvarlak hatlara sahiptir. Kubbe kasnağı yüksek değildir ve kasnak üzerine oturan kubbenin kiremit örtüsü, kubbenin yarım yuvarlak formunu belli edecek şekilde kapatılmıştır. Kasnağın dört yanındaki haç kollarını, belirleyen ve fazla dik olmayan, dört yöndeki iki şevli kırma çatıların kenarlarında kalan boşluklar, iki şevli kırma çatının hemen altından başlayan tek şevli üst örtü ile kapatılır. Apsis yarım daire şeklinde dışa taşıntı yapar⁴⁶⁵. 9. yüzyılda Hıristiyanlaşmaya başlayan ve 15. yüzyılda devletleşen⁴⁶⁶ Rus dini mimarisine ait örnekler ise değerlendirmeye katılamaz (Çiz. K. 50-52).

Görüldüğü üzere bölgedeki Hıristiyan ulusları, mimari kurulum açısından belirleyici özellikler de mevcuttur⁴⁶⁷.

⁴⁶³ Davit Khoştarıa, **კლარჯეთის ეკლესიები დამონასტრები (Klarcetis Ekleşiebi da Monastrebi/Klarceti Kilise ve Manastırları)**, s. 154.

⁴⁶⁴ Osman Aytekin, **Ortaçağ'dan Osmanlı Dönemine Kadar Artvin'deki Mimari Eserler**, s. 304.

⁴⁶⁵ Vakhtang Beridze, "L'Architecture Georgienne a Coupole de la Seconde Moitie du Xe Siecle a la fin du XIII", **Bedi Kartlısa Revue de Kartvelogie**, Paris: Publie Avec le Concours de Centre National de la Recherche Scientifique, Volume XXXIII, 1975, s. 237-260.

⁴⁶⁶ Kezban Acar, **Rusya, (Ortaçağ'dan Sovyet Devrimine)**, İstanbul: İletişim, 2009, s. 43,74.

⁴⁶⁷ Osman Aytekin, **Ortaçağ'dan Osmanlı Dönemine Kadar Artvin'deki Mimari Eserler**, s. 304.

3.2. Süsleme

3.2.1. Taş Kabartmalar

3.2.1.1. Figürlü Taş Kabartmalar

Katalogda incelenen yapıların tümü figürlü taş kabartmalar ihtiva etmektedir. Bunların arasında Hz. Meryem'in yaşamından sahneler içeren Gürcü Kilisesi, insan figürü barındırıyor olması sebebiyle ayrıcalık taşır. Genç Kızlar Kilisesi'nde kanatlılar ve otçul memeli tasvirleri bulunur. Kızlar Kilisesi'ndeki, otçul memeli ve fantastik yaratık tasvirlerinin yanı sıra, Resimli Kilisede otçul ve etçil memeliler, kanatlılar ve yırtıcı kanatlılar ile birlikte fantastik yaratıklarla da karşılaşılır. Hayvan ve fantastik yaratık tasvirlerin bir kısmı yüz yüze, sırt sırta yahut birbirlerini takip eder şekilde verilmişken, bazıları mücadele eder haldedir.

Gürcü Kilisesi'nde apsisi beden duvarlarından ayıran iki kemerde, Hz. Meryem'in hayatından iki sahne, taş kabartma olarak işlenmiştir. Bunlardan birisi Hıristiyanlığın On iki yortusundan "Müjde", diğeri de "Ziyaret" sahnesidir (Fot. 9,11)⁴⁶⁸.

Taş kabartma olarak başka örneği tespit edilemeyen Müjde sahnesinin diğerk tekniklerle yapılmış olanları araştırıldığında, katalogda incelenen yapılardan Resimli Kilise'de duvar resmi tekniğinde yapılmış bir sahne saptanmıştır.

Müjde sahnelerinin Gürcü ikonalarında ahşap üzerine yapılmış boyama resimler, gümüş kabartma levhalar, taş oymalar şeklinde örnekleri ile karşılaşmak mümkündür⁴⁶⁹.

Kronolojik olarak Müjde sahnesinden sonra gelen Ziyaret konusu, bu kilisede de saat yönünde döner gibi Müjde sahnesinden sonraki kemer içine yerleştirilmiştir. Hz. Meryem'in içinde bulunduğu durumu paylaşmak üzere Zekeriya'nın karısı Elizabet'in evine gitmesi konu alınmaktadır. Heyecan ve telaş içerisindeki Elizabet'in evinin önünde geçen sahnede verilen, Hz. Meryem ve Elizabet'in karşılaşma anıdır. Tek bir taş levha üzerinde çalışılmış olan kompozisyonda yapının yuvarlak kemeri, Müjde sahnesinde olduğu gibi yüksek kabartma şeklinde ve aşağıdan yukarı bakışta rahat

⁴⁶⁸ Hamza Gündoğdu, "Ani Ören Yerindeki Kültür Varlıkları", s. 228-280.

⁴⁶⁹ Komisyon, **National Treasures of Georgia**, London: Philip Wilson Publishers Limited, 1999, s. 220-221.

algılanabilmek üzere olağandan daha uzun tutulmuştur. Ayak bileklerine inen uzun elbiseleri, başlarını ve omuzlarını örterek, dizlerine kadar uzanan başörtüleri ile bir sırrı paylaşan mütevazı iki kadın başlarını, omuzlarını ve ellerini birbirine kavuşturmuş olarak ayakta durmaktadır. İlk bakışta figürler aynı gibi görülse de ayrıntıda, farklı portreler olduğu açıkça anlaşılmaktadır. Soldaki figürün üzerindeki Hz. Meryem'e ait tanıtıcı yazı okunabilmektedir ancak sağdaki figür üzerindeki yazı okunamayacak düzeydedir. Bu figürün üzerinde de muhtemelen Elizabet yazıyor olmalıdır.

Gürcü Kilisesi taş kabartma insan tasvirlerinin, yapı içerisinde yer alması, bu yapıya başka bir özellik daha katmaktadır. Yapı içerisinde figürlü taş kabartmalar nadir görülmekle birlikte, dini konulu sahnelere daha da az rastlanmaktadır.

Yapı içi dini tasvirli kabartmalar bölgede 10. yüzyıla tarihlenmektedir. Uzundere Oşki Kilisesi içindeki sütunlara işlenmiş “Deisis” sahnesi⁴⁷⁰ (Fot. K. 9), konu ve konum açısından farklı olsa da üslup ve işleniş açısından Gürcü Kilisesi kabartmaları ile yakın benzerlik gösterir. Kilisenin güneybatı kesimindeki revaklı bölümdeki sekizgen sütun üzerinde, Sütuncu Aziz Simeon (Fot. K. 10) ve Azize Nino'nun (Fot. K. 11) kabartmaları yer almaktadır. Burada sütun üzerinde altı kanatlı melek tasvirlerinin yapılmış olması da ilgi çekicidir⁴⁷¹ (Fot. K. 12). Verilebilecek başka insan ve melek taş kabartmalara sahip yapı süslemelerinde önemli ölçüde tahribat gözlenir. Önemli bir örnek de Tortum Khakhuli Kilisesi içindeki “Şefkatli Anne Meryem” sahnesidir (Fot. K. 13, Çiz. K. 53). Yapı içerisinde haçın göğe yükselişi konusu da kabartma olarak işlenmiştir⁴⁷² (Fot. K. 14). Gürcistan'da Sapara kilisesindeki 11. yüzyıla ait ikonostasis duvarı levhası⁴⁷³, taş işleme teknikleri açısından gerek Gürcü Kilisesi, gerekse Oşki ve Khakhuli kiliseleri kabartmalarından daha kaliteli bir işçilik sergilemesine rağmen, malzeme, teknik, kompozisyon kurulumları ve konu açısından çok yakın özelliklere sahiptir (Fot. K. 15).

⁴⁷⁰ David Winfield, “Some Early Medieval Figure Sculpture from North-East Turkey”, **Journal of the Warburg and Courtauld Institutes**, Volume 31, 1968, s. 33-72.

⁴⁷¹ Haldun Özkan, **Öşvank Manastırı**, Erzurum: 2010, s. 61-62.

⁴⁷² Tülin Çoruhlu-Fevzi Çelebi, “Ani Gürcü Kilisesi Figürlü Taş Plastikinde Üslup Özellikleri”; David Winfield. “Some Early Medieval Figure Sculpture from North-East Turkey”.

⁴⁷³ Vakhtang Beridze, **ძველი ქართული ხუროთმოძღვრება (Dzveli Kartuli Khurotomodzgvreba/Eski Gürcü Mimarisi)**, s. 147.

Dinsel olmayan yapı içerisindeki kabartmalar arasında Oşki kilisesi'nin kubbesini yüklenmiş güneybatıda bulunan haçvari taşıyıcının doğu yüzünde, kral tasvirleri ile karşılaşılır. Burada portre karakterli işlenmiş, sakallı ve elinde asa tutan III. Adernese'nin oğullarından Bagrati ve kardeşi Daviti'nin figürleri vardır⁴⁷⁴ (Fot. K. 16). Kağızman'da bulunan ve 10. yüzyıla tarihlenen Çengilli Kilisesi de figürlü kabartma açısından Ani'deki Gürcü Kilisesi ile ortak özellikler taşır. Kilisedeki özellikle insan figürlü kabartmaların, alışıktır olunduğu gibi, dış cephelerde boy göstermediği görülmektedir. Duvar resmi izi saptanamayan yapının iç süslemesinde geleneksel uygulamalardan farklı olarak insan figürlü kabartma kullanılmış, dış cephe ise sade bir düzenleme ile oluşturulmuştur⁴⁷⁵ (Fot. K. 17,18).

Kuzeydoğu Anadolu'daki 10. yüzyıla ait Gürcü kiliselerinde dış cephelerde de üslup mukayesesinde bulunulabilecek figürlü kabartmalar bulunmaktadır. Oşki Kilisesi'nin güneydoğu cephesinde, yüksek kabartma olarak işlenmiş beş figürden oluşan Hz. İsa, Hz. Meryem, Vaftizci Yahya ve iki kral III. Adernese ve Bagrati'nin figürlerinden oluşan Kralların mabedi takdim sahnesi vardır⁴⁷⁶ (Fot. K. 19,20). Sahnenin konu ve konum farklılığına rağmen, Gürcü Kilisesi tasvirleri ile teknik ve üslup açısından paralellik gözlenmektedir. Konuların; taş levhalar üzerine işlenmiş ve aşağıdan yukarıya bakış yönüne uygun olarak tasarlanmış, dini figürleri de içeriyor olmaları ortak özelliklerdir. Gürcü Kilisesi'nde bulunan Ziyaret sahnesindeki Hz. Meryem'in Elizabet ile birlikte verildiği tasvir, Oşki Kilisesi'nin, Hz. İsa ve Vaftizci Yahya kabartmalarını, form ve üslup açısından fazlasıyla andırmaktadır. Ani Gürcü Kilisesi'ndekinden farklı olarak iki değişik taş blok üzerine yüksek kabartma tekniği ile yapılmış ve başları haleli bu figürlerde, başların duruşundan vücudun verilmesine, elbiseler üzerindeki çizgisellik ve elbisenin küteselliğinden ayakların biçimine dek yoğun bir benzeşme söz konusudur. Kilisenin güney girişi üzerinde, yüksek kabartma olarak başmeleklerden Mikail ve Cebrail, ellerinde asa tuttıkları halde tasvir edilmişlerdir (Fot. K. 21). Güneybatı cephenin üst kısmında orans duruşlu, bol dökümlü kıyafetler içerisinde iki melek figürü yer alır. Muhtemelen bu iki melek figürü arasında bulunan ve günümüzde tamamen tahrip olmuş kabartmanın da yine melek olması mümkündür (Fot. K. 22). Heykel

⁴⁷⁴ Haldun Özkan, **Öşvank Manastırı**, s. 62.

⁴⁷⁵ Hamza Gündoğdu, "Kars'ın Anıtsal Yapıları" s. 195-228.

⁴⁷⁶ Haldun Özkan, **Öşvank Manastırı**, s. 62.

şeklinde yüksek kabartma tekniğinde işlenmiş bir diğer melek figürü de batı cephede orans duruşlu olarak yapılmıştır⁴⁷⁷ (Fot. K. 23). Dış cephede yüksek kabartma olarak işlenmiş olan melek figürleri yüz, göz, ağız, saç ve elbiseleriyle insan şeklinde düşünülmüş sadece kanatlı olarak tasvir edilmiştir. Çevredeki Gürcü eseri olmayan yapılardan, Van Akdamar Kilisesi'nde dış cephede karşılaştırma yapılabilecek insan figürleri gözlenmektedir⁴⁷⁸ (Fot. K. 24).

Katalogda incelenen yapılardaki figürlü taş kabartmalardan Hıristiyanlık konulu insan figürleri haricindekiler, Türk sanat tarihi genel yaklaşımlarına göre Türklerle ilgilidir. Kafkasya ve kuzeydoğu Anadolu'ya, MÖ 7-6. yüzyıllarda akınlar halinde gelmeye başlayan Türk boyları -özellikle İskitler (Saka) - bölgedeki sanat oluşumlarının sahipleridir⁴⁷⁹. Örneğin, Tortum Khakhuli Manastır Kilisesi, İskit (Askanas) soyundan ve Bagratlı hanedanına mensup, Kral III. Davit tarafından inşa ettirilmiştir⁴⁸⁰. “Yapıdaki insan ve hayvan kabartmalarının kaynağı da, MÖ 6-5. yüzyıllarda bölgeye yerleşen Kıpçaklarla alakalı” olmakla birlikte, hayvan kabartmaları⁴⁸¹ “Orta Asya hayvan üslubu” çerçevesinde ele alınmalıdır⁴⁸².

Bu yaklaşımları tartışacak olursak; MÖ 8. yüzyıldan itibaren karşılaşılan İskitler'in içerisinde ön-Türklerin de yer aldığı ve İskitler ile ön-Türklerin yakın alanlarda ve yan yana yaşadığı, dolayısı ile benzer yaşam tarzından dolayı, benzer sanat ürünleri verdiklerini belirten araştırmacılar da vardır. Karadeniz'in kuzeyinde gelişen asıl İskit sanatı İonların kurduğu kolonilerin etkisindedir⁴⁸³. MÖ 4. yüzyılda, isimlerinden dolayı Türklerle bağlantıları söylenebilecek ve Bunturkni olarak adlandırılan topluluklar, Gürcistan'da, Kura (Mtkvari) nehri çevresinde yaşamaktadırlar⁴⁸⁴. “Dede Korkut masallarındaki, Kam Bura Beğ Oğlu Bamsı Bayarak (Bamsı Beyrek) Türkmendir ve Bagarat-bagrat (Beg-Böğrek) adlı hanedan, Bayburt ile İspir bölgesinde Çoruk ile Kars

⁴⁷⁷ Haldun Özkan, **Öşvank Manastırı**, s. 67.

⁴⁷⁸ Gönül Öney, **The Church of Akdamar**, Ankara: Ministry of Culture Publications/1181, *Introducing Monuments/31*, 1990, s. 32.

⁴⁷⁹ Hamza Gündoğdu-Ahmet Ali Bayhan-Muhammet Arslan, **Sanat Tarihi Açısından Erzurum**, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayını, 2010, s. 351.

⁴⁸⁰ Hamza Gündoğdu-Ahmet Ali Bayhan-Muhammet Arslan, **Sanat Tarihi Açısından Erzurum**, s. 82.

⁴⁸¹ Hamza Gündoğdu-Ahmet Ali Bayhan-Muhammet Arslan, **Sanat Tarihi Açısından Erzurum**, s. 82.

⁴⁸² Hamza Gündoğdu-Ahmet Ali Bayhan-Muhammet Arslan, **Sanat Tarihi Açısından Erzurum**, s. 86.

⁴⁸³ Yaşar Çoruhlu, **Erken Devir Türk Sanatı**, İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2000, s. 328-329.

⁴⁸⁴ Anonim, **Gürcistan Tarihi (Eski Çağlardan 1212 Yılına Kadar)**, s. 16.

kesimlerinde hükümet kurmuş Eski-Oğuzların başvezirleri ailesindedir”⁴⁸⁵. Bagratlıların Yahudi Şmavon’un soyundan geldiklerini⁴⁸⁶ yahut Bagratlıların atasının, Yahudi “Pakarad Şampa” olduğunu belirten araştırmacılar da vardır⁴⁸⁷. Gürcü Kroniği Kartlis Tskhovreba’da Bagratlıların, Hz. Davud ve Hz. Süleyman soyundan geldikleri ifade edilerek Hz. Âdem’e dek şecereleri verilmiştir⁴⁸⁸. Bazı araştırmacılar, Bagratlı hanedanının, İspir kökenli ve Gürcülerle aynı kökene sahip Lazlar olduğunu yazmaktadır⁴⁸⁹. Türk kaynaklarında Bagratlı, Batı yayınlarında Bagratid olarak anılan hanedan, Gürcülerce Bagrationi olarak adlandırılmaktadırlar. Bagrationilerin, Ermeniler üzerinde hâkimiyet kuranları, Ermeni mezhebini seçmiş⁴⁹⁰ ve Ermeniler tarafından Pakratuni olarak anılmaya başlanmıştır. Ortak kökenlerinin olmayabileceği, ismin ortak ilk yerleşim merkezlerinden kaynaklandığını belirtenler olduğu da ifade edilmelidir. “Bagrationiler iki dönemde, 575-619 (44 yıl) ve 787-1801 (1015 yıl) tarihleri arasında Gürcü kralları olarak hüküm sürmüşlerdir⁴⁹¹. Pakratuniler de, 884-1045 (161 yıl) yılları arasında Ermenistan’ı yönetmişlerdir⁴⁹². 12. yüzyıl başlarında, Gürcü Kralı IV. Daviti, Kıpçak prensesi Guranduht ile evlenmiş ve Kıpçakları ülkesine davet etmiştir⁴⁹³. Dolayısı ile katalogda incelenen ilk yapı olan Gürcü Kilisesi Pakratuniler, diğer yapılar, Genç Kızlar Kilisesi, Kızlar Kilisesi ve Resimli Kilise ise Bagrationiler, döneminde inşa edilmişlerdir. M. F. Kırzıoğlu’na göre ise Resimli Kilise, Ortodoks Türklere ait, Selçuklu üslubunda bir yapıdır ve Türk sanat tarihi açısından incelenmelidir⁴⁹⁴.

Türk hayvan üslubu⁴⁹⁵, Orta Asya hayvan üslubu, Avrasya hayvan üslubu⁴⁹⁶ ya da yalnızca hayvan üslubu⁴⁹⁷ olarak anılan süsleme biçimi, yoğun olarak İskitler ile⁴⁹⁸ MÖ 6. yüzyılda ilk göçebe imparatorluğu kuran Hunların ataları tarafından eşyalar üzerine

⁴⁸⁵ Fahrettin Kırzıoğlu, Kitab-ı Dedem Korkut’taki Kam Bura Beğ Oğlu Bamsı Bayarak Boyunun Tarihteki Yeri (Bagratlı Sülalesinin Türkmenliği), **IV. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri**, Ankara, 1992, s. 137-146.

⁴⁸⁶ Kalankatlı Moses, **Alban Tarihi Son Hunlar/Hazarlar Ermeniler/Terekemeler**, s. 30-31.

⁴⁸⁷ Levon Panos Dabağyan, **Türkiye Ermenileri Tarihi**, İstanbul: IQ Yayıncılık, 2005 s. 46-48.

⁴⁸⁸ Anonim, **Gürcistan Tarihi (Eski Çağlardan 1212 Yılına Kadar)**, s. 183-188.

⁴⁸⁹ Fahrettin Çiloğlu, **Gürcülerin Tarihi**, s. 40.

⁴⁹⁰ Fahrettin Çiloğlu, **Gürcülerin Tarihi**, s. 40.

⁴⁹¹ Anonim, **Gürcistan Tarihi (Eski Çağlardan 1212 Yılına Kadar)**, s. 183.

⁴⁹² George A. Bournoutian, **Ermeni Tarihi**, İstanbul: Aras, 2011, s. 92.

⁴⁹³ Anonim, **Gürcistan Tarihi (Eski Çağlardan 1212 Yılına Kadar)**, s. 319.

⁴⁹⁴ Mehmet Fahrettin Kırzıoğlu, **Ani Şehri Tarihi (1018-1236)**, s. 86.

⁴⁹⁵ Yaşar Çoruhlu, **Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi-I**, İstanbul: Seyran Yayıncılık, 1989, s. 133.

⁴⁹⁶ Hamza Gündoğdu, “Ani Ören Yerindeki Kültür Varlıkları”, s. 228-280.

⁴⁹⁷ M.I. Rostovtzeff, **The Animal Style in South Russia and China**, Princeton: 1929. s. 68,105-106.

⁴⁹⁸ Yaşar Çoruhlu, **Erken Devir Türk Sanatı**, İstanbul: Kocabacı Yayınevi, 2000, s. 330.

verilen örneklerle tanınır. Bu üslup, tabiatüstü güçlere karşı temayülden kaynaklanmaktadır⁴⁹⁹.

Hayvan üslubunda; İnsan figürleri az görülmektedir. Bitkisel veya geometrik öğeler, zemin boşluklarını doldurmak için verilmiştir. Hayvan figürlerinde, tabiatçı tutum veya üsluplama görülebilir. Hayvanlar tek başına yahut çoklu olarak tasvir edilebilmektedir. Çoklu tasvirlerde, figürler karşılıklı (antetik) yerleştirilebilir. Hayvanlarda durağanlık olabileceği gibi, aşırı hareketlilik de gözlenir. Hayvanlar bazen, daire olacak kadar kıvrılmışlardır. Uzuvarın bazı kısımlarının abartıldığı örnekler de bulunur. Herhangi bir nesne yahut nesnenin bir bölümü, hayvan veya hayvan başı şekline dönüşebilir. Birden çok hayvanın birleşmesi ile tek bir figür oluşturulabilir. Hayvanlara ait uzuvlar, bazen başka hayvan uzuvlarıyla yahut bitki ile birleştirilebilir. Hayvanların kuyruk ve boynuz gibi kısımları, bitkisel form izlenimi verebilir. Tabiatı rastlanmayan canlıların yanı sıra, masal ve efsane hayvanlarına da yer verilmiştir⁵⁰⁰. Hayvanlar kimi zaman, birbirleri ile mücadele halindedir.

Üslup ticaretle, göçlerle, istilalarla Asya'nın birçok bölgesine ve Avrupa'ya yayılmıştır⁵⁰¹. 1. yüzyıldan itibaren daha da batıya taşınmıştır⁵⁰². Hatta 6. yüzyılda Batı Hıristiyanlık dünyasında, Papa Büyük Gregorius tarafından yedi ölümcül günah sıralanmış ve bunlar hayvanlarla sembolize edilmiştir. "Açgözlülük"; yırtıcı kuş, para, para kesesi, hazine sandığı, sandık anahtarı, "şehvet"; keçi, boğa, ayı, yaban domuzu, horoz, güvercin, evcil tavşan, "tembellik"; salyangoz, eşek, domuz, öküz, "kıskançlık"; köpek, akrep, "öfke"; ayı, aslan, kurt, "oburluk"; domuz, kurt, ayı, "kibir"; tavus kuşu, aslan ve kartal'dır⁵⁰³. Türk-Çin takviminde de hayvan sembolizmi vardır⁵⁰⁴. Bu hayvanlar; fare, sığır, pars, tavşan, balık, yılan (ejderha), at, koyun, maymun, tavuk, köpek ile domuzdan müteşekkildir⁵⁰⁵ ve her bir hayvan bir yılı ifade eder. Eski Türk dininde hayvanlara verilen önem, kozmolojik tasavvurlara bağlı olarak, hayvanlarla

⁴⁹⁹ Nejat Diyarbakirli, "Türk Sanatının Kaynaklarına Doğru", **Türk Sanatı Tarihi Araştırmaları ve İncelemeleri**, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1969, s. 112-204.

⁵⁰⁰ Yaşar Çoruhlu, **Erken Devir Türk Sanatı**, s. 149-150.

⁵⁰¹ Nejat Diyarbakirli, "Türk Sanatının Kaynaklarına Doğru", s. 112-204.

⁵⁰² Hamza Gündoğdu, "Ani Ören Yerindeki Kültür Varlıkları", s. 228-280.

⁵⁰³ Clare Gibson, **Semboller Nasıl Okunur**, İstanbul: Yem Yayın, 2012, s. 202-203.

⁵⁰⁴ Hamza Gündoğdu, "Ani Ören Yerindeki Kültür Varlıkları", s. 228-280.

⁵⁰⁵ Nergis Biray, "12 Hayvanlı Türk Takvimi", Erzurum: **Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi**, 2009, S.39, s. 671-683.

temsil edilmeleri suretiyle, 12 Hayvanlı Türk-Çin takvimi de denilen takvimin oluşumuna imkân vermiştir⁵⁰⁶.

İslam dünyasında; 8. yüzyılda antik dünya ve Sasani sanatı etkisi altındaki Emeviler, insan ve hayvan figürlü süslemeler yapmışlardır. 9. yüzyıldan sonra Abbasilerle birlikte görülen figürlerde Türk ve Orta Asya üslubu diyebileceğimiz yeni bir üslubun etkileri karşımıza çıkar. Abbasilerin 9. yüzyılda Orta Asya'dan getirttikleri Türk askerleri için Bağdat'ın kuzeyinde kurulan Samarra şehri yeni üslubun öncüsüdür. 12.-13. yüzyıl Büyük Selçuklu sanatına ait örneklerde; sfenks, siren, çift başlı kartal, ejder vb. fantastik yaratıklar, tavus, aslan, kartal vb. sembolik hayvanlar, av, gezegen, burç tasvirleri, süsleme öğesi olmuşlardır⁵⁰⁷.

“Genel olarak Anadolu'daki hayvan figürlerini, İran-Sasani ve çevresi, Anadolu'nun yerleşik kültürleri ve Orta Asya hayvan üslubu gibi üç kaynağa bağlamak şimdilik doğru gibi gözükmektedir. Bununla birlikte, bu üç kaynaktan özellikle Orta Asya hayvan üslubunun Anadolu'ya etkilerini açıklayıcı, bu üslup bütünlüğünün formel ve dekoratif karakterini tespit edici çalışmaların yetersizliği de göze çarpmaktadır⁵⁰⁸.

Hayvan üslubuna ait en eski örnekler kurganlardan çıkarılmıştır. Asya ve Avrupa'nın birçok bölgesindeki gibi, MÖ 2300'lü yıllardan itibaren, Güney Kafkasya ve Anadolu'da kurganlar inşa edilmeye başlanmıştır⁵⁰⁹. Gürcistan'daki kurganların içlerindeki eşyaların bazılarının üzerlerinde, dağ keçisi, geyik, yaban domuzu gibi evcil olmayan hayvan figürleri ile karşılaşılır. Özellikle, Trialeti kurganlarından, bu hususta önem taşıyan parçalar ele geçirilmiştir⁵¹⁰. Üsluba ait gelişmiş bir örnek, Trialeti'de bulunan ve MÖ 18-17. yüzyıllara tarihlendirilen bronz kâsede yer alır. Üzerindeki iki frizden alttaki yürür halde geyik figürleri barındırırken üst frizde, ayakta dikilen kurt başlı insanlar ve oturan kurtlar bulunur⁵¹¹ (Fot. K. 25). Orta Asya'da olduğu gibi⁵¹² Kafkasya'da da kurdun totem olduğu ve Kafkas dağlılarının eski inançları ile bu tür

⁵⁰⁶ Harun Güngör, “Eski Türklerde Düşünce, Din ve Bilim”, **Türkler Ansiklopedisi**, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002, C.III, s. 261-282.

⁵⁰⁷ Muhammet Görür, “Beylikler Dönemi Mimarisinde Figürlü Süsleme”, s. 87-96.

⁵⁰⁸ Hamza Gündoğdu, “Kültürlerin Buluştuğu Bir Ortaçağ Şehri: Ani”, s. 51-84.

⁵⁰⁹ David Marshall Lang, **Gürcüler**, s. 38.

⁵¹⁰ David Marshall Lang, **Gürcüler**, s. 40-41,58.

⁵¹¹ Karen S. Rubinson. “A Note on the Trialeti Goblet”, **National Treasures of Georgia**, London: Philip Wilson Publishers Limited, 1999, s. 66-67.

⁵¹² Yaşar Çoruhlu, **Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi-I**, s. 69.

figürlerin bağlantılı olduğu ileri sürülmektedir⁵¹³. Tiflis Devlet Müzesi'nde bulunan, MÖ14. yüzyıl içerisinde tarihlenen, 90 cm uzunluğundaki av sahneleri içeren iki bronz kemer, birçok hayvan figürü barındırır⁵¹⁴ (Çiz. K. 54,55). MÖ 8. yüzyılda Kafkasya'nın İskitlerce işgali, işgalcilerle benzer süsleme biçimleri kullanan yerli halkın beğenisinde değişikliğe sebep olmamıştır⁵¹⁵. Bu döneme ve sonrasına tarihlenen eserlerde hayvan üslubunun örnekleri görülmeye devam etmektedir. MÖ 8. yüzyıla ait balta başlarında yine kurt teması ile karşılaşılır⁵¹⁶ (Çiz K.D. 56). MÖ 5. yüzyıla ait giysi üzerine applike şeklinde kullanıldığı düşünülen Vani buluntusu altın kartal⁵¹⁷ (Fot. K. 26) , MÖ 4. yüzyıla tarihlenen yine Vani buluntusu altın diadem, daha sonraki dönemlere ait örneklerdir. Diademde mücadele halinde aslan ve domuz figürleri vardır⁵¹⁸(Fot. K. 27). Armaziskhevi'de bulunan, MÖ 200-150'li yıllara ait altın kolyenin ortasında koç başı şeklinde değerli taştan yapılmış bir kabartma bulunur⁵¹⁹ (Fot. K. 28). 1-2. yüzyıllara tarihlendirilen Gebi'de bulunmuş bronz plaka ise maymun, at ve geyik figürleri içerir⁵²⁰ (Fot. K. 29). Hıristiyanlık öncesi Gürcistan'daki hayvan üslubu ile ilgili benzer örnekler artırılabilir.

Orta Asya'da da eş zamanlı denilebilecek şekilde, benzer bir kültürün aynı aşamaları kat ettiği görülür. ön-Türkler grubu içine giren Hunların atalarının varlığı, Çin kaynaklarına göre, MÖ 2000'den daha erken tarihlere dayandırılmaktadır⁵²¹. Orta Asya kurganlarının yağmalanmış olmasından dolayı, bunların kronolojik sıralarını belirlemek güçtür. Bunların Kafkasya'daki örneklerden en önemli farkları, silah içermeleridir. Pazırık kurganlarının çoğu, genel olarak MÖ 5-2. yüzyıllar arasına tarihlendirilir⁵²². II., III., ve IV. Pazırık kurganları MÖ 6. yüzyıllara aittir⁵²³. İçerisinde bulunan halıdan anlaşıldığı kadarıyla Pazırık kurganlarından daha eski olan Başadar kurganındaki erkek lahdinin

⁵¹³ David Marshall Lang, **Gürcüler**, s. 57.

⁵¹⁴ David Marshall Lang, **Gürcüler**, s. 40-41,58.

⁵¹⁵ David Marshall Lang, **Gürcüler**, s. 57.

⁵¹⁶ David Marshall Lang, **Gürcüler**, s. 57; Amiran Kakhidze-Şota Mamuladze, **აკარისწყალის ხეობის უძველესი არქეოლოგიური ძეგლები (Açaristzkalis Kheobis Udzelesi Arkeologiuri Dzeglebi /Açaristzkali Vadisindeki En Eski Arkeolojik Anıtlar)**, Batumi: Açaris Jurnal-Gazetebis Gamomtsemleba, 1993, s. 91.

⁵¹⁷ Ori, Z. Soltes, "The Meeting of Pre-Cristian Civilizations in Georgia", **National Treasures of Georgia**, London: Philip Wilson Publishers Limited, 1999, s. 77-82.

⁵¹⁸ Otar Lortkipanidze, "Georgian Golwork in the Classical Period", **National Treasures of Georgia**, London: Philip Wilson Publishers Limited, 1999, s. 68-73.

⁵¹⁹ Otar Lortkipanidze, "Georgian Golwork in the Classical Period", s. 68-73.

⁵²⁰ Ori, Z. Soltes, "The Meeting of Pre-Cristian Civilizations in Georgia", s. 77-82.

⁵²¹ Yaşar Çoruhlu, **Erken Devir Türk Sanatı**, s. 70.

⁵²² Nejat Diyarbekirli, **Türk Sanatının Kaynaklarına Doğru**, Türk Sanatı Tarihi Araştırmaları ve İncelemeleri, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1969, s. 103.

⁵²³ Yaşar Çoruhlu, **Erken Devir Türk Sanatı**, s. 88. dn.45.

kapağında kaplan, geyik, domuz ve keçi tasvirleri vardır⁵²⁴. Yine Başadar kurganındaki lahit kapağında aslan tasvirleri dikkati çeker (Fot. K. 30). II. Pazırık kurganında bulunan ağaç lahitlerin üzerlerinde deriden yapılmış koşan geyik figürleri bulunur. Mumyalaanmış bir erkek cesedinin vücudunda hayvan üslubunda dövmeler mevcuttur (Çiz K. 57). Ölü hediyesi olarak bırakılan eşyaların üzerlerinde de hayvan figürleri bulunmaktadır⁵²⁵. II. Pazırık kurganında, çam ağacından yapılan lahit kapağı üzerinde deriden kesilmiş horoz figürleri tespit edilmiştir⁵²⁶ (Çiz K. 58). V. Pazırık kurganı buluntusu, 24 kareye bölünmüş halinin orta kısmındaki bordürlerde, geyik, atlı ve grifon figürleri vardır⁵²⁷ (Çiz K. 59). Şibe, Berel ve Tüekta, Noin-Ula, Esik, Ukok, Arjan II kurganlarında ele geçirilen eşyalar ve kimi mumyalar üzerinde de hayvan üslubuna ait örnekler tespit edilmiştir⁵²⁸. Noin-Ula kurganında bulunan grifon ile yakın mücadele sahnesi dikkati çeker⁵²⁹ (Fot. K. 31). Örnekler arttırılabilir.

Katalogda incelenen Genç Kızlar Kilisesi, Kızlar Kilisesi ve Resimli Kilise'nin dış cephelerinde günümüze ulaşabilmiş hayvan ve fantastik yaratıklara ait tasvirler bulunmaktadır. Hayvanlar, memeliler ve kanatlılar olmak üzere iki grupta incelenebilir. Aslında kabartmalardaki hayvanların çoğu hayali yaratıklardır⁵³⁰. Hayvanlar için isimlendirme yapılmışsa da figürlerin tabiattan birebir alınarak taklit edilen modeller olmadığını ifade etmek gerekir⁵³¹. Örneğin şahine benzetilen ve Resimli Kilise'nin hemen tüm cephe köşelerinde bulunan figür, formundan dolayı yırtıcı bir kuş olduğu anlaşılan şahin benzeri hayali bir canlıdır. Bunlar, tek olarak verilebildikleri gibi, sırt sırta, karşı karşıya, ard arda, yahut mücadele halinde de tasvir edilmişlerdir. Kabartmaların, işlenişinde herhangi bir yer, yön, yahut sıra takip edilmediği düşünülmektedir. Taş kabartma sanatçılarınca işlenen ve katalogda incelenen tasvirler görüldüğü üzere; kartal, şahin, baykuş, kaz, horoz, güvercin, tavus kuşu, papağan benzeri kuş, aslan, pars, köpek, domuz, ayı, boğa, dağ keçisi, tavşan, geyik, ejder ve harpiden müteşekkildir.

⁵²⁴ Yaşar Çoruhlu, **Erken Devir Türk Sanatı**, s. 98.

⁵²⁵ Yaşar Çoruhlu, **Erken Devir Türk Sanatı**, s. 92-93.

⁵²⁶ Yaşar Çoruhlu, **Erken Devir Türk Sanatı**, s. 89.

⁵²⁷ Yaşar Çoruhlu, **Erken Devir Türk Sanatı**, s. 98.

⁵²⁸ Yaşar Çoruhlu, **Erken Devir Türk Sanatı**, s. 98-111.

⁵²⁹ Yaşar Çoruhlu, **Erken Devir Türk Sanatı**, s. 102.

⁵³⁰ Hamza Gündoğdu, "Ani Ören Yerindeki Kültür Varlıkları", s. 228-280.

⁵³¹ Gülşen Baş, **Diyarbakır'daki İslam Dönemi Mimarisinde Süsleme**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilimdalı, 2006, s. 325.

Yapılardaki memeli kabartmaları ele alınacak olursa, Genç Kızlar Kilisesi'nde yalnızca bir boğa başı ile karşılaşılırken (Fot. 19) Kızlar Kilisesi'nde günümüze ulaşabilen tek kabartma, dağ keçisidir (Fot. 43). Resimli Kilise'de otçul memelilerden; boğa (Fot. 91), domuz (Fot. 73), dağ keçisi (Fot. 75), geyik (Fot. 77) ve tavşan (Fot. 84) tasvir edilmiştir. Mücadele sahnesi ihtiva etmeyen yırtıcı olmayan memelilere ait ikili kompozisyon, sırt sırta ve yüz yüze vermiş tavşanlardan ibarettir (Fot 84). Bu şekilde toplamda altı adet yırtıcı olmayan memeli tasviri vücuda getirilmiştir. Yırtıcı memeli tasviri; aslan (Fot. 75,86,92), ayı (Fot. 74), köpek (Fot 89) ve pars (Fot. 88) olmak üzere yine altı adettir. Aslan figürlerinden ikisi mücadele sahnelerinde yer alır (Fot. 75,92).

Kanatlı kabartmalarında da yırtıcı olmayan kanatlılar ve yırtıcı kanatlıların işlendiği görülmektedir. Genç Kızlar Kilisesi'nde; şahin (Fot. 22) yapıdaki yırtıcı kanatlı kabartmasıdır. Kaz (Fot. 23) ve tavus kuşu (Fot. 20,21) olmak üzere de yırtıcı olmayan kanatlılar tasvir edilmiştir. Resimli Kilise'de yırtıcı kanatlılar; baykuş (Fot. 85), kartal (Fot. 99), şahin (Fot. 71,72,82,83,87,92,93,98) olmak üzere on tanedir. Şahin kabartmalarından biri mücadele sahnesinde yer alır (Fot. 92). Yırtıcı olmayan kanatlılar Resimli Kilise'de; güvercin (Fot. 69,90,92-94), kaz (Fot. 73,81,95), horoz (Fot. 68,70,80,90,97), papağan benzeri kuş (Fot. 79), tavus kuşu (Fot. 96) olmak üzere on beş sahnede, bazılarında ikişer halde toplam yirmi üç adettir. Fantastik yaratık olarak Kızlar Kilisesi'nde ejder (Fot. 44), Resimli Kilise'de yine ejder (Fot. 78) ve harpi (Fot. 76) görülür. Resimli Kilise'deki ejderler, birbirleri ile mücadele halindedir.

Figürlerin bir kısmında hayali yaratıklara yer verilmiş olması, bunların kaynaklarının Doğu (Orta Asya) olabileceğini düşündürülebilir⁵³². Bu tasvirler, halk düşüncesindeki üsluplaşmış figürlerin, somuta dönüştürülmüş şekillerinden başka bir şey değildir⁵³³. Hayvanlara farklı kültürlerde, hatta aynı kültür içinde farklı manalar yüklendiği de görülür.

Anadolu'daki taş kabartmalarda olduğu gibi diğer malzemeler üzerinde de örnekleri görülen figürlü süsleme, süsleme ve ikonografi araştırmaları için kaynak teşkil etmektedir. Bu süsleme tarzında Anadolu'daki çeşitli kültürler ile Anadolu dışı

⁵³² Hamza Gündoğdu, "Kültürlerin Buluştuğu Bir Ortaçağ Şehri: Ani", s. 51-84.

⁵³³ Hamza Gündoğdu, "Kültürlerin Buluştuğu Bir Ortaçağ Şehri: Ani", s. 51-84.

sanatların biçimlendirdiği, elbette Orta Asya'dan alınan yoğun göçlerin de etki ve esin vererek anlam zenginliği kattığı, girift semboller dünyası ortaya çıkmıştır⁵³⁴.

Hayvan mücadele sahneleri, yalnızca Resimli Kilise'de görülür. Bunlar; aslanın kovaladığı dağ keçisi (Fot. 75), şahinin sırtına binip başını gagaladığı aslan (Fot. 92), karşı karşıya mücadele eden ejder (Fot. 78), figürlerinden müteşekkildir.

Genç Kızlar Kilisesi, Kızlar Kilisesi ve Resimli Kilise, hayvan figürlü süslemelerinden dolayı birbirleri ile mukayese edilebilecek ölçüdedir. Bu yapılardaki hayvan ve fantastik yaratık tasvirleri formları açısından benzer özellikler taşımalarının yanı sıra yapı üzerindeki konumları ile de birlikte değerlendirilebilir. Tasvirlerin hemen tümü buldukları zemine uydurulmaya çalışılmış, çoğunda hareketi sağlamak amacıyla yer aldığı kemerlerin üzerlerine tırmanır şekilde bitkisel ya da geometrik zeminde verilmişlerdir. Genç Kızlar Kilisesi'ndeki boğa başı figürü, diğer yapılardaki hayvan kabartmalarından cepheden verilmiş ve hayvanın vücudunun tümünün verilmemiş olması itibarı ile farklıdır (Fot. 19). Yapıdaki öteki figürlü süslemeler, Resimli Kilise kubbe kasnağında bulunan heraldik duruşlu kartal figürü istisna edilirse (Fot. 99), yapılardaki tasvirler paralellik gösterir. Canlılar genelde, bütün uzuvları ile profilden verilmiştir. Genç Kızlar Kilisesi'ndeki iki tavus kuşu figürü (Fot. 20,21), Resimli Kilise'deki tavus kuşu figürü (Fot. 96) ile mukayese edilebilecekken aşırı tahrip olmuşlukları çalışmayı güçleştirir. Farkları Resimli Kilise'dekinin kemer formuna uydurularak kuyruğunun yukarıda verilmesi diğerlerinin kuyruklarının aşağıya sarkmış olmasıdır. Yine Genç Kızlar Kilisesi'ndeki şahin (Fot. 22) ve kaz (Fot. 23) figürleri, Resimli Kilise'deki şahin (Fot. 71,72,82,83,87,92,93,98) ve kaz figürleri (Fot. 73,81,95) ile yakınlık teşkil eder. Kızlar Kilisesi'ndeki dağ keçisi ile (Fot. 43) Resimli Kilise'deki dağ keçisi (Fot. 75) ve geyik (Fot. 77) tasvirleri arasında da benzerlikler kurulabilir. Resimli Kilise'deki bir diğer figürlü süsleme, ejder kabartmasıdır (Fot. 44). İçerisinde bulunduğu sütun başlığı ve bitkisel motiflerin içerisinde zor seçilir durumdaki tasvir, Resimli Kilise'deki baykuş figürü ile konumu ve işlenişi bakımından örtüşür durumdadır (Fot. 85).

⁵³⁴ Muhammet Görür, "Beylikler Dönemi Mimarisinde Figürlü Süsleme" **Türkler Ansiklopedisi**, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002, C.8, s. 87-96.

Hayvan ve fantastik canlı tasvirlerinin, yapı üzerlerindeki konumları, konuları ve üsluplarının birbirlerine yakınlıkları belirgindir. Yapıların tarihlendirilmeleri de dikkate alınacak olursa bu süslemelerin aynı veya birbirleri ile diyalog halinde olan yahut usta çırak ilişkisi içinde bulunan ustalar tarafından yapıldığı dahi söylenebilir.

Şahin; Genç Kızlar Kilisesi ve Resimli kilise taş kabartmalarında karşımıza çıkar (Fot. 22,71,72,82,83,87,92,93,98) “Mısır’da Tanrı Ra, bazen şahin başlı olarak tasvir edilmiş, Yunan ve Roma’da kuşun hızı, kutsama bilgisinin bir taşıyıcısı olarak Apollo ve Merkür ile ilişkilendirilmiştir. Benzer olarak Hindistan’da, şahinin cennetten kutsal ve iyileştirici özelliği olan, ölümsüzlüğü sağlayan “soma”yı getirdiğine inanılmaktadır”⁵³⁵. Şahin veya doğan gibi, avcı kuşlar olarak adlandırılan ve avda kullanılan kuşlar, hükümdarın şahsının ve asaletinin sembolü olarak değerlendirilmektedir⁵³⁶.

Resimli Kilise’de yerini bulan güvercin (Fot. 69,90,92-94); Çamlıyamaç Oşki Kilisesi’nde kuzey cephede pencere alınlığı üzerinde karşılıklı olarak işlenmiş bir temadır. Bitkisel süsleme bordürünün iki ucundaki iki güvercinin ağzından çıkan dallar, ortadaki alınlığın iki yanında asma dallarından oluşan bir kompozisyon oluştururlar (Fot. K. 32). Süslemelerinde kuş kabartmaları bulunan bölgedeki eserler arasında Van Akdamar Kilisesi (Fot. K. 33), Beyşehir Kubadabad Sarayı çinileri (Fot. K. 34) sayılabilir. “Güvercinin, günahsız insanların ruhu olduğuna inanılır. Beyaz güvercin aşkın ve barışın sembolüdür”⁵³⁷.

Horoz figürü, Resimli Kilise’de karşımıza çıktığı gibi (Fot. 68,70,80,90,97); Tortum Khakhuli Kilisesi (Çiz. K. 60), Yusufeli İshkhanı Kilisesi şapeli taş kabartmalarında da görülmektedir (Fot. K. 35). Tavuk, eski Türklerde egemenlik simgesidir. 12 Hayvanlı Türk- Çin takviminde de yer almıştır. Eski Türkler ve diğer Ural kavimlerinde tanrılar için horoz kurban edilmektedir⁵³⁸.

⁵³⁵ Altan Armutak, “Doğu ve Batı Mitolojilerinde Hayvan Motifi II, (Sürüngenler, Balıklar, Kanatlılar ve Mitolojik Hayvanlar)”, **İstanbul Üniversitesi Veterinerlik Fakültesi Dergisi**, 2004; C.30, S.2. s. 143-157.

⁵³⁶ Yaşar Çoruhlu, **Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi-I**, s. 88.

⁵³⁷ Altan Armutak, “Doğu ve Batı Mitolojilerinde Hayvan Motifi II, (Sürüngenler, Balıklar, Kanatlılar ve Mitolojik Hayvanlar)”, s. 143-157.

⁵³⁸ Altan Armutak, “Doğu ve Batı Mitolojilerinde Hayvan Motifi II, (Sürüngenler, Balıklar, Kanatlılar ve Mitolojik Hayvanlar)”, s. 143-157.

Genç Kızlar Kilisesi (Fot. 19) ve Resimli Kilise’de (Fot. 91) karşılaşılan kabartmalardan boğa; Ani kalesi duvarlarında boğa başı figürü olarak karşımıza çıkar. Kalenin kuzeydoğu burcunda karşılıklı ve simetrik iki ejder figürü ve ortalarında bir boğa başı yer almaktadır (Fot. K. 36). Uzundere Oşki Kilisesi’nde de boğa kabartması, tüm vücudu ile profilden verilmiştir (Fot. K. 37). Erzurum Emir Saltuk Kümbeti’nde de boynuzlarının arasında insan başı bulunan boğa başı kabartması vardır (Fot. K. 38). Benzer örnek boynuzlarının arasında haç bulunduran boğa başı kabartması ile de Gürcü sanatında mevcuttur (Çiz. K.61). Bolluk ve kuvvet simgesi boğayla ilk olarak Sümer inançlarında ve mitolojisinde karşılaşılr. 12 Hayvanlı Türk-Çin takviminde 2. yıl sığır/öküz yılıdır⁵³⁹.

Genç Kızlar Kilisesi (Fot. 20,21) ve Resimli Kilise (Fot. 96) kabartmalarında karşımıza çıkan tavus kuşu kabartmaları ile Diyarbakır Ulu Camii’nde de karşılaşılr (Fot. K. 39). Hıristiyan sanatında genelde bir su kabından kutsal suyu içer vaziyette ve karşılıklı tasvir edilmiş olup ruhun ölümsüzlüğünü simgelerler⁵⁴⁰.

Kızlar Kilisesi (Fot. 44) ve Resimli Kilise’deki (Fot. 78) ejder figürü; Ani kalesi kuzeydoğu burcundaki boğa başının her iki yanında karşılıklı ve simetrik olarak yer alır. Halat gibi düğümlü gövdeli ejderler ağızları açık, sivri dişleri ile verilmiştir. Badem gözlü ve sivri kulaklıdırlar (Fot. K.40). Yusufeli İşkhani Kilisesi’nde mücadele halinde ejder kabartması vardır (Fot K. 41). Tiflis’te bulunan bir kapı tokmağı (Fot K. 42) ve Cizre Ulu Camii kapı tokmağı (Fot K. 42) figüre İslami örneklerdendir. Ejder, 12 Hayvanlı Türk-Çin takviminde de yer almıştır. Çin’de olduğu gibi, Türklerde de hukuki bir sembol olarak kullanılmış olmalıdır⁵⁴¹.

Kızlar Kilisesi (Fot. 43) ve Resimli Kilise’deki (Fot. 75) dağ keçisi figürleri; Yusufeli İşkhani Kilisesi şapelinde tasvir edilmiştir (Fot. K. 44). Hitit mitolojisinde de keçi vardır. Eski Türklerde de bazı boyların totemi ve tabusu keçidir⁵⁴².

⁵³⁹ Altan Armutak, “Doğu ve Batı Mitolojilerinde Hayvan Motifi I (Memeli Hayvanlar)”, **İstanbul Üniversitesi Veterinerlik Fakültesi Dergisi**, 2002; 28 (2), s. 411-427.

⁵⁴⁰ Altan Armutak, “Doğu ve Batı Mitolojilerinde Hayvan Motifi II, (Sürüngenler, Balıklar, Kanatlılar ve Mitolojik Hayvanlar)”, s. 143-157.

⁵⁴¹ Altan Armutak, “Doğu ve Batı Mitolojilerinde Hayvan Motifi II, (Sürüngenler, Balıklar, Kanatlılar ve Mitolojik Hayvanlar)”, s. 143-157.

⁵⁴² Altan Armutak, “Doğu ve Batı Mitolojilerinde Hayvan Motifi I (Memeli Hayvanlar)”, s. 411-427.

Resimli Kilise'deki geyik figürü (Fot. 77); Uzundere Oşki Kilisesi kabartmalarında bir av sahnesinde de karşımıza çıkmaktadır (Fot. K. 45). Yusufeli İshkani Kilisesi şapelinde de geyik figürleri vardır (Fot. K. 46). Geyik, doğru yola götüren, yeni yurtlar gösteren manevi bir hayvandır. Bu inanış Budizm'de de mevcuttur.⁵⁴³ Geyik aynı zamanda efsanelere göre ölümsüzlük otu yediği için ölümsüzlük simgesi sayılan bir hayvandır⁵⁴⁴.

Resimli Kilise'de yer alan tavşan kabartmaları (Fot. 84); Uzundere Oşki Kilisesi'nde (Fot. K. 47) ve Yusufeli İshkani Kilisesi şapelinde de taş kabartma olarak yer alırken (Fot. K. 48), Van Akdamar Kilisesi, konik çatı altındaki bordürde hayvan dizisi içerisinde de bulunur (Fot. K. 49). Hititlerde totem olarak kabul edilen tavşanın kutsal olduğuna inanılır ve eti yenmezken Eski Türklerde de totem olarak kabul edilmiştir. 12 Hayvanlı Türk-Çin takviminde 4. yıla tekabül eden hayvandır⁵⁴⁵.

Resimli kilise taş kabartmalarında yer alan aslan (Fot. 75,86,92); Ani surları kuzey kısmındaki, Ani Aslanlı Kapı'da dikdörtgen çerçeve içerisinde yüksek kabartma halinde düz bir zemin üzerinde, doğudan batıya yürür vaziyette, yelesiz ve profilden verilmiştir. Aslanın baş ve kuyruk kısımlarında tahribat gözlenir (Fot. K. 50). Tasvir, Uzundere Oşki Kilisesi (Fot. K. 51), Yusufeli İshkani Kilisesi Şapeli (Fot. K. 52), Parkhali Kilisesi (Fot. K. 53) ve Tortum Khakhuli Kilisesi'nde (Fot. K. 54) de kabartma olarak mevcuttur. Kars Havariler Kilisesi'ndeki aslan figürü (Fot. K. 55) ile Van Akdamar Kilisesi aslan figürü, bölgedeki diğer örneklerdir (Fot. K. 56). Beyşehir Kubadabad Saray çini parçaları üzerindeki aslan figürleri, İslami örnekler olarak ele alınabilir (Fot. K. 57). Benzer aslan figürlü kabartmalar Tiflis Devlet Müzesi koleksiyonunda da vardır⁵⁴⁶. Aslan; ön Asya'da çeşitli stil ve örneklerle canlandırılan hâkimiyet, kudret sembolü, koruyucu hayvan olmakla birlikte⁵⁴⁷ her devir ve bölgede tema olarak kullanılmıştır.⁵⁴⁸ Aynı zamanda güneş ve aydınlığı ifade eder⁵⁴⁹.

Resimli Kilise'de olduğu gibi (Fot. 74) Van Akdamar Kilisesi'nde de tasvir edilmiş olan ayı figürleri (Fot. K. 58), Türklerin şamanlık inançlarına göre, kutsal sembollerden

⁵⁴³ Selçuk Mülayim, **Değişimin Tanıkları**, İstanbul, 1999, s. 153.

⁵⁴⁴ Emel Esin, **Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler**, İstanbul, 2004, s. 38.

⁵⁴⁵ Altan Armutak, "Doğu ve Batı Mitolojilerinde Hayvan Motifi I (Memeli Hayvanlar)", s. 411-427.

⁵⁴⁶ Hamza Gündoğdu, "Ani Ören Yerindeki Kültür Varlıkları" s. 229-275.

⁵⁴⁷ Gönül Öney; "Anadolu Selçuklu Mimarisinde Arslan Figürü", **Anadolu (Anatolia)**, XIII. Ankara, 1971, s.1-64.

⁵⁴⁸ Gönül Öney; "Anadolu Selçuklu Mimarisinde Arslan Figürü", s. 1-64.

⁵⁴⁹ Gönül Öney; "Anadolu Selçuklu Mimarisinde Arslan Figürü", s. 1-64.

biridir. Ormanın ruhlarının temsilcisi ve ormanın tanrısıdır. Ayı-tanrı'ya Kıpçak Türkleri "Baba" derler ve bir tabu olarak ormana girdiklerinde ayının adını anmazlar. Bazı Türk boyları gibi Başkurt'lar da, atalarının ayı olduğuna ve ondan türediklerine inanmaktadırlar⁵⁵⁰.

Resimli Kilise'deki köpek tasviri (Fot 89); kurt ile ilişkilendirilebilirken, kurt, Türklerde hayvan-ata ya da hayvan ana sembolüdür⁵⁵¹.

Resimli Kilise'de bulunan Pars kabartması (Fot 88) ile benzer özelliklere sahip kaplana; eski Türklerde bazen bir ruh, bazen bir tanrı olarak inanılmaktadır ve 12 Hayvanlı Türk-Çin takviminde üçüncü yıla adını vermiştir. Özellikle Tibet'te koruyucu ruh olduğuna inanılır⁵⁵².

Resimli Kilise'de bulunan domuz kabartması (Fot. 73); 12 Hayvanlı Türk-Çin takviminde 12. yılı göstermektedir.

Genç Kızlar Kilisesi (Fot. 23) ve Resimli Kilise (Fot. 73,81,95) taş kabartmaları arasında bulunan kaz; eski Mısır ve Hititlerde özellikle din adamlarınca eti yenen bir hayvandır. Aynı şekilde eski Türklerce de kaz ve ördek eti, daha çok at eti tüketemeyen halk tarafından besin kaynağı olarak kullanılmıştır⁵⁵³.

Resimli Kilise'deki papağan benzeri kuş kabartmaları (Fot. 79); diğer kuş tasvirleri ile birlikte değerlendirilebilir.

Resimli Kilise'de ifadesini bulan Baykuş (Fot. 85); bilgelik tanrıçası olarak kabul edilen Atena'ya eşlik eden bir kuştur. Bundan dolayı baykuşun, zekâyla güçlü bir ilişkisi olduğuna inanılır ve tanrıların elçisi olarak kabul edilir⁵⁵⁴. Şaman elbisesini puhu kuşu tüyleri süslemektedir⁵⁵⁵.

⁵⁵⁰ Altan Armutak, "Doğu ve Batı Mitolojilerinde Hayvan Motifi I (Memeli Hayvanlar)", s. 411-427.

⁵⁵¹ Yaşar Çoruhlu, **Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi-I**, s. 95.

⁵⁵² Altan Armutak, "Doğu ve Batı Mitolojilerinde Hayvan Motifi I (Memeli Hayvanlar)", s. 411-427.

⁵⁵³ Altan Armutak, "Doğu ve Batı Mitolojilerinde Hayvan Motifi II, (Sürüngenler, Balıklar, Kanatlılar ve Mitolojik Hayvanlar)", s. 143-157.

⁵⁵⁴ Altan Armutak, "Doğu ve Batı Mitolojilerinde Hayvan Motifi II, (Sürüngenler, Balıklar, Kanatlılar ve Mitolojik Hayvanlar)", s. 143-157.

⁵⁵⁵ Mircea Eliade, **Şamanizm**. Ankara: İmge Kitabevi, 2006, s. 179.

Kartal kabartması (Fot. 99), Resimli Kilise'nin yanı sıra; Ani Katedrali'ndeki kartal kabartmaları, güney cephe girişinin üstündeki pencerenin her iki yanında, niş içerisinde düz bir zemin üzerindedir. Pencerenin solundaki figür, sağdakine nazaran daha sağlam durumdadır ve kanatları açıktır (Fot. K. 59). Halaskar Kilisesi'ndeki yelpaze kuyruklu ve kanatlarını iki yana açmış kartal figürü, yapının güneybatısında yüksek kubbe kasnağının üzerinde, kemer içerisinde yine düz bir zemin üzerinde yer alır (Fot. K. 60). Tortum Khakhuli (Fot. K. 61) ve Uzundere Oşki kiliseleri (Fot. K. 62) de kartal figürü ihtiva eder. Trabzon Ayasofya Kilisesi kartal kabartması, yakın çevredeki diğer Hıristiyani örnektir (Fot. K. 63) Erzurum Emir Saltuk Kümbeti'nde yer alan kartal (Fot. K. 64), Diyarbakır Kalesi Urfa Kapısı üzerinde bulunan kartal (Fot. K. 65), Beyşehir Kubadabad Sarayı çinilerinde bulunan kartal figürleri (Fot. K. 66) diğer örneklerdir. Harpi tasviri, bölgede başka bir örneği tespit edilemeyen, ilk kez adları Odysseus'da sirenler olarak geçen, kadın gövdeli, kuş kanatlı ve güzel sesli efsanevi yaratıktır⁵⁵⁶. Sfenks benzeri bu yaratıklar, güç sembolü ve nazara karşı koruyucudurlar⁵⁵⁷. Niğde Hüdavent Hatun Türbesi taş kabartmalarında harpilere rastlanır (Fot. K. 67). Hayvan mücadele sahnelerine, Oşki Kilisesi'nde güney cephede, kemer içerisine alınmış heraldik duruşlu bir kartal, pençeleri arasında bir keçi figürü ile birlikte tasvir edilmiştir. Kartalın başı kırık durumdadır (Fot K. 62). Yüksek kabartma olarak işlenmiş bu figürün çok yakın benzerine Khakhuli Kilisesi'nin güney cephesinde karaca tutan kartal olarak rastlanır (Fot K. 61). Khakhuli Kilisesi'nde aslan-boğa mücadelesi (Çiz. K. 62), Oşki Kilisesi'nde olduğu gibi yer alır. Kilisenin batı cephesinde ikiz pencere alınlığında, aslanın boğanın boynuna saldırış anı tasvir edilmiştir⁵⁵⁸. Beyşehir Kubadabad Sarayı çinisinde de kartal-tavşan mücadelesi (Fot. K. 66) vardır.

3.2.1.2. Bitkisel Taş Kabartmalar

Genç Kızlar Kilisesi, Kızlar Kilisesi ve Resimli Kilise'nin ihtiva ettiği bitkisel kabartmalar tema olarak olduğu gibi, biçimsel olarak da birbirleri ile yakın benzerlikler göstermektedir.

⁵⁵⁶ Altan Armutak, "Doğu ve Batı Mitolojilerinde Hayvan Motifi II, (Sürüngenler, Balıklar, Kanatlılar ve Mitolojik Hayvanlar)", s. 143-157.

⁵⁵⁷ Gülsen Baş, **Diyarbakır'daki İslam Dönemi Mimarisinde Süsleme**, s. 343.

⁵⁵⁸ Haldun Özkan, **Öşvank Manastırı**, s. 63.

Bütün yapılarda S biçimindeki kıvrımlı yapraklara oturan oval bir form oluşturan asma dallarının ortasında bulunan palmet yahut rumi motifi, bitkisel süslemenin ana unsurudur. Kıvrık dallar, dallara bağlı yarım ve tam yapraklar görülür (Fot. 24,25,45-47,100-107). Madalyon içinde tam ve yarım gül motifleri vardır (Fot 107). Genç Kızlar Kilisesi'nde (Fot 22) ve Resimli Kilise'de (Fot 100-102,105,107,115) bulunan palmet ve asma dalları kompozisyonlarının benzeri, Gürcistan'daki, 10. yüzyıla tarihlenen Tetri Tzkaro Kilisesi süslemeleri (Çiz. K. 63)⁵⁵⁹, 12. yüzyıla ait Ananuri İbadethanesi (Çiz. K. 64)⁵⁶⁰ ve Lurci Manastırı (Çiz. K. 65) cephe süslemelerinde karşımıza çıkar⁵⁶¹. 13. yüzyıl yapısı Akhtala Büyük İbadethane'de de yakın bir çalışma göze çarpar⁵⁶² (Çiz. K. 66). 13. yüzyıla ait Trabzon Ayasofyası'ndaki palmet ve asma dalları kompozisyonu ile daha yakın bağlantılar kurulabilir⁵⁶³ (Çiz. K. 67,68). Türkiye Selçuklularına ait taş süslemeleri de ortak motifleri ihtiva eder (Çiz. K. 69).

Ani'de Resimli Kilise'deki, barok etkili, madalyon içinde tam ve yarım gül motiflerini (Fot. 107) andıran örnekler, genelde el yazmalarında karşımıza çıkar. 11. yüzyıla ait Gelati İncili'nde barok izlenim veren madalyon içi çiçek ve yaprak kompozisyonu bulunmaktadır⁵⁶⁴ (Çiz. K. 70).

3.2.1.3. Geometrik Taş Kabartmalar

Gürcü Kilisesi hariç bütün yapılarda dikey ve yatay silmeler, cepheleri hareketlendiren kör kemerler ortaktır. Gürcü ve Ermeni sanatlarında 10. yüzyıldan itibaren görülen dış cephelerde silme düzenlemeleri bulunmaktadır⁵⁶⁵. Bu silme düzenlemesi Ani'deki yapılarda 11. yüzyıldan sonra ortaya çıkmaktadır⁵⁶⁶. Genç Kızlar Kilisesi ve Resimli Kilise'nin dış cephesinde görülen kör kemer dizisi⁵⁶⁷, kilisenin tüm cepheleri ile kubbe kasnağını dolandır. Kızlar Kilisesi'nde batı cephenin benzer düzenlemeye sahip olduğu anlaşılmaktadır.

⁵⁵⁹ Rene Şmerling-A. Kravçenko, ქართული ხუროთმოძღვრების ორნამენტი (Kartuli Khurotmodzgvrebis Ornamenti/Gürcü Mimari Süslemesi), s. 43.

⁵⁶⁰ Marina Tevzaia, ქართული ორნამენტი (Kartuli Ornamenti/Gürcü Süslemesi) I, s. 28.

⁵⁶¹ Marina Tevzaia, ქართული ორნამენტი (Kartuli Ornamenti/ Gürcü Süslemesi) I, s. 37.

⁵⁶² Marina Tevzaia, ქართული ორნამენტი (Kartuli Ornamenti/ Gürcü Süslemesi) I, s. 44.

⁵⁶³ Tamara Talbol Rice, "Trabzon Ayasofya'sındaki Selçuk Üslubunda Süslemeler", **Bir Tutkudur Trabzon**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, Kasım 1997. s. 71-86.

⁵⁶⁴ Marina Tevzaia, ქართული ორნამენტი (Kartuli Ornamenti/ Gürcü Süslemesi) II, s. 56.

⁵⁶⁵ Gül Güler, **Ani Ortaçağ Eserlerindeki Taş Süsleme (Geometrik Süsleme)**, s. 189.

⁵⁶⁶ Gül Güler, **Ani Ortaçağ Eserlerindeki Taş Süsleme (Geometrik Süsleme)**, s. 182.

⁵⁶⁷ Hamza Gündoğdu, "Kültürlerin Buluştuğu Bir Ortaçağ Şehri: Ani", s. 51-84.

Yapılarda, ardışık düzenlemeye sahip geometrik motifler görülür. Bunlarda damlalar içerisindeki küçük daireler karakteristik ortak özelliklerdir. Çoğu ortak özellikler taşıyan, geçme kompozisyonları, hasır örgüler dikkat çekmektedir⁵⁶⁸ (Fot. 12,19,21-24,26-34,43-46,48-50,68,70-98,100-103,108-116).

Genç Kızlar Kilisesi'nde görülen damla motifleri⁵⁶⁹ (Fot. 19,22,27), Kızlar Kilisesi'nde (Fot. 48,49) olduğu gibi Resimli Kilise'de de bulunur (Fot. 70,74-77,79-82,86-98,101,108-110). Resimli Kilise'de üçgen ve dikdörtgen formların sıralanması, ikili geometrik geçme ve dairecikler, iç içe geçmiş yarım sekizgenler, geometrik örgüler (Fot. 109-111), kareler, yıldız (Fot. 109) ve yay formları (Fot. 110), iç içe geçmiş daireler ve bunları dikey ve yatay kesen şeritler, iç içe geçmiş geometrik düğümler (Fot. 109,110), tam ve yarım sekizgenler (Fot. 109,110) ile haç (Fot. 115,116) motifi görülür. Doğu Roma sanatında 10. yüzyıldan itibaren ortaya çıkan iç içe geçmiş düğümlü dairelerden oluşan kompozisyon, Resimli Kilise'de de görülmektedir. Gürcü ve Ermeni sanatlarında karşımıza çıkan geometrik süslemelerde görülen geçme ve basit geçme kompozisyonlar, Ani'de 11. yüzyıldan itibaren karşımıza çıkmaktadır⁵⁷⁰.

Katalogda incelenen son üç yapıda hemen hemen aynı formda karşılaşılan damla motiflerinin benzerleri (Çiz. K. 71) 10. yüzyıla ait, Gürcistan'daki Zemo Skra Kilisesi süslemelerinde de görülür⁵⁷¹ (Çiz. K. 72,73).

Yine aynı yapıda, Genç Kızlar Kilisesi'nde daire ve yatay baklava dilimli geometrik süslemelerin şaşırtmalı olarak sıralanmasıyla oluşan süslemenin⁵⁷² (Çiz. K. 74) bir benzeri de karşımıza çıkar⁵⁷³ (Çiz. K. 75).

Resimli Kilise giriş kapısı üzerindeki dikdörtgen pencerenin bordür süslemesi, iç içe geçmiş sekizgenlerin birbirlerini altlı üstlü kesmesinden teşekkül ettirilmiştir⁵⁷⁴ (Çiz. K. 76). Erzurum Çifte Minareli Medrese taç kapısı süslemeleri (Çiz. K. 77) ve

⁵⁶⁸ Gül Güler, **Ani Ortaçağ Eserlerindeki Taş Süsleme (Geometrik Süsleme)**, s. 182.

⁵⁶⁹ Gül Güler, **Ani Ortaçağ Eserlerindeki Taş Süsleme (Geometrik Süsleme)**, s. 100.

⁵⁷⁰ Gül Güler, **Ani Ortaçağ Eserlerindeki Taş Süsleme (Geometrik Süsleme)**, s. 189.

⁵⁷¹ Rene Şmerling-A. Kravçenko, **ქართული ხუროთმოძღვრების ორნამენტი (Kartuli Khurotmodzgvrebis Ornamenti /Gürcü Mimari Süslemesi)**,s. 37.

⁵⁷² Gül Güler, **Ani Ortaçağ Eserlerindeki Taş Süsleme (Geometrik Süsleme)**, s. 101.

⁵⁷³ Rene Şmerling-A. Kravçenko, **ქართული ხუროთმოძღვრების ორნამენტი (Kartuli Khurotmodzgvrebis Ornamenti /Gürcü Mimari Süslemesi)**,s. 37.

⁵⁷⁴ Gül Güler, **Ani Ortaçağ Eserlerindeki Taş Süsleme (Geometrik Süsleme)**, s. 69.

Gürcistan'daki 1278-1293 yıllarına tarihlenen Tiflis Metekhi Kilisesi süslemeleri içerisinde, benzer bir form göze çarpar⁵⁷⁵ (Çiz. K. 78). Bu kilisedeki sağır kemerlerin oturduğu sütun başlıklarından, batıdan doğuya doğru birincisinde, altlı üstlü birbirlerini kesen iç içe geçmiş dairelerden oluşan düzenleme görülür⁵⁷⁶ (Çiz. K. 79). 13. yüzyıla tarihlenen Gürcistan'daki Sapara Kilisesi de benzer geometrik taş kabartmalar içerir⁵⁷⁷ (Çiz. K. 80).

Yapıda sağır kemerlerinin batıdan doğuya doğru yedincisinin içindeki derin nişin süslemesi, iç içe geçmiş dairelerden oluşan geometrik örgülere sahiptir. Kesişim yerlerinde hilal benzeri bir kabartma vardır⁵⁷⁸ (Çiz. K. 81). Tiflis Metekhi Kilisesi süslemeleri arasında da iç içe geçmiş dairelerden oluşan benzer süslemeler mevcuttur⁵⁷⁹ (Çiz. K. 82).

İç içe geçmiş birbirine düğümlü daireler de yapının geometrik süslemesi içerisinde bulunur⁵⁸⁰ (Çiz. K. 83). Mtskheta Kilisesi taş kabartmaları da düğümlü daireler barındırır⁵⁸¹ (Çiz. K. 84). 11. yüzyıla ait Gürcistan'daki Samtavro ibadethanesi de iç içe geçmiş düğümlü daireler ve baklava dilimleri ihtiva eder⁵⁸².

Dikdörtgen kemer ayaklarından, kuzeyden doğuya doğru birincisinin üzerinde birbirlerinin altından ve üstünden geçen halat benzeri şeritler mevcuttur⁵⁸³ (Çiz. K. 85). 13. yüzyıla ait Gürcistan Dmanisi'deki bir kilisede, benzer süsleme şeridi karşımıza çıkar⁵⁸⁴ (Çiz. K. 86).

⁵⁷⁵ Rene Şmerling-A. Kravçenko, ქართული ხუროთმოძღვრების ორნამენტი (Kartuli Khurotmodzgvrebis Ornamenti / Gürcü Mimari Süslemesi), s. 82.

⁵⁷⁶ Gül Güler, Ani Ortaçağ Eserlerindeki Taş Süsleme (Geometrik Süsleme), s. 70.

⁵⁷⁷ Rene Şmerling-A. Kravçenko, ქართული ხუროთმოძღვრების ორნამენტი (Kartuli Khurotmodzgvrebis Ornamenti / Gürcü Mimari Süslemesi), s. 83.

⁵⁷⁸ Gül Güler, Ani Ortaçağ Eserlerindeki Taş Süsleme (Geometrik Süsleme), s. 73.

⁵⁷⁹ Rene Şmerling-A. Kravçenko, ქართული ხუროთმოძღვრების ორნამენტი (Kartuli Khurotmodzgvrebis Ornamenti / Gürcü Mimari Süslemesi), s. 82.

⁵⁸⁰ Gül Güler, Ani Ortaçağ Eserlerindeki Taş Süsleme (Geometrik Süsleme), s. 75.

⁵⁸¹ Rene Şmerling-A. Kravçenko, ქართული ხუროთმოძღვრების ორნამენტი (Kartuli Khurotmodzgvrebis Ornamenti / Gürcü Mimari Süslemesi), s. 66.

⁵⁸² Marina Tevzaia, ქართული ორნამენტი (Kartuli Ornamenti / Gürcü Süslemesi) I, s. 29.

⁵⁸³ Gül Güler, Ani Ortaçağ Eserlerindeki Taş Süsleme (Geometrik Süsleme), s. 74.

⁵⁸⁴ Rene Şmerling-A. Kravçenko, ქართული ხუროთმოძღვრების ორნამენტი (Kartuli Khurotmodzgvrebis Ornamenti / Gürcü Mimari Süslemesi), s. 81.

Rozet şeklinde taş süslemeler Genç Kızlar Kilisesi'nde (Fot. 30,33,34), Kızlar Kilisesi'nde (Fot. 37,43,45) ve Resimli Kilise'de (Fot. 107,112-115) görülen önemli ortak öğelerdir.

Katalogda incelenen Genç Kızlar Kilisesi (Fot. 34) ve Resimli Kilise (Fot. 112,113) çarkıfelek motifi taşımaktadır. Genç Kızlar Kilisesi'ndeki motif, yüksek kabartma olarak hayli hacimli yapılmıştır (Fot 34). Bu hali ile Resimli Kilise'deki örneklerinden farklılık gösterir. Motifin kaynağı yine kozmolojidir. Dünya, günümüz astronomi bilimine göre bir gökada içerisinde bulunur ve bu gökada, gökyüzünde bir kolon halinde görülür. Görülen kolon aslında, Dünyanın içinde bulunduğu sarmal koldur⁵⁸⁵ ve bulunulan konumdan görülmeyen başka kollar da vardır. Genç Kızlar Kilisesi ve Resimli Kilise'de bulunan çarkıfelek motifleri, sonsuzluk hissi veren bir merkezden çıkan sarmal kollardan müteşekkildir ve bir gökadayı tasvir edebilirler. Bu sembol, Gürcü kozmolojisinde evreni temsil eder. 10. yüzyıla ait Gürcistan'daki Gudaleti Kilisesi, motifin değişik bir formunu içerir⁵⁸⁶ (Çiz. K. 87).

Hz. İsa'nın çarmıha gerilmiş olduğu düşüncesinden kaynaklanan ve Kızlar Kilisesi'nde taş kabartma (Fot. 46,49), Resimli Kilise'de taş kabartma (Fot. 10,115) ve duvar boyama olarak (Fot. 248,250,253) yerini bulan Hıristiyanlığın sembolü haç, Roma'da Güneş Tanrısının sembolü olan ışık haçtır⁵⁸⁷. Özellikle kendilerine özgü ve gizli kalması gereken bilgiler, sembolik anlatımlarla zaman içerisinde ve kültürel farklılıklara bağlı olarak değişik ya da benzer anlamlar yüklenerek kullanılabilmiştir.

Resimli Kilise'deki güneş saati, yapının güney cephesinde yer alır. Saatin özgününde bulunması gereken muhtemel rakamlar görünmez durumdadır⁵⁸⁸ (Fot. 117). Ani'deki diğer güneş saati örneği, Polatoğlu Kilisesi güneş saatinde dilimlerinde Ermenice rakamlar işlenmiştir⁵⁸⁹ (Fot. K. 68). Artvin Doliskana Manastır Kilisesi'ndeki güneş saati de yapının güney duvarında bulunmaktadır. Yarım daire şeklinde tasvir edilen saatte, gün doğumundan gün batımına saatleri gösteren 12 dilim bulunmaktadır. Saatler,

⁵⁸⁵ <http://people.sabanciuniv.edu/ekalemc/publications/galaksiler.pdf>

⁵⁸⁶ Rene Şmerling-A. Kravçenko, **ქართული ხუროთმოძღვრების ორნამენტი (Kartuli Khurotmodzgvrebis Ornamenti /Gürcü Mimari Süslemesi)**, s. 41.

⁵⁸⁷ Veli Kayhan, "Hak Dinin Tek Oluşu" Kayseri: **Erciyes Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, 111:1, 2006, s.77-106.

⁵⁸⁸ Fügen Tabak, **Anadolu'daki Güneş Saatleri**, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları, 2010, s. 49.

⁵⁸⁹ Fügen Tabak, **Anadolu'daki Güneş Saatleri**, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları, 2010, s. 48.

saat dilimleri arasında Asomtavruli harfleri kullanılarak 1'den 12'ye kadar işaretlenmiştir. Saat çizgileri yarım yuvarlak olarak sonlanmaktadır. Görüntü şu anda yerinde değildir⁵⁹⁰ (Fot. K. 69). Kutaisi Gelati Manastırı Ana Kilisesi'ndeki güneş saati (1106) de benzer konumdadır (Fot. K. 70).

3.2.2. Duvar Resimleri

Katalogda incelenen yapılar içerisinde sadece Resimli Kilise'deki duvar resimleri saptanabilmektedir. Sanat tarihi araştırmalarına göre; Resimli Kilise'nin duvar süsleme ve duvar resimleri genel özellikleri ile 12-13. yüzyıllarda Gürcistan'da yaygın olarak karşılaşılan geleneğe uygundur. Bu itibarla Ermenilerin yoğun yaşadığı ortamdaki Gürcü eserleri olarak kabul edilmektedirler⁵⁹¹.

3.2.2.1. Figürlü Duvar Resimleri

Resimli Kilise duvar resimlerinin, Ani'deki eserlerin çoğu gibi, Ermeni eseri olarak kabullenildiği izlenmektedir⁵⁹². “Hz. İsa'nın erken dönemlerden itibaren Tanrı'nın enkarnasyonu olarak kabul edilmesi, onun yeryüzünde yaşarken bedene bürünmesi dolayısı ile insani özelliğinin mi yoksa ilahi özelliğinin mi ağır bastığı tartışmasını gündeme getirmiş ve bu tartışmalar Hıristiyan dünyasını üçe bölmüştür. Bunlardan ilki, bugünkü Hıristiyan dünyasının büyük oranda ittifakla savunduğu Hz. İsa'da hem insanlık hem de ilahlık unsurlarının eş oranda bulunduğu diofizit fikridir (diyotheletizm). Bu genel eğilimin dışında yer alan ve monofizit olarak adlandırılan görüşe göre Hz. İsa'da bulunan insanlık unsuru, ilahlık unsurunun içinde erimiş ve bundan dolayı Hz. İsa'daki tek unsur ilahlıktır (monothelizm). Subordonist olarak adlandırılacak düşüncede, Hz. İsa'da ilahlık unsurunun bulunmadığı ve yalnızca insanlık unsuru bulunduğu kabul edilmektedir”⁵⁹³. Diofizit inancın temsilcisi olan Gürcüler, insani özellikler taşıyor olmasından dolayı Hz. İsa'nın da içlerinde yer aldığı dini tasvirleri yapmaktan imtina etmemiş, hatta süsleme olarak teşvik etmişlerdir. Monofizit Hıristiyanlıkta Hz. İsa'nın insani özelliklerle, örneğin acı çeker şekilde

⁵⁹⁰ Fügen Tabak, **Anadolu'daki Güneş Saatleri**, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları, 2010, s. 44.

⁵⁹¹ Valeri İ. Silogava, “Ani ve Kars'ta Gürcü Epigrafisi”, s. 30-54.

⁵⁹² Hatice Özyurt Özcan, “Tigran Honents (Aydınlatıcı Aziz Gregorios) Kilisesinin Freskoları Ne Kadar Bizanslı”, s. 163-186.

⁵⁹³ Mehmet Aydın, “Hıristiyanlık”, **İslam Ansiklopedisi**, Cilt 17, İstanbul: 1998, s. 347.

verilmesi, Tanrının acı çekmesi olarak algılanmış ve dini tasvirler reddedilmiştir. Hatta tasvirlerde insan görünümü verilmesinin, Hz. İsa'nın diofizitlerin algıladığı gibi sapkın bir şekilde anlaşılmasına sebep olacağı düşüncesi hâkim kılınmıştır⁵⁹⁴. Ermenilerde Tanrının böyle bir sureti yapılamayacağından tasvirler, küfür olarak algılanmaktadır. İki düşünce sistemi arasında uçurum o derece büyüktür ki Urfalı Matheos, Ani'yi Alparslan'a karşı savunan Gürcü vali ve generali dahi dinsiz olarak tanımlamaktadır⁵⁹⁵. Tasvir konusundaki bu sapkınlık düşüncesi, Ermeni dini mimarisi içinde duvar resminin gelişmesine ve uygulamasına engel olmuştur⁵⁹⁶. Duvar resmi ihtiva eden erken tarihli az sayıdaki eser içerisinde en önemlisi Van Akdamar Kilisesi'dir. Ani'deki Ermeni dini yapılarından Halaskar Kilisesi ve Büyük Katedral'de de karşımıza çıkan duvar resimlerinin, 13. yüzyıl başlarından 14. yüzyıla kadar geçen süre içerisinde serbestçe yapıldığı görülür. Bunların Ermeni duvar resmi geleneği denilebilecek bir kavramı ortaya çıkartmaya yetersiz oldukları ifade edileceği gibi hangi düşünceyle yapıldıkları da tartışılabilir. Ayrıca bölgedeki Alban eserleri de tam anlamı ile saptanmış değildir. Dönem içinde, Gürcü sanatçıların yanlarında, yetiştirdikleri Ermenilerin de çalıştıkları söylenebilir⁵⁹⁷.

Resimli Kilise'deki bölgesel azize, aziz ve din adamları sahnelerinin haricindekiler, temelini Doğu Roma duvar resimlerinden alan, konu ve kompozisyon düzeni açısından Gürcülerin de tabi buldukları Ortodoks geleneğine dâhildirler⁵⁹⁸. Gürcistan'daki yapıların önemli bir kısmı yüzyıllar boyunca işlevlerini sürdürebilmiştir. Ülkedeki Gürcü kiliseleri gereksinimlerden kaynaklanan ekleme, değiştirme, onarım ve yenileme çalışmaları nedeniyle ciddi değişimler geçirmiştir⁵⁹⁹. Buna Sovyet dönemindeki kişiliksizleştirme süreci de eklenmelidir. Anadolu'daki Gürcü ve Doğu Roma yapılarının çoğunda ise bu durum söz konusu değildir. Ancak, tabiat ve insan tahribatına uğramışlardır. Resimli Kilise duvar resimleri, yapının uzun süredir

⁵⁹⁴ Hatice Özyurt Özcan, "Tigran Honents (Aydınlatıcı Aziz Gregorios) Kilisesinin Freskoları Ne Kadar Bizanslı", s. 163-186.

⁵⁹⁵ Urfalı Matheos, **Urfalı Matheos Vakaynamesi ve Aziz Grigol'ül Zeyli**, s. 36.

⁵⁹⁶ Hatice Özyurt Özcan, "Tigran Honents (Aydınlatıcı Aziz Gregorios) Kilisesinin Freskoları Ne Kadar Bizanslı", s. 163-186.

⁵⁹⁷ Michel Thierry-Nikole Thierry, **Armenian Art**, Newyork: Mazda Publishers, 1989, s. 207.

⁵⁹⁸ Hatice Özyurt Özcan, "Tigran Honents (Aydınlatıcı Aziz Gregorios) Kilisesinin Freskoları Ne Kadar Bizanslı", s. 163-186.

⁵⁹⁹ Mine Kadiroğlu - Bülent İşler, **Gürcü Sanatının Ortaçağı**, s. 99.

kullanımdan uzak olmasından dolayı özgün hallerini koruyabilmiştir. Yapı, Tao-Klarceti'deki diğer Gürcü kiliselerinden duvar resimleri açısından da iyi durumdadır.

Duvar resimlerinde; ağırlıklı ikinci konuyu Kafkasya'ya Hıristiyanlığı götüren kutsal kişiler teşkil eder. Peygamberler, baş melekler, İncilciler, azizler, şehitler, sütuncular, keşişler ve din adamları da işlenmiştir (Çiz. K. 88-91). İncil, apokrif İncil ve Tevrat konulu sahneler, en geniş yeri tutar.

Ani'de duvar resmi bulunan iki Ermeni kilisesi saptanabilmiştir. Bunlardan **Halaskar Kilisesi'nde**, apsis biçimli yarım yuvarlak nişlerin içerisindeki duvar resimlerinin en belirgin olanında, bir İncilci olduğu düşünülebilecek tasvir (Fot. K. 71) ile Son Akşam Yemeği konulu olabileceği düşünülebilecek bir tasvir algılanabilmektedir (Fot. K. 72). İncilci; başı sarı renkte haleli, oturduğu kahverengi yüksek iskemleden önündeki yine kahverengi masaya elini uzatmış halde, omuzlarından ayaklarına kadar uzanan siyah dökümlü elbisesiyle verilmiştir. Arka fon olarak üst kısımda mavi renk seçilerek figürün masaya yönelimi belirginleştirilmiş alt kısmın ise renk kaybına uğramış olmasına rağmen şeritle ayrılarak farklı bir renkte boyanmış olduğu fark edilmektedir. İçerisinde bulunduğu mimari form da göz önüne alınırsa bu hali ile figürün bir eyvan içerisinde yer aldığı ve içeriden dışarıya doğru bakışın düşünüldüğü izlenimi elde edilir. Resimli Kilise'de gördüğümüz şekliyle resim, alttan kahverengi bir şeritle konturlanmıştır. Konulu verilmiş olması sebebiyle portresel özellikler taşıyan Resimli Kilise, İncilci tasvirlerinden farklılık taşır. Son Akşam Yemeği sahnesi daha da tahrip olmuştur. Mavi renkte kubbeli taşıyıcı duvarları kahverengi olarak algılanabilen mimari bir form içerisinde bir masa etrafında toplanmış başları haleli belli belirsiz figürler bulunmaktadır. Figürlerin elbiselerinde Resimli Kilise'deki örneklere benzer şekilde kırmızı, kahverengi ve mavi tonları seçilir. Halaskar Kilisesi'nde 1193, 1227 yıllarında eklemeler ve 1342 yılında da onarım yapıldığı bilinmektedir⁶⁰⁰. Duvar resimlerinin yapıların inşasından daha geç dönemde, 13. yüzyılda yapıldığı düşünülmektedir⁶⁰¹. **Ani Katedrali** apsis kubbesinde, güçlükle seçilen duvar resimleri bulunur (Fot. K. 73). Katedral, Gürcü döneminde büyük bir onarım geçirmiştir. Duvar resimleri 13. yüzyıla

⁶⁰⁰ Michel Thierry-Nikole Thierry. "La Cathedrale de Mren et sa Decoration", *Cahiers Archeologiques* 21 (1971), s. 43-77.

⁶⁰¹ <http://www.virtualani.org/kizkale/index.htm>

aittir⁶⁰². Muhtemelen Gürcü dönemindeki onarımda yahut sonradan Gürcü etkisiyle yapılmışlardır.

Resimli Kilise duvar resimleri, Anadolu'daki günümüz Hıristiyanlık yapıları içerisinde bölgesel azizlerin tasvirlerini ve yaşamlarından sahneleri de barındırıyor olması sebebi ayrı bir değerlendirmeye tabi tutulmalıdır. Aziz Grigol'un yegâne tasvirlerini içeren bu yapıda, Ortodoks din adamlarının içinde Aziz Grigol ile birlikte, oğulları Arostake (Fot. 150,194) ve Vartane'nin (Fot. 196) de yer alması ilgi çekicidir⁶⁰³. Kuzeydoğu Anadolu'da tespit edilmiş, Azize Nino'ya ait tasvir, Uzundere Oşki Kilisesi'ndeki kabartmadır (Fot. K.11). Gürcistan'da Hıristiyanlığın devlet dini olmasını sağlayan azizenin, günümüzde yerinde bulunmayan kabartması, eski fotoğraflarından izlenebilmektedir. Azize burada cepheden tasvir edilmiştir. Fotoğraflarında sadece belden üstü sağlam olan tasvirin elbisesi gibi dökümlü yaka şeklinde sardığı uzun başörtüsü, omuzlarını da kaplamaktadır. Dirseklerine kadar yere paralel olarak kollarını, dirseklerinden itibaren yukarıya kaldırmıştır. Elleri, hafifçe sağa ve sola meyilli şekilde, baş yüksekliğinde ve açık haldedir. Başparmakları ayırık, diğer parmakları bitişiktir. Resimli Kilise duvar resmindeki gibi yüzünde bir endişe ifadesi hâkimdir.

Kuzeydoğu Anadolu Bölgesi'ndeki Gürcü kiliselerinin hemen tümü duvar resimleri ile süslüdür. Ancak bunlar da yapılarla birlikte önemli ölçüde tahrip olmuşlardır.

Yusufeli İşkhanı Manastır Kilisesi'nin çoğu bozulmuş olmakla birlikte, iç mekânlara ait tüm yüzeylerini kapsayacak şekilde duvar resimleri ile süslendiği anlaşılmaktadır. Günümüze en iyi şekilde ulaşan duvar resimleri kubbe kasnağı ve buradaki pencere açıklıklarının iç yüzeylerindedir. "Haçın Göğe Yükselişi" sahnesi, gökyüzü şeklinde tasarlanmış kubbe içerisindedir. Kubbenin ortasında mavi tonlu, ay ve yıldızları da ihtiva eden zemin içinde bir daire ve bu dairenin içinde de üzeri çeşitli renklerden oluşan mücevherlerle süslü izlenimi verilmiş, pembe renkte eşit kollu haç motifi bulunmaktadır. Haçın merkezinden başlayan ve haç kollarının çapraz eksenlerinden dış çerçeveye kadar geçerek devam eden ışınlar görülmektedir. Haçı çevreleyen dış kuşağının doğu ve batı yönlerinde simetrik ikişer halka bulunmaktadır. Halkalar, üçü

⁶⁰² Hamza Gündoğdu, "Anı Ören Yerindeki Kültür Varlıkları", s. 229-275.

⁶⁰³ Hatice Özyurt Özcan, "Tigran Honents (Aydınlatıcı Aziz Gregorios) Kilisesinin Freskoları Ne Kadar Bizanslı", s. 163-186.

beyaz-yeşil renkte ve biri de beyaz-mavi renkte giysilere sahip uçan melek figürü tarafından tutulmuştur (Fot. K. 74). Bu duvar resminde haçı taşıyan melekler ile Resimli Kilise’de kubbe içindeki Hz. İsa’nın yükselişi konulu duvar resmindeki meleklerin verilışı paralellik arz etmektedir (Fot. 198). “Zekeriya’nın Rüyasındaki Dört Atlı Araba” sahnesi kubbe eteğinde, mavi renkte zemin üzerindedir. Aynı sahne, kubbe eteğinin dört yönünde karşılıklı olarak verilmiştir. Dört tane siyah yeleli, koyu gri renkli ve bej renkte kanatlı atın çektiği iki tekerlekli arabaların, ayakta duran pembe renkte kısa tunikli tek sürücü tarafından yönlendirilmesinden müteşekkildir. Her arabanın üzerinde Asomtavruli alfabesi ile siyah, tek satırlık yazılar mevcuttur. Yine kubbe kasnağının üst kısmında madalyonlar, içinde on altı adet melek portresi mevcuttur. Arkadların sıralandığı ve daire formu pencerelerin bulunduğu kısımda, ayakta duran peygamber figürleri, dikdörtgen formu pencerenin basık kemerlerinin içlerinde, Resimli Kilisede de yerini bulan asker aziz tasvirlerini içeren duvar resimleri görülmektedir⁶⁰⁴ (Fot. K. 75).

Borçka Mamatzminda (İbrikli /İbriga) Kilisesi’nin vurgulanması gereken en önemli yanı duvar resimleridir. Naos bölümünde Resimli Kilise’deki gibi, burayı tabandan tavana kadar kuşatan çeşitli duvar resmi sahneleri görülmektedir. Aziz figürlerinin yanı sıra, Tevrat ve İncil’den seçilmiş çeşitli dini konulu sahneler de işlenmiştir. Mavi, yeşil, sarı ve kahverenginin hâkim olduğu süslemeler, günümüzde büyük ölçüde tahrip olmuştur (Fot. K. 76)⁶⁰⁵.

Yusufeli Tekkale Othkta (Dört Kilise) Manastır kilisesinde günümüzde seçilebilen duvar resimleri ve doğal boyadan oluşan süslemeler vardır. Sarı, kırmızı, mavi, kahverenginin ağırlıkta kullanıldığı gözlenen yapıda tasvirlerin bir bölümü halen algılanabilecek düzeydedir (Fot. K. 77).

Uzundere Oşki Kilisesi’nin iç kısmında, tahrip olmuş duvar resimlerine ait izler vardır. Güney apsisin sol tarafındaki Hz. İsa’nın Çarmıha Gerilme sahnesinin anlatıldığı kompozisyondan, Yahya ve arkasındaki Romalı asker, günümüze ulaşmıştır (Fot. K. 78). Güney apsisin ortasında üstte Hz. İsa ve iki yanında Hz. Meryem ve Vaftizci Yahya’dan oluşan “Deisis” ve bu sahnenin sağında Oltu Penek’te bulunan Bana

⁶⁰⁴ Osman AYTEKİN, *Ortaçağ’dan Osmanlı Dönemine Kadar Artvin’deki Mimari Eserler*. s. 66-67.

⁶⁰⁵ Osman AYTEKİN, *Ortaçağ’dan Osmanlı Dönemine Kadar Artvin’deki Mimari Eserler*. s. 304.

Kilisesi'nde yapılan bir düğün resmedilmiştir (Fot. K. 79,80). Bu duvar resmi, dini konulu olmamasından dolayı farklılık arz eder. Kuzey apsis üzerindeki kalıntılarda Hz. Meryem'in ölüm sahnesinin konu edildiği ve bu kompozisyona ait iki melek ve havarilerden bazıları seçilebilmektedir⁶⁰⁶. Yapının farklı bölgelerinde de duvar resmi kalıntılara rastlanmaktadır. Ağırlıklı olarak kompozisyonlarda kahverengi ve tonları tercih edilmiştir.

Tortum Khakhuli Kilisesi duvar resimlerinden bir bölümü, içerisinin camii olarak kullanılmasına rağmen günümüze ulaşabilmiştir. Apsisteki bu tasvirler, Resimli Kilise apsisi tasvirleri ile benzerlik gösterir (Fot. K. 81) .

Artvin Merkez Kaçkal Manastırı Kilisesi, Şavşat Tbeti (Tibet /Cevizli) Manastırı Kilisesi ve **Artvin Merkez Doliskana Manastırı Kilisesi**, Artvin Merkez Pırnallı Porta Manastırı Kilisesinin iç mekânlarındaki halen mevcut sıvalarından duvar resimleri ihtiva edebilecekleri anlaşılmaktadır. **Yusufeli Tekkale Dağ Manastırı** apsis duvar kalıntılarında anlaşılacağı üzere, duvar resimleri ile kaplı olmalıydı. **Şavşat Satlel (Söğütlü) Kilisesi** iç kısmında güney mekânın apsisi bölümünün doğu duvarında bulunan pencere açıklığının altında, duvar resimleri dikkati çekmektedir⁶⁰⁷. Bu yapıların bazılarının eski fotoğraflarında duvar resimleri veya duvar resmi kalıntıları daha net gözlenebilmektedir.

Gürcistan'daki **Ateni Sioni Kilisesi** 10. yüzyıldan 13. yüzyıla kadar çeşitli dönemlere ait duvar resimleri barındırır⁶⁰⁸. Müjde sahnesinden Resimli Kilise'dekinin aksine (Fot. 157) yalnızca Cebrail sağlam kalabilmiştir. Her iki resimde de turkuaz ve mavi rengin kullanımı belirgindir (Fot. K. 82). Doğum sahnesi, Ateni Sioni Kilisesi'nde mağarada (Fot. K. 83) Resimli Kilisede ise yapı içerisinde verilmiştir (Fot. 159). Tasvirde müneccim kralların ziyareti gerçekleşirken, Resimli Kilise'de çobanlar vardır. Ateni Sioni Kilisesi'ndeki, Hz. İsa'nın çarınıhtaki tasviri (Fot. K. 84) Resimli Kilise'de Çarınıha geriliş (Fot. 140) ve mezara koyma (Fot. 122) tasvirleri ile karşılık bulur. 13. yüzyıla ait **Kutaisi Gelati Manastırı Ana Kilisesi'nin** duvar resimlerinin sonraki dönemlerde de onarılmış olduğu göz önüne alınacak olursa dahi Hz. Meryem'in

⁶⁰⁶ Haldun Özkan, **Öşvank Manastırı**, s. 63.

⁶⁰⁷ Osman Aytakin, **Ortaçağ'dan Osmanlı Dönemine Kadar Artvin'deki Mimari Eserler**, s.3 04.

⁶⁰⁸ Tinatin Virsaladze, **ატენის სიონის მონასტრის მხატვრობა (Atenis Sionis Mokhatuloba /Ateni Sioni Kilisesi Duvar Resimleri)**, Tbilisi: Khelovneba, 1984.

ölümünün tasvir edildiği (Fot. K. 85) sahne, kompozisyon açısından Resimli Kilise'deki benzeri ile mukayese edilebilir (Fot. 162). Birbirlerine yakın boyutlarda işlenmişlerdir. Hz. Meryem'in yatış şekli ve ayak ile başucundaki kişilerin konumları dikkati çekicidir. Yapıdaki; Kudüs'e giriş, Çarmıhtan İndirilmiş İsa, Konstantin ve Helena, asker azizler ve sütunculara ait sahneler diğer benzer örnekler olarak verilebilir. Gürcü, Yunan, Süryani, Ermeni ve Arap tarihçilerin bahsettiği sütuncu azizlerin ilki Aziz Simeondur (385,390-459). Üzerinde yaşamaya başlattığı sütunu da zaman içerisinde yükseltmiştir. Simeon'dan sonra kaynaklarda geçen iki önemli sütuncu aziz daha vardır. Bunlardan biri Suriye'den, Samsatlı Aziz Daniel (?-493), diğeri de Genç Simeon'dur (?-Yaklaşık 521)⁶⁰⁹. Antakya'da sütuncu Simeon'un büyük bazilikası Kalat Seman'ın ziyaretçileri arasında vaktiyle Gürcüler, İsmaililer, Persliler, Ermeniler, hatta İspanya, Britanya ve İtalya'dan gelenler de bulunmakta⁶¹⁰ ve Simeon Manastırı'nda altmış Gürcü sürekli yaşamaktadır⁶¹¹.

Açara bölgesindeki **Skhalta Kilisesi** de 13. yüzyıla ait, ancak daha tahrip olmuş örnekler barındırır (Fot. K. 86). **Trabzon Ayasofya Kilisesi** (Fot. K. 87) ve **Trabzon Sümela Manastırı Kilisesi** duvar resimleri (Fot. K. 88) bölgedeki diğer yakın örneklerdir⁶¹². Çevredeki Gürcü eseri olmayan diğer kiliselerde de duvar resmi izlerine rastlanmaktadır. **Van Akdamar Kilisesi'ndeki** çoğu günümüze tahrip olmuş şekilde ulaşan duvar resimlerinden, Lazar'ın Dirilişi (Fot. K. 89) ve Mısır'a Kaçış konulu duvar resimleri dikkati çeker. Tao-Klarceti örnekleri ile sarı ve tonları ağırlıklı renk tercihi, figürlerin el ve özellikle ayaklarının abartılı biçimde büyümesi, tasvirlerdeki dökümlü tuniklerin kıvrımlarının kaba olarak işlenişi ile farklılık gösterir (Fot. K. 82).

Doğu Roma'ya ait örnekler içerisinde Orta Anadolu'daki kiliseler Elmalı⁶¹³, Çarıklı⁶¹⁴, Karanlık⁶¹⁵, Kılıçlar⁶¹⁶ ve Yılanlı⁶¹⁷ kiliseler verilebilir. Resimli Kilise içindeki sahne sayısı 10. yüzyıl Kapadokya örneklerine göre azalmış ve bununla birlikte

⁶⁰⁹ Murat Tural, **Ortaçağ Doğu Hristiyanlarında Manastır Hayatı**, İstanbul: IQ Kültür Sanat Yayıncılık. 2011s.87-96.

⁶¹⁰ Murat Tural, **Ortaçağ Doğu Hristiyanlarında Manastır Hayatı**, s. 166.

⁶¹¹ Anonim, **Gürcistan Tarihi (Eski Çağlardan 1212 Yılına Kadar)**, s. 296.

⁶¹² Semavi Eyice, "Trabzon Yakınında Meryemana Manastırı", **Bir Tutkudur Trabzon**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, Kasım 1997. s. 25-70.

⁶¹³ M. Restle, **Byzantine wall painting in Asia minor I-II**, Newyork: 1967, I, 123-125.

⁶¹⁴ M. Restle, **Byzantine wall painting in Asia minor I-II**, I, 126.

⁶¹⁵ M. Restle, **Byzantine wall painting in Asia minor I-II**, I, 129-130.

⁶¹⁶ M. Restle, **Byzantine wall painting in Asia minor I-II**, I, 18-22.

⁶¹⁷ M. Restle, **Byzantine wall painting in Asia minor I-II**, I, 130-131.

kompozisyonların boyutları büyümüştür. Aynı durum, Karanlık, Elmalı ve Çarıklı kiliselerinde de görülmektedir. Bu durum, geç döneme özgü özellikler olarak tanımlanabilmektedir⁶¹⁸. Yapıda Hz. İsa'nın yaşamı, litürjik bir çevrimde alınmakta iken, Aziz Grigol'e ait sahneler, daha farklı bir düzende yapılmıştır. İncil konulu kompozisyonlar büyük boyutludur, Aziz Grigol'e ait sahneler daha küçük boyutlu tutulmuştur. Ayrıca Aziz Grigol'ün passion sahnelerinin öyküleyici bir tarzda anlatılmış olması dikkat çekicidir. Öyküleyici anlatım, litürjik bir çevrimle verilmiştir. Yani birbirleri ile ilişkili sahneler, birlikte kesintisiz bir anlatımla sıralanırken, önceki ve sonraki sahnelerden şeritlerle ayrılmıştır. Bu durum Kapadokya'daki bazı yapılarda da uygulanmıştır. Yapı, konu ve kompozisyon düzeni bakımından Ortodoks geleneğini devam ettirse de, onu Doğulu ve bölgesel yapan bir takım özellikleri de üzerinde taşımaktadır⁶¹⁹.

Bir yapının ikonografik programının doğru bir biçimde değerlendirilebilmesi için o yapının amaç ve işlevinin, dönemin tarihsel ve toplumsal koşullarının, kurucusunun, kişiliğinin ve özellikle de o işleve ilişkin genel inanç sisteminin göz önünde bulundurulması gereklidir. Her yapı belirlenmiş bazı ihtiyaçları karşılamak üzere yapılmaktadır. Bir yapının mimari biçimi ve süslemesi, kimi zaman ihtiyaçlara göre şekillenmektedir. Bir yapıyı oluşturan tüm mimari öğeler bu, önceden saptanmış amacı oluşturmaya yöneliktir. Yapı içi resim programı da bu amacı destekleyen asıl öğelerden biridir. Yapının hangi amaca yönelik yapıldığının bilinmesi, yapı içindeki ikonografik programın doğru yorumlanmasına yardımcı olacak unsurların başında gelir. Yapının bulunduğu bölge halkının bağlı olduğu ideoloji, kilise litürjisi ve ritüel ile yapının banisinin statüsü, yapının kime adandığı resim programının yorumlanmasında ipuçları veren diğer verilerdir⁶²⁰.

Gürcü dilindeki ifadenin çevirisi şeklinde birkaç Yunanca yazının da görüldüğü Resimli Resimli Kilise içerisinde, kaynaklarda bulunduğu belirtilen ancak tarafımızdan yeri tespit edilemeyen, yahut görüldüğü halde tahribat, konumu ve toz kaplı olmalarından dolayı tarafımızdan okunamayan yazılar mevcuttur. Bunların da ileride, özellikle

⁶¹⁸ M. Restle, Kappadokien, *Reallexikon zur Byzantinischen Kunst*, 3, 1978, 968-1115.

⁶¹⁹ Hatice Özyurt Özcan, "Tigran Honents (Aydınlatıcı Aziz Gregorios) Kilisesinin Freskoları Ne Kadar Bizanslı", s. 163-186.

⁶²⁰ Hatice Özyurt Özcan, "Tigran Honents (Aydınlatıcı Aziz Gregorios) Kilisesinin Freskoları Ne Kadar Bizanslı", s. 163-186.

almaktadır⁶²⁵. Gürcü Kilisesi'nde Asomtavruli alfabesi ile yazılan diğer yazılardan farklı olarak Mkhedruli alfabesi ile yazılan ve figürlü süsleme programları ile açıklanamayan ve tarafımızdan da görülemeyen taş üzerine kazınmış şu yazı okunmuştur. “Prokhore’yi Hz. İsa affetsin შ[ეუნდო]ს ქ[რისტ]ე[მ] პ[რ]ო[კ]ხ[ორეს] / შ[eundo]s K[rist]e[m] Pr[o]kh[ores]”⁶²⁶. Yapının daha detaylı olarak incelenmesi sonucu eksik okunan yahut okunamayan, ya da henüz tespit edilmemiş duvar resmi yazılarının saptanması ve çözümlenebilmeleri ve duvar resmi konularına bağlanabilmeleri muhtemeldir. Yine ayrıntılı incelemelerde olası yanlış okumalar da bulunabilecektir.

3.2.2.2. Bitkisel Duvar Resimleri

Yapıda bulunan bitkisel duvar resimleri, görüldüğü kadarıyla tabiatta bulunan bazı bitkilerle benzerlikleri bulunan ve aslında tamamen hayali bitkilerin betimlenmesi ile oluşturulmuştur. Kıvrık dallara bağlı geniş çifte çiçekler (Fot. 222), aralarında boşluk kalmadan sıralanmış geniş yapraklar (Fot. 223), birbirlerinin üzerinden geçme yapmış dallara bağlı karşılıklı ve simetrik iki küçük yaprak arasında aynalı şekilde bulunan kanat benzeri yapraklar (Fot. 224), simetrik iki küçük yaprak arasında kalp şeklinde geniş bir yaprak ve devamında fiyonk şeklinde bir yaprak (Fot. 225), dört yapraklı yonca şeklinde süslemeler (Fot. 226,229), kıvrık dallardan oluşan kompozisyonlar (Fot. 227), kıvrık dal yaprak ve çiçeklerden oluşan dairesel kompozisyonlar (Fot. 228), çok yapraklı çiçekler (Fot. 230), kıvrık dallara bağlı palmet benzeri çiçekler (Fot. 231), geometrik izlenim veren birbirlerine geçme yapan dallara bağlı lale benzeri çiçekler (Fot. 232), kıvrık dallar ve dallara bağlı çiçekler (Fot. 233-236) resim kompozisyonları içinde yer alan mimari formlarda ve bazı figüratif öğelerde bu özellikleri görmek mümkündür.

Pastophorion hücrelerinin giriş kapıları üzerindeki karşılıklı panolardakilerden kuzeyde bulunanı üzerinde, tahrip olmuş durumdaki girift bitkisel bezemeler de yine Doğu Roma

⁶²⁵ Giorgi Kalandia, Kişisel Görüşme, Ani Tigran Honents Kilisesi Duvar Resmi Yazıları.

⁶²⁶ Michel Thierry-Nikole Thierry. “La Cathedrale de Mren et sa Decoration”, s. 47; Giorgi Kalandia - Ketevan Asatiani, “ტიგრან ჰონენცის ტაძრის ქართული წარწერები (Tigran Honents Tadzris Kartuli Tzartzerebi/Tigran Honents İbadethanesinin Gürcüce Yazıları)”, s.53-57.

kiliselerinde rastlanmayan düzenlemeler olarak, yapıyı farklı kılan noktalardan birini oluşturmaktadır⁶²⁷ (Fot. 228).

Yapı içerisinde bulunan bu hayali bitkiler ve bunların oluşturdukları kompozisyonlardan en ilgi çekici olanı ise renk farkları haricinde hemen hemen aynı bitki yapraklarını, geçme dalları ihtiva eden örnek (Fot. 224) ile Ateni Sioni Kilisesi'ndeki kompozisyonudur⁶²⁸ (Fot. K. 90). Bu hayali bitkileri benzer kompozisyon içerisinde Ateni Sioni Kilisesi'ni tanımayan bir sanatçının gerçekleştirmesi düşünülemez.

3.2.2.3 Geometrik Duvar Resimleri

Resimli Kilise duvar resimlerindeki geometrik süslemeler içinde haç, çoğu kilisede duvar resmi olarak karşılaşılabilecekken, yan yana dizilmiş küpler şeklinde algılanan kompozisyonlar (Fot. 240), Yusufeli İşkhani Kilisesi (Fot. K. 91) ve Ateni Sioni Kilisesi süslemelerinde de mevcuttur⁶²⁹. Açık ve koyu renkli çizgilerin alt alta yerleştirilmesi ile oluşturulan kompozisyon (Fot. 239,242,246), Ateni Sioni Kilisesi'nde de yer alır⁶³⁰ (Fot. K. 93).

3.3. Malzeme ve Teknik

Yapılarda kullanılan taşlara ait ocaklar, Ani çevresindedir. Yoğun olarak Kars Deresi civarında, ayrıca Ocaklı köyünün kuzeyinde Hoşevenk Vadisi ile Çit Deresi arasındaki Ani'nin de içinde bulunduğu-alanda taş ocaklarının olduğu saptanmıştır. Ermenistan topraklarında halen faaliyette olan taş ocakları da gözlenebilmektedir.

Yapı ve süsleme malzemesi olarak kullanılan taşlar bazalt ve andezitik tüf olmak üzere iki cinstir.

Bazalt taşlarının bileşimi, camsal tüflerden oluşmakta siyah, kırmızı ve gri renkli olarak kullanılmışlardır. Bunlardan siyah bazaltlar çok sert yapıdadır ve yapısında fazla hava

⁶²⁷ Hatice Özyurt Özcan, "Tigran Honents (Aydınlatıcı Aziz Gregorios) Kilisesinin Freskoları Ne Kadar Bizanslı", s. 163-186.

⁶²⁸ Tinatin Virsaladze, ატენის სიონის მონატულობა (Atenis Sionis Mokhatuloba /Ateni Sioni Kilisesi Duvar Resimleri), s. 152.

⁶²⁹ Tinatin Virsaladze, ატენის სიონის მონატულობა (Atenis Sionis Mokhatuloba /Ateni Sioni Kilisesi Duvar Resimleri), s. 70.

⁶³⁰ Tinatin Virsaladze, ატენის სიონის მონატულობა (Atenis Sionis Mokhatuloba /Ateni Sioni Kilisesi Duvar Resimleri), s. 93.

boşlukları bulunmaktadır. Siyah bazalt parçaları ile kırmızı renkte taş parçalarından oluşan kırmızı bazaltlar ise daha sert ve dayanıklıdır (Fot. 6,16,39,54).

Andezitik tüflerin bileşimi, içerisinde bozulmuş (altere) camsal tüfler bulunan lavların hızla soğumasından oluşmaktadır. Andezitik tüfler yumuşak ve suya karşı dayanıksız olmalarına karşılık, ocaktan çıkarıldıktan sonra sertleşip kolayca işlenebilmektedir. Ani'deki yapılarda siyah, sarımsı, kahverengi ve olmak üzere üç farklı andezitik taşlar kullanılmıştır. Homojen ve ince dokulu olan sarımsı renkte andezitikler en sağlamıdır. Hamuru kil minerallerine dönüşmüş volkanik camlardan oluşan kahverengi ve siyah andezitik tüfler ise kolayca kırılabilir.

Yapıların tümünde, moloz taş dolgu duvar üzerine içten ve dıştan kırmızı ve gri renkler ağırlıklı düzgün kesme taş kaplama kullanılmıştır. Kesme taş kaplama tekniği, moloz taşlardan oluşan üst örtülerin veya duvarların ön kısımlarının kesme taş kullanılarak kaplanmasıyla oluşmaktadır. Kaplamanın genellikle düzensiz olarak iki renkli kesme taş kullanılarak yapıldığı gözlenmektedir (Fot. 6,16,39,54).

Gürcü Kilisesi'nin dış cephesi kırmızı ve gri renkte düzgün kesme taşlardan inşa edilmiştir. Yapıya tahkimat için 1912'de yürütülen restorasyonda bulunamayan kaplama taşlarının yerine yenileri konulduğu göz ardı edilmemelidir⁶³¹ (Fot. 6). Malzeme bakımından Genç Kızlar Kilisesi, dolgu duvar tekniğiyle örülmüş, içten ve dıştan, koyu kahve renkte tuf taşı ile kaplanmıştır. Düzgün kesme taşlar, kireç harçlı moloz taşlı iskelele iyice kaynaşmıştır (Fot. 16). Kızlar Kilisesi'nin, Ani'deki diğer yapılar gibi kahverengi tüften, düzgün kesme taşlarla, aradaki moloz taşlı harç dolgu üzerine kaplama yapılarak inşa edildiği görülür. İçeride malzemenin farklılığı, yapının ya sonradan onarıldığına ya da yerinde eski bir kilisenin varlığına işaret eder⁶³² (Fot. 39). Resimli Kilise, yine yöreye özgü volkanik ve farklı renklerdeki kesme taşlardan kaplanmış moloz taş duvar dolgusu ile kireç harcı kullanılarak inşa edilmiştir (Fot. 54). Resimli Kilise'de yaklaşık 60x70 cm. 45x67 cm, 95x70 cm ölçülerinde açık kahverengi ve grimsi renkte siyah tuf taşları kullanılmıştır. Diğer yapılarda da benzer bir uygulama görülür. Yapılarda kullanılan taşlar incelendiğinde taş boyutlarının ve renklerinin yüzyıllara ve yapılara göre farklılık gösterebildiği fark edilmektedir.

⁶³¹ Hamza Gündoğdu, "Kültürlerin Buluştuğu Bir Ortaçağ Şehri: Ani", s. 51-84.

⁶³² Hamza Gündoğdu, "Ani Ören Yerindeki Kültür Varlıkları" s. 229-275.

Taşların yapıştırma malzemesi olarak dışa taşırılmadan kullanılan kireç harcı olduğu saptanmıştır (Fot. 3,17,40,123). Ani’de yapıların harç analizleri incelendiğinde, beyaz ve koyu renkli iki farklı harç tespit edilebilmektedir. Beyaz harçların da daha çok volkanik cam parçaları ile az miktarda volkanik kum tanelerinden meydana geldiği, koyu renkli harçların ise bileşimindeki volkanik taşlardan dolayı sağlam bir yapı oluşturduğu tespit edilebilmektedir.

Karşılaşılan figürlü taş süslemelerin kaplama taşları üzerinde yüksek kabartma tekniği ile vücuda getirildiği (Fot. 9,11,19-23,43,44,68-99), bitkisel ve geometrik süslemelerde kaplama taşları üzerinde genelde alçak kabartma yahut oyma tekniği kullanıldığı gözlenir (Fot. 12,24-34,45-50,100-116). Kaplama taşları üzerinde yer yer kırmızı ve beyaz boyama gözlenir (Fot. 68,109,127). Yazılar kazıma ve boyama tekniği ile oluşturulmuştur (Fot. 21,82). Duvar resimlerinde boyama tekniği görülür (Fot.118-258).

Ani’de yapıların üzerinde bulunan insan, hayvan, fantastik yaratık tasvirleri ile bitkisel ve geometrik süslemelerde kaplama taşlarının, oyma, kabartma kazıma teknikleri ile işlendiği görülmektedir. Kabartmalar alçak ve yüksek kabartma olmak üzere genelde figürlü süslemelerde ve bitkisel motiflerde karşımıza çıkar. Süslemelerdeki basit geometrik kompozisyonlarda, geometrik örgülerde ve ikili, üçlü geometrik geçme kompozisyonlarında en fazla oyma tekniğinin kullanıldığı müşahede edilmiştir. Kazıma tekniği daha çok yapıların kitabelerinin yazılarında ve özellikle bazı hayvan figürlerinin uzuvlarının belirtilmesinde, haç tasvirlerinde ve güneş saati kompozisyonlarında görülür⁶³³ (Fot. 46,49,115-117) . Kalan izlerden hayvan kabartmalarının boyanmış olduğu, istiridye görüntüsü verilmek istenen kör kemer içlerinin de bu forma boya ile dönüştürülmek istendiği görülmektedir (Fot. 69,101,102,109).

⁶³³ Bülent İşler, “Ani’de Ortaçağ Yapılarının Duvar Malzemesine Göre Değerlendirilmesi”, Kayseri: **VI. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazı Sonuçları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu**, 2002, s.443-453; Gül Güler, **Ani Ortaçağ Eserlerindeki Taş Süsleme (Geometrik Süsleme)**, s. 125-126.

SONUÇ

“10-13. Yüzyıllarda Ani’de Gürcü Sanatı” adlı çalışmada; mimari, taş kabartma ve duvar resimlerine ait veriler ışığında incelenen dört yapı hakkında ulaşılan bilgiler ile, genel kabule uygun sonuçlar verilmediği aşikârdır. Çalışma, içerisinde “bir tezi (iddia / sav)” bulundurmaktadır. Bu tezin doğruluğunun ölçülebilmesi için “hipotezler” veya araştırma soruları oluşturularak harekete geçilmiştir. Hipotezlerin doğrulanması veya reddedilmesine ya da araştırma sorularına bulunan cevaplar ışığında değerlendirmeler yapılmıştır. Araştırılan konunun arka planı ile tez arasında sağlam bir mantıksal örgü kurulması da sağlanmaya çalışılmıştır.

Tarafımızdan incelenen eserler ile ilgili yayınlar tarandığında, birçok araştırmacının görüşlerimizi dolaylı olarak destekledikleri, buna rağmen ifade etmekten belki de kaçındıkları müşahede edilecektir.

Yine de, her zaman antitezleri bulunabilecek bir tezin, yeni veriler ışığında “geliştirilmeye” de açık olduğu ifade edilmelidir.

Ani şehri; Anadolu, Kafkasya, Ortadoğu, Güneybatı Asya ve Orta Asya arasındaki Ortaçağ ticaret yollarının kesiştiği noktalardan birinin üzerinde bulunmaktadır. İpek Yolu güzergâhında olması, ekonomik açıdan büyük bir ehemmiyete haiz olduğunu gösterir. Şehrin bu konumu, her köken ve inanç grubundan insan çeken bir merkez haline gelmesine sebep olmuştur.

İncelenen dönemde, Ortaçağ sonlarında Ani, farklı kültürlerin yoğun etkisi altındadır ve bu hali ile yöredeki çok kültürlü sanatsal faaliyetlerin buluşma yeridir. Köklerinin aslında ortak bir kaynaktan beslendiği de açıkça görülen, buradaki çok kültürlülük, dinin sanattaki yansımalarını da etkilemiş; mekân kurulumu ve süsleme bakımından, homojen örnekler ortaya konmuştur⁶³⁴.

Çalışma; Ani yapılarından Gürcü Kilisesi, Genç Kızlar Kilisesi, Kızlar Kilisesi ve Resimli Kilise olmak üzere dört yapı ve süslemeleri üzerine temellendirilmiştir. Gürcü Kilisesi, kaynaklara ve üslup özelliklerine göre şehrin Ermeni hâkimiyetinde iken, diğer yapılar da Gürcü yönetiminde inşa edilmiştir.

Gürcü Kilisesi tek nefli yapılar gurubundandır. Küçük boyutlu, toprak altında da ana nefe paralel bir katı bulunan, her iki katı da yuvarlak kemerlerle desteklenmiş beşik tonoz örtülü, tonoz üzeri de iki şevli kırma çatı kaplı, doğu-batı yönlü tek nefli bir

⁶³⁴ Hamza Gündoğdu, “Ani Ören Yerindeki Kültür Varlıkları”, s.230.

yapıdır. Kuzey cephesinde sonradan eklendiği belirgin bir mekân daha ihtiva eder. Bu hali ile Gürcülerin “salonlu (darbazuli)” olarak adlandırdıkları ve örneklerini sıkça verdikleri bir tipolojiye sahip olmakla birlikte yapı, Ani’deki bu tipolojiye giren tek örnektir.

Genç Kızlar Kilisesi, altı yapraklı yonca planı ve kubbe kaplaması açısından yine diğer Ani yapılarından farklılık taşır. Yonca planlı yapıların farklı bir denemesi olan mimarisi Gürcülerin “çok cepheli ibadethaneler (mravalpasadiani tadzrebi)” olarak adlandırdıkları plan grubu içindedir. Derin yağmur kanalları ihtiva eden kubbe kaplamasının benzer örnekleri daha erken dönem Gürcü mimarisinde de bulunmaktadır. Kapalı haç planlı Kızlar Kilisesi ve Resimli Kilise, Gürcü mimari tipolojisinde “kubbeli salon (gumbatiani darbazi)” olarak adlandırılan yapılar içerisinde yer almaktadır. Ani’de bu iki eser haricinde benzer plana sahip yapı bulunmamaktadır.

Katalogda incelenen bütün yapılar aynı türden moloz taş dolgu duvar üzerine yine aynı türden kesme taşlarla kaplanmıştır. İçerisi sıvanmış tek yapı ise fresko tekniğinde duvar resimleri ihtiva eden Resimli Kilise’dir. Ani dışındaki diğer Gürcü yapılarında teknik benzer olmakla birlikte farklı cinsten taşların kullanıldığı müşahede edilmiştir.

Gürcü dini mimarisi ile benzerlik taşıdığı söylenebilecek olan bölgedeki diğer Hıristiyan milletlere ait yapılar ve özellikle Doğu Anadolu’daki örneklerinin dikkate alınması gereken Türk dini mimarisi görece olarak bölgede verilen benzer kurulum özelliklerini ifade etmektedir.

Orta Asya Türk Asya Türk Mimarisinin menşei olarak kabul edilen Yurt Tipi Çadır denilen ‘Topak Ev’ olarak da anılan yapıların plan özelliğine benzer Gürcü mimarisinde de ‘Darbazi’ adı verilen basit bir ev planı vardır. Topak evlerde olduğu gibi Darbazilerin kubbe örtülerinin merkezinde baca görevi gören tüteklikler vardır. Bu mimari şema Orta Asya’dan başlayıp, bölgemize kadar ulaşan kurganlarda da karşımıza çıkar. Araştırma bölgemizde yer alan mimari yapılarda temel örtü sistemi yüksek kasnaklı ve çift cidarlı kubbelerin, Topak evler veya Darbazilerden⁶³⁵ gelişmiş olduğu düşünülür. (Çiz. K. 92/Çiz. K. 93)⁶³⁶.

⁶³⁵ Farsça: Darbaza

⁶³⁶ Darbazi çok eski ve Gürcü’ye özgü, yirminci yüzyıl başlarına kadar uygulanmış, yaklaşık kare planlı, ortasında bir ocak bulunan tek mekândan oluşan bir plan tipidir. Mekan, birbiri üzerine hafifçe kaydırılarak yerleştirilen ahşap tavan kirişleri ile piramit biçimine getirilmiş, üstte hem ışık sağlayan hem de baca işlevi gören bir açıklığı olan çatı

Ani'deki Gürcü yapılarında, mimari süsleme olarak yoğun taş kabartma örnekler ile karşılaşılır. Bu özellik Doğu Roma (Bizans) yapılarında pek rastlanan bir durum değildir. Ancak, Selçuklu Döneminde Anadolu ve Güney Kafkasya (Gürcistan/Azerbaycan) bölgesinde Türk İslam mimarisinde yaygın ve zengin olarak taş süslemelerle karşılaşılır. Öte yandan Kafkasya'da yaşayan Gürcüler dışındaki Hıristiyan topluluklarda da taş işçiliği görülür. Bu teknikle uygulanan hayvan tasvirleri, fantastik canlı tasvirleri, bitkisel ve geometrik motiflerle işlenen cephe kaplama taşları Türk sanatında karşılaşacağımız örnekler ile birlikte çok sıkı paralellikler gösterir niteliktedir. Dolayısıyla bu unsur, coğrafi bir teknik, motif zenginliği ise Kafkasya ve Orta Asya kaynaklıdır.

Mimari bezemede karşılaştığımız duvar resimlerinin ikonografisi, tabii olarak Doğu Roma ile paralellik arz ederken, konulara bölgesel aziz ve azize figürlerinin dâhil edildiği de görülür. Bu husus Gürcü duvar resimlerinin Doğu Roma duvar resimlerinden ayrışımını sağlar. Diğer taraftan Gürcü kiliselerinde resim programı yaygın olarak uygulanırken, komşusu ve çağdaşı Kafkasya bölgesi Hıristiyan topluluklarında yok denecek kadar az görülür.

Gürcü piskoposluk merkezi muhtemelen Gürcü Kilisesi'dir. Tigran Honents'in inşa ettirdiği düşünülen Genç Kızlar Kilisesi ve Gürcü valisi Zakaria'nın inşa ettirdiği Kızlar kiliselerin ibadet dışındaki vazifelerini tam olarak saptamak şu an için mümkün görülmemektedir. Şehir Şeddadi etkisinde iken duraklayan Hıristiyanlık yapılarının inşasının Gürcülerle birlikte yeniden başlamış olduğu göz ardı edilmemelidir. Ani'de ikinci önemli Gürcü dini merkezinin Resimli Kilise olduğu söylenebilir. Yakınındaki Küçük Hamam'la manastır kompleksinin parçası olan bu kilise, Gürcüler için muhtemelen bir misyon merkeziydi ve Ani ve Ani'nin etki alanındaki topraklardaki Gregoryan Ermenileri Ortodoksluğa davet etmek için kullanılmaktaydı.

Ani Gürcü sivil mimarisi ve el sanatlarına ait örnekleri şu an için değerlendirmek imkânsızdır.

ile örtülür. Gürcüce "Kubbe taklidi" ya da "yapay kubbe" anlamındaki gvirgini Türk sanatındaki kırlangıç kubbenin karşılığıdır. Mine Kadiroğlu-Bülent İşler, **Gürcü Sanatının Ortaçağı**, s.47.

Çalışma, günümüzde Kuzeydoğu Anadolu'da Türk akademisyenleri tarafından gerçekleştirilen Gürcü kültürüne yönelik araştırma ve incelemelerin Doğu Anadolu'daki ağının "bir parçası" olarak da düşünülebilir.

"Ani'de 10-13. Yüzyıllarda Gürcü Sanatı" adlı bu çalışma, ileride doğrudan konu ile ilgili yapılacak etkinliklerle birlikte Kuzeydoğu ve Doğu Anadolu'da Gürcülerin kültürel ürünlerinin saptanarak belgelendirilmesine ve korunmasına muhakkak katkıda bulunacak, ortak bir temele dayandıkları anlaşılan Türk kültürü ile Gürcü kültürünün etkileşimlerinin daha sağlıklı biçimde ortaya çıkarılmasına destek olacaktır.

Ani'de yapılacak olan araştırma ve incelemelerde konularının uzmanları yer almalıdır. Ani ve çevresinde bulunan Hıristiyanlığa ait her türlü sanat eserinin kimliği yeniden tartışmaya açılmalı, bölgede genel kanıyla Ermeni eseri olarak bilinen yapıların kimlikleri ve üzerlerindeki farklı etkiler yeniden araştırılmalıdır. Özellikle saptanan Gürcü eserlerinin restorasyon çalışmalarında iki ülke, Türkiye ve Gürcistan mutlaka işbirliği yapmalıdır.

KAYNAKÇA

Kitaplar

- ABRAMİŞVİLİ, G., P. ZAKARAİA, İ. TSİTSİŞVİLİ, *ქართული ხუროთმოძღვრების ისტორია (Kartuli Khurotmodzğvrebis İstoria / Gürcü Mimarisi Tarihi)*, Tbilisi: Tbilisis Universitetis Gamomtsemloba, 2000.
- ACAR, Kezban, *Rusya, (Ortaçağ'dan Sovyet Devrimine)*, İstanbul: İletişim, 2009.
- AKHVLEDİANİ, V. L., *ქართული დამწერლობა (Kartuli Damtzerloba /Gürcü Yazı Sistemleri)*, Tbilisi: Sazogadoeba, 1973.
- AKKAYA, Tayfun, *Ortodoks İkonaları Genel Bir Bakış*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2000.
- AKŞİT, Oktay, *Roma İmparatorluğu Tarihi (M.S. 193-395)*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1970.
- ALP, Necmettin, Kaptan ZEYNEL, Abidin YAŞLI, Hatice ÖZDEMİR, *Kars İli Kültür Envanteri 2009*, Ankara: Kars Valiliği, 2009.
- ANONİM. *Gürcistan Tarihi: Eski Çağlardan 1212 Yılına Kadar* (Çev. Gürcüce'den Marie Félicité Brosset, Çev. Türkçe'ye Hrand D. Andreasyan, Notlar ve yay. haz. Erdoğan Merçil), Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 2003.
- ANONİM. *ქართლის ცხოვრება (Kartlis Tskhovreba /Kartli'nin Yaşamı)*, Tbilisi: 1973.
- ATIYA, Aziz S. *Doğu Hıristiyanlığı Tarihi* (Çev. Nurettin Hiçyılmaz), İstanbul: Doz Yayınları, Kasım 2005.
- AVCIOĞLU, Doğan, *Türklerin Tarihi*, C. 4, İstanbul: Tekin Yayınevi, 1997.
- AYTEKİN, Osman, *Ortaçağdan Osmanlı Dönemine Kadar Artvin'de Mimari Eserler*, Ankara: Kültür Bakanlığı, 1999.

- BAYRAM, Fahriye, *Artvin'deki Gürcü Manastırlarının Mimarisi*, İstanbul: Ege Yayınları, 2005.
- BEDİRHAN, Yaşar, *Ortaçağ Tarihi*, Konya: Eğitim Kitabevi, Ocak 2007.
- BEDİRHAN, Yaşar, *Selçuklular ve Kafkasya*, Konya: Çizgi, Ekim 2000.
- BERİDZE, Vakhtang, *ძველი ქართული ხუროთმოძღვრება (Dzveli Kartuli Khurotmodzğvreba /Eski Gürcü Mimarisi)*, Tbilisi: Khelovneba, 1974.
- Biblia (ბიბლია)*, Tbilisi, 1989.
- BOURNOUTIAN, George A., *Ermeni Tarihi*, İstanbul: Aras, 2011.
- BROSSET, M.F. *Les Ruines d'Ani Capitale de l'Arménie sous les rois Bagratides, aux Xe et XIe siècles. Histoire et description*, C.2, St. Petersburg: Samuel Schmidt, 1860-1861.
- CABUA, Natela, *ქრისტიანული ტაძრის არქიტექტურული ტიპები შუა საუკუნეების საქართველოში (Kristianuli Tadzris Arkitekturuli Tipebi Şua Saुकuneebis Sakartveloši / Gürcistan'da Ortaçağ Hıristiyan İbadethanelerinin Mimari Tipolojisi)*, Tbilisi: Tbilisis Universitetis Gamomtsemloba, 2012.
- CANAŞIA, Simon, Niko BERDZENİŞVİLİ, *საქართველოს ისტორია (Sakartvelos İstoria / Gürcistan Tarihi)*, Tbilisi: Armazi, 1989.
- CANAŞIA, Simon, Niko BERDZENİŞVİLİ, *Gürcistan Tarihi*, İstanbul; Sorun Yayınları, 1997.
- CAPARİDZE, Anania, *საქართველოს საეკლესიო კანონების კრებული (Sakartvelos Saeklesio Kanonebis Krebuli / Gürcistanın Kilise Kanunları Külliyatı)*, Tbilisi: Teknikuri Universiteti, 2010.
- COBADZE, Vakhtang, *ოშკის ტაძარი (Oşkis Tadzari / Oşki İbadethanesi)*, Tbilisi: Metsniereba, 1991.
- CÖMERT, Bedrettin, *Mitoloji ve İkonografi*, Ankara: De Ki Basım Yayım Ltd, 2008.

- CUNEO, Paolo, *Ani, Documanti Di Architettura Armena*, Milan, 1984.
- ÇİLOĞLU, Fahrettin, *Gürcülerin Tarihi*, İstanbul: Ant Yayınları, 1993.
- ÇORUHLU, Yaşar, *Erken Devir Türk Sanatı*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2000.
- ÇORUHLU, Yaşar, *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi-I*, Seyran Yayıncılık, 1989.
- DABAĞYAN, Levon Panos, *Türkiye Ermenileri Tarihi*, İstanbul: IQ Kültür Sanat Yayıncılık, Kasım 2005.
- DER NERSESSIAN, Sirarpie. *Armenian Art*, London: Thames and Hudson, 1978.
- Diğer İnciller (Apokrif İnciller) Yeni Bulunan Belgeler İlave Edilerek Güncellenmiş Metinler ve Tarihi Bilgiler* (Düzenleme ve Çev. Ekrem SARIKÇIOĞLU), Isparta: Fakülte Kitabevi, 2009.
- DİYARBEKİRLİ, Nejat, *Hun Sanatı*, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı, Kültür Yayınları, 1972.
- ELIADE, Mircea, *Şamanizm*, Ankara: İmge Kitabevi, 2006.
- ERSAN, Mehmet, *Selçuklular Zamanında Anadolu'da Ermeniler*, Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2007.
- ESİN, Emel. *Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler*, İstanbul: Kabalcı, 2004.
- GALSTYAN, A.G., *Ermeni Kaynaklarına Göre Moğollar*, İstanbul: Yeditepe, Haziran 2005.
- GIBSON, Clare, *Semboller Nasıl Okunur*, İstanbul: Yem Yayın, 2012.
- GİVİAŞVİLİ, İrine, İrakli KOPLATADZE, *Tao-Klarceti (ტაო-კლარჯეთი)*, Tbilisi: Pondi Kulturuli Memkvidreoba Sazğvrebs Gareşe, 2004.
- GROUSSET, René. *Başlangıcından 1071'e Ermenilerin Tarihi* (Çev. Sosi Dolanoğlu), İstanbul: Aras Yayıncılık, 2005.
- GURDJIEFF, G.İ., *Meetings with Remarkable Men*, London: 1963.

- GÜNDOĞDU, Hamza, Ahmet Ali BAYHAN, Muhammet ARSLAN, *Sanat Tarihi Açısından Erzurum*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayını, 2010.
- GÜRÜN, Kamuran, *Türkler ve Türk Devletleri Tarihi*, İstanbul: Bilgi Yayınevi, 1984.
- HAMILTON, William John, *Researches in Asia Minor, Pontus and Armenia*, London: 1842.
- HONIGMAN, Ernest, *Bizans Devletinin Doğu Sınırı: Grekçe, Arabca, Süryanice ve Ermenice Kaynaklara Göre 363'den 1071'e Kadar* (Çev. Fikret İŞILTAN), İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, No: 1528, 1970.
- İBNÜ'L ESİR, *El-Kamil fi't-Tarih* (Çev. Heyet), İstanbul: Bahar Yayınları, 1985.
- KADİROĞLU, Mine, Bülent İŞLER, *Gürcü Sanatının Ortaçağı*, Ankara: Bilgin Kültür Sanat, 2010.
- KAKHİDZE, Amiran, Şota MAMULADZE, *Açaristzkali Vadisindeki En Eski Arkeolojik Anıtlar, (Açaristzkalis Kheobis Udzvelesi Arkeologiuri Dzeglebi/აჭარისწყალის ხეობის უძველესი არქეოლოგიური ძეგლები)*, Batumi: Açarıs Jurnal-Gazetebis Gamomtsemleba, 1993,
- KALANKATLI MOSES, *Alban Tarihi Son Hunlar/Hazarlar Ermeniler/Terekemeler*, İstanbul: Selenge Yayınları, 2006.
- KEVORKIAN, Raymond (Edi.), *Ani: Capitale de l'Arménie en l'an mil*, Paris: Musées, 2001.
- KHOŞTARİA, Davit, *კლარჯეთის ეკლესიები და მონასტრები (Klarcetis Eklesiebi da Monastrebi / Klarceti Kilise ve Manastırları)*, Tbilisi: Artanuci, 2005.
- KIRZIOĞLU, Mehmet Fahrettin. *Anı Şehri Tarihi (1018–1236)*, Ankara: San Matbaası, 1982.
- KIRZIOĞLU, Mehmet Fahrettin. *Kars Tarihi*, C.I, İstanbul: İşıl Matbaası, 1953.
- KIRZIOĞLU, Mehmet Fahrettin. *Rize ve Dolaylarında Bilinmeyen Tarih Gerçekleri*, Ankara: Emel Matbaacılık Sanayi, 1992.

- KİNROSS, Lord, *Kutsal Anadolu Toprakları*, İstanbul: Nokta Yayınları, 2003.
- Kitabı Mukaddes Eski ve Yeni Ahit, Tevrat, Zebur (Mezmurlar) ve İncil*, Kitabı
İstanbul: Mukaddes Şirketi, 1997.
- KOCH, Guntram, *Erken Hıristiyan Sanatı*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları,
2007.
- KOMİSYON, *Kuzeydoğu Anadolu'da Mimari*, Milli Reasürans T.A.Ş. Nisan 2009.
- KOMİSYON, *National Treasures of Georgia*, London: Philip Wilson Publishers
Limited, 1999.
- KRAVÇENKO, A.V., N. İ.KARALAŞVİLİ, *ქართული ორნამენტი (Kartuli
Ornamenti / Gürcü Süslemesi)*, Tbilisi: Sakartvelos Mtzeralta Kavşiris
Gamomtsemleba, 1958.
- LANG, David Marshall, *Gürcüler*, İstanbul: Ceylan, 1997.
- LYNCH, Harry F. B. *Armenia: Travels and Studies, I-II*, London (Tıpkıbasım 1965):
Longman, 1901.
- MARR, N.Y. *Ani-Reve d'Armenie*, Paris: 2001,
- MARRİNER J, *Trebizond and Beyond*, London: 1954
- Mc EVEDY, Colin, *Ortaçağ Tarih Atlası* (Çev. Ayşe ANADOL), İstanbul: Sabancı
Üniversitesi, 2005.
- MÜLAYİM, Selçuk. *Değişimin Tanıkları*, İstanbul: Kaknüs, 1999.
- MYSLIVEC, J. Verlagung Christi, *Lexikon der Christlichen İkonographie*, 4. Band,
Wien, 1968, s. 416-421
- ÖNEY, Gönül, *The Church of Akdamar*, Ankara: Ministry of Culture
Publications/1181, İntroducing Monuments/31, 1990.
- ÖZKAN, Ahmet, *Gürcüstan*, İstanbul: Aksiseda, 1968.
- ÖZKAN, Haldun, *Öşvank Manastırı*, Erzurum: 2010.

- RAMIŞVİLİ, Ramin, (*საქართველოს შუა საუკუნეების არქეოლოგიური ძეგლები Sakartvelos Şua Saukuneebis Arkeologiuri Dzeglebi / Gürcistan'da Ortaçağda Ait Anutlar Arkeolojisi*), Tbilisi: Sidzveleta Datsvis da Sestzavlis Tsentri, 2008.
- RESTLE, M, *Byzantine wall painting in Asia minor I-II.*, Newyork: 1967.
- ROSTOVTZEFF, M.I. *The Animal Style in South Russia and China*, Princeton: 1929.
- SAGONA, Antonio, *The Heritage of Eastern Turkey*, Victoria, Australia: Macmillan Art, 2006.
- SCHLUMBERGER G. *L'epope Byzantine a la fin du X siecle*, Paris: 1896.
- ŞADRUDDİN EBU'L-HASAN'ALİ İBN NAŞİR İBN ALİ EL-HÜSEYNİ, *Ahbarü'd-Devleti's-Selçukiyye* (Çev. Necati LUGAL), Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1999.
- ŞENER, Rahmi, Y. Volkan KURTULUŞ, Özkan SARICI (Edi.), *Kars Gezi Rehberi*, İstanbul: Tablet İletişim, 2010.
- ŞMERLİNG, Rene, A. KRAVÇENKO, *ქართული ხუროთმოძღვრების ორნამენტი (Kartuli Khurotmodzğvrebis Ornamenti / Gürcü Mimari Süslemesi)*, Tbilisi: Sakhelmtzipo Gamomtsemloba, 1954.
- TABAK, Fügen, *Anadolu'daki Güneş Saatleri*, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları, 2010.
- TEVZAİA, Marina, *ქართული ორნამენტი (Kartuli Ornamenti / Gürcü Süslemesi) I*, Tbilisi. 2008.
- TEVZAİA, Marina, *ქართული ორნამენტი (Kartuli Ornamenti / Gürcü Süslemesi) II*, Tbilisi. 2009.
- TELLİOĞLU, İbrahim, *XI-XIII. Yüzyillarda Türk-Gürcü İlişkileri*, Serander, Trabzon, 2009.
- TEXIER, Charles, *Description de l'Armenie, La Perse et la Mesopotamia*, Paris: 1842-1852.

- THIELMAN, B.M.V. *Journey in the Caucasus, Persia and Turkey in Asia*, London: 1875.
- THIERRY, Michel-Nicole. “*Le’Eglise Saint Gregoire de Tigran Honenc’ A Ani (1215)*.”, Paris: Peeters, 1993.
- TURAL, Murat, *Ortaçağ Doğu Hristiyanlarında Manastır Hayatı*, İstanbul: IQ Kültür Sanat Yayıncılık, 2011.
- TSİNTSADZE, Vakhtang, Vaja ORBELADZE, *ქართული ხუროთმოძღვრების ძეგლები (Kartuli Khurotmodzǧvrebis Dzeglebi / Gürcü Mimari Anıtları)*, Tbilisi: (Yayın yılı nüshada belirtilmemiş).
- TUĞLACI, Pars. *Arpaçay ve Yöresi*, İstanbul: 1984.
- TURAN, Osman, *Doğu Anadolu Türk Devletleri Tarihi*, İstanbul: Boğaziçi Yayınları, 2001.
- TÜRKOĞLU, Sabahattin. *Ayasofya’nın Öyküsü*, İzmir: Yazıcı Basım Yayıncılık, Mayıs 2002.
- URAL, Murat, Figen KUZUCU (Edi.), *Kuzeydoğu Anadolu’da Mimari*, Milli Reasürans T.A.Ş. Nisan 2009.
- Urfalı Mateos Vekayi-namesi (952-1136) ve Papaz Grigor’un Zeyli* (Çev. Hrand D. ANDREASYAN, notlar, Edouard DULAURIER, Halil İNALCIK), Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 3. baskı (ilk baskı 1962, ikinci baskı 1987), 2000.
- VİRSALADZE, Tinatin, *ატენის ხონის მხატვრობა (Atenis Sionis Mokhatuloba /Ateni Sioni Kilisesi Duvar Resimleri)*, Tbilisi: Khelovneba, 1984.
- WILBRAHAM, Captain Richard, *Travels in Transcaucasian Provinces of Russia*, London: 1839.
- WILLARY, Luigi, *Fire and Sword in the Caucasus*, London: 1906.
- YILDIZ, Sevcan. *Bizans Tarihi, Kültürü, Sanatı ve Anadolu’daki İzleri*, Ankara: Detay Yayıncılık, 2009.

ZAKARAIA, Parmen, *ქართული ხუროთმოძღვრება XI-XVIII სს (Kartuli Khurotmodzǧvreba XI-XVIII ss. / XI-XVIII. Yüzyillar Arasında Gürcü Mimarisi)*, Tbilisi: Ganatleba, 1990.

Tezler

- ANCHABADZE, Nino, *Gürcü Kilisesi ve Nüfuzu*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi
İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı,
2009.
- ASLAN, Şenay, *Türk Süsleme Sanatlarında Mitolojik Kaynaklı Hayvan Figürleri
(Orta Asya'dan Selçuklu'ya)*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul: Marmara
Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Türk Sanatı Anabilim Dalı, 2005.
- BAŞ, Gülsen, *Diyarbakır'daki İslam Dönemi Mimarisinde Süsleme*, Yayınlanmamış
Doktora Tezi, Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat
Tarihi Anabilim Dalı, 2006.
- CENGİZ, Ercan, *Şeddadiler Döneminde Ani (1064-1200)*, Yayınlanmamış Yüksek
Lisans Tezi Kars: Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim
Dalı, Ortaçağ Tarihi Bilim Dalı, 2008.
- GÜLER, Gül, *Ani Ortaçağ Eserlerindeki Taş Süsleme (Geometrik Süsleme)*,
Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler
Enstitüsü, Ocak 2001.
- KOCHAKIAN, Garabed, *The frescoes in the Honents' Church of Saint Gregory the
Illuminator at Ani: the Georgian Chalcedonian influence on the Armenians of
this royal capital*, Thesis M.A. in Art History, Milwaukee: University of
Wisconsin, 1999.
- KÖSE, Bayram Arif, *Ortaçağ Seyahatnamelerinde Trabzon-Erzurum Güzergâhı,
Erzincan ve Kars*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum: Atatürk
Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2009.
- MARR, N.Y. *Ani, Knizhnaya İstoriya Goroda İ Raskopki (Ani-Şehrin Tarihi ve
Kazılar)*, Leningrad and Moscow: 1934.
- OKUYUCU, Demet, *Orta ve Doğu Karadeniz Bölgesi Rum Kiliseleri*, Yayınlanmamış
Doktora Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2013.

Makaleler

- ABBOTT, K.E., “Notes of a Tour in Armenia in 1837”, *Journal of the Royal Geographical Society*, Volume 12, 1842.
- AYDIN, Mehmet , “Hıristiyanlık”, *İslam Ansiklopedisi*, C. 17, İstanbul: 1998, s.328-372.
- ARMUTAK, Altan. “Doğu ve Batı Mitolojilerinde Hayvan Motifi I (Memeli Hayvanlar)”, *İstanbul Üniversitesi Veterinerlik Fakültesi Dergisi*, 2002; C.30, S.2. s. 143-157.
- ARMUTAK, Altan. “Doğu ve Batı Mitolojilerinde Hayvan Motifi II, (Sürüngenler, Balıklar, Kanatlılar ve Mitolojik Hayvanlar)”, *İstanbul Üniversitesi Veterinerlik Fakültesi Dergisi*, 2004; C.30, S.2. s. 411-427.
- BALKAN, Kemal, Osman SÜMER, “1965 Yılı Ani Kazıları Hakkında Kısa Rapor”, *Türk Arkeoloji Dergisi*, XIV (1965), Ankara: 1967, s. 103-118.
- BALKAN, Kemal. “Ani’ de İki Selçuklu Hamamı”, *Anadolu (Anatolia)* , XII (1968), Ankara: 1970, s. 39-57.
- BALKAN, Kemal. “Büyük Selçuklu Sultanı Melikşah’ın Adı Anılan İki Ani Parası”, *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, I, Konya: 1981. s. 47-54.
- BARTHOLD, Wilhelm “Ani” *İslam Ansiklopedisi*, C. I, İstanbul: 1986, s. 435-437.
- BEDİRHAN, Yaşar, “Ortaçağda Kafkasya’da Selçuklularla Gürcüler Arasında Siyasi Hâkimiyet Mücadelesi”, Konya: *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 6, 2000, s. 159-184.
- BERİDZE, Vakhtang, “L’Architecture Georgienne a Coupole de la Seconde Moitie du Xe Siecle a la fin du XIII”, *Bedi Kartlisa Revue de Kartvelogie*, Paris: Publie Avec le Concours de Centre National de la Recherche Scientifique, Volume XXXIII, 1975, s. 237-260.
- BİRAY, Nergis, “12 Hayvanlı Türk Takvimi”, Erzurum: *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Dergisi*, S. 39, Profesör Doktor. Hüseyin Ayan Özel Sayısı, 2009, s. 1-10.

- ÇORUHLU, Tülin, Fevzi ÇELEBİ, “Ani Gürcü Kilisesi Figürlü Taş Plastikinde Üslup Özellikleri”, Yayında makale, Batumi: *2nd International Conference Tao-Klarjeti*, 5-8. 2012.
- ÇORUHLU, Yaşar, “Yeni Dönem Kars/Ani Kazıları 2006-2009 Yılı Çalışmalarına Kısa Bir Bakış”, İstanbul: *Türk Dünyası Araştırmaları*, S. 183, Aralık 2009, s.47-86.
- DİYARBEKİRLİ, Nejat. “Türk Sanatının Kaynaklarına Doğru”, *Türk Sanatı Tarihi Araştırmaları ve İncelemeleri*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1969, s. 112-204.
- DRAMPIAN, I., N. KATONJIAN, “The frescoes in the church of St.gregory the illuminator founded by Tigran Honents in Ani”. *Armenian Review*, 1990, s. 41-64.
- EĞİLMEZ, Savaş, “Büyük Selçuklu Sultanı Alparslan’ın Kafkasya Politikası”, *Türkler Ansiklopedisi*, C. 4, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002, s. 705-712.
- ERDEM, İlhan, “Doğu Anadolu Türk Devletleri”, *Türkler Ansiklopedisi*, C. 6, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002, s.77-147.
- EYİCE, Semavi. “Trabzon Yakınında Meryemana Manastırı”, *Bir Tutkudur Trabzon*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, Kasım 1997. s.25-70.
- GİVİAŞVİLİ, İrine, Ardanuç, *Pirosmani*, 2007, S. 3, s.17-19.
- GÖRÜR, Muhammet , “Beylikler Dönemi Mimarisinde Figürlü Süsleme” *Türkler Ansiklopedisi*, C. 8, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002, s.55-61.
- GÜMÜŞ, Nebi, “Büyük Selçuklu-Gürcü İlişkileri”, *Türkler Ansiklopedisi*, C.4, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002, s. 713-721.
- GÜNDOĞDU, Hamza, Tahsin PARLAK, A. Aslıhan ERGÜDER, “İran Azerbaycanı’nda St. Stephanos Manastır Kilisesi”, *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları, S.24, 2010, s. 91-136.
- GÜNDOĞDU, Hamza. “Uygarlık ve Sanat Tarihi Açısından Kars’ın Kimlik Değerleri”, *2000’lerde Kars* (29 Ekim 1999), İstanbul: Nisan 2000, s. 27-39.

- GÜNDOĞDU, Hamza. “Kültürlerin Buluştuğu Bir Ortaçağ Şehri: Ani”, *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları, 2006, s. 51-84.
- GÜNDOĞDU, Hamza. “Ani Ören Yerindeki Kültür Varlıkları”, *Kars Beyaz Uykusuz Uzakta*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2006, s. 229-275.
- GÜNDOĞDU, Hamza. “Kars’ın Anıtsal Yapıları” *Kars Beyaz Uykusuz Uzakta*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2006, s. 195-228.
- GÜNGÖR, Harun, “Eski Türklerde Düşünce, Din ve Bilim”, *Türkler Ansiklopedisi* C.3, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002, s. 261-282.
- GÜR, Şengül Öymen “Kars Ardahan Yöresi Yapı Tipolojisi ve Tarihi Üzerine Bir İnceleme”, *Kuzeydoğu Anadolu’da Mimari, Published by Milli Reasürans Taş*, İstanbul: 2009.
- İŞLER, Bülent. “Ani’de Ortaçağ Yapılarının Duvar Malzemesine Göre Değerlendirilmesi”, *VI. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazı Sonuçları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu, (Kayseri 8-10 Nisan 2002)*, Kayseri: 2002, s. 443-453.
- KADİROĞLU, Mine, Turgay YAZAR, Zafer KARACA, “1995 Yılı Tao- Klardjetie Yüzey Araştırması”, *XIV. Araştırma Sonuçları Toplantısı*, Ankara: C. 1, Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1996, s.397–420.
- KAKOVKIN, A., Ja, 'Il significato degli affreschi della chiesa di S. Gregorio di Tigran Honents (1215) ad Ani", *Terzo Simposio Internazionale di Arte Armena: Ani*, (1981), s. 339-342.
- KAKOVKIN, A., “De la datation des fresques de la chapelle du parvis et de l’église, Saint Gregoire (1215) d’Ani”, *Premier symposium international sur l’Art Armenien*, 1985, 4, 174–7.
- KAKOVKIN, A., “O Datirovke rospicei xrama sv. grigorija (1215) ani, ego cacovni i privtvora (de la datation des fresques de l’église du parvis et de l’église, saint gregoire 1215 d’ani)” *Vizantiiskii Vremennik. Revue Byzantine*, 1987, 48, 108-14.

- KAKOVKIN, A.; “Scenea cudesnoe javlenie zivotvorjascego stolpa v rospisi xrama grigorja (1215) v ani (La scene du miracle de la colonne vivante peinte a l’eglise de gregoire a ani, en 1215)”. *Zograf*, 1989, 20, 30–2.
- KAKOVKIN, A., “Zametki ob osobennostjax zitiinogo cikla grigorja prosvetitelja v cerk vi tigrana honenca (notes sur les particularites du cycle de gregoire l’illuminateur dans l’eglise de tigran honenc)”. *Patma Banasirakan Handes. Revue d’Histoire et de Philologie*, 1990, 2, 227–36.
- KALANDIA, Giorgi, ASATIANI, Ketevan, “ტიგრან ჰონენცის ტაძრის ქართული წარწერები (Tigran Honensis Tadzris Kartuli Tzartzerebi / Tigran Honents İbadethanesinin Gürcüce Yazıları)”, S.9 Tbilisi: *Literatura da Khelovneba*, 2010, s. 53-57.
- KARAMAĞARALI, Beyhan. “1991 Ani Kazıları”, *XIV. Kazı Sonuçları Toplantısı* (Ankara, 25-29 Mayıs 1992), C. 2, Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi, 1993, s. 509-538.
- KARAMAĞARALI, Beyhan. “Ani Ulu Camii (Manučehr Camii)”, *IX. Türk Sanatları Kongresi*, Ankara: 1995, s. 323-338.
- KARAMAĞARALI, Beyhan. “1992-1994 Ani Kazıları”, *XVII. Kazı Sonuçları Toplantısı* (Ankara, 29 Mayıs-2 Haziran 1995), C. 2, Ankara: Kültür Bakanlığı Milli Kütüphane Basımevi, 1996, s. 493-512.
- KARAMAĞARALI, Beyhan. “1995 Ani Kazısı”, *XVIII. Kazı Sonuçları Toplantısı* (Ankara, 27-31 Mayıs 1996), C. 2, Ankara: Kültür Bakanlığı Milli Kütüphane Basımevi, 1997, s. 577-589.
- KARAMAĞARALI, Beyhan. “Ani”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, I, İstanbul, 1997, s. 102-103.
- KARAMAĞARALI, Beyhan. “Ani Tarihi ve Kazılarına Toplu Bir Bakış”, İzmir: *Sanat Tarihi Dergisi*, IX, 1998, s. 38-42.

- KARAMAĞARALI, Beyhan. “1998 Ani Kazısı”, 21. *Kazı Sonuçları Toplantısı* (Ankara, 24-28 Mayıs 1999), C. 2, Ankara: Kültür Bakanlığı Milli Kütüphane Basımevi, 2000, s. 431-438.
- KARAMAĞARALI, Beyhan. “1999 Yılı Ani Kazıları”, *IV. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri*, (Van, 24-27 Nisan) Van: 2000, s. 317-324.
- KARAMAĞARALI, Beyhan. “2000-2001 Yılı Ani Kazısı” 24. *Kazı Sonuçları Toplantısı* (Ankara, 27-31 Mayıs 2002), C. 2, Ankara: Kültür Bakanlığı DÖSİM Basımevi, 2003, s. 233-242.
- KARAMAĞARALI, Beyhan. “2002-2003 Ani Kazıları”, 26. *Kazı Sonuçları Toplantısı* (Konya, 24-28 Mayıs 2004), C. 2, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı DÖSİM Basımevi 2004, s. 311-318.
- KARAMAĞARALI, Beyhan, Turgay YAZAR. “Ani Kazısı Buluntuları”, *Anadolu’da Türk Devri Çini ve Keramik Sanatı*, İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2007.
- KAYHAN, Veli, “Hak Dinin Tek Oluşu” *Erciyes Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 111:1, Kayseri: 2006, s.77-106.
- KONUKÇU, Enver, “Ani Antik Ören Yeri”, *Ermeni Araştırmaları 1.Türkiye Kongresi Bildirileri*, C. 1, Ankara: 2003, s. 489-501.
- KÖKTEN İ. Kılıç, “Orta Doğu ve Kuzey Anadolu’da Yapılan Tarih Öncesi Araştırmaları”, *Bellekten*, VIII/32, Ankara: 1944, s. 669–670.
- KÜRKÇÜOĞLU, Erol, “Başlangıcından Malazgirt Sonrasına Kadar Selçuklu-Doğu Roma Münasebetleri”, *Türkler Ansiklopedisi*, C. IV. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002, s. 694-704.
- MARR, N.Y. “Ani, la Ville Armenienne en Ruines”, *Revue des Etudes Armeniennes*, Volume I, 1921, s. 395-410.

- MARR, Nikolay. "Ani Arkeoloji Enstitüsünün Kuruluşu Hakkında", (Çev. Hacali Necefoğlu), *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*, S. 157, İstanbul: Ocak 2000, s.52-56.
- MERÇİL, Erdoğan, "Büyük Selçuklu İmparatorluğu Tarihi", *Türkler Ansiklopedisi*. C. 4, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002, s. 597-633.
- ÖNEY, Gönül. "Anadolu Selçuklu Mimarisinde Arslan Figürü", *Anadolu (Anatolia)*, XIII. Ankara: 1971, s. 1-41.
- ÖZYURT ÖZCAN, Hatice, "Tigran Honents (Aydınlatıcı Aziz Gregorios) Kilisesinin Freskoları Ne Kadar Bizanslı", *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, C. 25, 2008, s. 163-186.
- PAYDAŞ, Kazım, "Timur'un Gürcistan Seferleri", *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 16, S. 1 Elazığ, 2006, s. 419-437.
- RESTLE, M, "Kappadokien", *Reallexikon zur Byzantinischen Kunst*, 3, 1978, s.968-1115.
- RICE, Tamara Talbot, "Trabzon Ayasofya'sındaki Selçuk Üslubunda Süslemeler", *Bir Tutkudur Trabzon*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, Kasım 1997, s. 71-86.
- RUBRUCK, William of., *The Mission of Friar William Rubruck His Journey to the Court of The Great Kahn Mungke 1253-1255* (Çev. P.Jackson), Haklyut Society, Volume 173, 1990, s.
- SİLOGAVA, Valeri İ, "ანისის და ყარსის ქართული ეპიგრაფიკა (Anisis da Karsis Kartuli Epigrapika/Ani ve Kars'ta Gürcü Epigrafisi)", Akhaltzikhe-Kars: *Kars-Akhaltzikhe (Ahiska) Uluslararası Tarih Sempozyumu Bildirileri*, Kafkas Üniversitesi- Tiflis Devlet Üniversitesi Akhaltzikhe Şubesi, 2001, s. 30-54.
- THIERRY, Jean Michel. "The architectural Monuments of Ani", *Documanti Di Architettura Armena*, Milan, 1984, s. 84-103
- THIERRY, Michel-Nicole. "La Cathédrale de Mrén et sa Décoration.", *Cahiers Archeologiques* 21, 1971, s. 43-77

- ULUHOGIAN, Gabriella, “The evidence of inscriptions”, *Documanti Di Architettura Armena*, Milan, 1984, s. 72-83.
- HASSAN, Ümit, “Siyasal Tarih, Açıklamalı Bir Kronoloji”, *Türkiye Tarihi*, C. 1, İstanbul: Cem Yayınevi, 1997. S.139-281.
- KIRZIOĞLU, Mehmet Fahrettin, “Kitab-ı Dedem Korkut’taki Kam Bura Beğ Oğlu Bamsı Bayarak Boyunun Tarihteki Yeri (Bagratlı Sülalesinin Türkmenliği)”, Ankara: *IV. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri*, 1992, s.137-146.
- WINFIELD, David. “Some Early Medieval Figure Sculpture from North-East Turkey”, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Volume 31, 1968, s. 33-72
- Vardan Areveltsi, “Müverrih Vardan, Türk Fütuhâtı Tarihi (889-1269)” (Çev. ve yorumlayan Hrant D. Andreasyan), *Tarih Semineri Dergisi 1/2*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1937, s. 154-244.
- YALDUZ, Alparslan, “Konsillerin Hristiyanlık Tarihindeki Yeri ve İznik Konsili”, *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi*, C.12. S.2. 2003 s. 257-296.
- YÜKSEL, Fethi Ahmet, Yaşar ÇORUHLU, “Kars-Ani Harabeleri Arkeolojik Kazılarında Arkeojeofizik Çalışmalar”, Ankara: *62. Türkiye Jeoloji Kurultayı Bildirileri*, 13-17 Nisan 2009, s.181-185.

İnternet Kaynakları ve Diğer Kaynaklar

ARSLAN, Muhammet, Merve Arslan, “Kağızman’da Kilise Mimarisi”,
<http://abs.kafkas.edu.tr/upload/558/kagizman.pdf>

GÜNDOĞDU, Hamza, Şahsi Arşivi.

KALANDİA, Giorgi, Şahsi Arşivi.

KALANDİA, Giorgi, Kişisel Görüşme, “Ani Tigran Honents Kilisesi Duvar Resmi Yazıları”, 1 Ocak 2011, msn.

KUDAVA, Buba, Şahsi arşivi

www.ani.gov.tr

www.google.com/earth/index.html

www.hermitagemuseum.org

www.patriarchate.ge

www.sabanciuniv.edu.tr

www.tuik.gov.tr

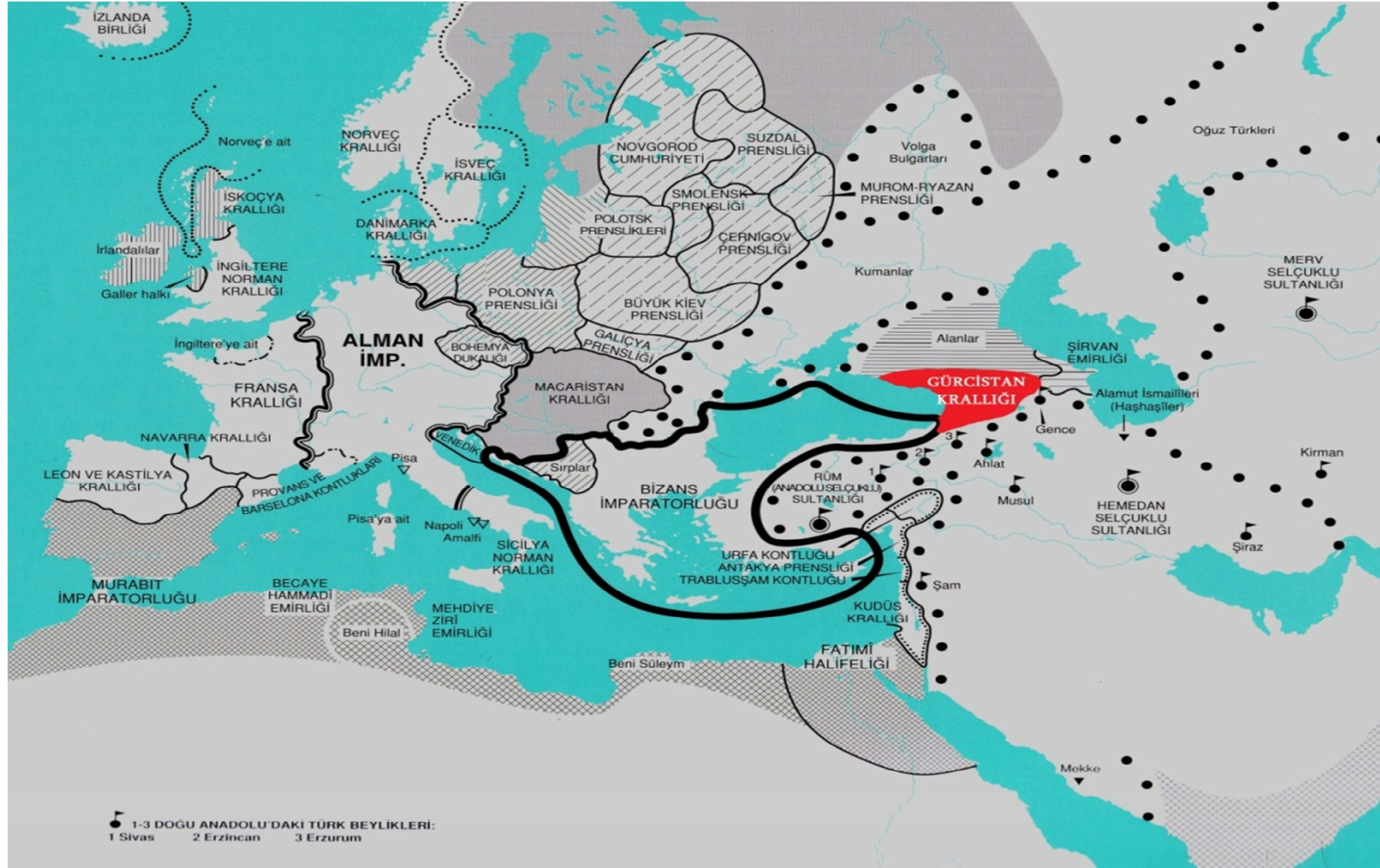
www.virtualani.org

EKLER HARİTALAR



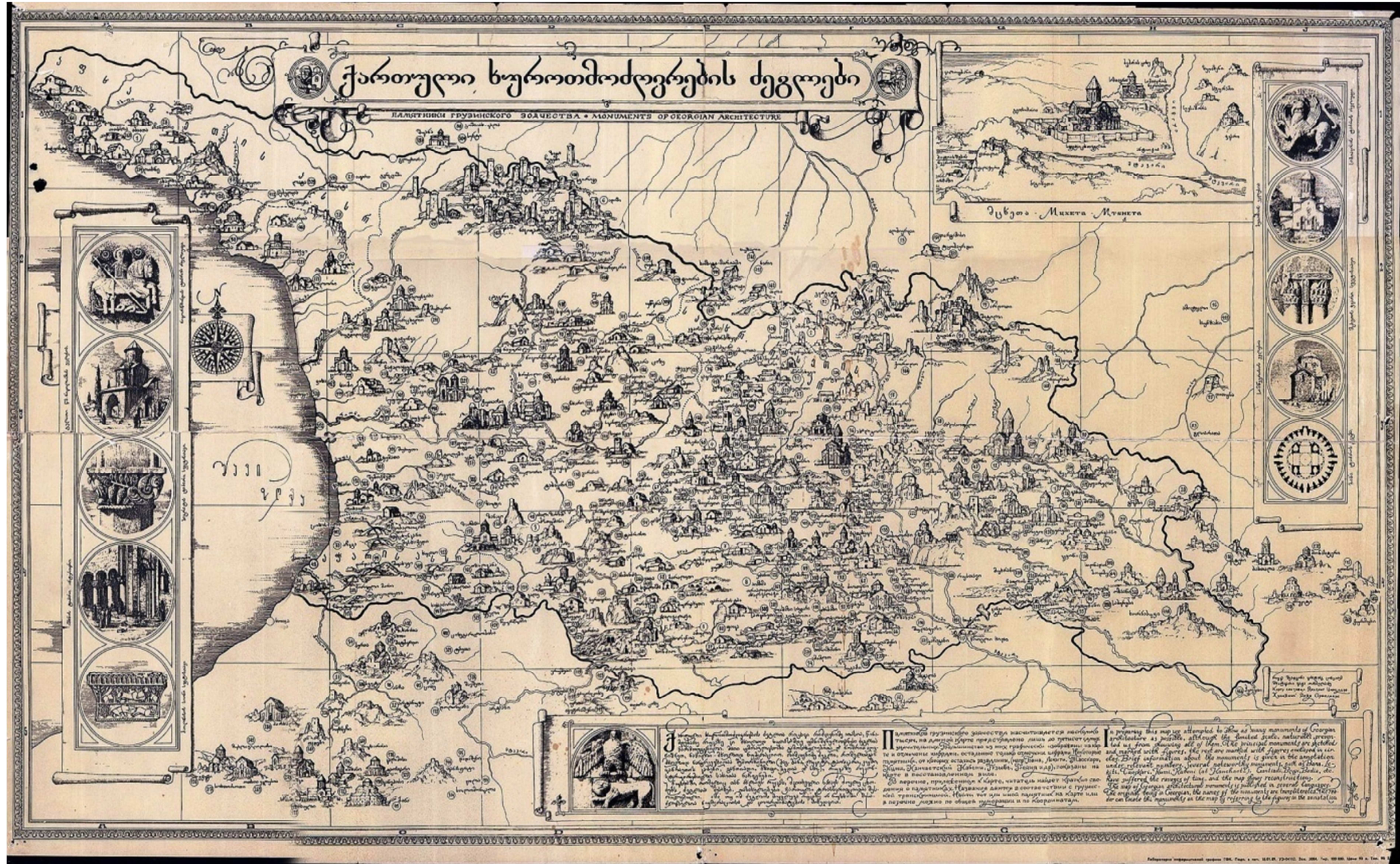
Har. 1: 12. yüzyıl başlarında (1130) Gürcistan Krallığı ve çevresi.

Kaynak: Colin Mc Evedy (Çev. Ayşe Anadol), *Ortaçağ Tarih Atlası*, İstanbul: Sabancı Üniversitesi, 2005, s. 65.



Har. 2: 13. yüzyıl başlarında Gürcistan Krallığı.

Kaynak: Fahriye Bayram, *Artvin'deki Gürcü Manasturlarının Mimarisi*, s.18.



Har. 3: Ortaçağ Gürcü mimari anıtları.

Kaynak: Vakhtang Tsinsadze-Vaja Orbeladze, ქართული ხუროთმოძღვრების ძეგლები (Kartuli Khurotmodzgvrebis Dzeglebi / Gürcü Mimari Anıtları), Ayırbasım kitap eki.

FOTOĞRAFLAR



Fot. 1: Gürcü Kilisesi konumu. Uydudan görünüş.

Kaynak: Google Earth (01 Ocak 2011).



Fot. 2: Gürcü Kilisesi, genel durum.



Fot. 3: Gürcü Kilisesi, toprak seviyesi altındaki kat.



Fot. 4: Gürcü Kilisesi, üst örtü takviye kemerler kalıntıları.



Fot. 5: Gürcü Kilisesi, toprak seviyesi altı katın beşik tonoz örtü kalıntıları.



Fot. 6: Gürcü Kilisesi, kuzey duvarı dış cephe ve ek mekân kalıntıları.



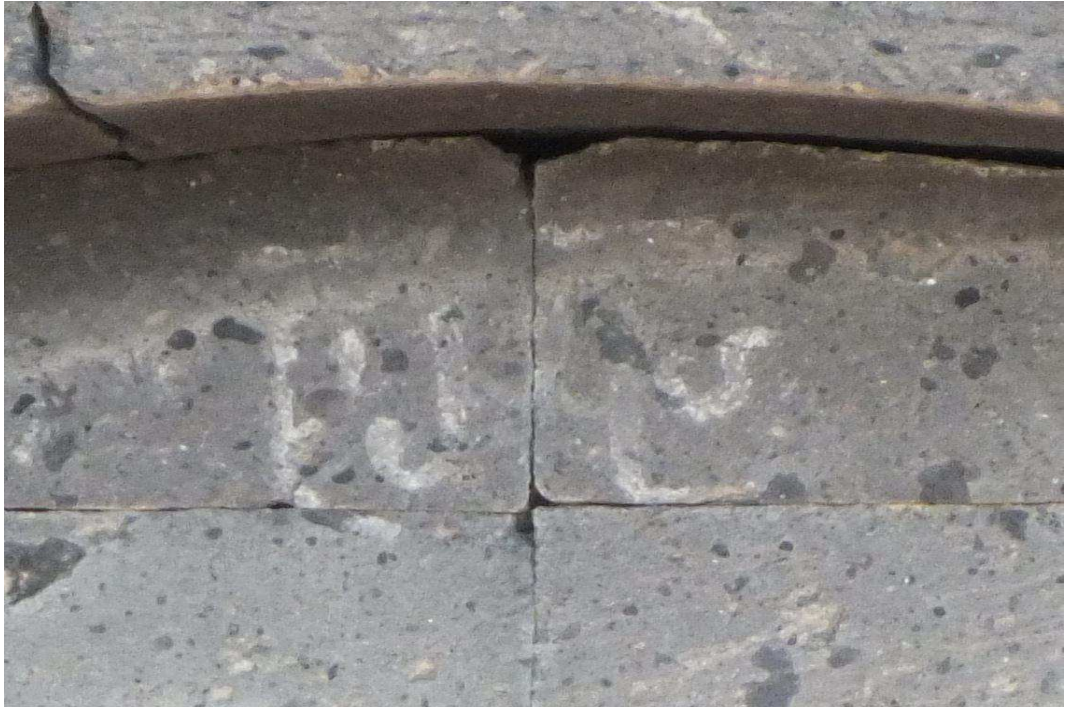
Fot. 7: Gürcü Kilisesi, iç cephe düzenlemesi.



Fot. 8: Gürcü Kilisesi, iç cephe düzenlemesi.



Fot. 9: Gürcü Kilisesi, Müjde konulu kabartma.



Fot. 10: Gürcü Kilisesi, Müjde konulu kabartma tanıtıcı “Kharebay” (Müjde) yazısı.



Fot. 11: Gürcü Kilisesi, Ziyaret konulu kabartma ve tanıtıcı “Tzmiday Ğvitismşobeli” (Kutsal Tanrıanası) yazısı.



Fot. 12: Gürcü Kilisesi, palmet kabartması.

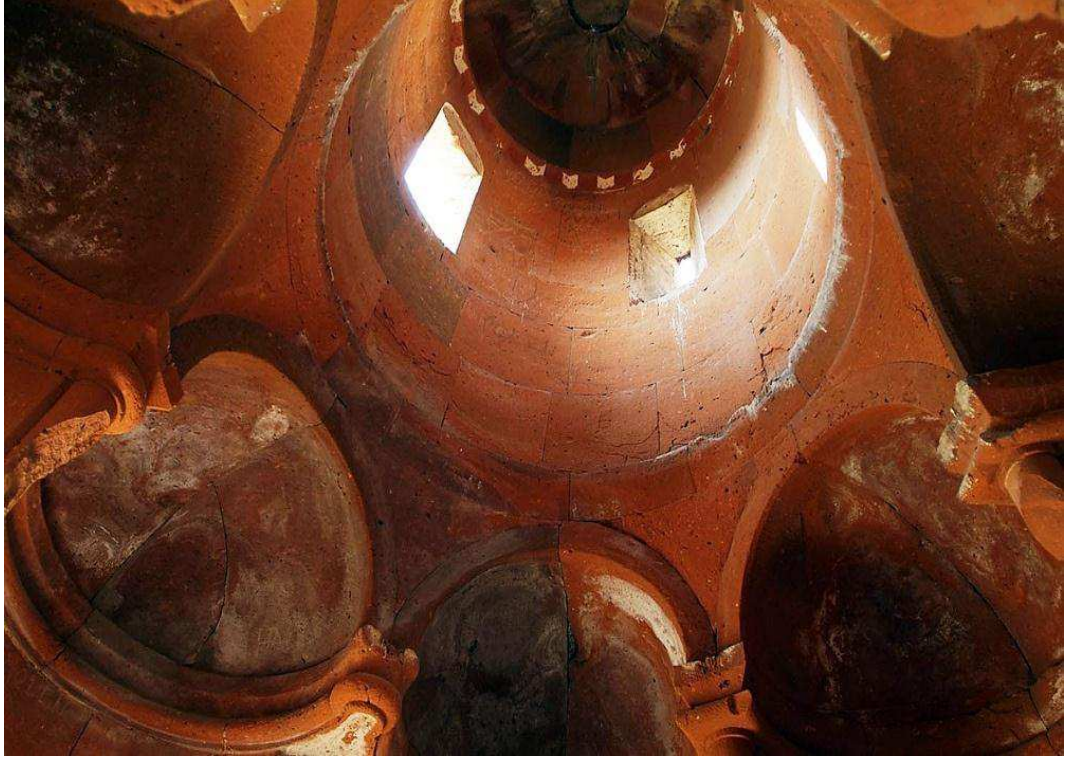


Fot. 13: Genç Kızlar Kilisesi, konumu. Uydudan grnŖ,

Kaynak: Google Earth (01 Ocak 2011).



Fot. 14: Genç Kızlar Kilisesi, genel grnŖ.



Fot. 15: Genç Kızlar Kilisesi, örtü sistemi.



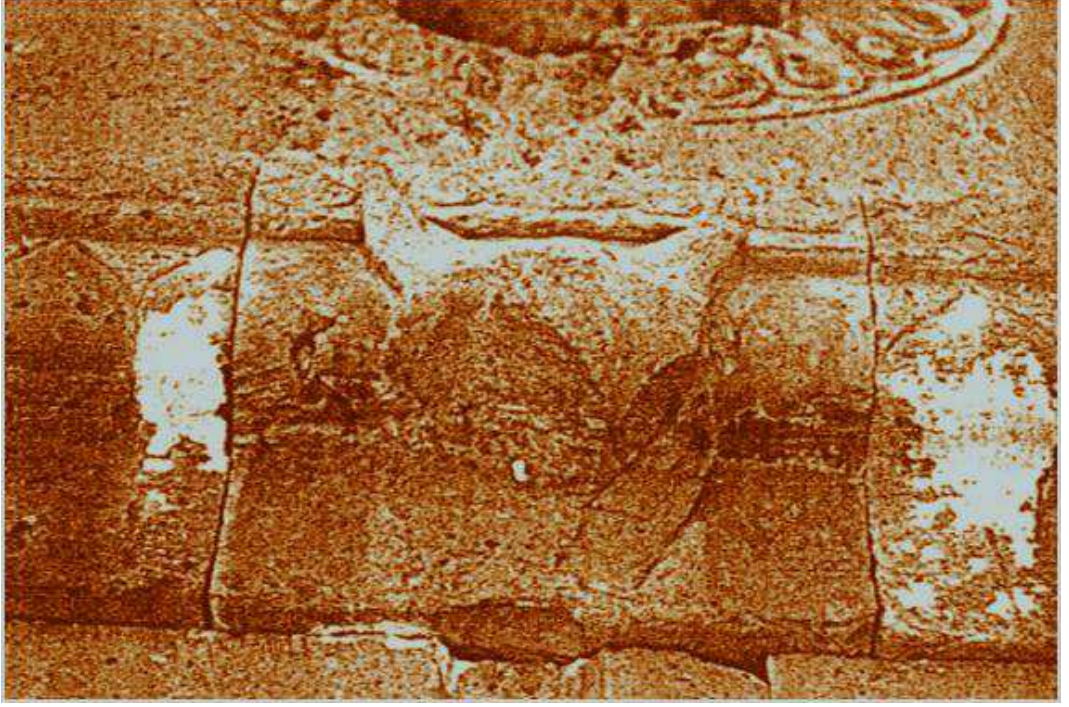
Fot. 16: Genç Kızlar Kilisesi, narteks ve şapelin durumu.



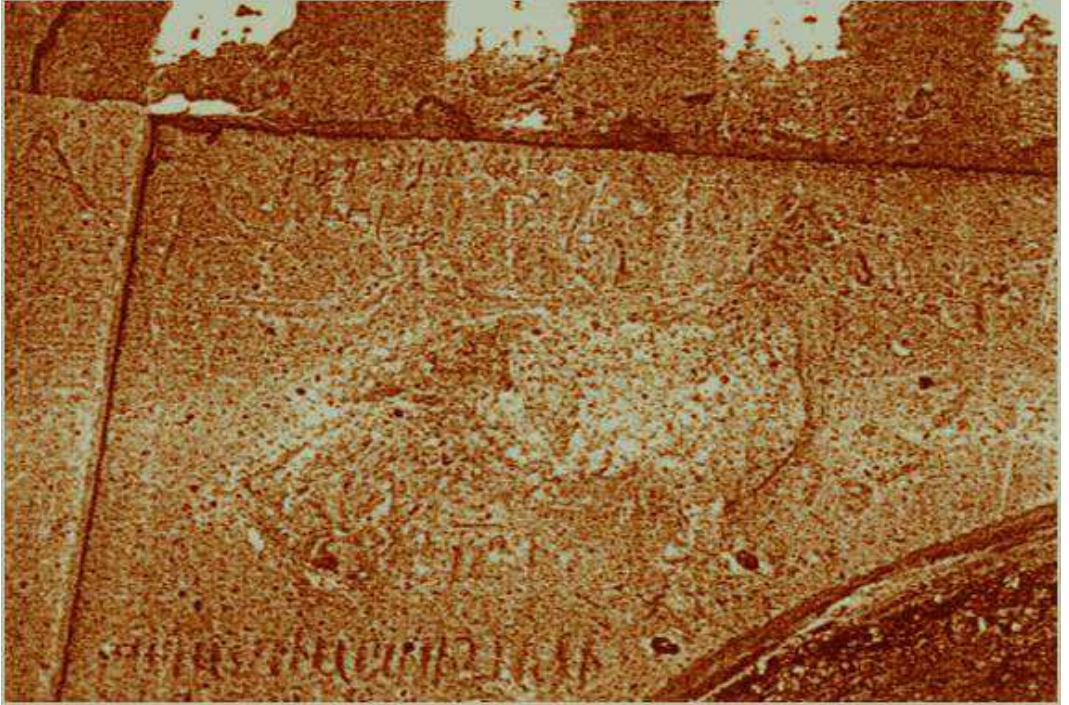
Fot. 17: Genç Kızlar Kilisesi, kubbe kaplaması.



Fot. 18: Genç Kızlar Kilisesi, iç yapı.



Fot. 19: Genç Kızlar Kilisesi, boğa başı kabartması.



Fot. 20: Genç Kızlar Kilisesi, giriş kapısı solundaki tavus kuşu kabartması.



Fot. 21: Genç Kızlar Kilisesi, giriş kapısı üzeri.



Fot. 22: Genç Kızlar Kilisesi, şahin kabartması



Fot. 23: Genç Kızlar Kilisesi, kaz kabartması.



Fot. 24: Genç Kızlar Kilisesi, bitkisel formlu kabartmalardan.



Fot. 25: Genç Kızlar Kilisesi, bitkisel formlu kabartmalardan.



Fot. 26: Genç Kızlar Kilisesi, geometrik formlu kabartmalardan.



Fot. 27: Genç Kızlar Kilisesi, geometrik formlu kabartmalardan.



Fot. 28: Genç Kızlar Kilisesi, geometrik formlu kabartmalardan.



Fot. 29: Genç Kızlar Kilisesi, geometrik formlu kabartmalardan.



Fot. 30: Genç Kızlar Kilisesi, geometrik formlu kabartmalardan.



Fot. 31: Genç Kızlar Kilisesi, geometrik formlu kabartmalardan.



Fot. 32: Genç Kızlar Kilisesi, geometrik formlu kabartmalardan.



Fot. 33: Genç Kızlar Kilisesi, rozet içi geometrik formlu kabartma.



Fot. 34: Genç Kızlar Kilisesi, arkifelek kabartması.



Fot. 35: Kızlar Kilisesi Konumu. Uydudan Görünüş.

Kaynak: Google Earth (01 Ocak 2011).



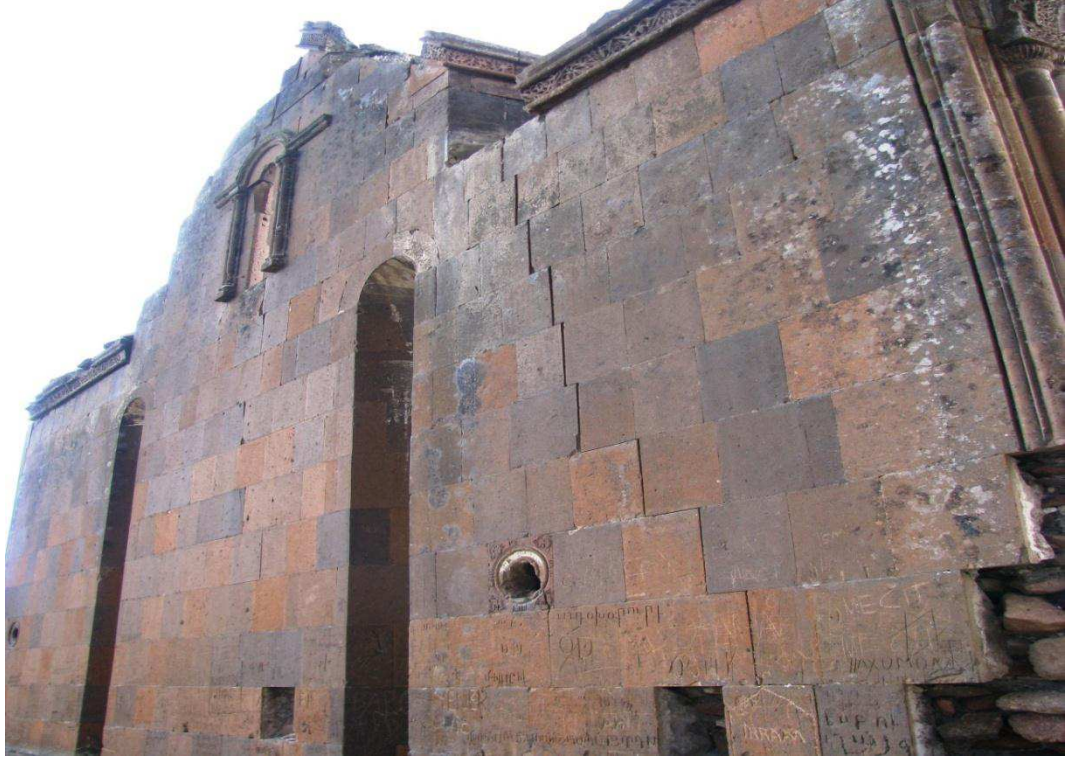
Fot. 36: Kızlar Kilisesi, genel görünüş.



Fot. 37: Kızlar Kilisesi, batı cephesi.



Fot. 38: Kızlar Kilisesi, doğu cephesi.



Fot. 39: Kızlar Kilisesi, kuzey cephesi.



Fot. 40: Kızlar Kilisesi, iç cephe kuzey haç kolu.



Fot. 41: Kızlar Kilisesi, apsis.



Fot. 42: Kızlar Kilisesi, iç cephe kuzeybatı duvarı.



Fot. 43: Kızlar Kilisesi, dağ keçisi kabartması.



Fot. 44: Kızlar Kilisesi, ejder kabartması.



Fot. 45: Kızlar Kilisesi, bitkisel formlu kabartmalardan.



Fot. 46: Kızlar Kilisesi, bitkisel formlu kabartmalardan.



Fot. 47: Kızlar Kilisesi, bitkisel formlu kabartmalardan.



Fot. 48: Kızlar Kilisesi, geometrik formlu kabartmalardan.



Fot. 49: Kızlar Kilisesi, geometrik formlu kabartmalardan.



Fot. 50: Kızlar Kilisesi, geometrik formlu kabartmalardan.

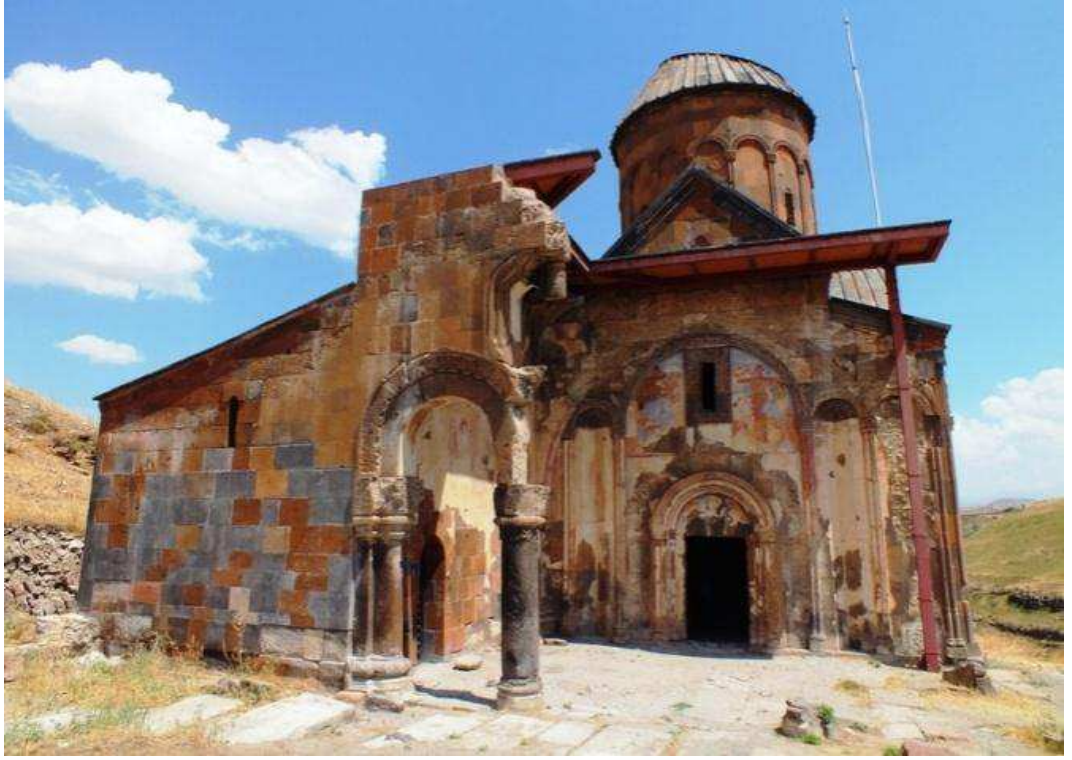


Fot. 51: Resimli Kilise Konumu. Uydudan Görünüş

Kaynak: Google Earth (01 Ocak 2011).



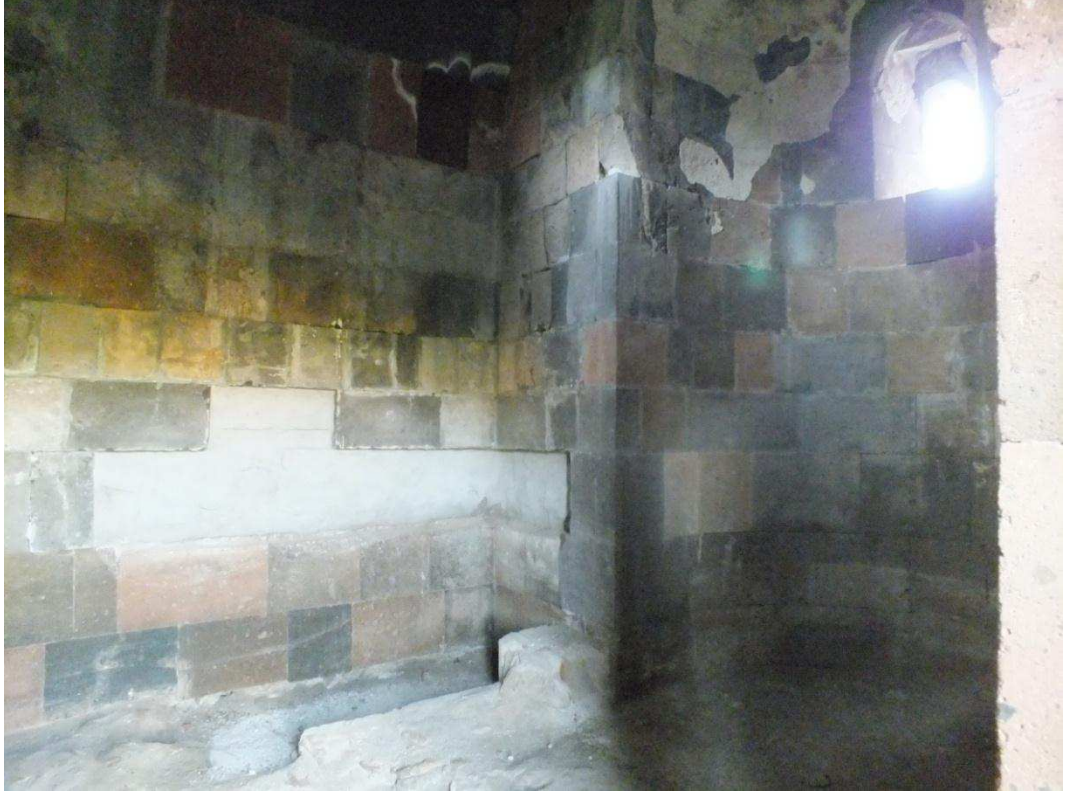
Fot. 52: Resimli Kilise, 10. yüzyıla tarihlendirilen devşirme kaplama taşı.



Fot. 53: Resimli Kilise; batı cephesi, narteks kalıntıları ve şapel.



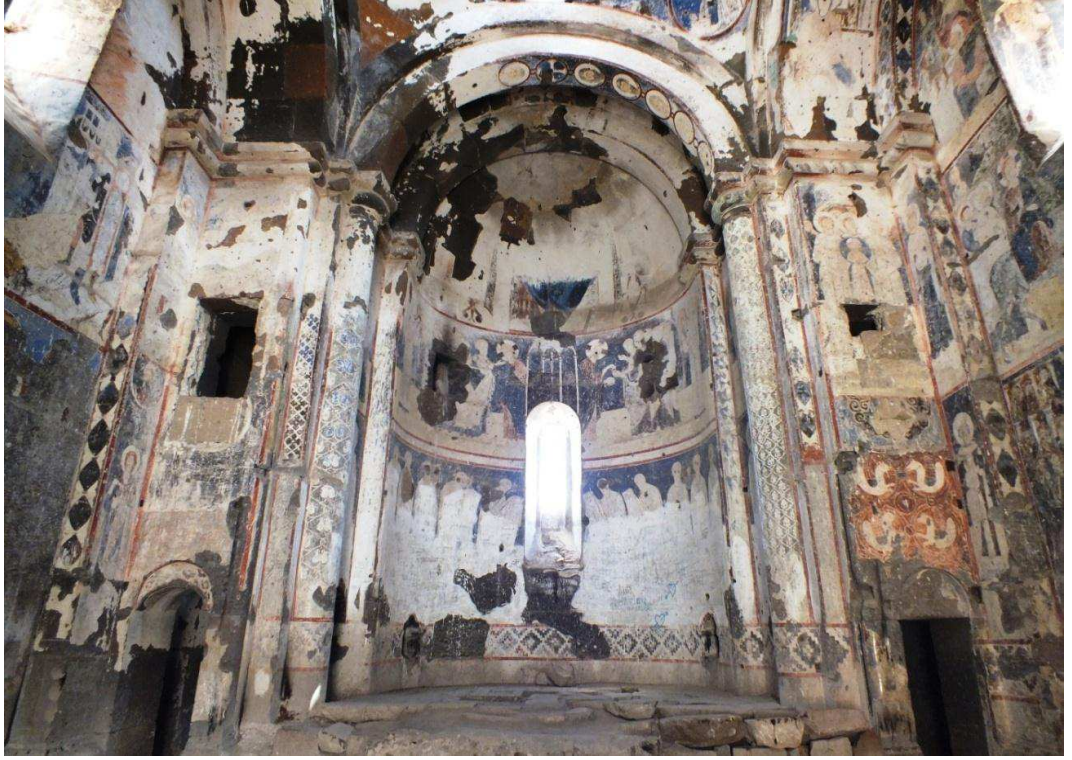
Fot. 54: Resimli Kilise; şapel ve narteks kalıntıları.



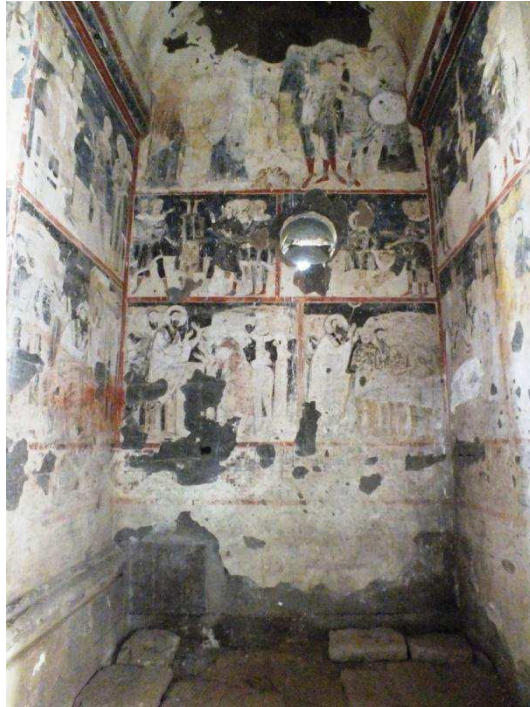
Fot. 55: Resimli Kilise Şapeli, iç görünüş.



Fot. 56: Resimli Kilise, iç narteks kuzey ve güney tonoz başlangıçları, naos kuzey ve güney geniş kemer örtüleri, kubbe geçiş elemanları, kubbe ve taşıyıcılar.



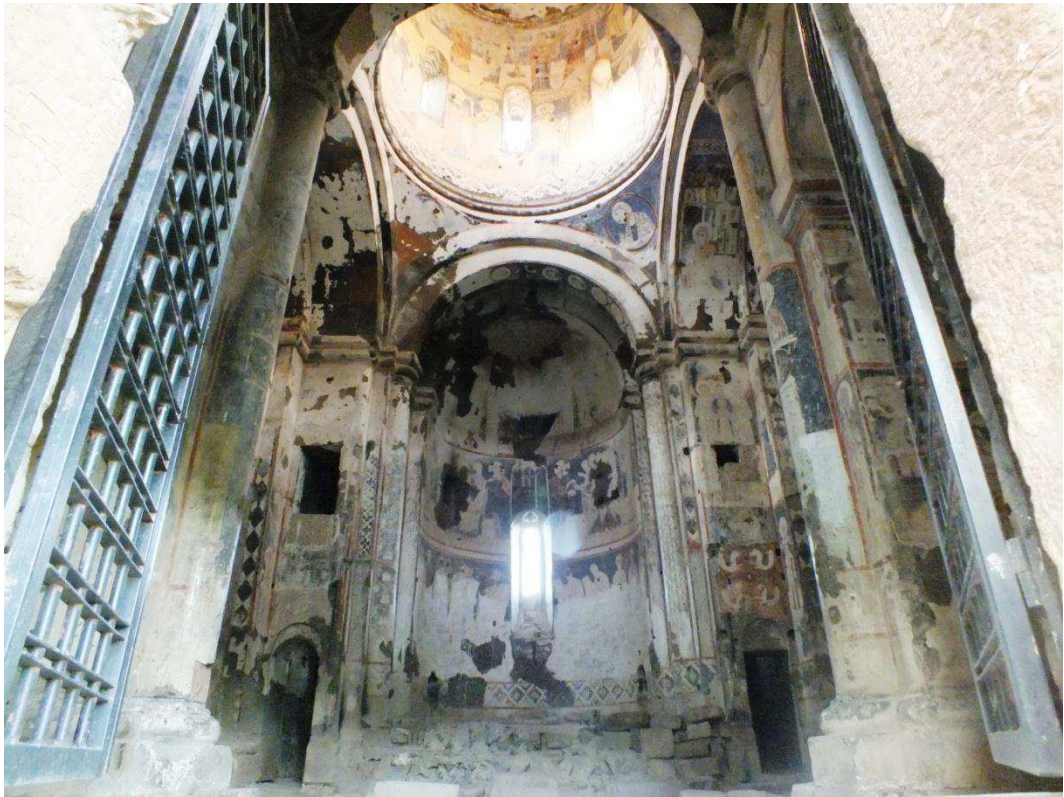
Fot. 57: Resimli Kilise, apsis ve pastaphorion odalarına giriş açılırları.



Fot. 58: Resimli Kilise, iç narteks güney kolu.



Fot. 59: Resimli Kilise, iç narteks kuzey kolu.



Fot. 60: Resimli Kilise, kubbe taşıyıcıları.



Fot. 61: Resimli Kilise, güney pastaphorion odası üst örtüsü.



Fot. 62: Resimli Kilise, batı cephesi.



Fot. 63: Resimli Kilise, güney cephesi.



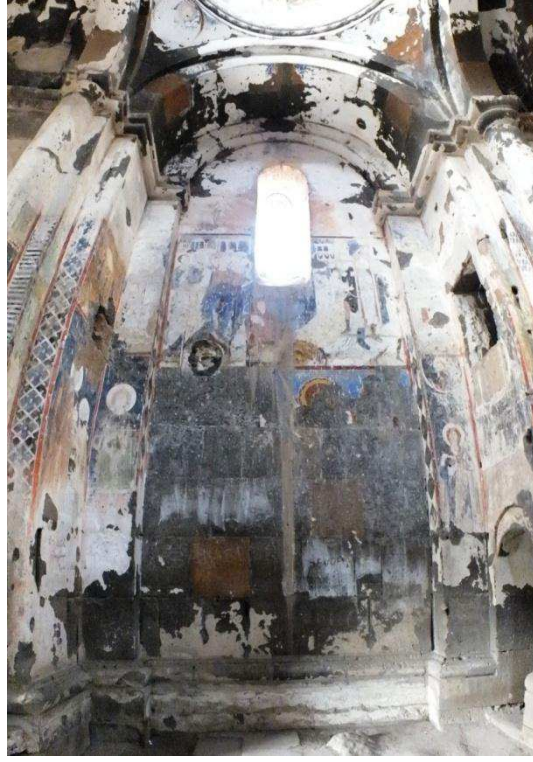
Fot. 64: Resimli Kilise, doğu cephesi.



Fot. 65: Resimli Kilise, kuzey cephesi.



Fot. 66: Resimli Kilise, güney haç kolu.



Fot. 67: Resimli Kilise, kuzey haç kolu.



Fot. 68: Resimli Kilise, batı cephe horoz kabartması.



Fot. 69: Resimli Kilise, batı cephe güvercin kabartmaları.



Fot. 70: Resimli Kilise, batı cephe horoz kabartması.



Fot. 71: Resimli Kilise, batı cephe şahin kabartması.



Fot. 72: Resimli Kilise, güney cephe şahin kabartması.



Fot. 73: Resimli Kilise, güney cephe sütun başlıkları üzerinde antetik duruşlu kazlar ve domuz kabartması.



Fot. 74: Resimli Kilise, güney cephe ayı kabartması.



Fot. 75: Resimli Kilise, güney cephe aslan ve dağ keçisi mücadelesi kabartması.



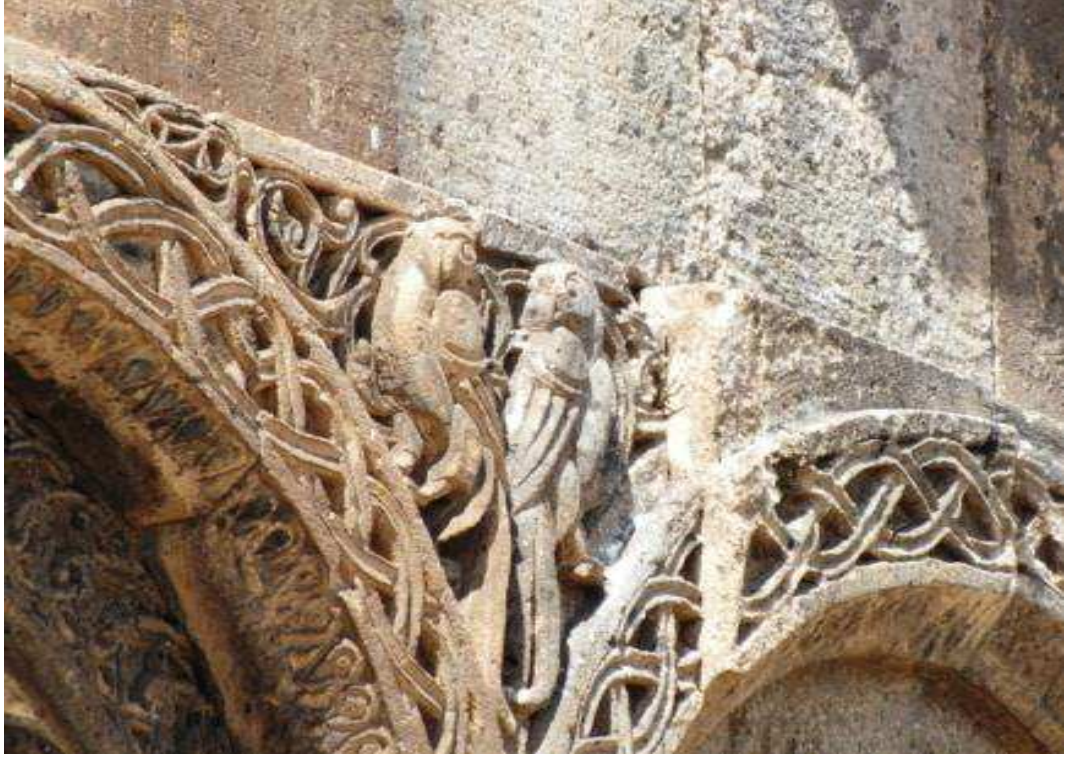
Fot. 76: Resimli Kilise, güney cephe harpi kabartmaları.



Fot. 77: Resimli Kilise, güney cephe geyik kabartması.



Fot. 78: Resimli Kilise, güney cephe ejder kabartmaları.



Fot. 79: Resimli Kilise, güney cephe papağan benzeri kuş kabartmaları.



Fot. 80: Resimli Kilise, güney cephe horoz kabartması.



Fot. 81: Resimli Kilise, güney cephe kaz kabartmaları.



Fot. 82: Resimli Kilise, güney cephe şahin kabartması.



Fot. 83: Ani Resimli Kilise, doğu cephe şahin kabartması.



Fot. 84: Resimli Kilise, doğu cephe tavşan kabartmaları.



Fot. 85: Resimli Kilise, doğu cephe baykuş kabartması.



Fot. 86: Resimli Kilise, doğu cephe aslan kabartması.



Fot. 87: Resimli Kilise, doğu cephe şahin kabartması.



Fot. 88: Resimli Kilise, kuzey cephe pars kabartması.



Fot. 89: Resimli Kilise, kuzey cephe köpek kabartması.



Fot. 90: Resimli Kilise, kuzey cephe horoz ve güvercin kabartması.



Fot. 91: Resimli Kilise, kuzey cephe boğa kabartması.



Fot. 92: Resimli Kilise, kuzey cephe şahin aslan mücadelesi ve güvercin kabartması.



Fot. 93: Resimli Kilise, kuzey cephe şahin ve güvercin kabartmaları.



Fot. 94: Resimli Kilise, kuzey cephe güvercin kabartmaları.



Fot. 95: Resimli Kilise, kuzey cephe kaz kabartmaları.



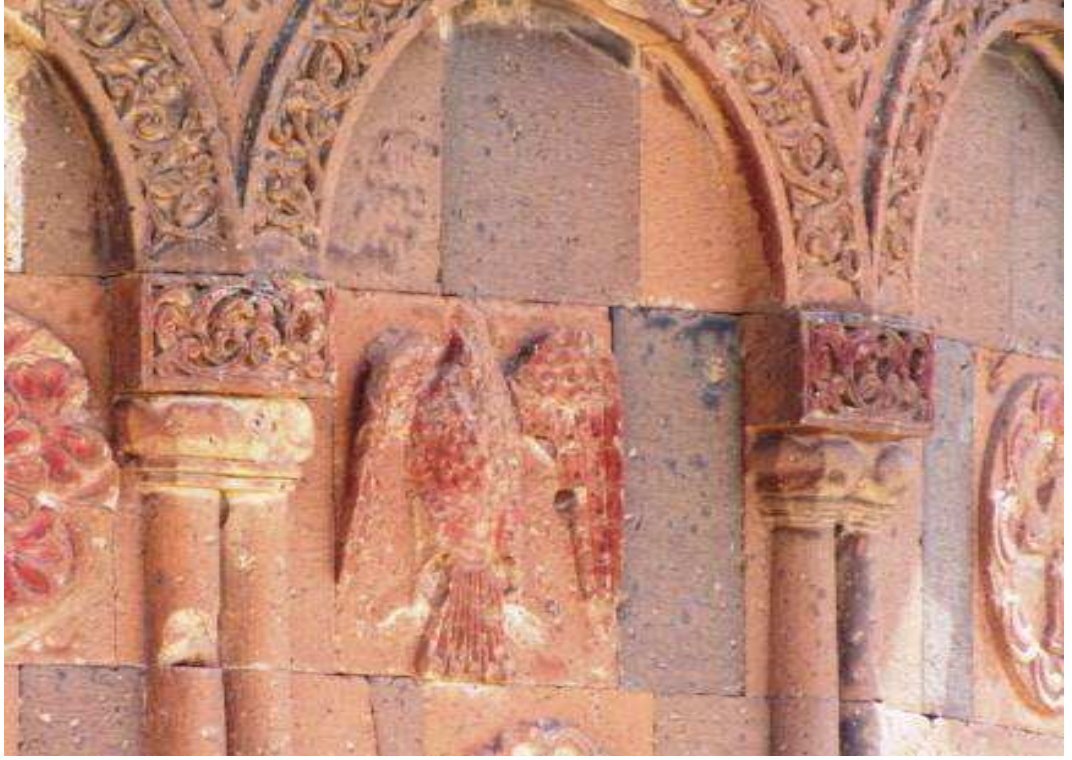
Fot. 96: Resimli Kilise, kuzey cephe tavus kuşu kabartması.



Fot. 97: Resimli Kilise, kuzey cephe horoz kabartması.



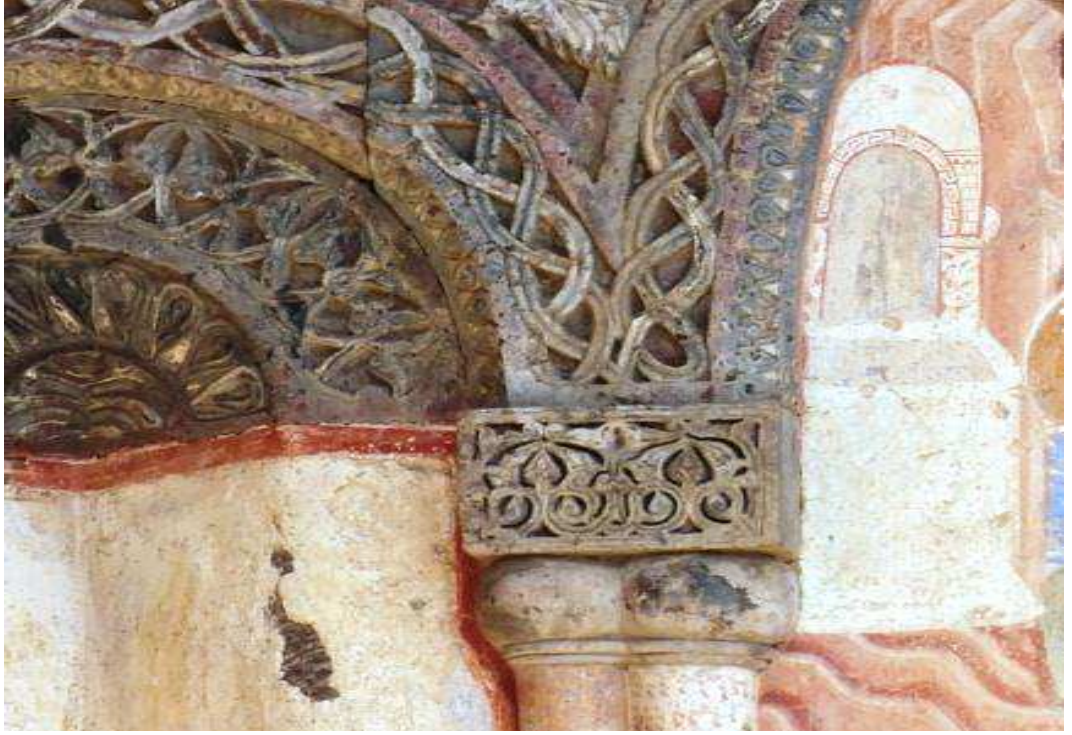
Fot. 98: Resimli Kilise, kuzey cephe şahin kabartması.



Fot. 99: Resimli Kilise, kubbe kasnağı kartal kabartması.



Fot. 100: Resimli Kilise, bitkisel kabartmalarından.



Fot. 101: Resimli Kilise, bitkisel kabartmalarından.



Fot. 102: Resimli Kilise, bitkisel kabartmalarından.



Fot. 103: Resimli Kilise, bitkisel kabartmalarından.



Fot. 104: Resimli Kilise, bitkisel kabartmalarından.



Fot. 105: Resimli Kilise, bitkisel kabartmalarından.



Fot. 106: Resimli Kilise, bitkisel kabartmalarından.



Fot. 107: Resimli Kilise, bitkisel kabartmalarından.



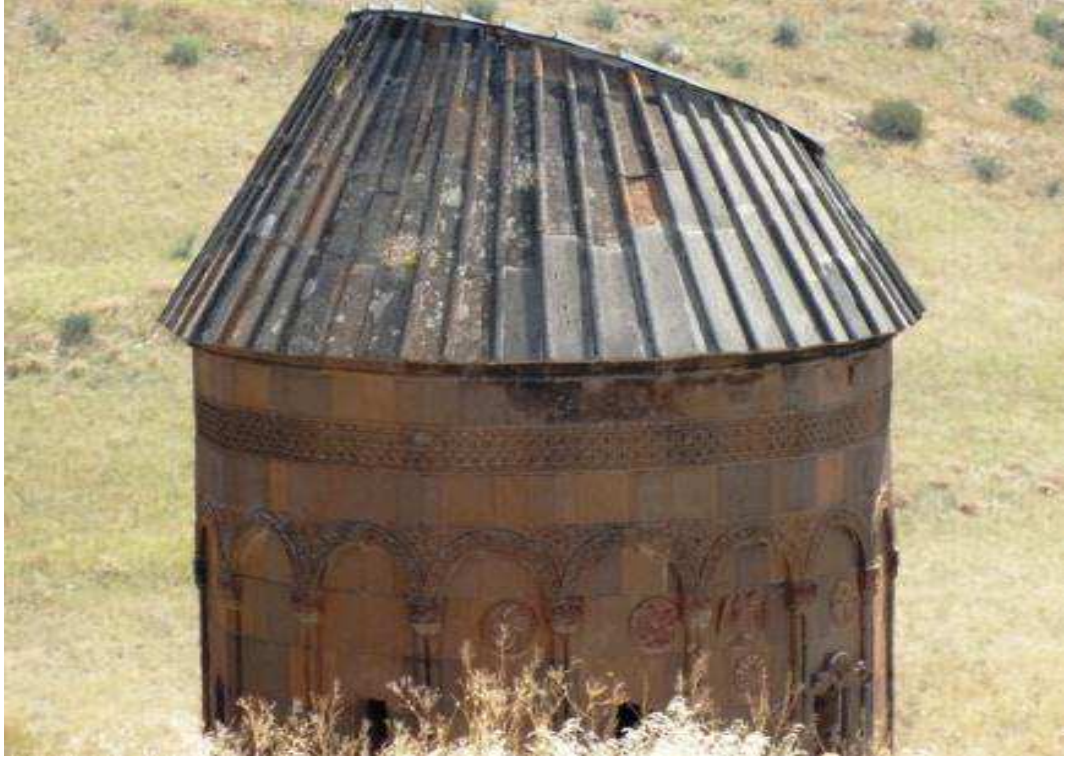
Fot. 108: Resimli Kilise, geometrik kabartmalarından.



Fot. 109: Resimli Kilise, geometrik kabartmalarından.



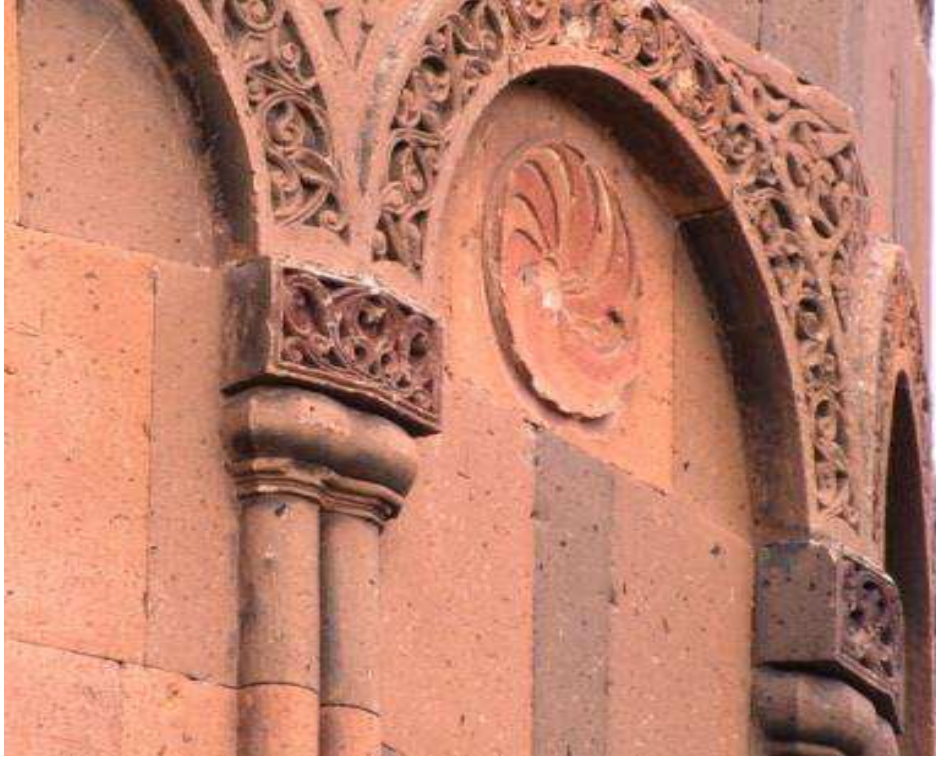
Fot. 110: Resimli Kilise, geometrik kabartmalarından.



Fot. 111: Resimli Kilise, geometrik kabartmalarından.



Fot. 112: Resimli Kilise, çarkıfelek kabartması.



Fot. 113: Resimli Kilise, çarkıfelek kabartması.



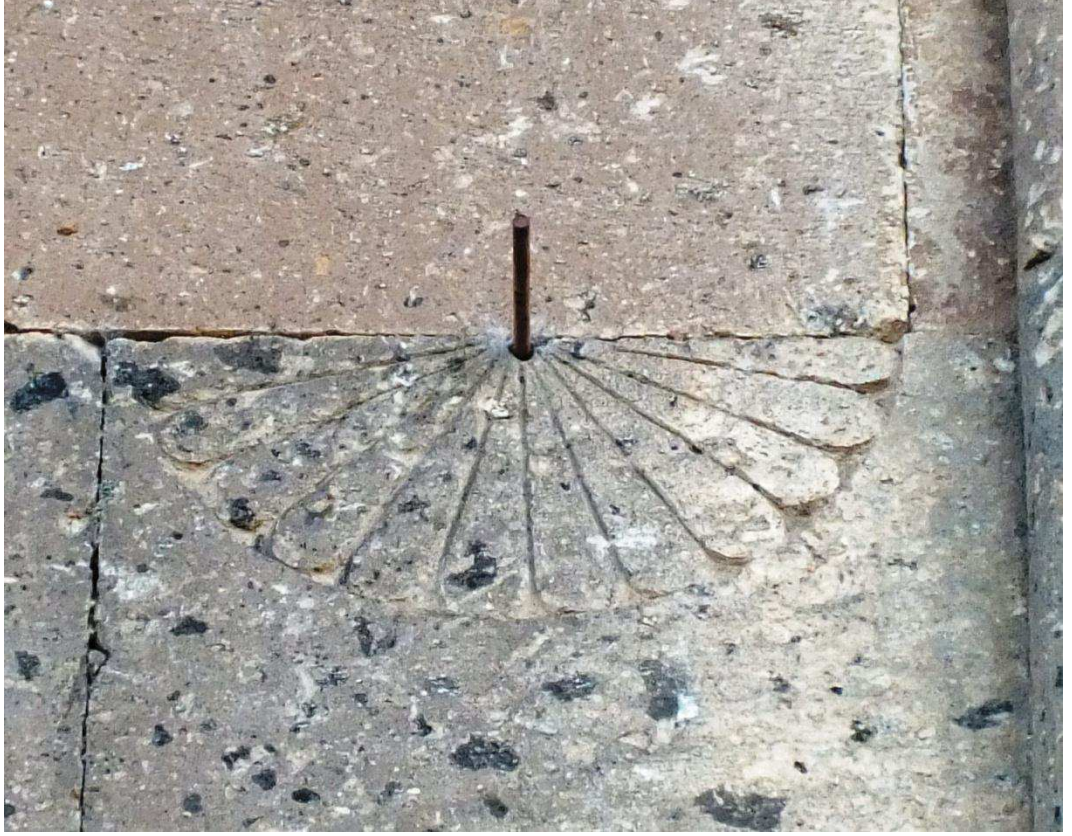
Fot. 114: Resimli Kilise, geometrik kabartmalarından.



Fot. 115: Resimli Kilise, haç kabartması.



Fot. 116: Resimli Kilise, haç kabartması.



Fot. 117: Resimli Kilise, güneş saati.



Fot. 118: Resimli Kilise, şapel içi apsis duvar resmi kalıntıları.



Fot. 119: Resimli Kilise, narteks kemeri duvar resmi. Keşis.



Fot. 120: Resimli Kilise, narteks kemeri duvar resmi. Keşis.



Fot. 121: Resimli Kilise, şapel güney duvarı resmi. Cennet.



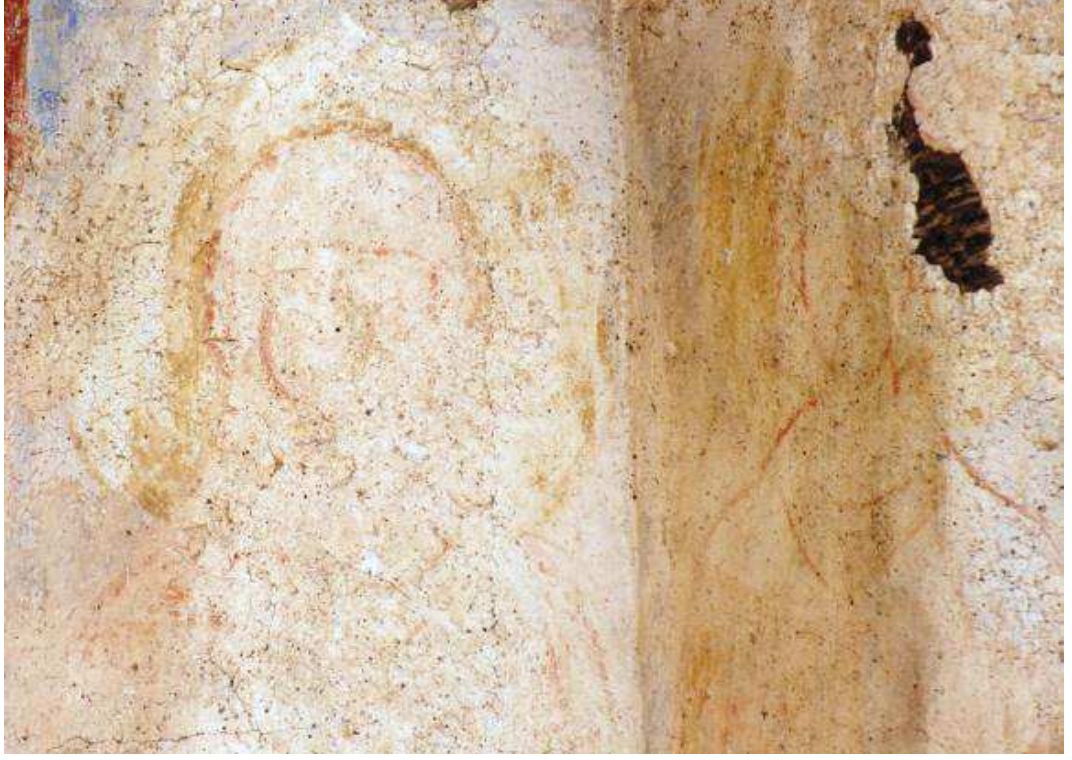
Fot. 122: Resimli Kilise, batı cephe duvar resmi. Hz. İsa'nın Mezara Konulması.



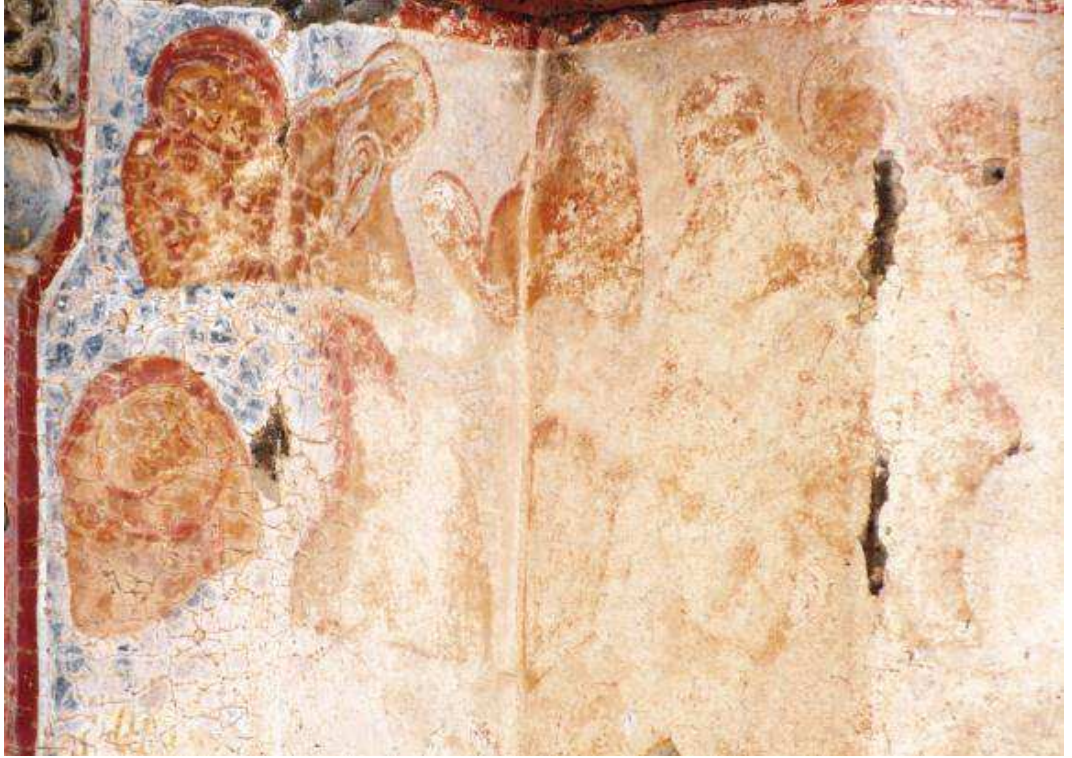
Fot. 123: Resimli Kilise, batı cephe duvar resmi. Çarmıhtan İndiriliş.



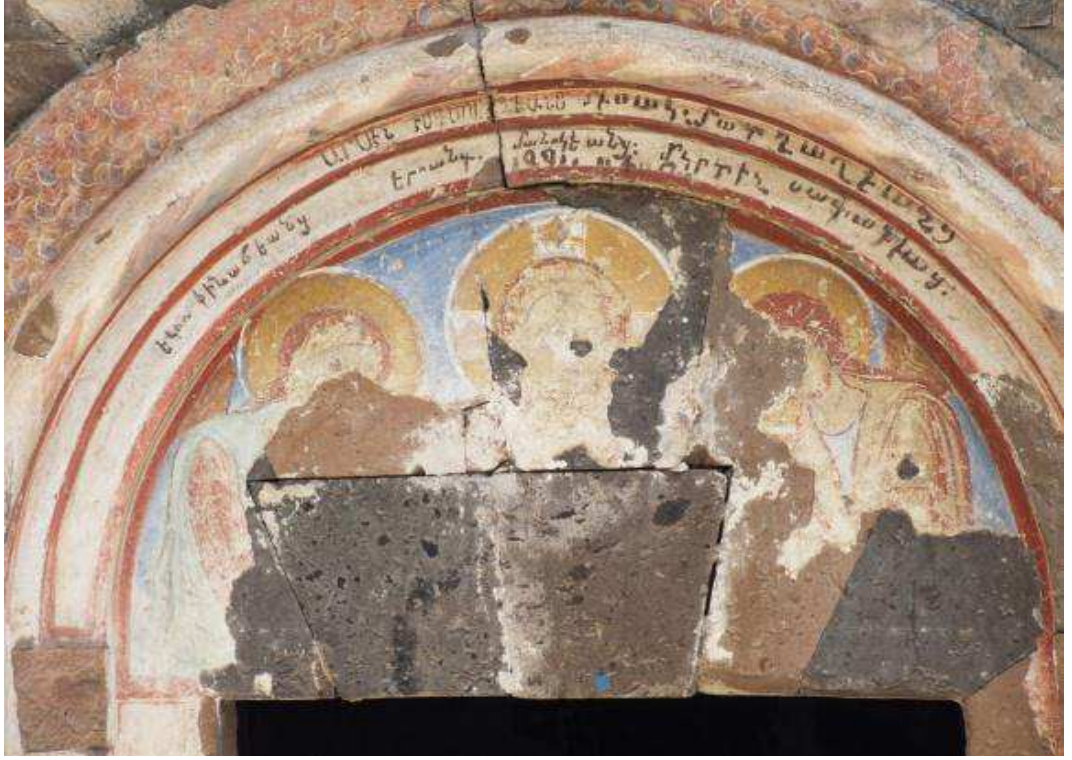
Fot. 124: Resimli Kilise, batı cephe duvar resmi. Yargıç.



Fot. 125: Resimli Kilise, batı cephe duvar resmi. İsimlendirilemeyen figür.



Fot. 126: Resimli Kilise, batı cephe duvar resmi. Cehennem.



Fot. 127: Resimli Kilise, batı cephe, giriş kapısı üzeri duvar resmi. Hz. İsa ve Melekler.



Fot. 128: Resimli Kilise, batı haç kolu duvar resimleri.



Fot. 129: Resimli Kilise, batı haç kolu duvar resmi. Anastasis.



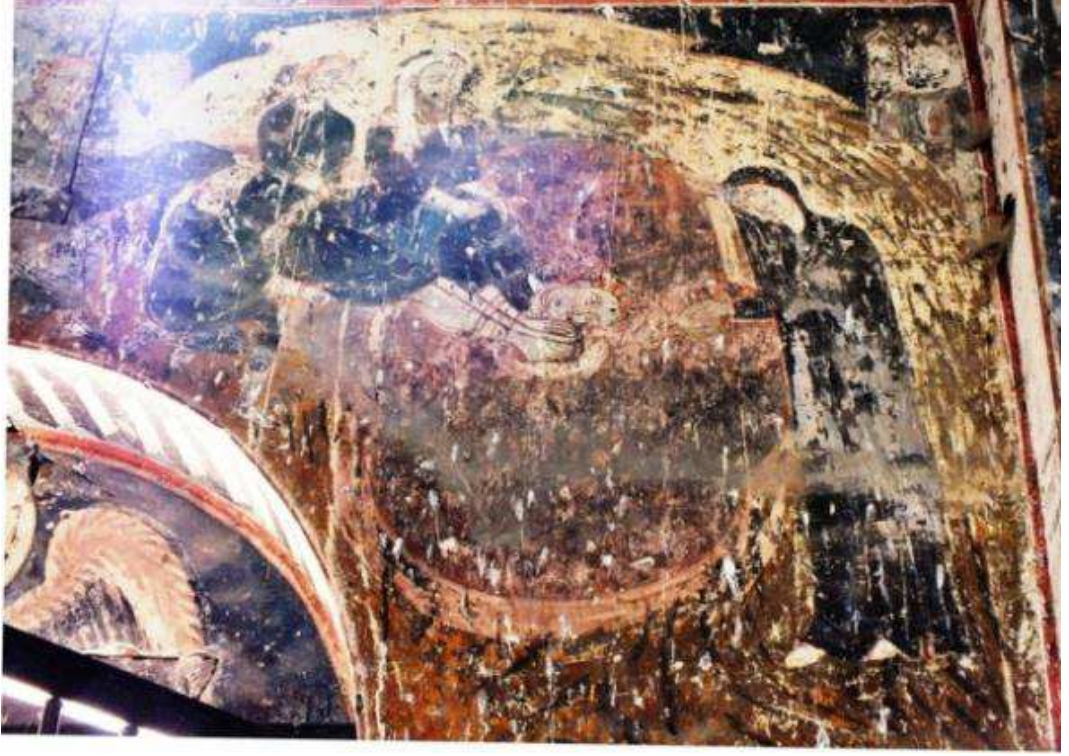
Fot. 130: Resimli Kilise, batı haç kolu duvar resmi. Hz. İsa'nın Kadınlara Görünmesi.



Fot. 131: Resimli Kilise, batı haç kolu aydınlatma penceresi içi duvar resimleri.



Fot. 132: Resimli Kilise, batı haç kolu duvar resmi. Aziz Grigol'ün Ayaklarının Zincirlenmesi.



Fot. 133: Resimli Kilise, batı haç kolu duvar resmi. Aziz Grigol'ün Kuyuya Atılması.



Fot. 134: Resimli Kilise, batı haç kolu duvar resmi. Aziz Grigol'ün Ölümü.



Fot. 135: Resimli Kilise, batı haç kolu duvar resmi. Başmelek Mikail.



Fot. 136: Resimli Kilise, batı haç kolu duvar resmi. Kutsal kişi.



Fot. 137: Resimli Kilise, batı haç kolu duvar resmi. Kutsal kişi.



Fot. 138: Resimli Kilise, batı haç kolu duvar resmi. Kutsal kişi.



Fot. 139: Resimli Kilise, batı haç kolu duvar resmi. Kutsal kişi.



Fot. 140: Resimli Kilise, iç narteks güney kolu duvar resmi. Çarmıha Geriliş.



Fot. 141: Resimli Kilise, iç narteks güney kolu duvar resmi. Kutsal Mezar Başında Kadınlar.



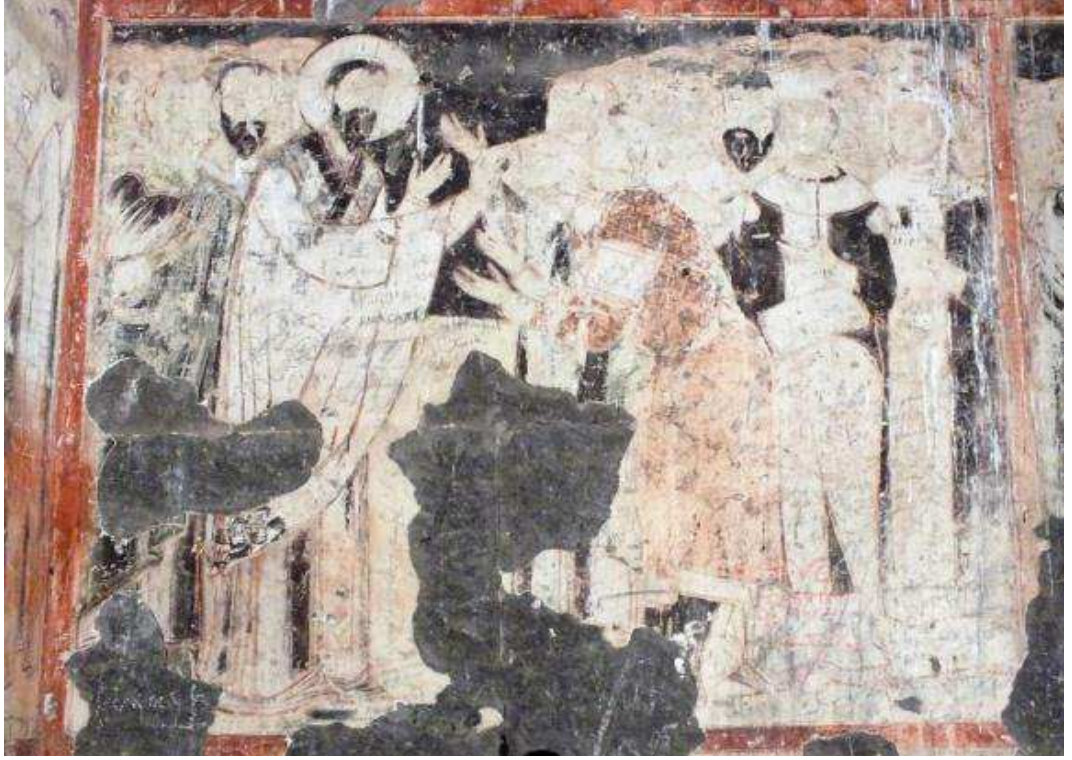
Fot. 142: Resimli Kilise, iç narteks güney kolu duvar resmi. Çarmıhta İsa.



Fot. 143: Resimli Kilise, iç narteks güney kolu duvar resmi. Aziz Grigol'ün Baş Aşağı Sarkıtılması.



Fot. 144: Resimli Kilise, iç narteks güney kolu duvar resmi. Aziz Grigol'ün Ayaklarının Mengene İle Sıkıştırılması.



Fot. 145: Resimli Kilise, iç narteks güney kolu duvar resmi. Aziz Grigol'ün Kutsanması.



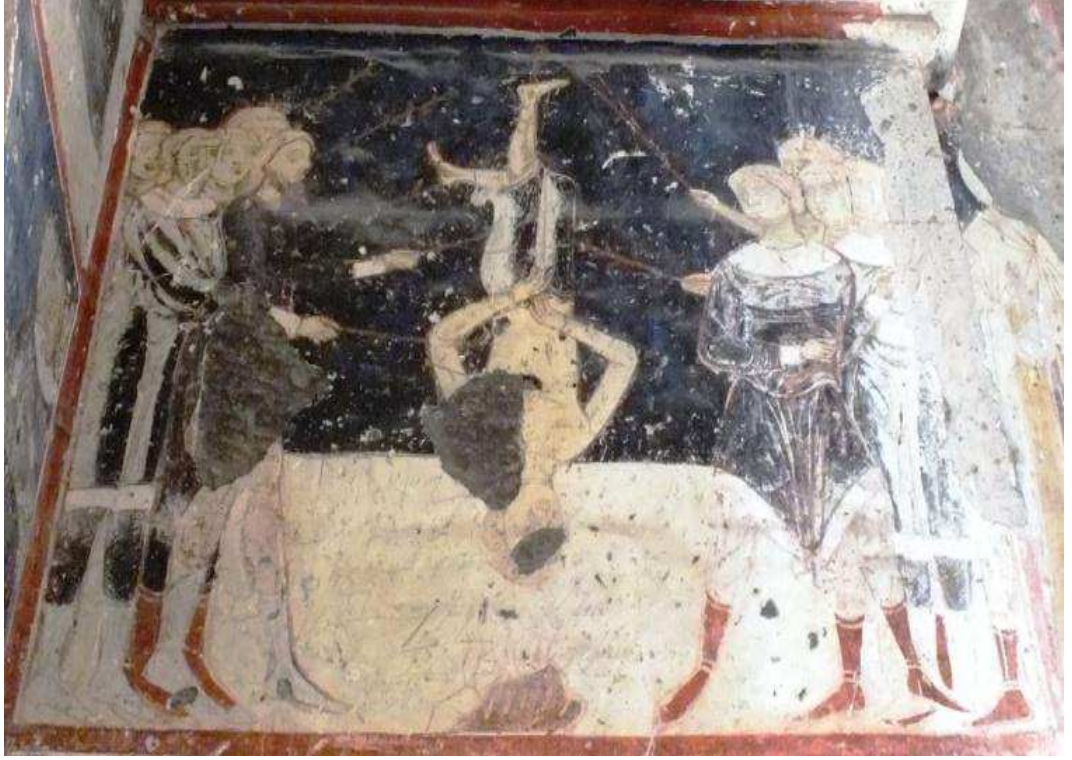
Fot. 146: Resimli Kilise, iç narteks güney kolu duvar resmi. Aziz Grigol'ün Halkı Vaftizi.



Fot. 147: Resimli Kilise, iç narteks güney kolu duvar resmi. Aziz Grigol'un Kral III. Tridat Tarafından Sorguya Çekilmesi.



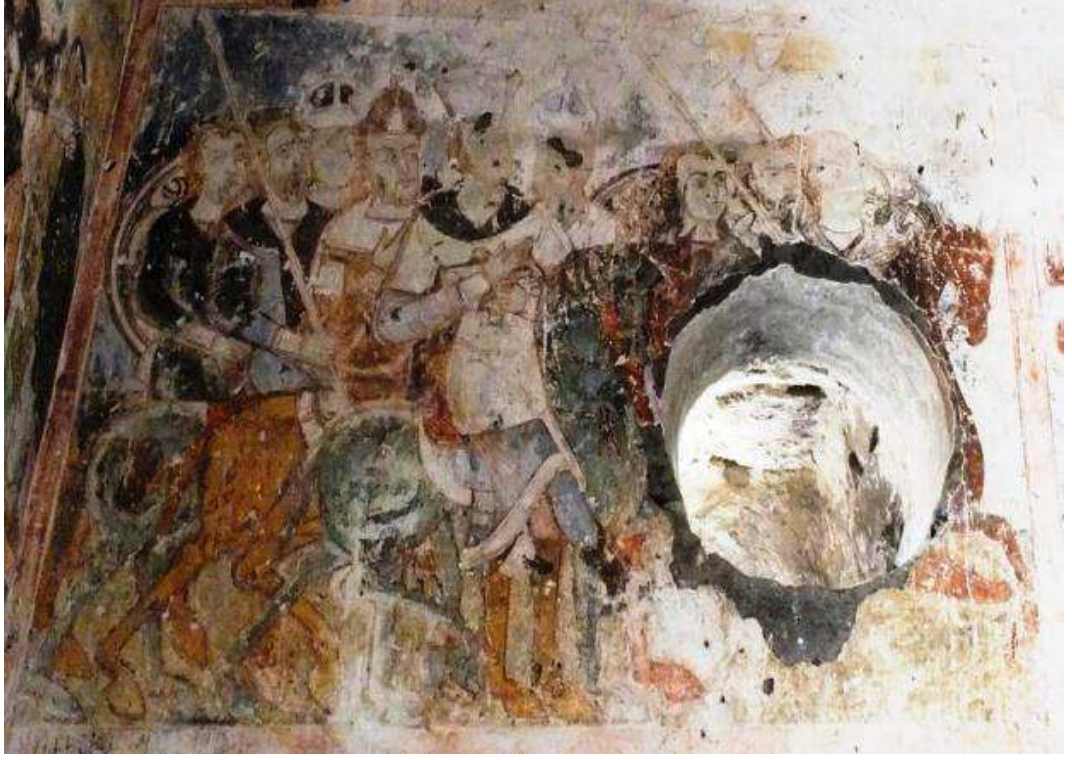
Fot. 148: Resimli Kilise, iç narteks güney kolu duvar resmi. Aziz Grigol'un Kral III. Tridat Tarafından Karşılması.



Fot. 149: Resimli Kilise, iç narteks güney kolu duvar resmi. Aziz Grigol'ün Başının Altında Ateş Yakılması.



Fot. 150: Resimli Kilise, iç narteks güney kolu duvar resmi. Aziz Grigol'ün Oğlu Arostake'yi Başpatrik Yapması.



Fot. 151: Resimli Kilise, iç narteks kuzey kolu duvar resmi. Tridat'ın Ordusu ile Ava Gitmesi.



Fot. 152: Resimli Kilise, iç narteks kuzey kolu duvar resmi. Aziz Grigol'un Düşü.



Fot. 153: Resimli Kilise, iç narteks kuzey kolu duvar resmi. Aziz Grigol'un Halkı Selamlaması.



Fot. 154: Resimli Kilise, iç narteks kuzey kolu duvar resmi. Ripsime ve Gayane Azizelerinin Şehit Edilişi.



Fot. 155: Resimli Kilise, iç narteks kuzey kolu duvar resmi. Aziz Grigol'un Kuyudan Çıkarılması.



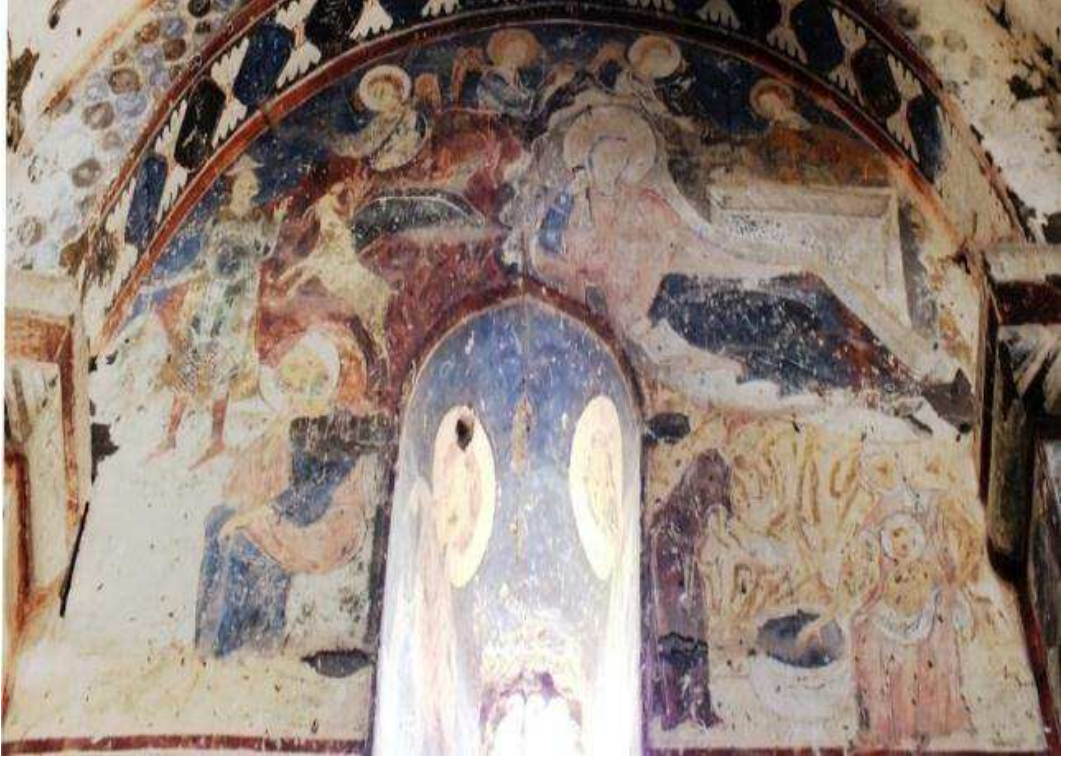
Fot. 156: Resimli Kilise, iç narteks kuzey kolu duvar resmi. Azize Nino ve Yaşayan Sütun.



Fot. 157: Resimli Kilise, güney haç kolu kemeri duvar resmi. Müjde.



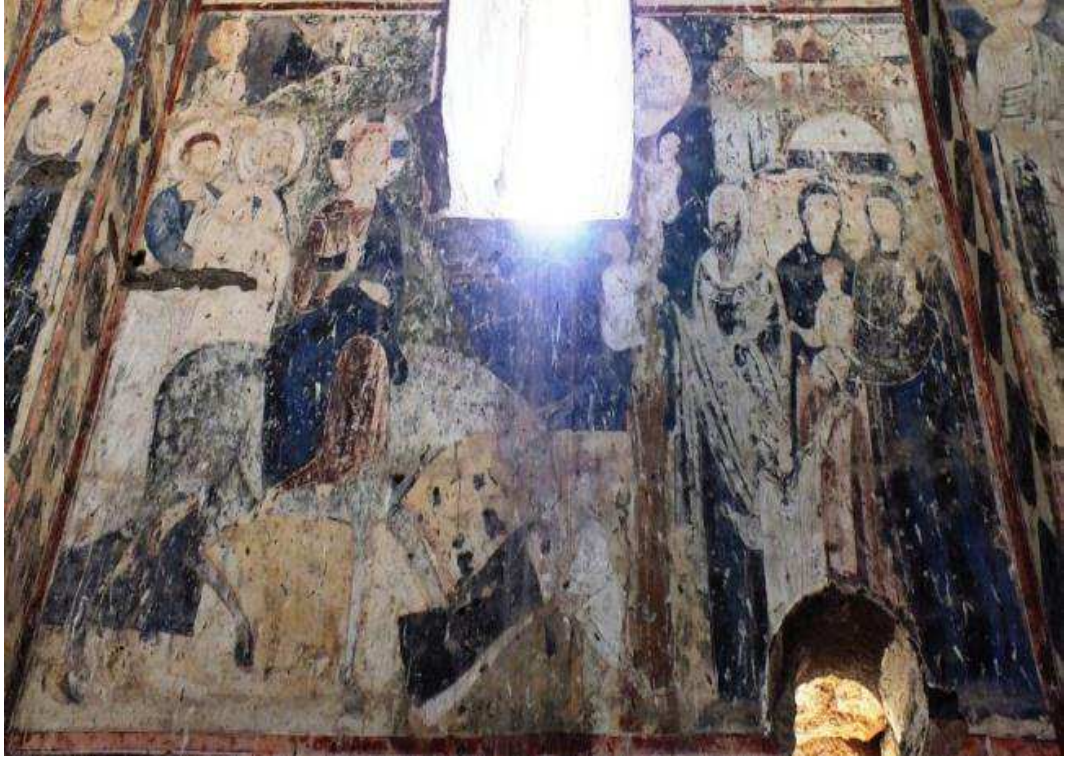
Fot. 158: Resimli Kilise, güney haç kolu kemeri duvar resmi. Cebrail tasvirinin bulunması gerektiği Müjde konulu duvar resminin karşı duvarı.



Fot. 159: Resimli Kilise, güney haç kolu, güney duvarı resmi. Doğum.



Fot. 160: Resimli Kilise, güney haç kolu, aydınlatma penceresi içi duvar resimleri. Aziz Pantaleon ve Aziz Ermolaos.



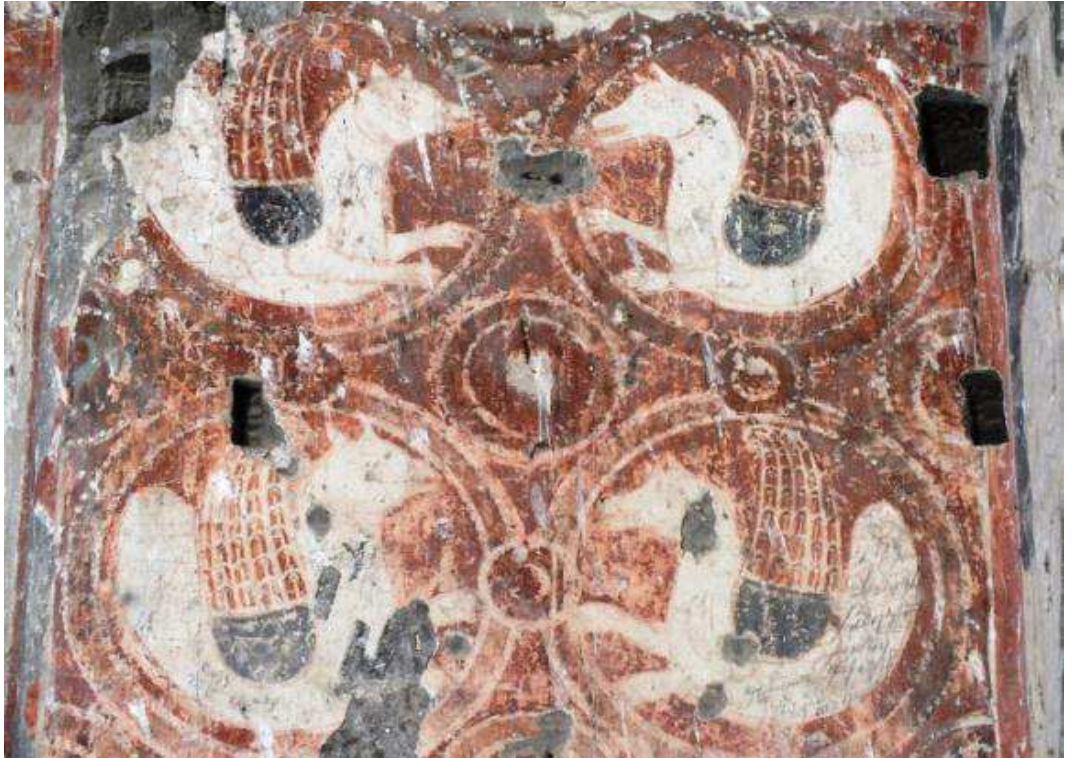
Fot. 161: Resimli Kilise, güney haç kolu, güney duvarı duvar resmi. Kudüs'e Giriş.



Fot. 162: Resimli Kilise, güney haç kolu, güney duvarı resmi. Koimesis.



Fot. 163: Resimli Kilise, güney haç kolu, doğu duvarı resmi. Meleklerin Çocuk İsa'nın İkonasını Taşımaları.



Fot. 164: Resimli Kilise, güney haç kolu, doğu duvarı resmi. Dokumada kullanılan figürler.



Fot. 165: Resimli Kilise, güneybatı payandası duvar resmi. Konstantin ve Helena.



Fot. 166: Resimli Kilise, güneybatı payandası duvar resmi. Aziz Giorgi ve Aziz Tevdore.



Fot. 167: Resimli Kilise, güney haç kolu duvar resimlerinden. Aziz.



Fot. 168: Resimli Kilise, güney haç kolu duvar resimlerinden. Katherine.



Fot. 169: Resimli Kilise, güney haç kolu duvar resimlerinden. Peygamber.



Fot. 170: Resimli Kilise, güney haç kolu duvar resimlerinden. Kâhin Esea.



Fot. 171: Resimli Kilise, güney haç kolu duvar resimlerinden. Sütuncu Alumpios.



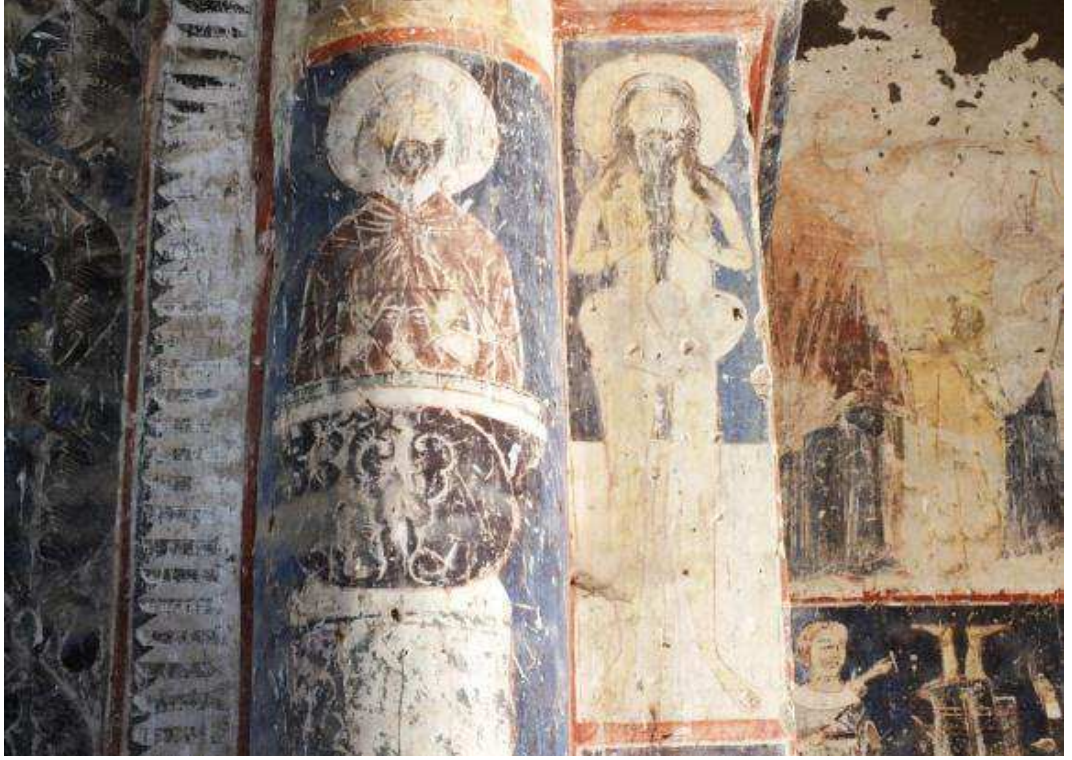
Fot. 172: Resimli Kilise, güney haç kolu duvar resimlerinden. Sütuncu Aziz.



Fot. 173: Resimli Kilise, güney haç kolu duvar resimlerinden. Sütuncu Aziz.



Fot. 174: Resimli Kilise, güney haç kolu duvar resimlerinden. Madalyon içinde portre.



Fot. 175: Resimli Kilise, güney haç kolu duvar resimlerinden. Keşiş Onuphre.



Fot. 176: Resimli Kilise, güney haç kolu duvar resimlerinden. Keşiş.



Fot. 177: Resimli Kilise, kuzey haç kolu duvar resimlerinden. Pentakost.



Fot. 178: Resimli Kilise, kuzey haç kolu duvar resimlerinden. Lazar'ın Dirilişi.



Fot. 179: Resimli Kilise, kuzey haç kolu duvar resimlerinden. Asker azizler.



Fot. 180: Resimli Kilise, kuzeybatı duvar payandası duvar resimlerinden. Fırında Üç İbrani Genci.



Fot. 181: Resimli Kilise, kuzeybatı duvar payandası duvar resimlerinden. Mısırlı Meryem'in Komünyonu.



Fot. 182: Resimli Kilise, kuzey haç kolu duvar resimlerinden. Peygamber.



Fot. 183: Resimli Kilise, kuzey ha kolu duvar resimlerinden. Rahip.



Fot. 184: Resimli Kilise, kuzey ha kolu duvar resimlerinden. Kutsal kişi.



Fot. 185: Resimli Kilise, kuzey haç kolu duvar resimlerinden. Şehit.



Fot. 186: Resimli Kilise, kuzey haç kolu duvar resimlerinden. Sütuncu Aziz.



Fot. 187: Resimli Kilise, kuzey haç kolu duvar resimlerinden. Sütuncu Aziz.



Fot. 188: Resimli Kilise, kuzey haç kolu duvar resimlerinden. Macaire, keşiş.



Fot. 189: Resimli Kilise, apsis yarım kubbesi duvar resmi. Deisis.



Fot. 190: Resimli Kilise, apsis duvar resmi. Havarilerin Komünyonu.



Fot. 191: Resimli Kilise, apsis aydınlatma penceresi duvar resimleri. Kutsal kişiler.



Fot. 192: Resimli Kilise, apsis duvar resimleri. İsimleri tespit edilenler: Aziz Silobistros, Aziz Atanasie, Aziz Leontios, Aziz Patrik Aleksandreli, Aziz İoane Okropiri, Aziz Nikoloz, Parthlı Aziz Grigol ve Basil.



Fot. 193: Resimli Kilise, apsis duvar resimlerinden. Ayakta duran figür.



Fot. 194: Resimli Kilise, apsis duvar resmi. Arostake.



Fot. 195: Resimli Kilise, apsis duvar resmi. Kutsal kişi.



Fot. 196: Resimli Kilise, apsis duvar resmi. Vertane (sağda).



Fot. 197: Resimli Kilise, kubbe içi duvar resmi. Göğe Yükseliş.



Fot. 198: Resimli Kilise, kubbe eteği duvar resmi. Melekler.



Fot. 199: Resimli Kilise, kubbe kasağı üst kısım duvar resmi. Hz. Meryem.



Fot. 200: Resimli Kilise, kubbe kasağı üst kısım duvar resmi. Hz. Meryem ve melek.



Fot. 201: Resimli Kilise, kubbe kasağı üst kısım duvar resmi.



Fot. 202: Resimli Kilise, kubbe kasağı üst kısım duvar resmi.



Fot. 203: Resimli Kilise, kubbe kasağı üst kısım duvar resmi.



Fot. 204: Resimli Kilise, kubbe kasağı üst kısım duvar resmi.



Fot. 205: Resimli Kilise, kubbe kasağı üst kısım duvar resmi.



Fot. 206: Resimli Kilise, kubbe kasağı üst kısım duvar resmi.



Fot. 207: Resimli Kilise, kubbe kasağı üst kısım duvar resmi.



Fot. 208: Resimli Kilise, kubbe kasağı alt kısım duvar resmi.



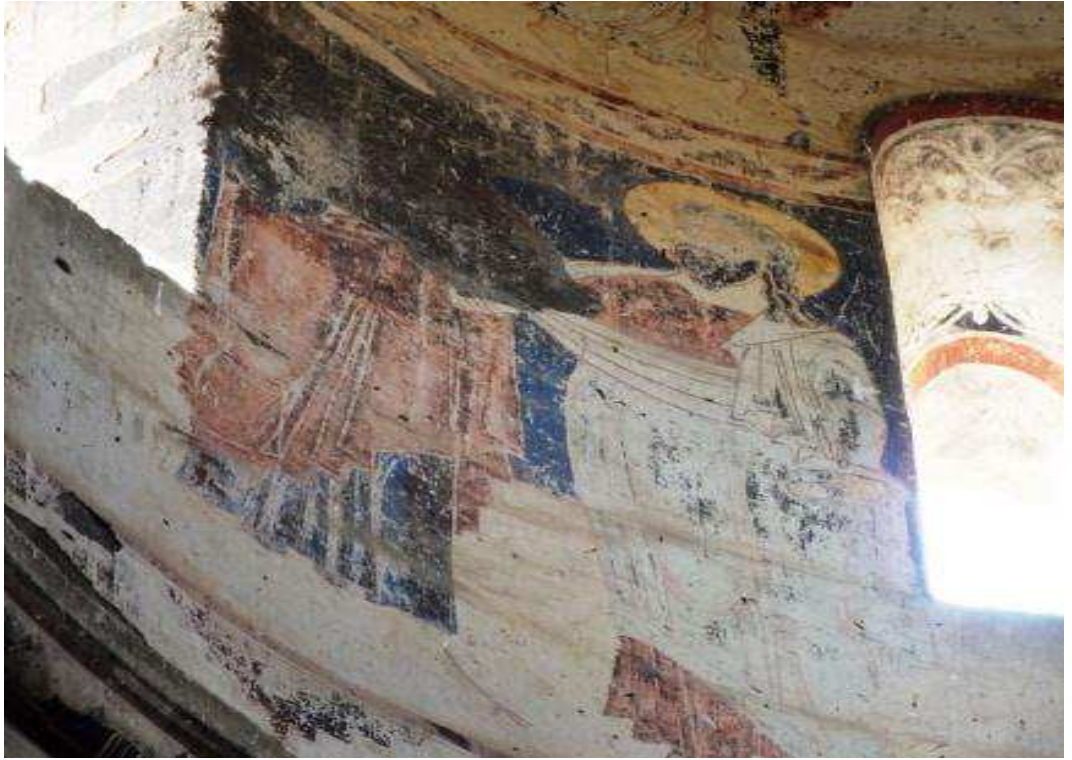
Fot. 209: Resimli Kilise, kubbe kasağı alt kısım duvar resmi.



Fot. 210: Resimli Kilise, kubbe kasağı alt kısım duvar resmi.



Fot. 211: Resimli Kilise, kubbe kasağı alt kısım duvar resmi.



Fot. 212: Resimli Kilise, kubbe kasağı alt kısım duvar resmi.



Fot. 213: Resimli Kilise, kubbe kasağı alt kısım duvar resmi.



Fot. 214: Resimli Kilise, kubbe kasağı alt kısım duvar resmi.



Fot. 215: Resimli Kilise, kubbe kasağı alt kısım duvar resmi.



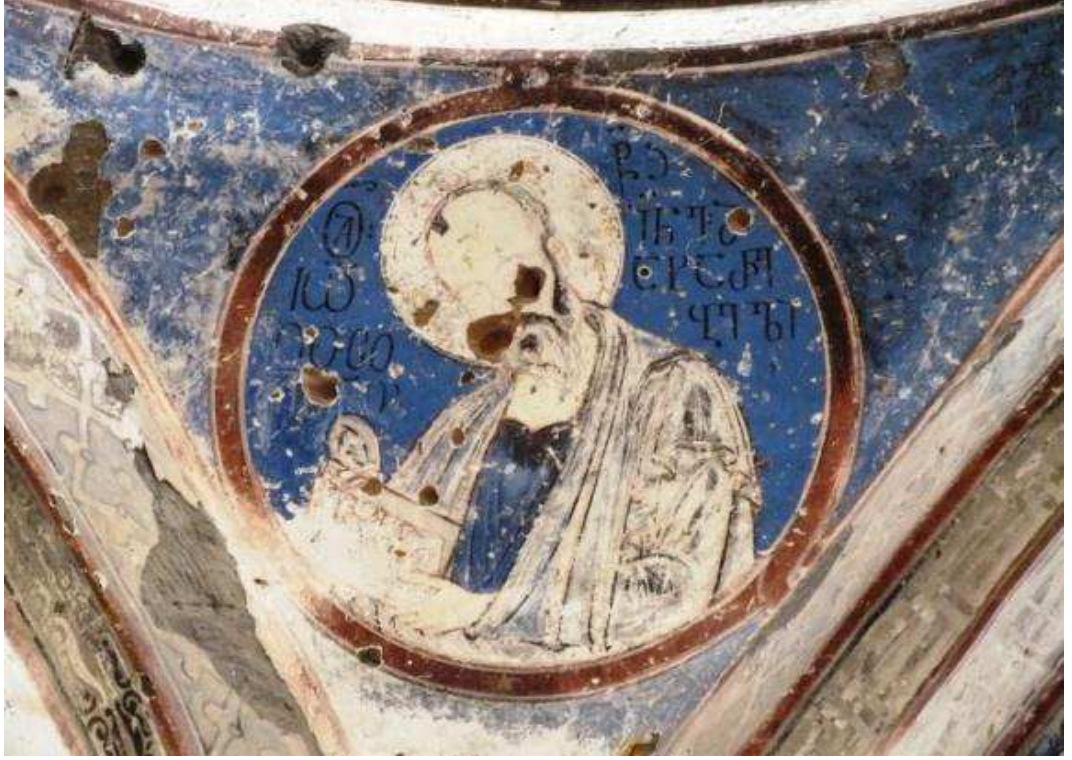
Fot. 216: Resimli Kilise, apsis kemeri duvar resimleri. Peygamberler; İsak, Esrom, Aram, Salmon, Naason ve Abraam.



Fot. 217: Resimli Kilise, iç narteks kemeri duvar resimleri.



Fot. 218: Resimli Kilise, pendentif duvar resmi. İncilci.



Fot. 219: Resimli Kilise, pendentif duvar resmi. Mijdeci İoane.



Fot. 220: Resimli Kilise, pendentif duvar resmi. İncilci.



Fot. 221: Resimli Kilise, pendentif duvar resmi. Mijdeci Luka.



Fot. 222: Resimli Kilise, bitkisel duvar resimlerinden.



Fot. 223: Resimli Kilise, bitkisel duvar resimlerinden.



Fot. 224: Resimli Kilise, bitkisel duvar resimlerinden.



Fot. 225: Resimli Kilise, bitkisel duvar resimlerinden.



Fot. 226: Resimli Kilise, bitkisel duvar resimlerinden.



Fot. 227: Resimli Kilise, bitkisel duvar resimlerinden.



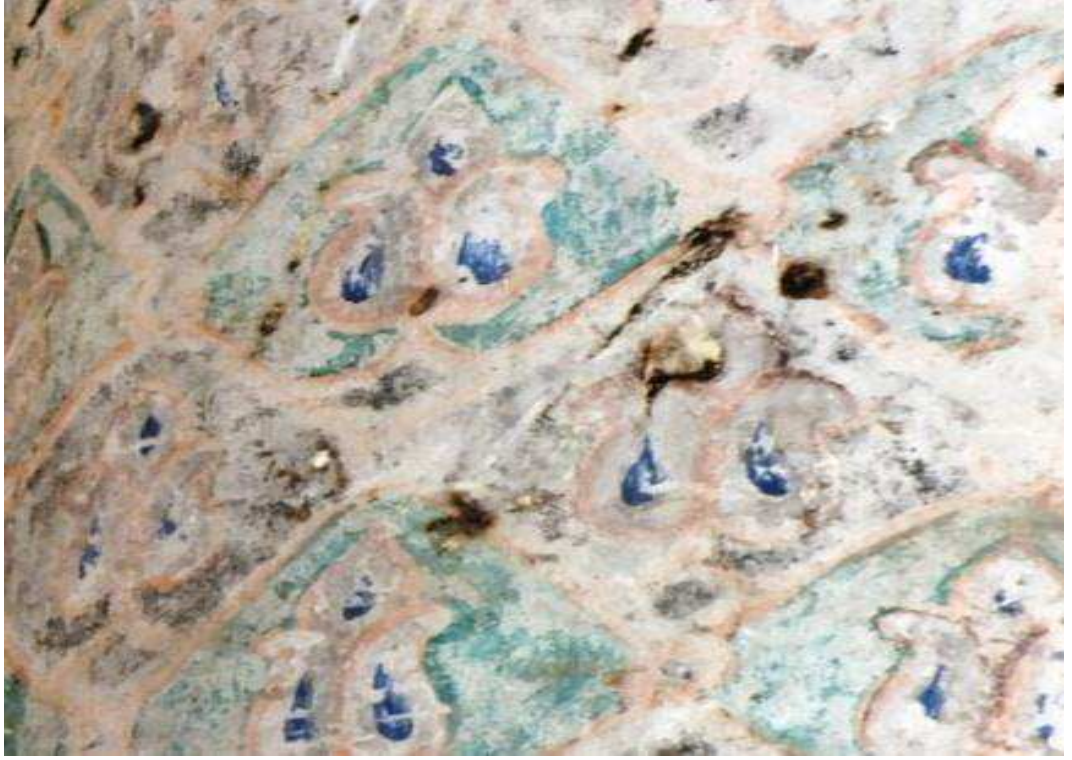
Fot. 228: Resimli Kilise, bitkisel duvar resimlerinden.



Fot. 229: Resimli Kilise, bitkisel duvar resimlerinden.



Fot. 230: Resimli Kilise, bitkisel duvar resimlerinden.



Fot. 231: Resimli Kilise, bitkisel duvar resimlerinden.



Fot. 232: Resimli Kilise, bitkisel duvar resimlerinden.



Fot. 233: Resimli Kilise, bitkisel duvar resimlerinden.



Fot. 234: Resimli Kilise, bitkisel duvar resimlerinden.



Fot. 235: Resimli Kilise, bitkisel duvar resimlerinden.



Fot. 236: Resimli Kilise, bitkisel duvar resimlerinden.



Fot. 237: Resimli Kilise, geometrik duvar resimlerinden.



Fot. 238: Resimli Kilise, geometrik duvar resimlerinden.



Fot. 239: Resimli Kilise, geometrik duvar resimlerinden.



Fot. 240: Resimli Kilise, geometrik duvar resimlerinden.



Fot. 241: Resimli Kilise, geometrik duvar resimlerinden.



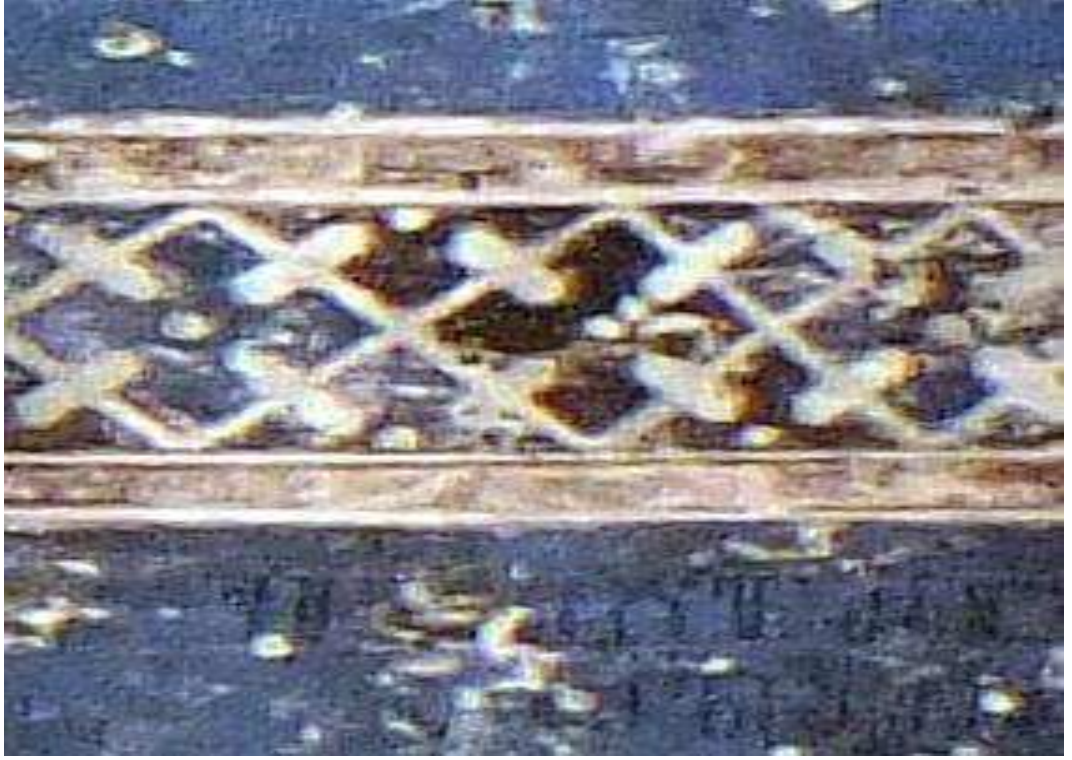
Fot. 242: Resimli Kilise, geometrik duvar resimlerinden.



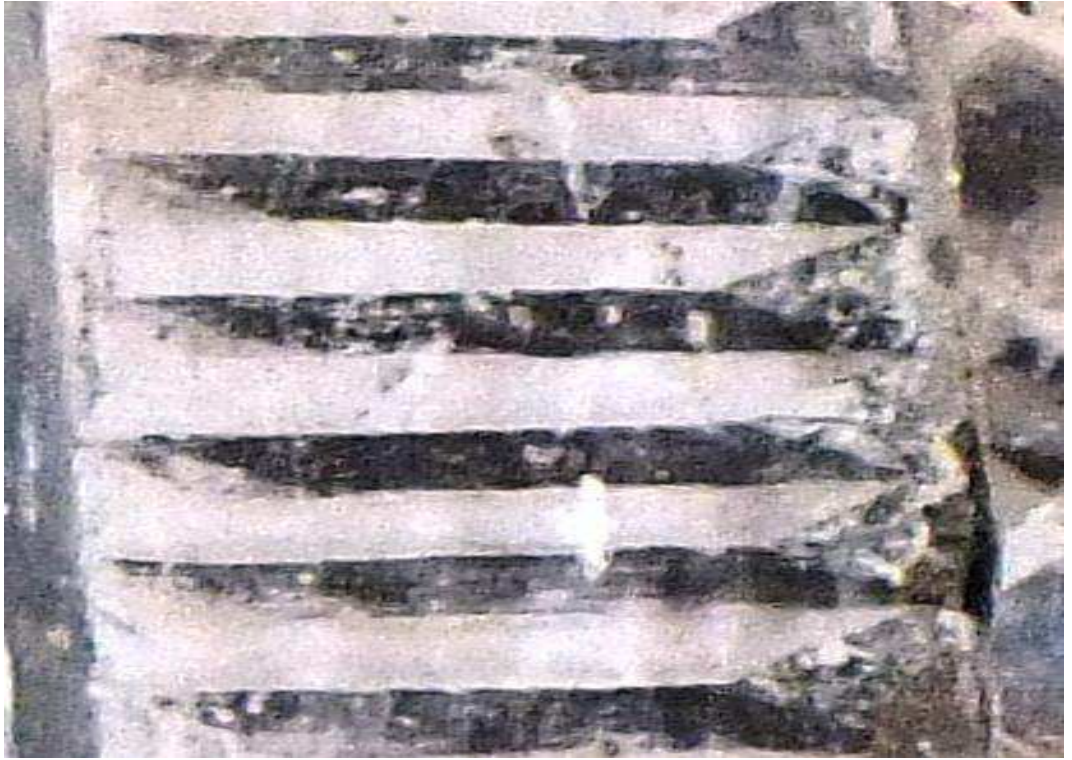
Fot. 243: Resimli Kilise, geometrik duvar resimlerinden.



Fot. 244: Resimli Kilise, geometrik duvar resimlerinden.



Fot. 245: Resimli Kilise, geometrik duvar resimlerinden.



Fot. 246: Resimli Kilise, geometrik duvar resimlerinden.



Fot. 247: Resimli Kilise, geometrik duvar resimlerinden.



Fot. 248: Resimli Kilise, geometrik duvar resimlerinden.



Fot. 249: Resimli Kilise, geometrik duvar resimlerinden.



Fot. 250: Resimli Kilise, geometrik duvar resimlerinden.



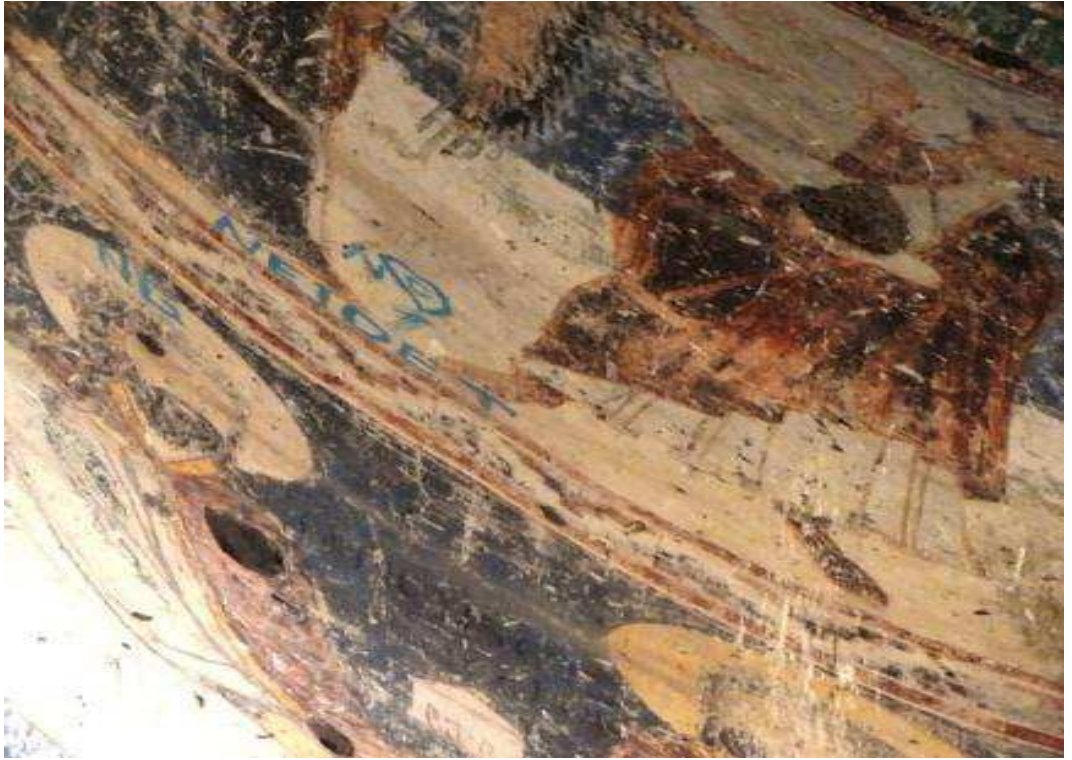
Fot. 251: Resimli Kilise, geometrik duvar resimlerinden.



Fot. 252: Resimli Kilise, geometrik duvar resimlerinden.



Fot. 253: Resimli Kilise, geometrik duvar resimlerinden.



Fot. 254: Resimli Kilise, geometrik duvar resimlerinden.



Fot. 255: Resimli Kilise, geometrik duvar resimlerinden.



Fot. 256: Resimli Kilise, geometrik duvar resimlerinden.



Fot. 257: Resimli Kilise, geometrik duvar resimlerinden.



Fot. 258: Resimli Kilise, geometrik duvar resimlerinden.



Fot. K. 1: Ardanoç Kalesi İbadethanesi katıntıları.

Kaynak: Davit Khoştarıa, კლარჯეთის ეკლესიები დამონასტრები (Klarcetis Ekleşiebi da Monastrebi / Klarceti Kilise ve Manastırları), Fot.12.

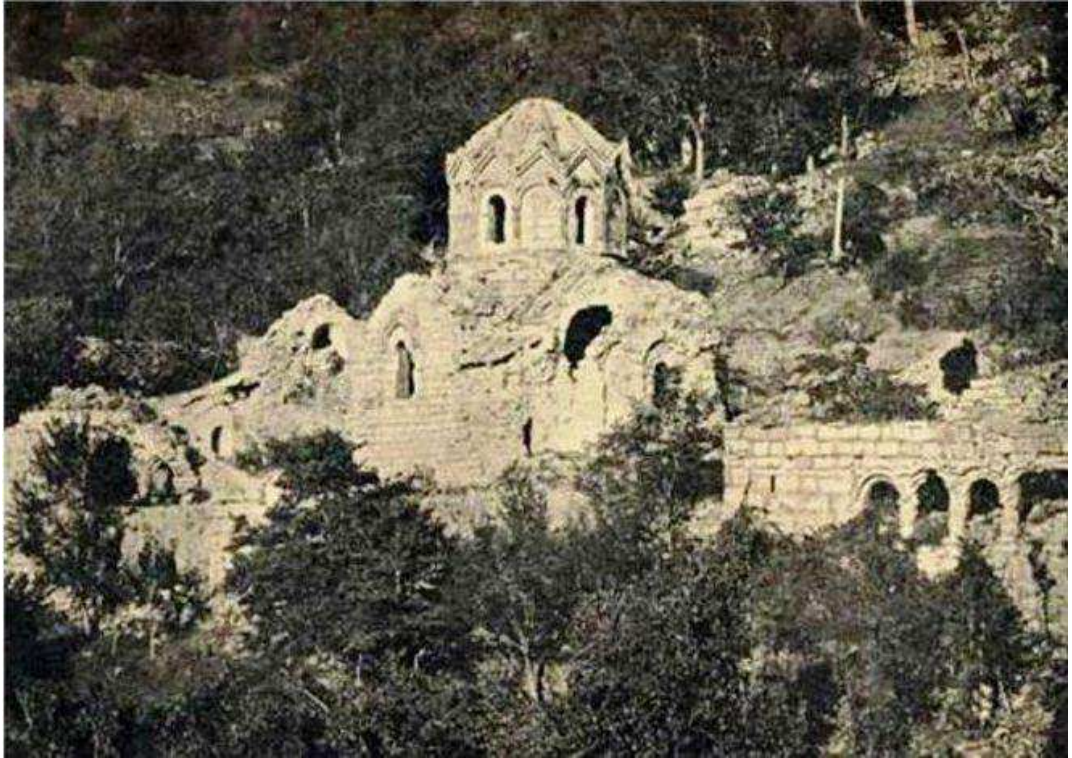


Fot. K. 2: Kağızman Keçivan Kilisesi kalıntıları.

Kaynak: Muhammet Arslan - Merve Arslan, Kağızman'da Kilise Mimarisi, <http://abs.kafkas.edu.tr/upload/558/kagizman.pdf>



Fot. K. 3: Gagik Kilisesi kalıntıları.



Fot. K. 4: Artvin Opiza Kilisesi.

Kaynak: Fahriye Bayram, **Artvin'deki Gürcü Kiliselerinin Mimarisi**, s. 80, Beridze'den.

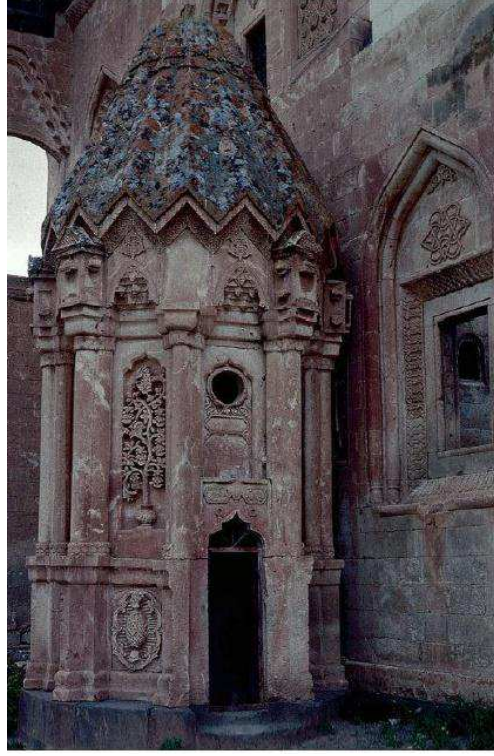


Fot. K. 5: İran Azerbaycanı St. Stephanos Kilisesi kubbe örtüsü.

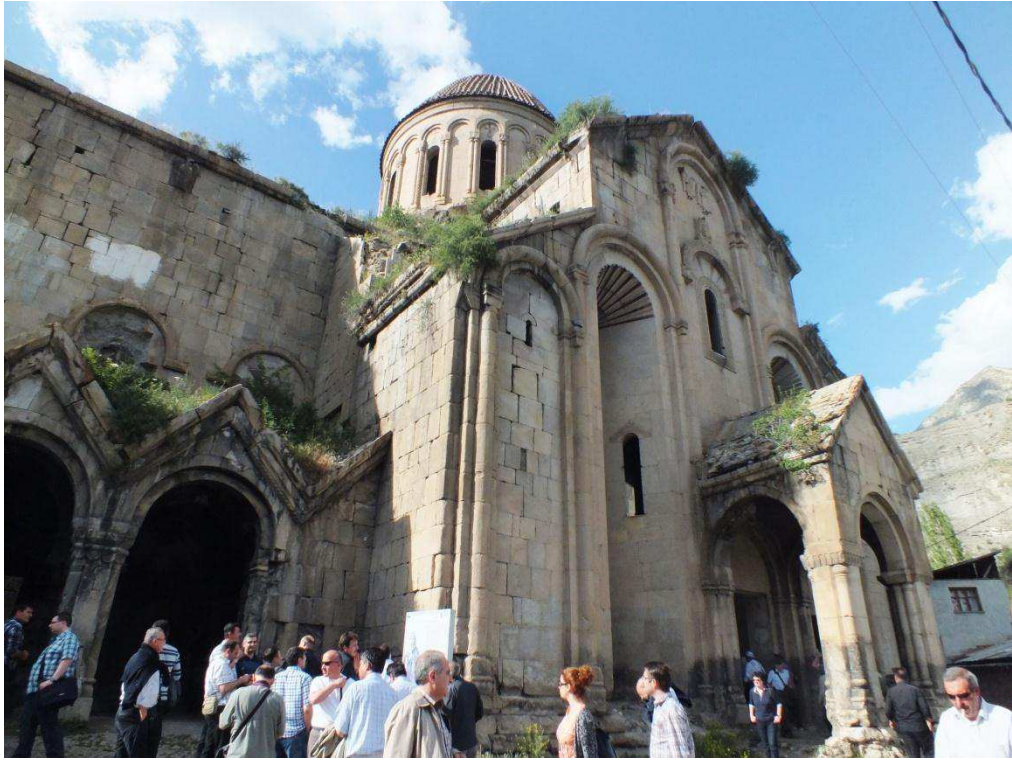
Kaynak: Hamza Gündoğdu-Tahsin Parlak-A. Aslıhan Ergüder, “İran Azerbaycanı’nda St. Stephanos Manastır Kilisesi”, **Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi**, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları, S.24, 2010, s. 91-136.



Fot. K. 6: Amasya Gökmedrese kümbeti, kubbe kaplaması.



Fot. K. 7: Doğubeyazıt İshak Paşa Sarayı türbesi.



Fot. K. 8: Uzundere Oşki kilisesi cephe düzenlemesi.



Fot. K. 9: Uzundere Oşki kilisesi taş kabartma. Deisis.

Kaynak: David Winfield, "Some Early Medieval Figure Sculpture from North-East Turkey", s. 33-72.



Fot. K. 10: Uzundere Oşki kilisesi taş kabartma. Sütuncu Simeon.



Fot. K. 11: Uzundere Oşki kilisesi taş kabartma. Azize Nino.

Kaynak: David Winfield, "Some Early Medieval Figure Sculpture from North-East Turkey", s. 33-72.



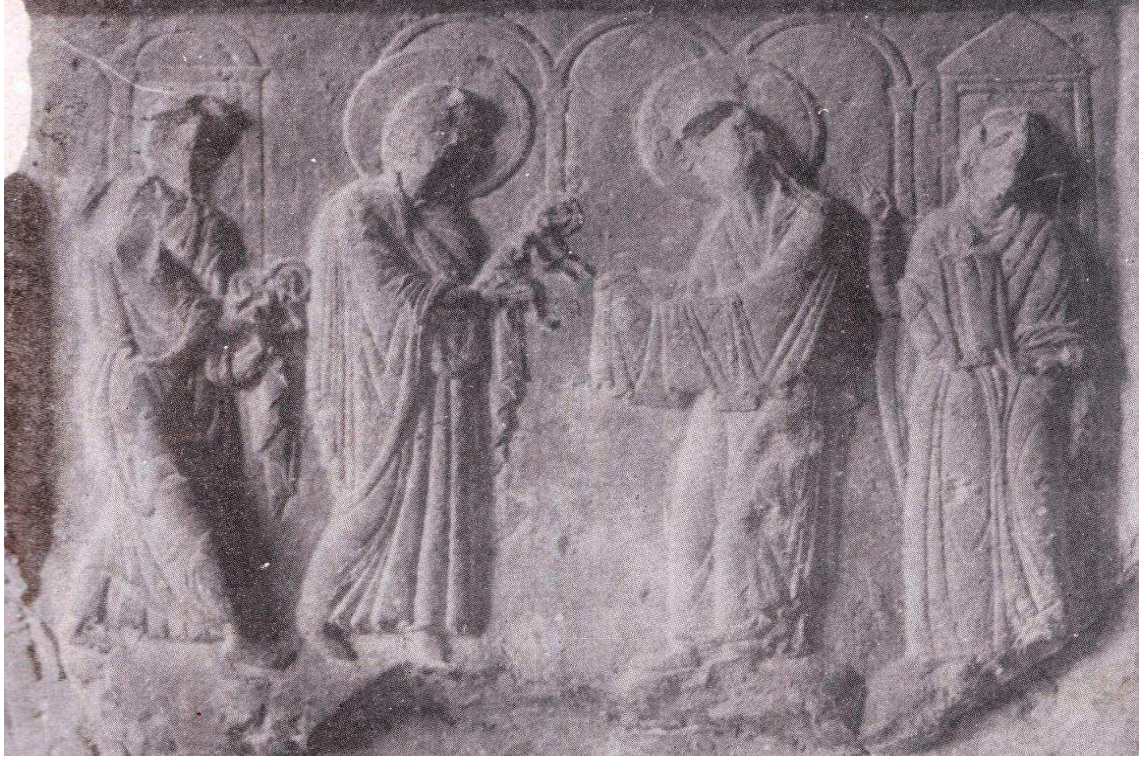
Fot. K. 12: Uzundere Oşki kilisesi taş kabartma. Melekler.



Fot. K. 13: Tortum Khakhuli kilisesi taş kabartmalarından. Şefkatli Anne Meryem.



Fot. K. 14: Tortum Khakhuli kilisesi taş kabartmalarından. Haçın Göğe Yükselişi.



Fot. K. 15: Akhaltsikhe Sapara Kilisesi Kabartmalarından,

Kaynak: Vakhtang Beridze, ძველი ქართული ხუროთმოძღვრება (Dzveli Kartuli Khurotmodzǔvrebá / Eski Gürcü Mimarisi), s.131.



Fot. K. 16: Uzundere Oşki Kilisesi Kabartmalarından. Kral Bagrati ve Kral Daviti.



Fot. K. 17: Kağızman Çanlı Kilisesi kabartmalarından.

Kaynak: Buba Kudava arşivi.



Fot. K. 18: Kağızman Çanlı Kilisesi kabartmalarından.

Kaynak: Buba Kudava arşivi.



Fot. K. 19: Uzundere Oşki Kilisesi. Kralların mabedi takdim konulu kabartma.

Kaynak: G. Abramışvil P. Zakaraia, İ. Tsittsişvili, ქართული ხუროთმოძღვრების ისტორია (Kartuli Khurotmodzğvrebis İstoria / Gürcü Mimarisi Tarihi), s.315.



Fot. K. 20: Uzundere Oşki Kilisesi Kralların mabedi takdim konulu kabartmanın günümüzdeki durumu.



Fot. K. 21: Uzundere Oşki Kilisesi melek kabartmaları.



Fot. K. 22: Uzundere Oşki Kilisesi kabartmalarından. Melekler.



Fot. K. 23: Uzundere Oşki Kilisesi taş kabartmalarından. Melek.



Fot. K. 24: Van Akdamar Kilisesi kabartmalarından.



Fot. K. 25: Trialeti Bronz kase figürleri.

Kaynak: Karen S. Rubinson. "A Note on the Trialeti Goblet", s. 66-67.



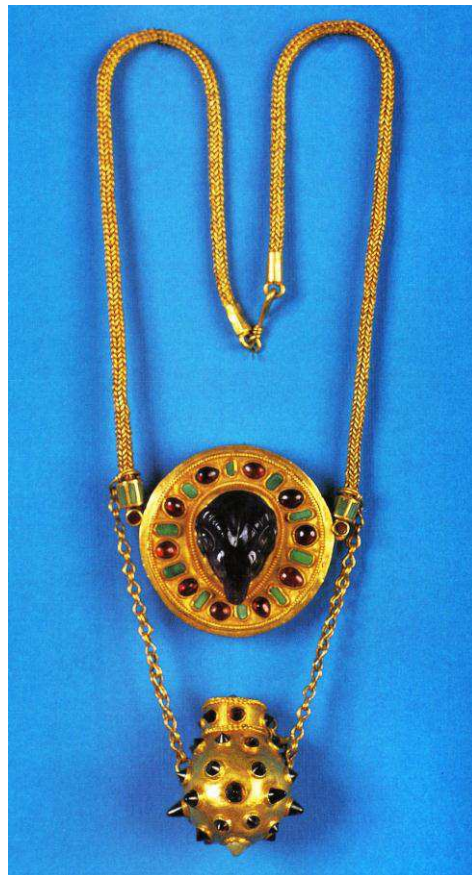
Fot. K. 26: Vani buluntusu. Aplik altın kartal.

Kaynak: Ori, Z. Soltes, "The Meeting of Pre-Cristian Civilizations in Georgia", s. 167.



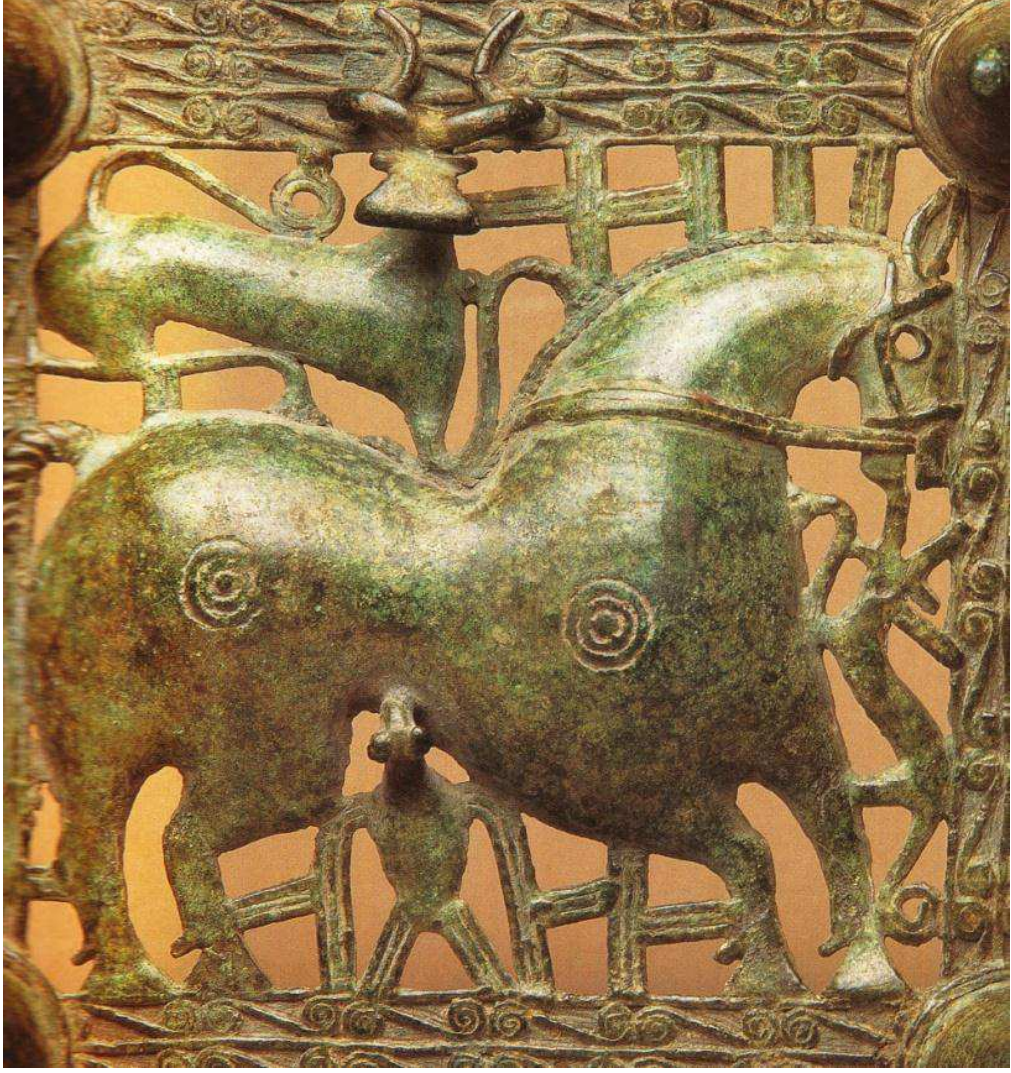
Fot. K. 27: Vani buluntusu. Diadem.

Kaynak: Otar Lortkipanidze, "Georgian Golwork in the Classical Period", s. 166.



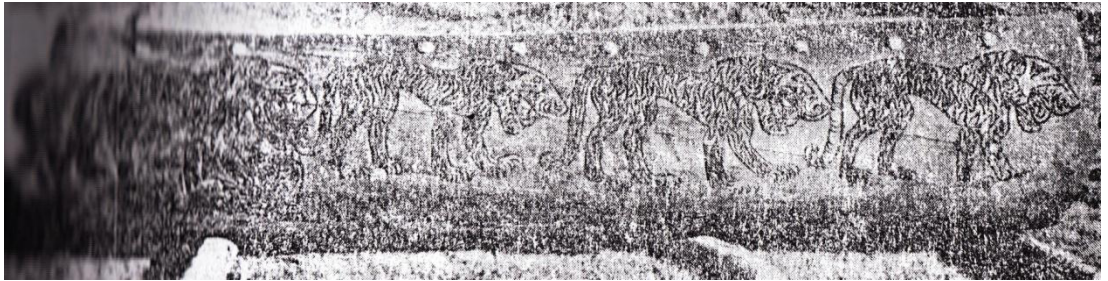
Fot. K. 28: Vani buluntusu. Altın kolye.

Kaynak: Otar Lortkipanidze, "Georgian Golwork in the Classical Period", s. 193.



Fot. K. 29: Gebi buluntusu bronz plaka.

Kaynak: Ori, Z. Soltes, "The Meeting of Pre-Cristian Civilizations in Georgia", s. 195.



Fot. K. 30: Başadar Kurganı ahşap lahit kapağı. Aslan figürleri

Kaynak: Nejat Diyarbekirli, **Hun Sanatı**, Fot. 9, s. 19.



Fot. K. 31: Noin Ula Kurganı buluntusu. Grifon ve yak mücadelesi.

Kaynak: hermitagemuseum.org.



Fot. K. 32: Çamlıyamaç Oşki Kilisesi güvercin figürleri.



Fot. K. 33: Van Akdamar Kilisesi güvercin figürleri.

Kaynak: Gönül Öney, *The Church of Akdamar*, Fot. 6, s.12.



Fot. K. 34: Beyşehir Kubadabad Sarayı çinilerinden. Güvercinler.



Fot. K. 35: Yusufeli İşkhani Kilisesi kabartmalarından. Horozlar.

Kaynak: Hamza Gündoğdu arşivi.



Fot. K. 36: Ani kalesi duvarlarında boğa başı figürü.



Fot. K. 37: Uzundere Oşki Kilisesi. Boğa kabartması



Fot. K. 38: Erzurum Emir Saltuk Kumbeti boğa başı kabartması.



Fot. K. 39: Diyarbakir Ulu Camii batı girişı üzerindeki tavus kuşu kabartmaları.

Kaynak: Gülsen Başı, **Diyarbakir'daki İslam Dönemi Mimarisinde Süsleme**, Fot. 10.



Fot. K. 40: Ani Kalesi sur duvarlarında ejder figürleri.

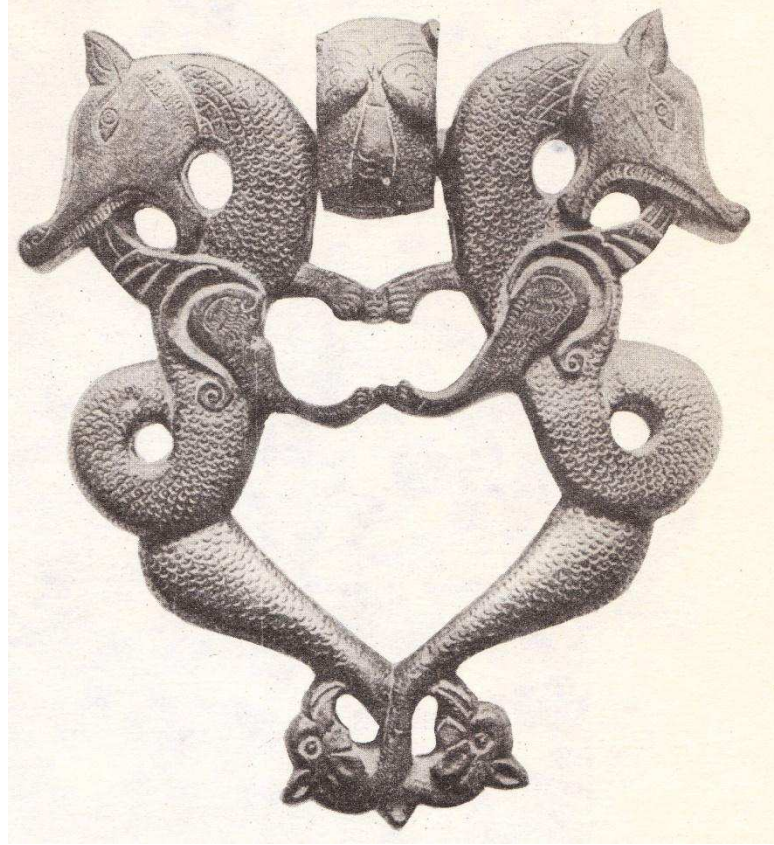


Fot. K. 41: Yusufeli İşkhani kilisesi duvarlar kabartması. Aslan-ejder m¼cadelesi.



Fot. K. 42: Tiflis'te bulunan kapı tokmağı (Berlin m¼zesi koleksiyonu).

Kaynak: . Nejat Diyarbekirli, **Hun Sanatı**, Fot. 97, s. 187.



Fot. K. 43: Cizre Ulu Camii kapı tokmağı

Kaynak: . Nejat Diyarbekirli, **Hun Sanatı**, iz. 97, s. 187.



Fot. K. 44: Yusufeli İşkhani Kilisesi Şapeli kabartmalarından. Dağ keçisi.

Kaynak: Hamza Gündoğdu arşivi.



Fot. K.45: Uzundere Oşki Kilisesi geyik avı sahnesi kabartması



Fot. K.46: Yusufeli İshani Kilisesi Şapeli geyik kabartması

Kaynak: Hamza Gündoğdu arşivi.



Fot. K. 47: Uzundere Oşki Kilisesi tavşan kabartmalarından.



Fot. K. 48: Yusufeli İshani Kilisesi şapeli tavşan kabartmalarından.

Kaynak: Hamza Gündoğdu arşivi.



Fot. K. 49: Yusufeli İşkhani Kilisesi şapeli tavşan kabartmalarından.

Kaynak: Gönül Öney, **The Church of Akdamar**, Fot. 25. s.36.



Fot. K. 50: Ani kuzey sur duvarları kabartması. Aslan.



Fot. K. 51: Uzundere Oşki Kilisesi aslan kabartması.



Fot. K.52: Yusufeli İşkhani Kilisesi Şapeli aslan kabartması

Kaynak: Hamza Gündoğdu arşivi.



Fot. K. 53: Yusufeli Parkhali Kilisesi aslan kabartması



Fot. K. 54: Tortum Khakhuli Kilisesi aslan kabartması.



Fot. K. 55: Kars Havariler Kilisesi aslan Kabartması.

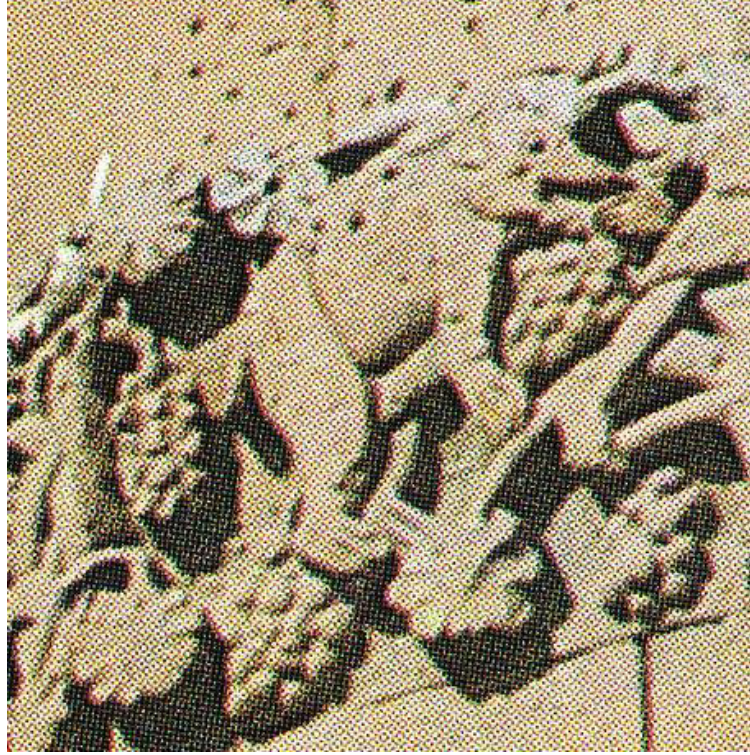


Fot. K. 56: Van, Akdamar Kilisesi aslan kabartmaları.

Kaynak: Gönül Öney, **The Church of Akdamar**, Fot.12. s.321



Fot. K. 57: Beyşehir Kubadabad Sarayı parçalarından. Konya Karatay Çini müzesi koleksiyonundan



Fot. K. 58: Van Akdamar Kilisesi kabartmalarından. Ayı

Kaynak: Gönül Öney, **The Church of Akdamar**, Fot. 29. s.39.



Fot. K. 59: Ani Katedrali kartal kabartmaları



Fot. K. 60: Ani Halaskar Kilisesi Kartal kabartması

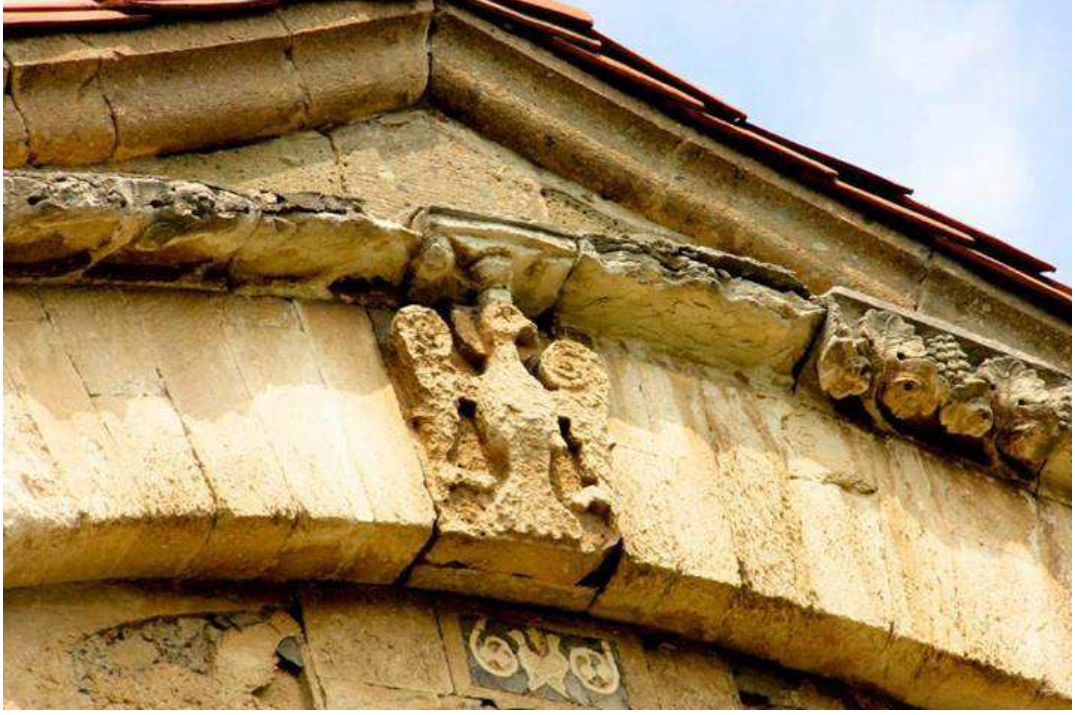


Fot. K. 61: Tortum Khakhuli Kilisesi hayvan m¼cadele sahnelerinden

Kaynak: Buba Kudava arşivi.



Fot. K. 62: Uzundere Oşki Kilisesi hayvan m¼cadele sahnelerinden



Fot. K. 63: Trabzon Ayasofya Kilisesi kartal kabartması



Fot. K. 64: Erzurum Emir Saltuk Kumbeti kartal kabartması



Fot. K. 65: Diyarbakır Kalesi Urfa kapısı kartal figürü.

Kaynak: Gülsen Baş, **Diyarbakır'daki İslam Dönemi Mimarisinde Süsleme**, 2006, Fot. 762.

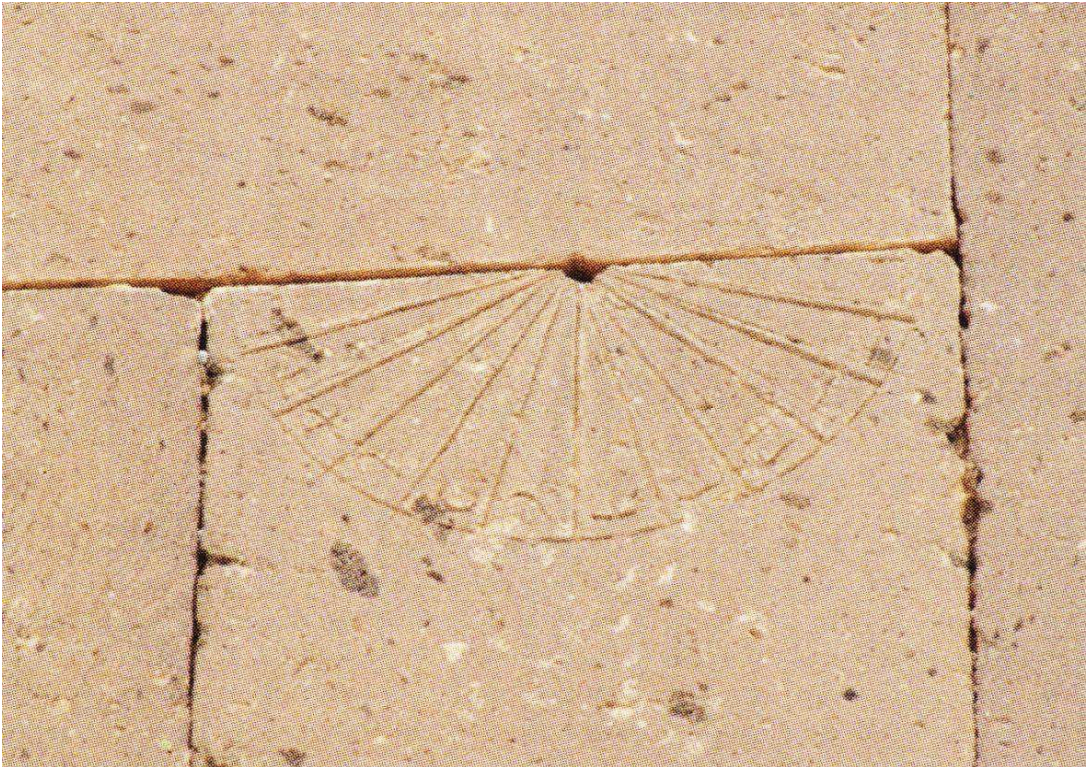


Fot. K. 66: Konya Beyşehir Kubadabat Sarayı çinilerinden kartal-tavşan mücadelesi



Fot. K. 67: Niğde Hüdavent Hatun Türbesi Harpi kabartmaları.

Kaynak: Şenay Aslan, **Türk Süsleme Sanatlarında Mitolojik Kaynaklı Hayvan Figürleri** (Orta Asya'dan Selçuklu'ya), Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Türk Sanatı Anabilim Dalı, 2005, Fot. 182, s. 281.



Fot. K. 68: Ani, Polatoğlu Kilisesi Güneş Saati



Fot. K. 69: Artvin Doliskana Kilisesi güneş saati

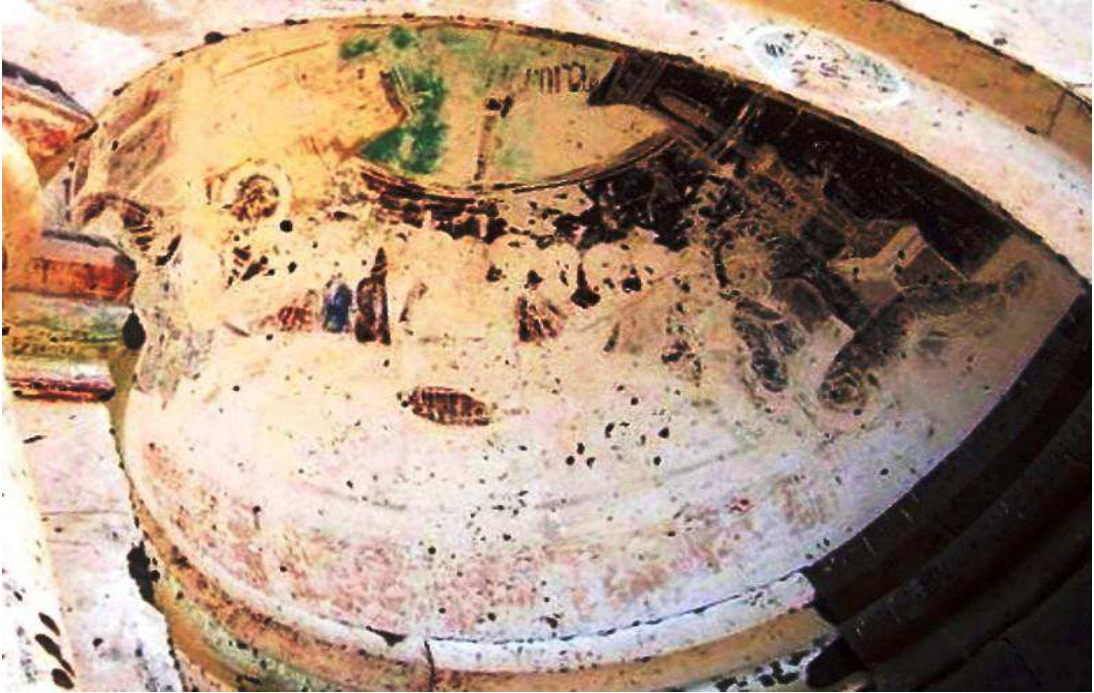
Kaynak: Fügen Tabak, **Anadolu'daki Güneş Saatleri**, s. 48.



Fot. K. 70: Kutaisi Gelati Ana Kilise güneş saati



Fot. K. 71: Ani Halaskar Kilisesi eyrek kubbesinde İncilci.



Fot. K. 72: Ani Halaskar Kilisesi eyrek kubbesinde Son Akşam Yemeği konulu duvar resmi.



Fot. K. 73: Ani Büyük Katedral apsis yarım kubbesi Tahtta Oturan İsa konulu duvar resmi.



Fot. K. 74: Yusufeli İşkhani Kilisesi Haçın Göğe Yükselişi konulu duvar resmi



Fot. K. 75: Yusufeli İşkhani Kilisesi Kasnak ve Kubbe eteği duvar resmi programı.



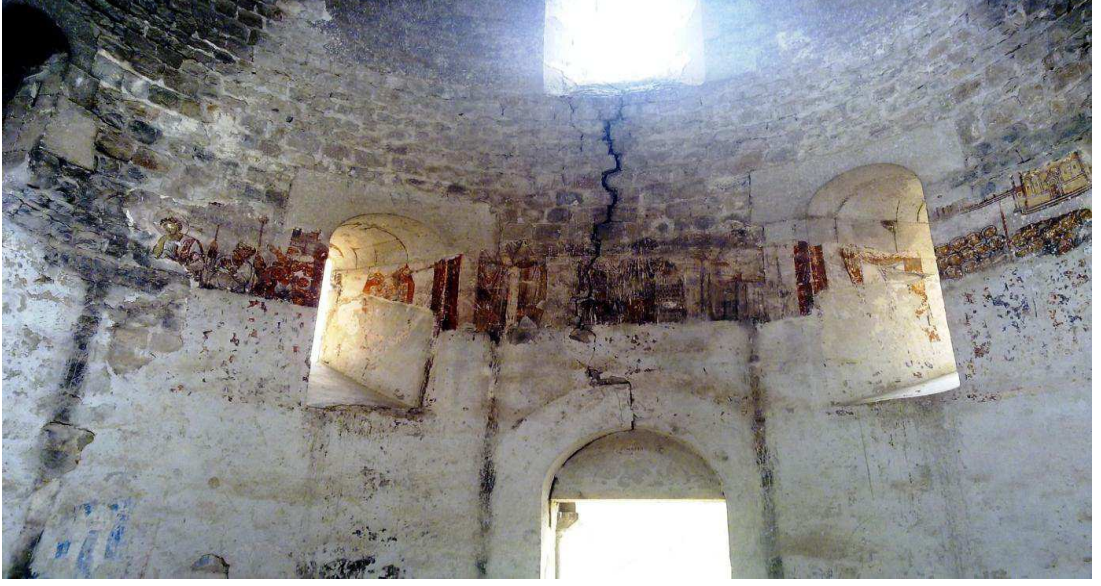
Fot. K. 76: Borçka İbrikli Kilisesi duvar resmi



Fot. K. 77: Yusufeli Dört Kilise apsis duvar resimleri.



Fot. K. 78: Uzundere Oşki Kilisesi Yahya ve Romalı askerler



Fot. K. 79: Uzundere Oşki Kilisesi apsis duvar resmi programı



Fot. K. 80: Uzundere Oşki Kilisesi Bana Katedralinde Düğün konulu duvar resmi.



Fot. K. 81: Tortum Khakhuli Kilisesi Apsis resim programı.



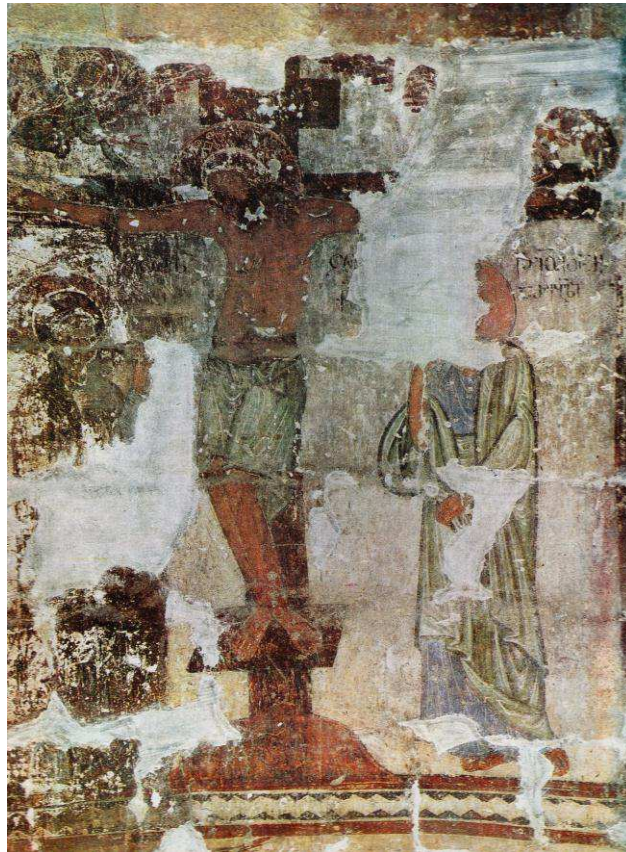
Fot. K. 82: Ateni Sioni Katedrali Müjde sahnesi.

Kaynak: Tinatin Virsaladze, ატენის სიონის მოხატულობა (Atenis Sionis Mokhatuloba / Ateni Sioni Kilisesi Duvar Resimleri), s. 74.



Fot. K. 83: Ateni Sioni Katedrali Doğum sahnesi.

Kaynak: Tinatin Virsaladze, ატენის სიონის მობატულობა (Atenis Sionis Mokhatuloba / Ateni Sioni Kilisesi Duvar Resimleri), s. 83.



Fot. K. 84: Ateni Sioni Katedrali Çarmıhta İsa sahnesi.

Kaynak: Tinatin Virsaladze, ატენის სიონის მობატულობა (Atenis Sionis Mokhatuloba / Ateni Sioni Kilisesi Duvar Resimleri), s. 97.



Fot. K. 85: Kutaisi Gelati Kilisesi Hz. Meryem'in ölümü konulu duvar resmi



Fot. K. 86: Şuakhevi Skhalta Kilisesi duvar resmi.



Fot. K. 87: Trabzon Ayasofyası duvar resmi.



Fot. K. 88: Sumela Manastırı duvar resmi.



Fot. K. 89: Van Akdamar Kilisesi Lazarus'un Dirilişı konulu duvar resmi.

Kaynak: Gönül Öney, *The Church of Akdamar*, Fot. 49.



Fot. K. 90: Ateni Sioni güney haç kolu şerit süslemesi.

Kaynak: Tinatin Virsaladze, *ატენის სიონის მხატვრობა (Atenis Sionis Mokhatuloba / Ateni Sioni Kilisesi Duvar Resimleri)*, s. 152.



Fot. K. 91: Yusufeli İshkani Kilisesi geometrik duvar resimlerinden.



Fot. K. 92: Ateni Sioni Kilisesi süslemesi.

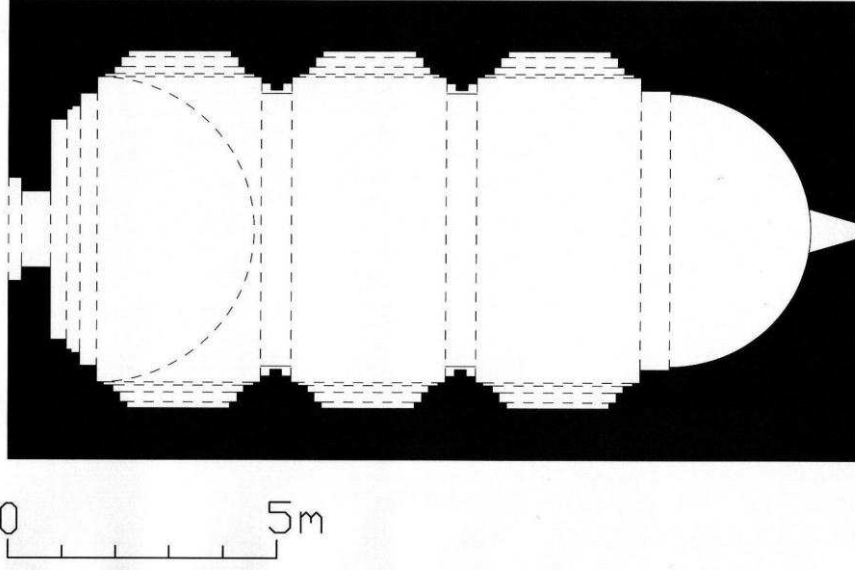
Kaynak: Tinatin Virsaladze, ატენის სიონის მხატვრობა (Atenis Sionis Mokhatuloba / Ateni Sioni Kilisesi Duvar Resimleri), s. 70.



Fot. K. 93: Ateni Sioni güney haç kolu şerit süslemesi.

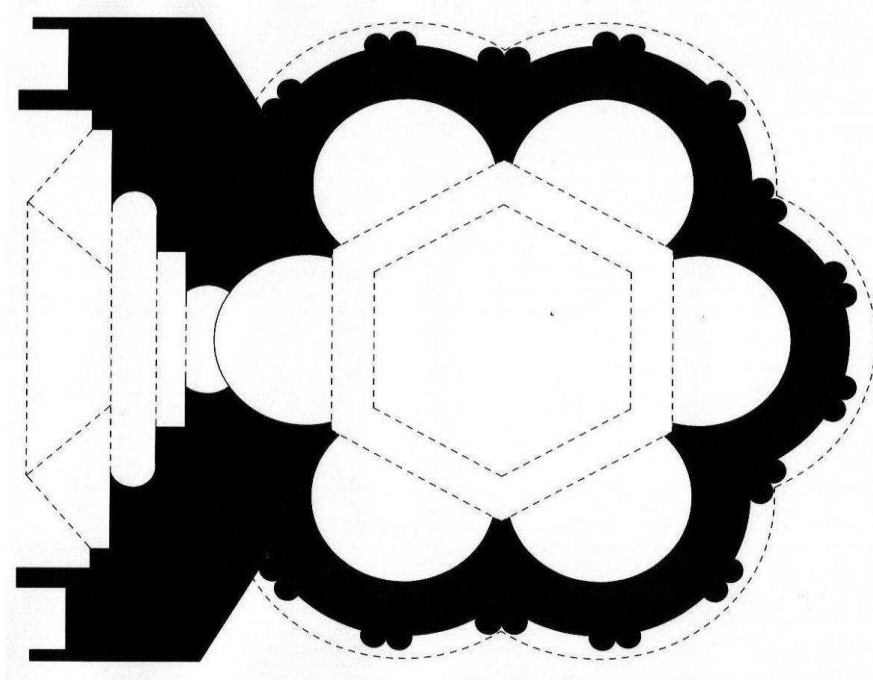
Kaynak: Tinatin Virsaladze, ატენის სიონის მობატულობა (Atenis Sionis Mokhatuloba / Ateni Sioni Kilisesi Duvar Resimleri), s. 17.

ÇİZİMLER



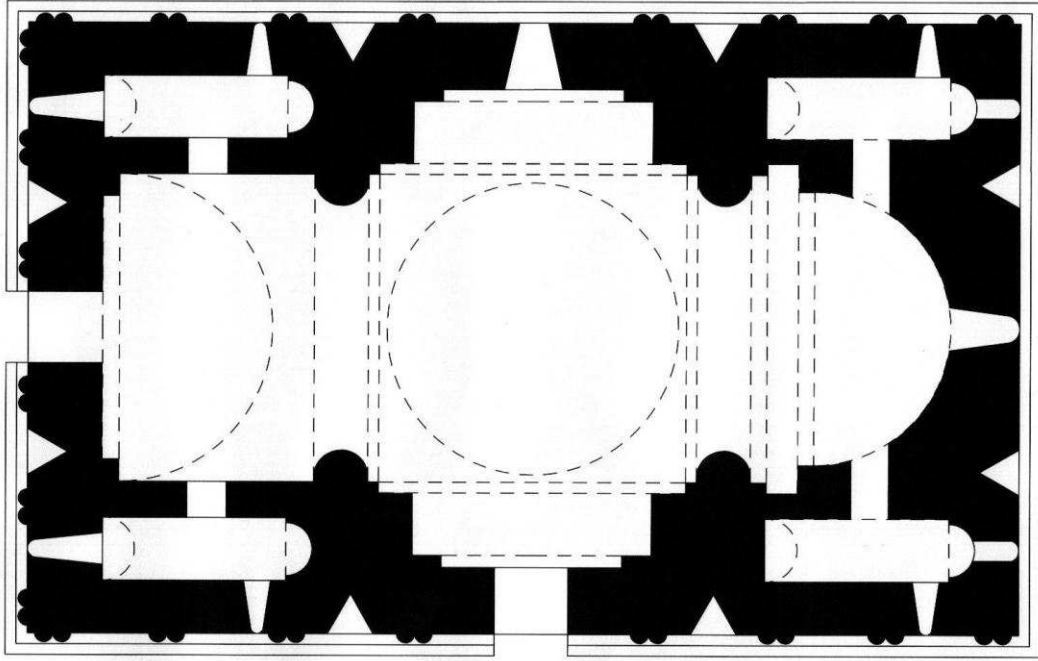
Çiz. 1: Gürcü Kilisesi Planı.

Kaynak: Komisyon, **Kuzeydoğu Anadolu’da Mimari**, s. 112, T. Toramanian esas alınarak tarafımızdan yeniden çizim.



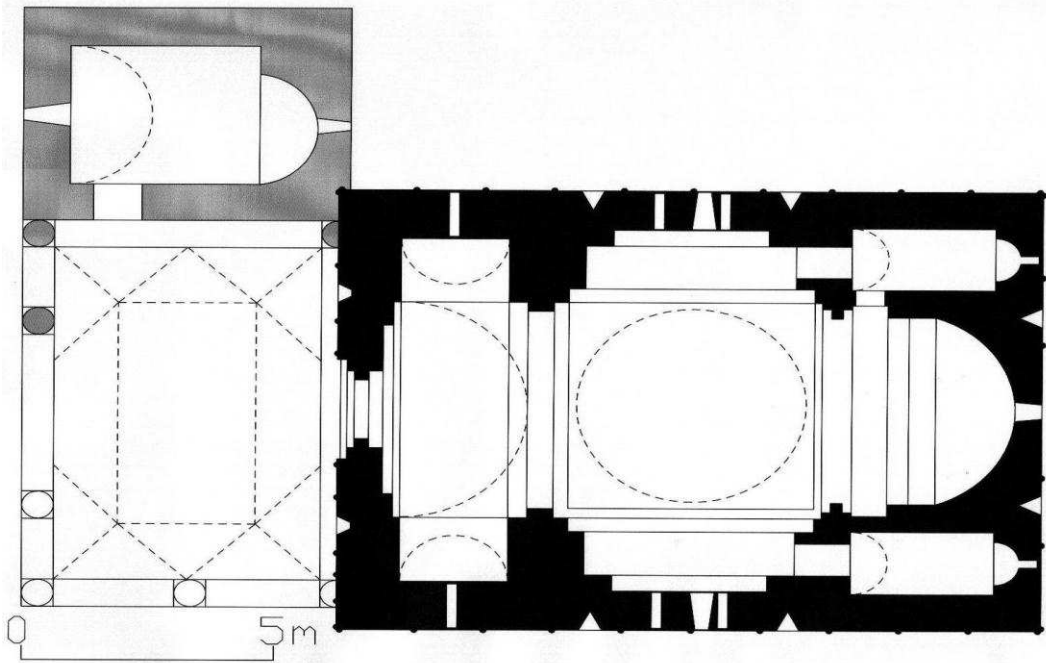
Çiz. 2: Genç Kızlar Kilisesi Planı.

Kaynak: J.M. Thierry, “The Architectural Monuments in Ani”, s. 86, C. Texier esas alınarak tarafımızdan yeniden çizim.



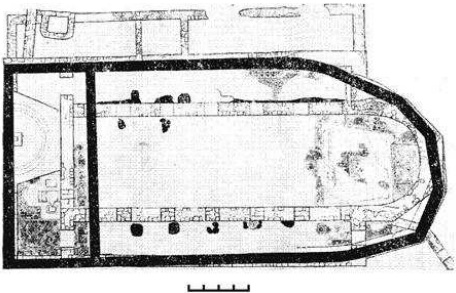
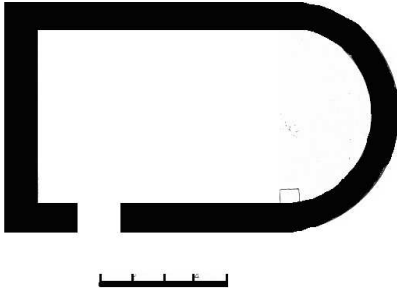
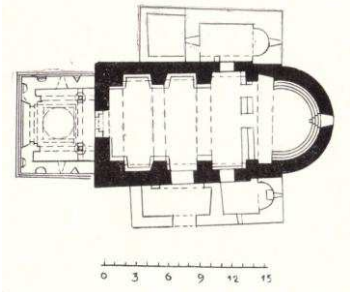
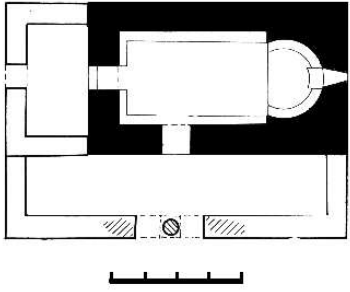
Çiz. 3: Kızlar Kilisesi Planı.

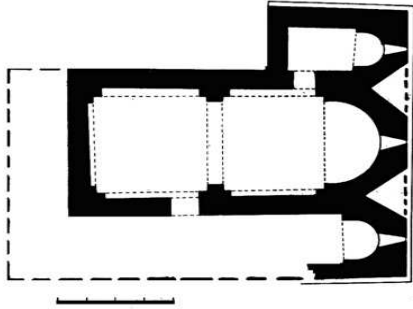
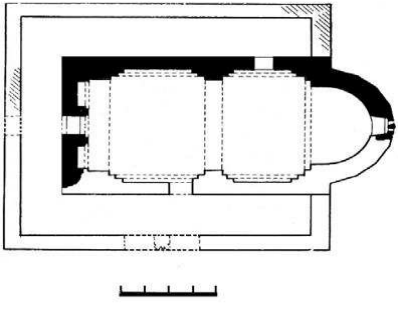
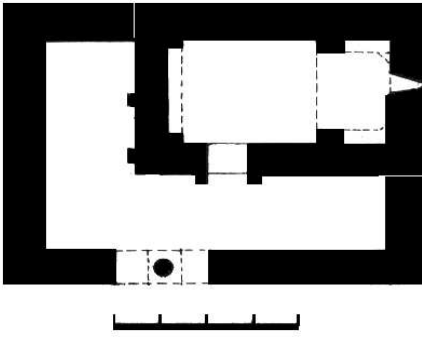
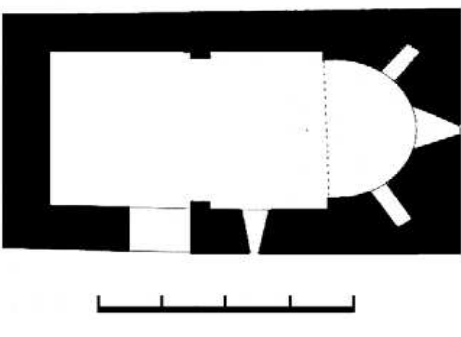
Kaynak: virtualani.org esas alınarak tarafımızdan yeniden çizim.

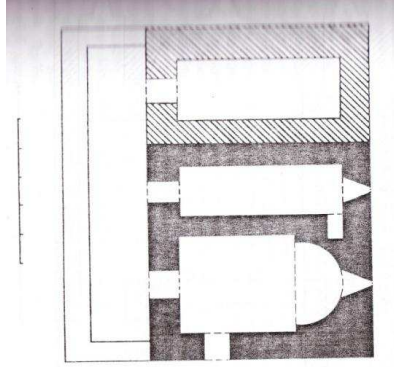


Çiz. 4: Resimli Kilise Planı.

Kaynak: Michel-Nicole Thierry, *Le'Eglise Saint Gregoire de Tigran Honenc' A Ani (1215)*, Plan 5, s. 9. M. Dupin esas alınarak tarafımızdan yeniden çizim.

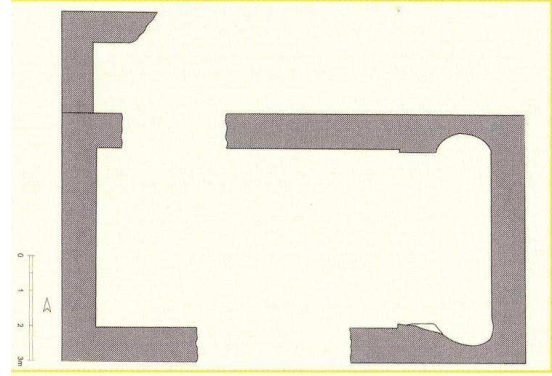
	
<p>Çiz. K. 1: Biçvinta Kilisesi planı.</p> <p>Kaynak: Natela Cabua, ქრისტიანული ტაძრის არქიტექტურული ტიპები შუა საუკუნეების საქართველოში (Kristianuli Tadzris Arkitekturuli Tipebi Şua Saukuneebis Sakartveloši/ Gürcistan'da Ortaçağ Hristiyan İbadethanelerinin Mimari Tipolojisi), s. 63.</p>	<p>Çiz. K. 2: Nokalakevi Kilisesi planı.</p> <p>Kaynak: Natela Cabua, ქრისტიანული ტაძრის არქიტექტურული ტიპები შუა საუკუნეების საქართველოში (Kristianuli Tadzris Arkitekturuli Tipebi Şua Saukuneebis Sakartveloši/ Gürcistan'da Ortaçağ Hristiyan İbadethanelerinin Mimari Tipolojisi), s. 64.</p>
	
<p>Çiz. K. 3: Dmanisi Kilisesi planı.</p> <p>Kaynak: Vakhtang Beridze, ძველი ქართული ხუროთმოძღვრება (Dzveli Kartuli Khurotmodzgvreba / Eski Gürcü Mimarisi), s. 95.</p>	<p>Çiz. K. 4: Mosabruni Kilisesi planı.</p> <p>Kaynak: Natela Cabua, ქრისტიანული ტაძრის არქიტექტურული ტიპები შუა საუკუნეების საქართველოში (Kristianuli Tadzris Arkitekturuli Tipebi Şua Saukuneebis Sakartveloši/ Gürcistan'da Ortaçağ Hristiyan İbadethanelerinin Mimari Tipolojisi), s. 64.</p>

	
<p>Çiz. K. 5: Kvarşa Kilisesi planı.</p> <p>Kaynak: Natela Cabua, ქრისტიანული ტაძრის არქიტექტურული ტიპები შუა საუკუნეების საქართველოში (Kristianuli Tadzris Arkitekturuli Tipebi Şua Saukuneebis Sakartveloši/ Gürcistan'da Ortaçağ Hıristiyan İbadethanelerinin Mimari Tipolojisi), s. 65.</p>	<p>Çiz. K. 6: Kusireti Kilisesi planı.</p> <p>Kaynak: Natela Cabua, ქრისტიანული ტაძრის არქიტექტურული ტიპები შუა საუკუნეების საქართველოში (Kristianuli Tadzris Arkitekturuli Tipebi Şua Saukuneebis Sakartveloši/ Gürcistan'da Ortaçağ Hıristiyan İbadethanelerinin Mimari Tipolojisi), s. 65.</p>
	
<p>Çiz. K. 7: Ačabeti Kilisesi planı.</p> <p>Kaynak: Natela Cabua, ქრისტიანული ტაძრის არქიტექტურული ტიპები შუა საუკუნეების საქართველოში (Kristianuli Tadzris Arkitekturuli Tipebi Şua Saukuneebis Sakartveloši/ Gürcistan'da Ortaçağ Hıristiyan İbadethanelerinin Mimari Tipolojisi), s. 66.</p>	<p>Çiz. K. 8: Maçkhani Kilisesi planı.</p> <p>Kaynak: Natela Cabua, ქრისტიანული ტაძრის არქიტექტურული ტიპები შუა საუკუნეების საქართველოში (Kristianuli Tadzris Arkitekturuli Tipebi Şua Saukuneebis Sakartveloši/ Gürcistan'da Ortaçağ Hıristiyan İbadethanelerinin Mimari Tipolojisi), s. 66.</p>



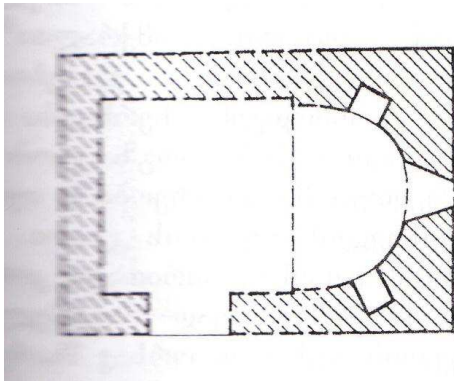
Çiz. K. 9: Ardauç Kalesi İbadethanesi planı.

Kaynak: Davit Khoştarıa, კლარჯეთის ეკლესიები დამონასტრები (Klarcetis Ekleiebi da Monastrebi / Klarceti Kilise ve Manastırları), s. 75.



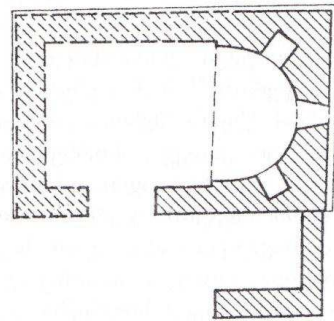
Çiz. K. 10: Artvin Cmerki Kilisesi planı.

Kaynak: Fahriye Bayram, Artvin'deki Gürcü Kiliselerinin Mimarisi, s. 80.



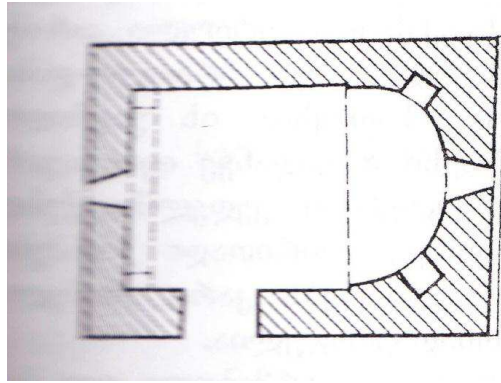
Çiz. K. 11: Artvin Tzkarostavi Kilisesi 1 No.lu Şapel planı.

Kaynak: Davit Khoştarıa, კლარჯეთის ეკლესიები დამონასტრები (Klarcetis Ekleiebi da Monastrebi / Klarceti Kilise ve Manastırları), s. 65.



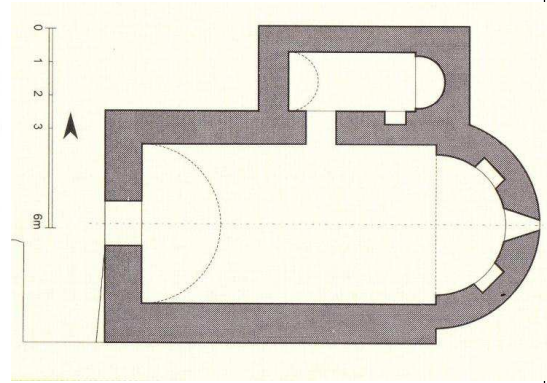
Çiz. K. 12: Artvin Tzkarostavi Kilisesi 2 No.lu Şapel planı.

Kaynak: Davit Khoştarıa, კლარჯეთის ეკლესიები დამონასტრები (Klarcetis Ekleiebi da Monastrebi / Klarceti Kilise ve Manastırları), s. 65.



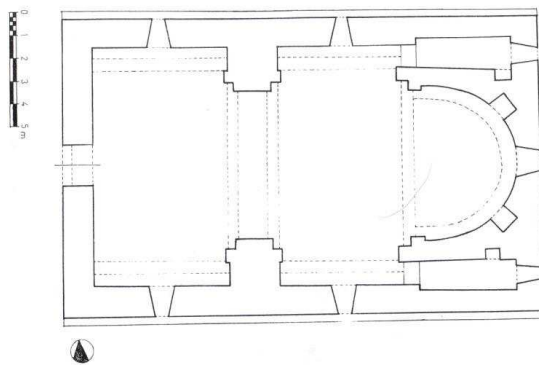
Çiz. K. 13: Artvin Tzkarostavi Kilisesi 3 No.lu Şapel planı.

Kaynak: Davit Khoştarıa, კლარჯეთის ეკლესიები დამონასტრები (Klarcetis Ekleşiebi da Monastrebi / Klarceti Kilise ve Manastırları), s. 65.



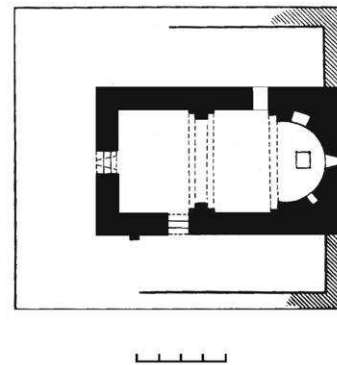
Çiz. K. 14: Artvin Parekhi Kuzey Kilise planı.

Kaynak: Fahriye Bayram, Artvin'deki Gürcü Kiliselerinin Mimarisi, s. 41.



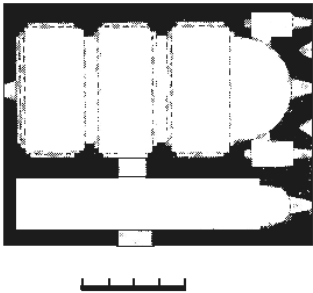
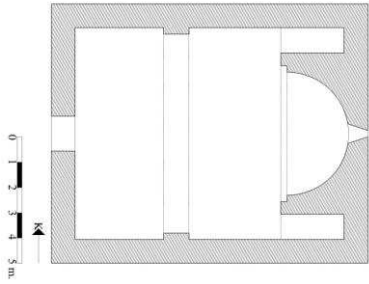

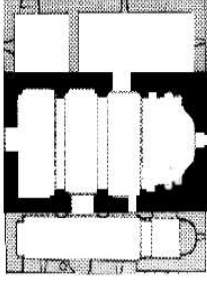
Çiz. K. 15: Yusufeli Tekkale Manastır Şapeli planı.

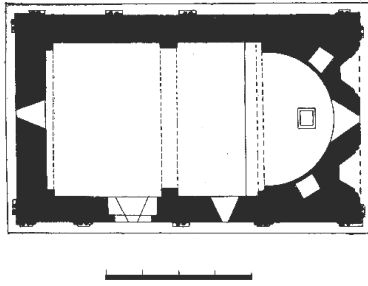
Kaynak: Osman Aytekin, Ortaçağ'dan Osmanlı Dönemine Kadar Artvin'deki Mimari Eserler”, s. 86-87.



Çiz. K. 16: Kemerti Kilisesi planı.

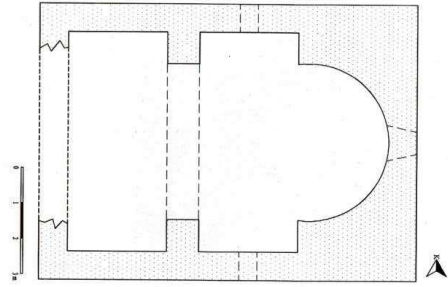
Kaynak: Natela Cabua, ქრისტიანული ტაძრის არქიტექტურული ტიპები შუა საუკუნეების საქართველოში (Kristianuli Tadzris Arkitekturuli Tipebi Şua Saukuneebis Sakartveloşi/ Gürcistan'da Ortaçağ Hristiyan İbadethanelerinin Mimari Tipolojisi), s. 67

	
<p>Çiz. K. 17: Pekraşeni Kilisesi planı.</p> <p>Kaynak: Natela Cabua, ქრისტიანული ტაძრის არქიტექტურული ტიპები შუა საუკუნეების საქართველოში (Kristianuli Tadzris Arkitekturuli Tipebi Şua Saukuneebis Sakartveloši/ Gürcistan'da Ortaçağ Hıristiyan İbadethelerinin Mimari Tipolojisi), s. 68.</p>	<p>Çiz. K. 18: Kağızman Keçivan Kilisesi planı.</p> <p>Kaynak: Muhammet Arslan - Merve Arslan, Kağızman'da Kilise Mimarisi, http://abs.kafkas.edu.tr/upload/558/kagizman.pdf</p>
	
<p>Çiz. K. 19: Darkveti Kilisesi planı.</p> <p>Kaynak: Natela Cabua, ქრისტიანული ტაძრის არქიტექტურული ტიპები შუა საუკუნეების საქართველოში (Kristianuli Tadzris Arkitekturuli Tipebi Şua Saukuneebis Sakartveloši/ Gürcistan'da Ortaçağ Hıristiyan İbadethelerinin Mimari Tipolojisi), s. 69.</p>	<p>Çiz. K. 20: Khitsisi Kilisesi planı.</p> <p>Kaynak: Natela Cabua, ქრისტიანული ტაძრის არქიტექტურული ტიპები შუა საუკუნეების საქართველოში (Kristianuli Tadzris Arkitekturuli Tipebi Şua Saukuneebis Sakartveloši/ Gürcistan'da Ortaçağ Hıristiyan İbadethelerinin Mimari Tipolojisi), s. 70.</p>



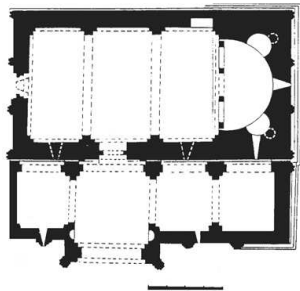
Çiz. K. 21: Tzerovani Sameba Kilisesi planı.

Kaynak: Natela Cabua, ქრისტიანული ტაძრის არქიტექტურული ტიპები შუა საუკუნეების საქართველოში (Kristianuli Tadzris Arkitekturuli Tipebi Şua Saukuneebis Sakartveloši/ Gürcistan'da Ortaçağ Hıristiyan İbadethelerinin Mimari Tipolojisi), s. 71.



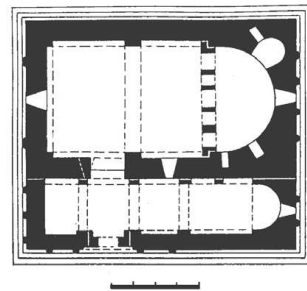
Çiz. K. 22: Kağızman Oğlan Kalesi Şapeli planı.

Kaynak: Muhammet Arslan - Merve Arslan, **Kağızman'da Kilise Mimarisi**, <http://abs.kafkas.edu.tr/upload/558/kagizman.pdf>



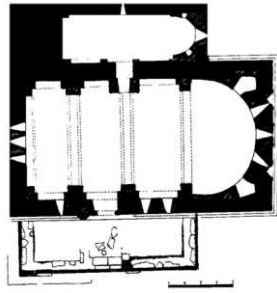
Çiz. K. 23: Savane Kilisesi planı.

Kaynak: Natela Cabua, ქრისტიანული ტაძრის არქიტექტურული ტიპები შუა საუკუნეების საქართველოში (Kristianuli Tadzris Arkitekturuli Tipebi Şua Saukuneebis Sakartveloši/ Gürcistan'da Ortaçağ Hıristiyan İbadethelerinin Mimari Tipolojisi), s. 72.



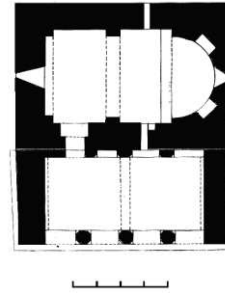
Çiz. K. 24: Kaspi Mağalaant Kilisesi planı.

Kaynak: Natela Cabua, ქრისტიანული ტაძრის არქიტექტურული ტიპები შუა საუკუნეების საქართველოში (Kristianuli Tadzris Arkitekturuli Tipebi Şua Saukuneebis Sakartveloši/ Gürcistan'da Ortaçağ Hıristiyan İbadethelerinin Mimari Tipolojisi), s. 73.



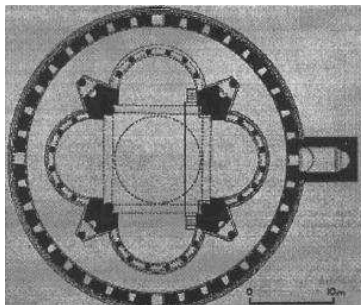
Çiz. K. 25: Gudarekhi Kilisesi planı.

Kaynak: Natela Cabua, ქრისტიანული ტაძრის არქიტექტურული ტიპები შუა საუკუნეების საქართველოში (Kristianuli Tadzris Arkitekturuli Tipebi Şua Saukuneebis Sakartveloši/ Gürcistan'da Ortaçağ Hıristiyan İbadethelerinin Mimari Tipolojisi), s. 74.



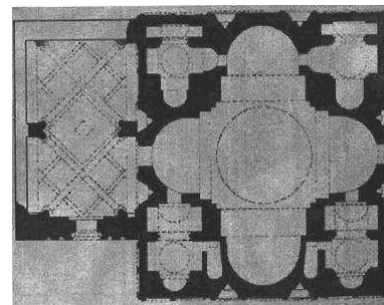
Çiz. K. 26: Skhaltba Kviratskhoveli Kilisesi planı.

Kaynak: Natela Cabua, ქრისტიანული ტაძრის არქიტექტურული ტიპები შუა საუკუნეების საქართველოში (Kristianuli Tadzris Arkitekturuli Tipebi Şua Saukuneebis Sakartveloši/ Gürcistan'da Ortaçağ Hıristiyan İbadethelerinin Mimari Tipolojisi), s. 75.



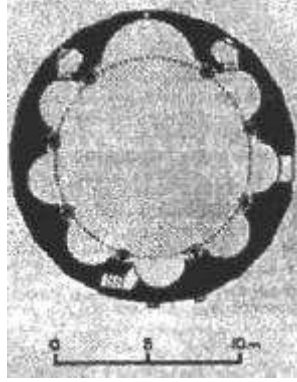
Çiz. K. 27: Ani Gagik Kilisesi planı.

Kaynak: Hamza Gündoğdu. “Ani Ören Yerindeki Kültür Varlıkları” s. 229-275.



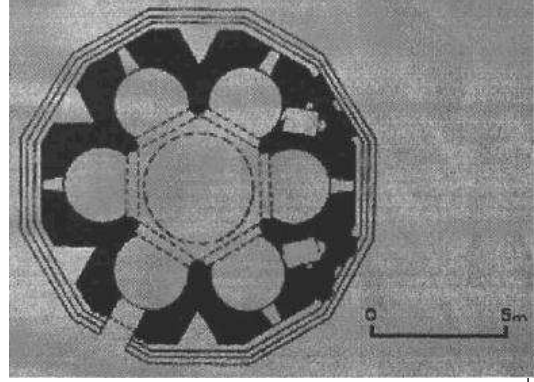
Çiz. K. 28: Ani Aziz Havariler Kilisesi planı.

Kaynak: Hamza Gündoğdu. “Ani Ören Yerindeki Kültür Varlıkları” s. 229-275.



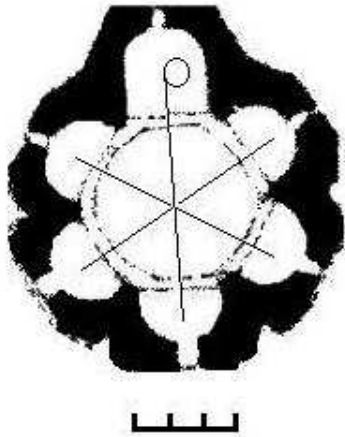
Çiz. K. 29: Ani Polatoğlu Kilisesi planı.

Kaynak: Hamza Gündoğdu. “Ani Ören Yerindeki Kültür Varlıkları” s. 229-275.



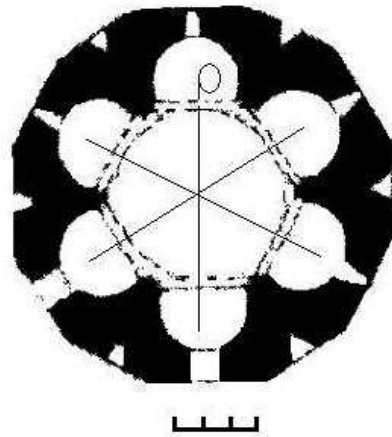
Çiz. K. 30: Ani Halaskar Kilisesi planı.

Kaynak: Hamza Gündoğdu. “Ani Ören Yerindeki Kültür Varlıkları” s. 229-275.



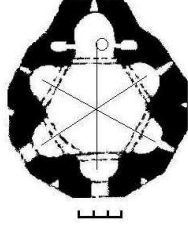
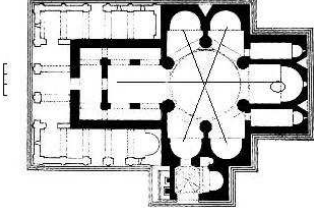
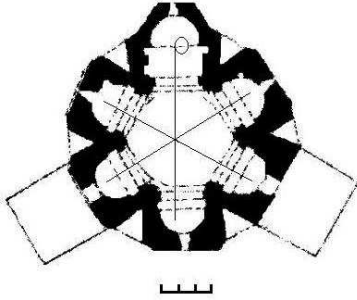
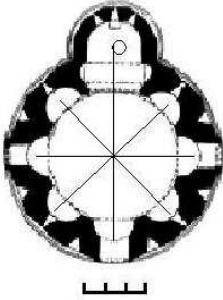
Çiz. K. 31: Oltisi (Oltu) Kilisesi planı.

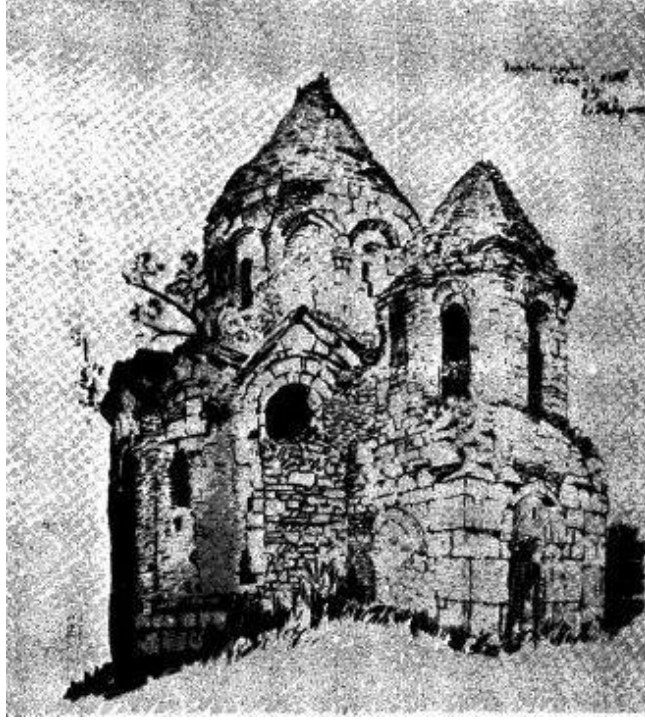
Kaynak: Natela Cabua, ქრისტიანული ტაძრის არქიტექტურული ტიპები შუა საუკუნეების საქართველოში (Kristianuli Tadzris Arkitekturuli Tipebi Şua Saukunebis Sakartveloši/ Gürcistan’da Ortaçağ Hıristiyan İbadethelerinin Mimari Tipolojisi), s. 142.



Çiz. K. 32: Ardahan Gogiuba Kilisesi planı.

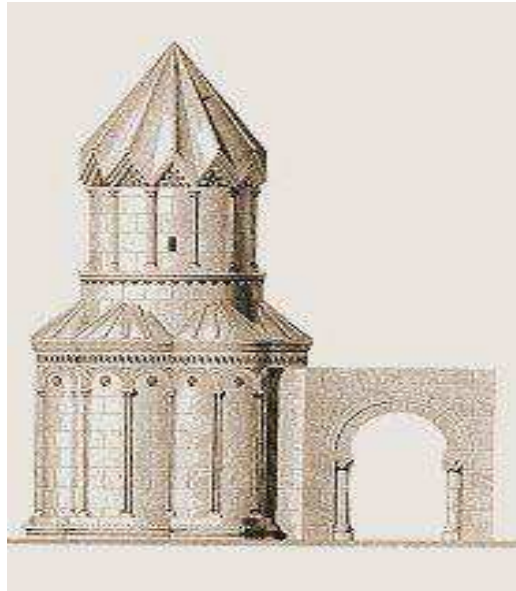
Kaynak: Natela Cabua, ქრისტიანული ტაძრის არქიტექტურული ტიპები შუა საუკუნეების საქართველოში (Kristianuli Tadzris Arkitekturuli Tipebi Şua Saukunebis Sakartveloši/ Gürcistan’da Ortaçağ Hıristiyan İbadethelerinin Mimari Tipolojisi), s. 143.

	
<p>Çiz. K. 33: Oltu Kiağlis Altı Kilisesi planı.</p> <p>Kaynak: Natela Cabua, ქრისტიანული ტაძრის არქიტექტურული ტიპები შუა საუკუნეების საქართველოში (Kristianuli Tadzris Arkitekturuli Tipebi Şua Saukuneebis Sakartveloši/ Gürcistan'da Ortaçağ Hıristiyan İbadethanelerinin Mimari Tipolojisi), s. 143.</p>	<p>Çiz. K. 34: Akhalkalaki Kumurdo Kilisesi planı.</p> <p>Kaynak: Natela Cabua, ქრისტიანული ტაძრის არქიტექტურული ტიპები შუა საუკუნეების საქართველოში (Kristianuli Tadzris Arkitekturuli Tipebi Şua Saukuneebis Sakartveloši/ Gürcistan'da Ortaçağ Hıristiyan İbadethanelerinin Mimari Tipolojisi), s. 143.</p>
	
<p>Çiz. K. 35: Trialeti Boçorma Kilisesi planı.</p> <p>Kaynak: Natela Cabua, ქრისტიანული ტაძრის არქიტექტურული ტიპები შუა საუკუნეების საქართველოში (Kristianuli Tadzris Arkitekturuli Tipebi Şua Saukuneebis Sakartveloši/ Gürcistan'da Ortaçağ Hıristiyan İbadethanelerinin Mimari Tipolojisi), s. 144.</p>	<p>Çiz. K. 36: Martvili Nacikhevi Kilisesi planı.</p> <p>Kaynak: Natela Cabua, ქრისტიანული ტაძრის არქიტექტურული ტიპები შუა საუკუნეების საქართველოში (Kristianuli Tadzris Arkitekturuli Tipebi Şua Saukuneebis Sakartveloši/ Gürcistan'da Ortaçağ Hıristiyan İbadethanelerinin Mimari Tipolojisi), s. 144.</p>



Çiz. K. 37: Boçorma Kilisesi.

Kaynak: Vakhtang Beridze, ძველი ქართული ხუროთმოძღვრება (Dzveli Kartuli Khurotmodzǧvreba / Eski Gürcü Mimarisi), Çiz. 77, s. 122. El. Sidamon-Eristavi'den.



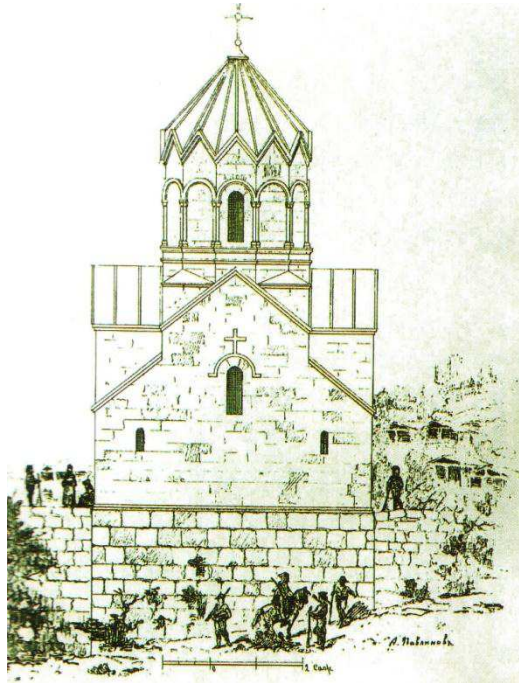
Çiz. K. 38: Genç Kızlar Kilisesi.

Kaynak: Michel-Nicole Thierry, Le'Eglise Saint Gregoire de Tigran Honenc' A Ani (1215), Çiz. 45, .s. 89. C. Texier'den.



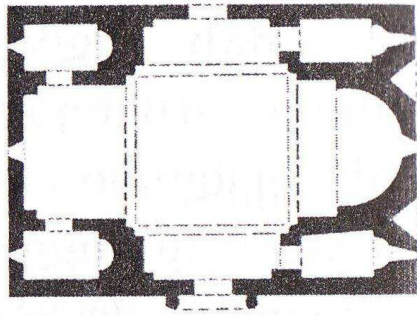
Çiz. K. 39: Katskhi Kilisesi.

Kaynak: G. Abramışvil P. Zakaraia, İ. Tsittsişvili, ქართული ხუროთმოძღვრების ისტორია (Kartuli Khurotmodzğvrebis İstoria / Gürcü Mimarisi Tarihi), Tbilisi Universitetis Gamomtsemloba, Tbilisi, 2000. s.334.



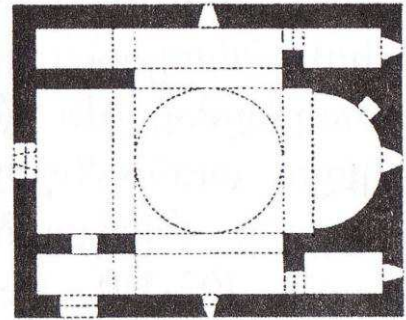
Çiz. K. 40: Artvin Khantsta (Porta) Kilisesi.

Kaynak: Fahriye Bayram, Artvin'deki Gürcü Kiliselerinin Mimarisi, Çiz. 9, s. 95. Pavlinov'dan.



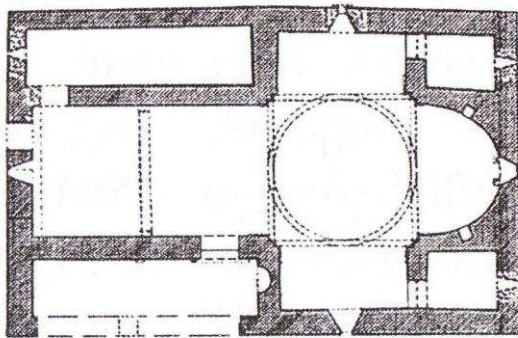
Çiz. K. 41: Amberdi Kilisesi planı.

Kaynak: Davit Khoştarıa, კლარჯეთის ეკლესიები დამონასტრები (Klarcetis Ekleşiebi da Monastrebi / Klarceti Kilise ve Manastırları), s. 168.



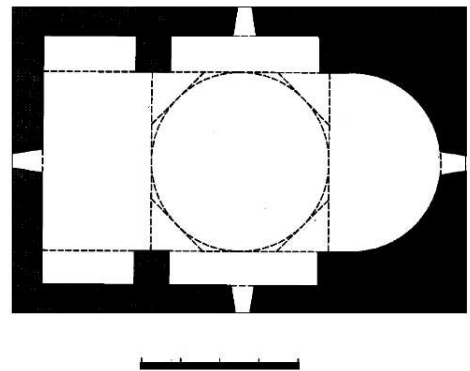
Çiz. K. 42: Ardanuç (Artanuci) Kilisesi planı.

Kaynak: Davit Khoştarıa, კლარჯეთის ეკლესიები დამონასტრები (Klarcetis Ekleşiebi da Monastrebi / Klarceti Kilise ve Manastırları), s. 168.



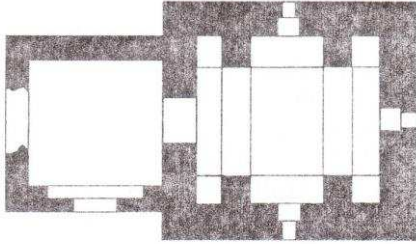
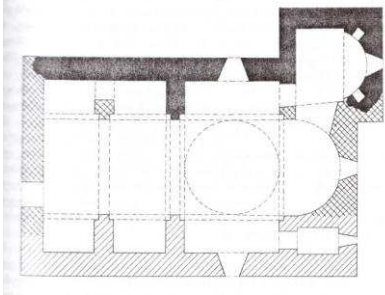
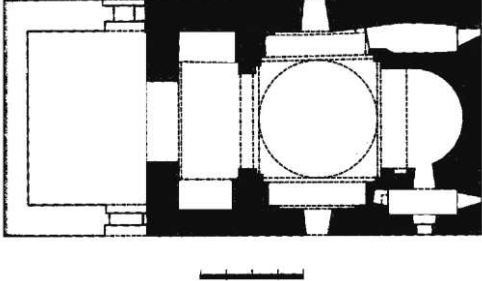
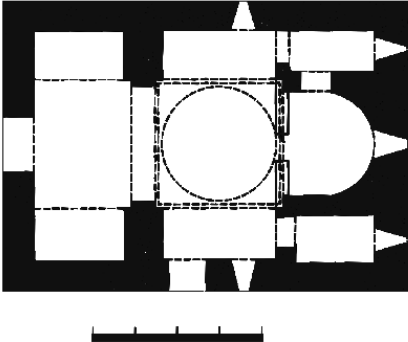
Çiz. K. 43: Artvin Doliskana Kilisesi planı.

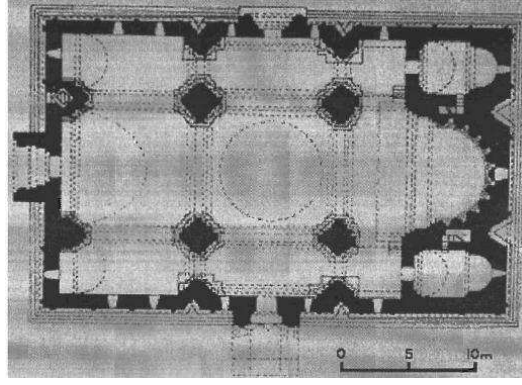
Kaynak: Davit Khoştarıa, კლარჯეთის ეკლესიები დამონასტრები (Klarcetis Ekleşiebi da Monastrebi / Klarceti Kilise ve Manastırları), s. 168.



Çiz. K. 44: Oltu Parnakhi Kilisesi planı.

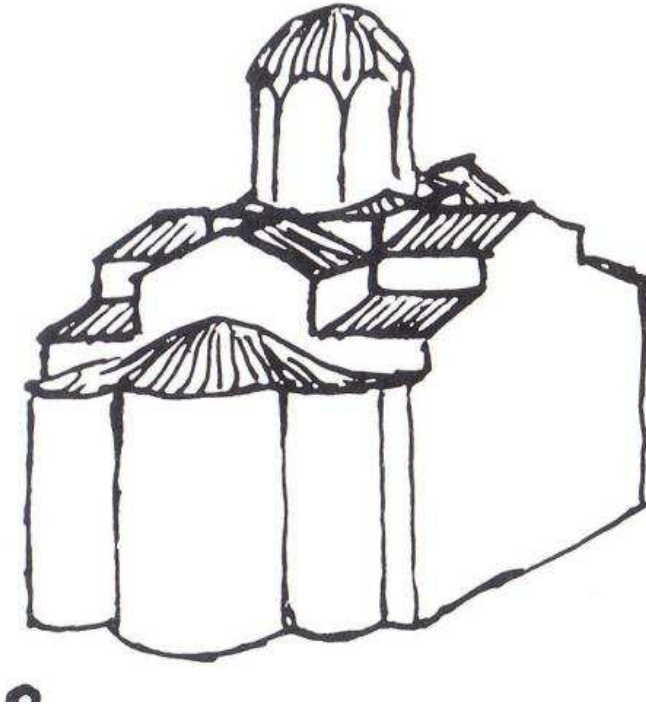
Kaynak: Natela Cabua, ქრისტიანული ტაძრის არქიტექტურული ტიპები შუა საუკუნეების საქართველოში (Kristianuli Tadzris Arkitekturuli Tipebi Şua Saukuneebis Sakartveloში (Kristianuli Tadzris Arkitekturuli Tipebi Şua Saukuneebis Sakartveloში / Gürcistan'da Ortaçağ Hristiyan İbadethanelerinin Mimari Tipolojisi), s. 133.

	
<p>Çiz. K. 45: Borçka Mamatzminda Kilisesi planı.</p> <p>Kaynak: Davit Khoştarıa, კლარჯეთის ეკლესიები დამონასტრები (Klarcetis Eklesiebi da Monastrebi / Klarceti Kilise ve Manastırları), Çiz. 40, s. 224.</p>	<p>Çiz. K. 46: Artvin Tzkarostavi Kilisesi planı.</p> <p>Kaynak: Davit Khoştarıa, კლარჯეთის ეკლესიები დამონასტრები (Klarcetis Eklesiebi da Monastrebi / Klarceti Kilise ve Manastırları), Çiz. 4, s. 55.</p>
	
<p>Çiz. K. 47: Tiflis Cvaris Mama Kilisesi planı.</p> <p>Kaynak: Natela Cabua, ქრისტიანული ტაძრის არქიტექტურული ტიპები შუა საუკუნეების საქართველოში (Kristianuli Tadzris Arkitekturuli Tipebi Şua Saukuneebis Sakartveloşi/ Gürcistan'da Ortaçağ Hristiyan İbadethanelerinin Mimari Tipolojisi), s. 136.</p>	<p>Çiz. K. 48: Goubnis Ormotsni Kilisesi planı.</p> <p>Kaynak: Natela Cabua, ქრისტიანული ტაძრის არქიტექტურული ტიპები შუა საუკუნეების საქართველოში (Kristianuli Tadzris Arkitekturuli Tipebi Şua Saukuneebis Sakartveloşi/ Gürcistan'da Ortaçağ Hristiyan İbadethanelerinin Mimari Tipolojisi), s. 137.</p>



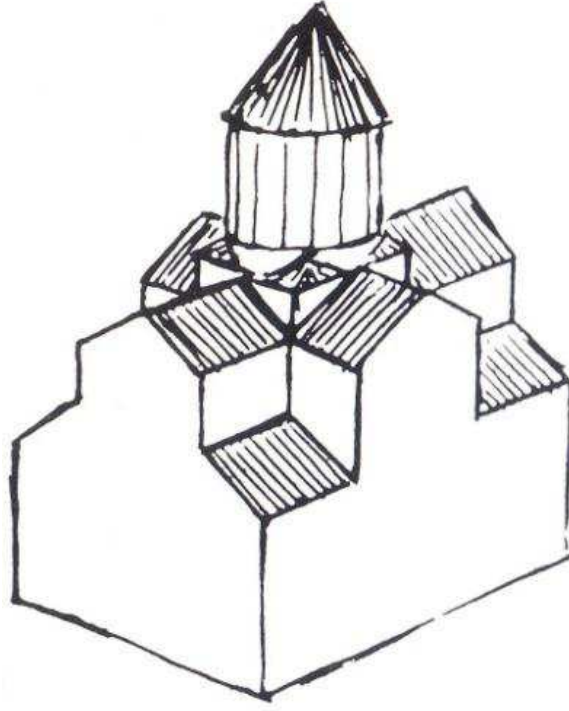
Çiz. K. 49: Ani Katedral planı.

Kaynak: Hamza Gündoğdu. “Ani Ören Yerindeki Kültür Varlıkları” s. 229-275.



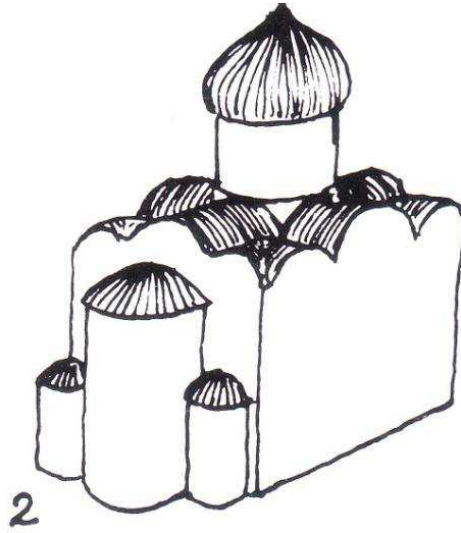
Çiz. K. 50: Doğu Roma Kilisesi.

Kaynak: Vakhtang Beridze, “L’Architecture Georgienne a Coupole de la Seconde Moitie du Xe Siecle a la fin du XIII”, s.237-260.



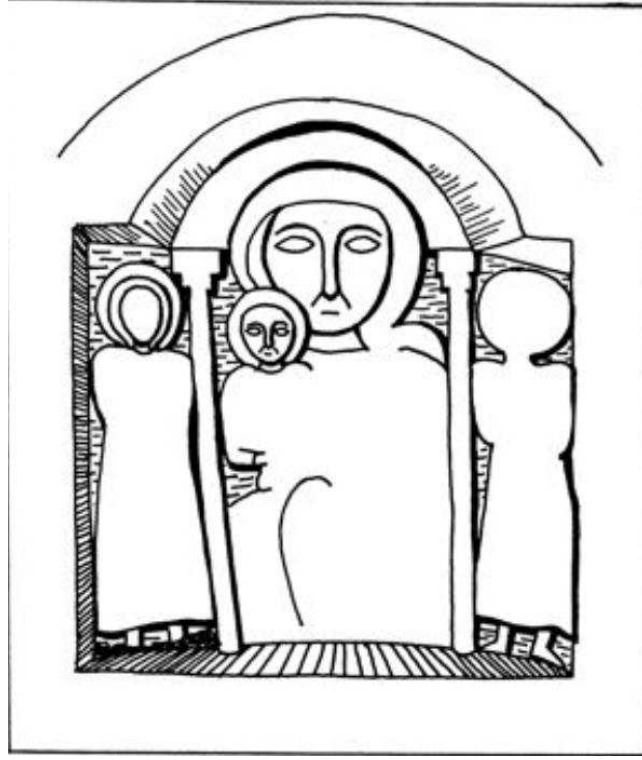
Çiz. K. 51: Gürcü Kilisesi.

Kaynak: Vakhtang Beridze, "L'Architecture Georgienne a Coupole de la Seconde Moitie du Xe Siecle a la fin du XIII", s.237-260.



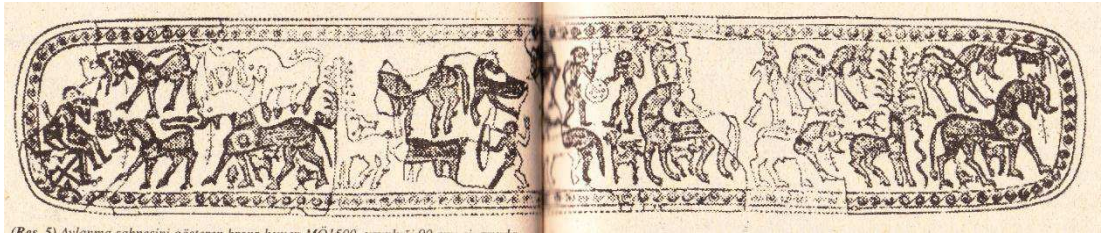
Çiz. K. 52: Rus Kilisesi.

Kaynak: Vakhtang Beridze, "L'Architecture Georgienne a Coupole de la Seconde Moitie du Xe Siecle a la fin du XIII", s.237-260.



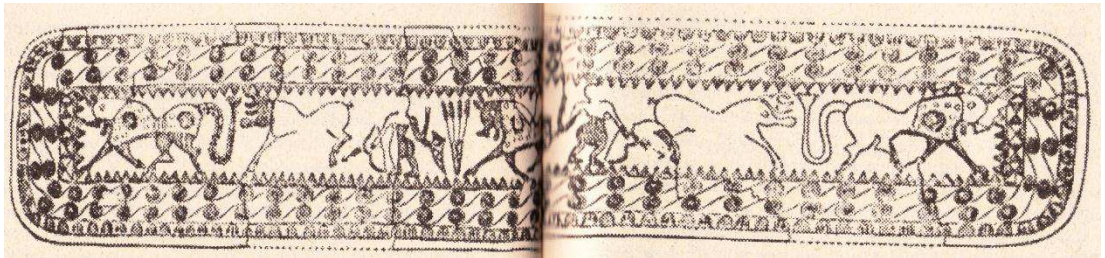
Çiz. K. 53: Tortum Khakhuli Kilisesi taş kabartması. Şefkatli Anne Meryem.

Kaynak: David Winfield, "Some Early Medieval Figure Sculpture from North-East Turkey", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Volume 31, 1968, s. 33-72.



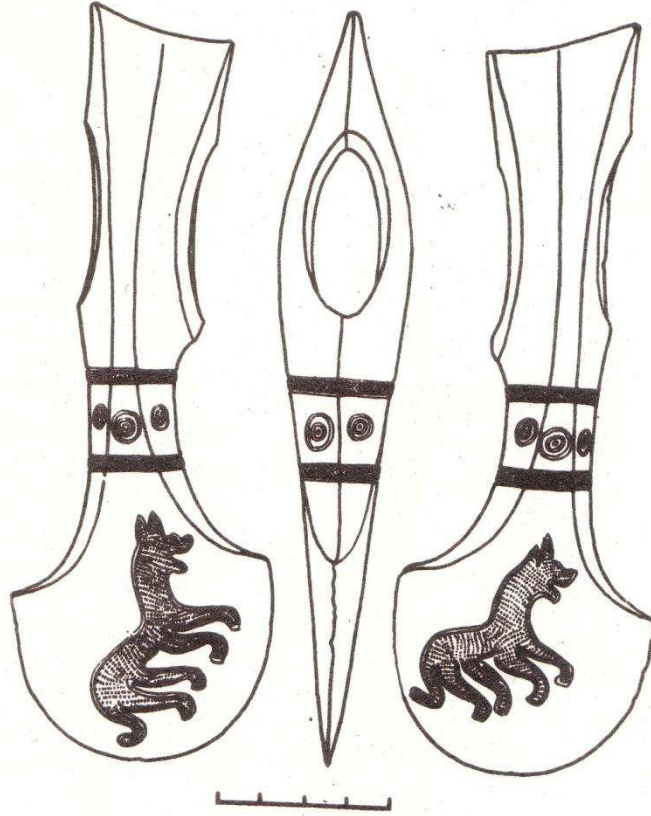
Çiz. K. 54: Tiflis Devlet Müzesi Koleksiyonu. Bronz kemer.

Kaynak: David Marshall Lang, *Gürcüler*, Çiz. 5, s. 40-41.



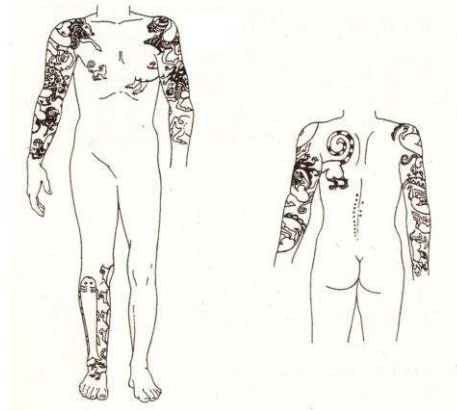
Çiz. K. 55: Tiflis Devlet Müzesi Koleksiyonu. Bronz kemer.

Kaynak: David Marshall Lang, *Gürcüler*, Çiz.14, s. 58-59.



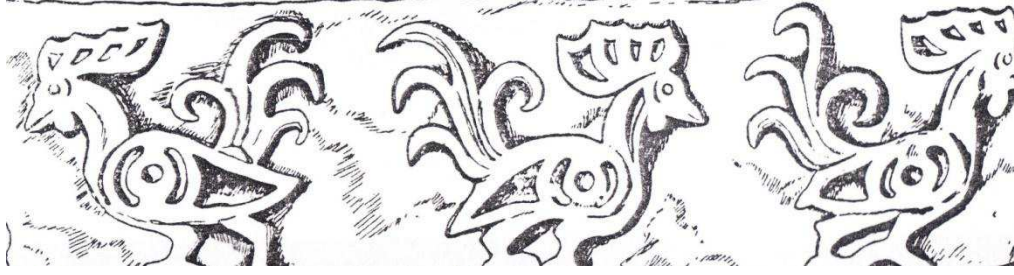
Çiz. K. 56: Balta başları.

Kaynak: Amiran Kakhidze-Şota Mamuladze, *აჭარისწყალის ხეობის უძველესი არქეოლოგიური ძეგლები (Açaristzkalis Kheobis Udzelesi Arkeologiuri Dzeglebi/Açaristzkali Vadisindeki En Eski Arkeolojik Anıtlar)*, Batumi: Açaris Jurnal-Gazetebis Gamomtsemleba, 1993, s. 91.



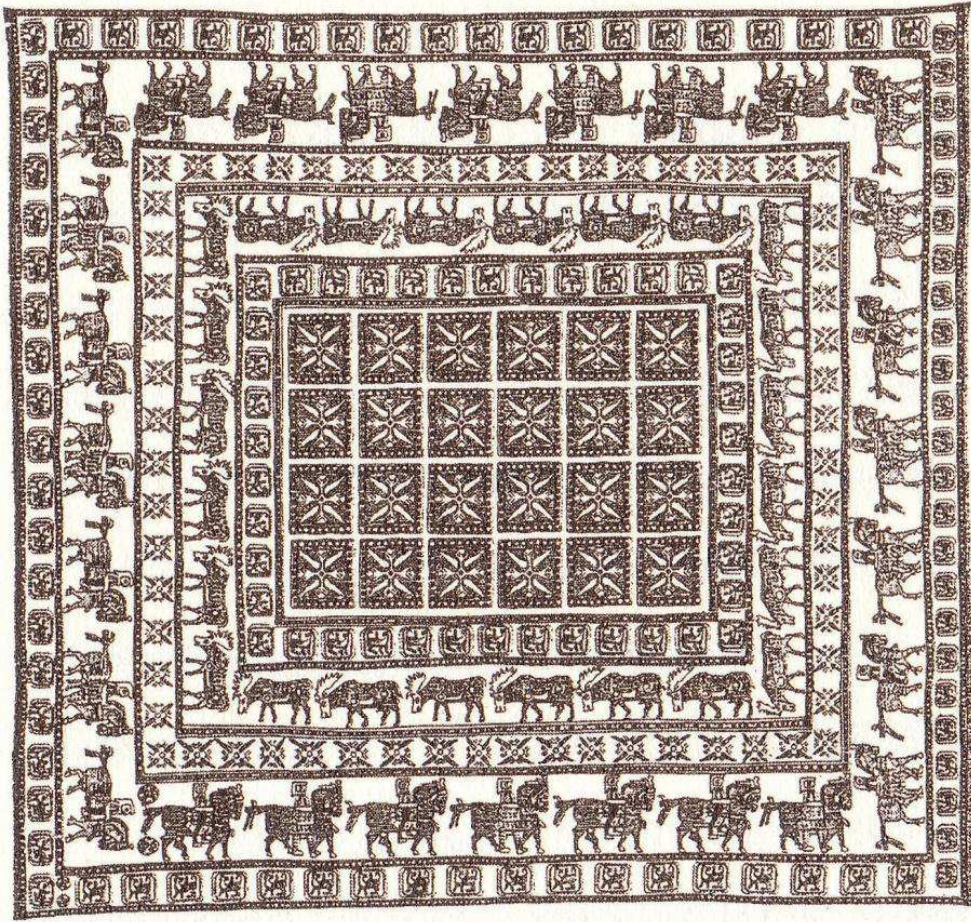
Çiz. K. 57: II. Pazırık kurganı, mumyalanmış erkek cesedi üzerinde hayvan dövmeleri.

Kaynak: Yaşar Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, Çiz. 26, s. 92.



Çiz. K. 58: II. Pazırık kurganı buluntusu lahit üzerinde deri horoz figürleri.

Kaynak: Nejat Diyarbekirli, **Hun Sanatı**, Çiz. 68, s. 73.



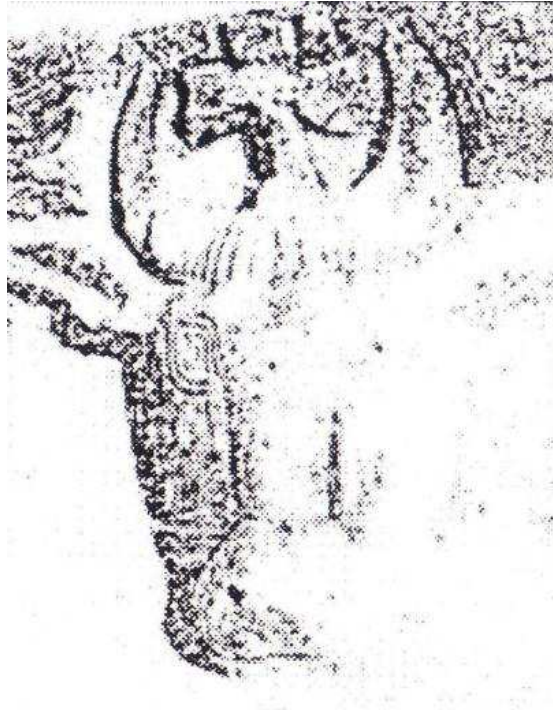
Çiz. K. 59: V. Pazırık kurganı, buluntusu. Halı.

Kaynak: Yaşar Çoruhlu, **Erken Devir Türk Sanatı**, Çiz. 41, s. 129.



Çiz. K. 60: Tortum Khakhuli Kilisesi horoz figürü.

Kaynak: Mine Kadiroğlu-Bülent İşler, *Gürcü Sanatının Ortaçağı*, Bilgin Kültür Sanat, Ankara 2010, Çiz. 41, s. 138.



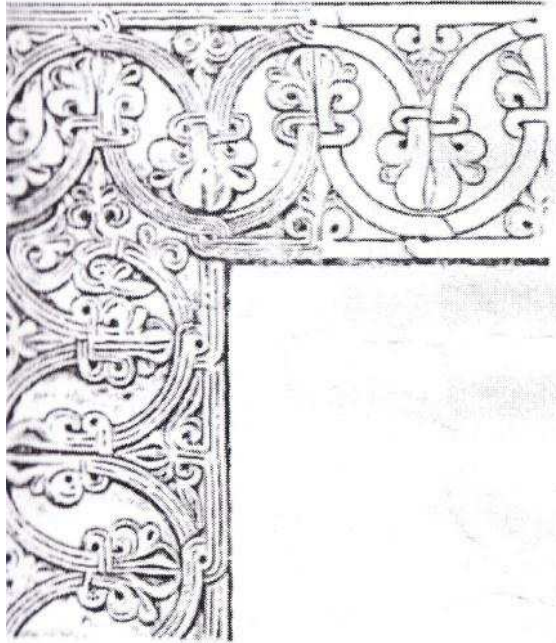
Çiz. K. 61: Boğa başı ve haç kabartması

Kaynak: Ramin Ramişvili, საქართველოს შუა საუკუნეების არქეოლოგიური ძეგლები (Sakartvelos Şua Saukuneebis Arkeologiuri Dzeglebi /Gürcistan'da Ortaçağa Ait Anıtlar Arkeolojisi), Tbilisi: Sidzveleta Datsvis da Sestzavlis Tsentri, 2008, Çiz. 16/5, s. cxlviii.



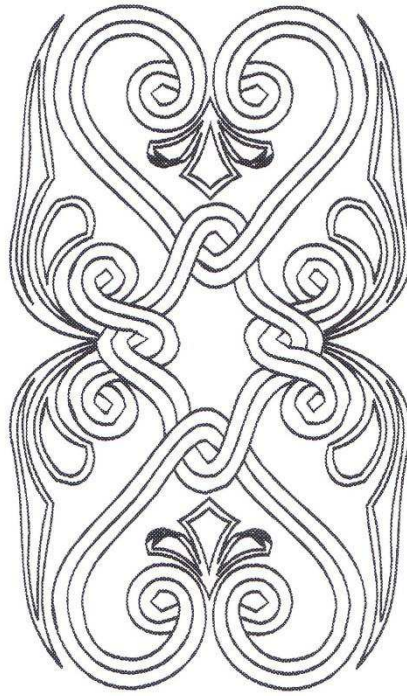
Çiz. K. 62: Khakhuli Kilisesi aslan-boğa mücadelesi

Kaynak: David Winfield, “Some Early Medieval Figure Sculpture from North-East Turkey”, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Volume 31, 1968, Çiz. 3, s.33-72.



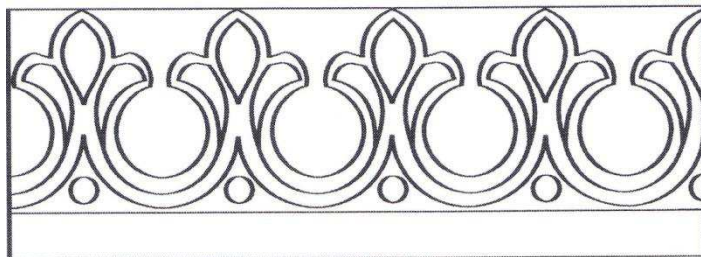
Çiz. K. 63: Tetri Tzkaro Kilisesi bitkisel taş kabartmaları

Kaynak: Rene Şmerling-A. Kravçenko, ქართული ხუროთმოძღვრების ორნამენტი (Kartuli Khurotmodzgvrebis Ornamenti/Gürcü Mimari Süslemesi), s. 43.



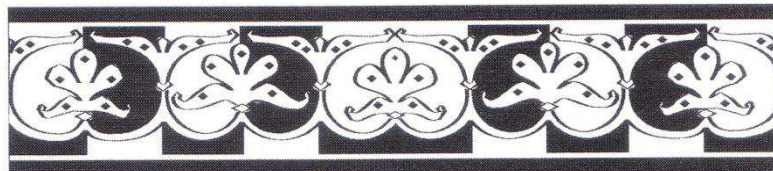
Çiz. K. 64: Ananuri İbadethanesi taş kabartmalarından.

Kaynak: Marina Tevzaia, ქართული ორნამენტი (Kartuli Ornamenti/Gürcü Süslemesi) I, s. 28.



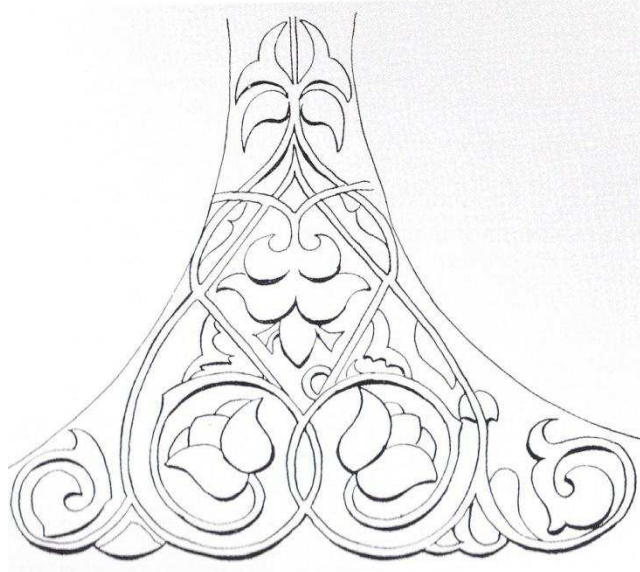
Çiz. K. 65: Lurci Manastırı taş kabartmalarından.

Kaynak: Marina Tevzaia, Gürcü Süslemesi (ქართული ორნამენტი / Kartuli Ornamenti) I, s. 37.



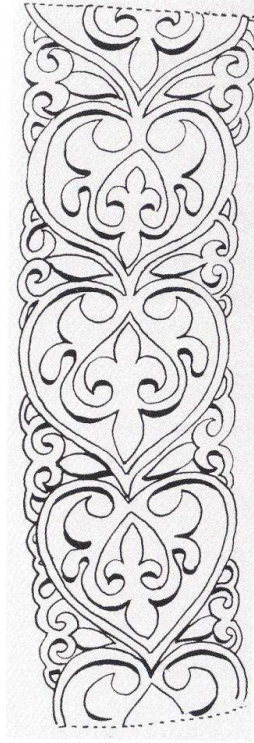
Çiz. K. 66: Akhtala Büyük İbadethane taş kabartmalarından.

Kaynak: Marina Tevzaia, ქართული ორნამენტი (Kartuli Ornamenti/Gürcü Süslemesi) I, s. 44.



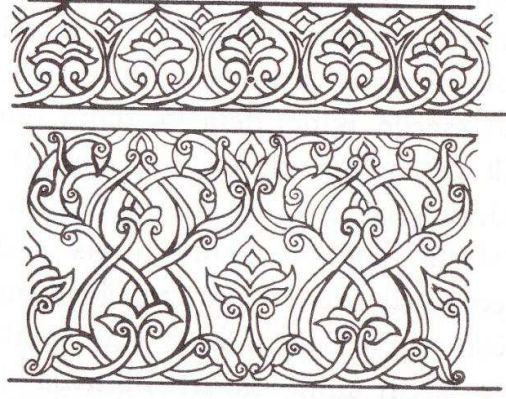
Çiz. K. 67: Trabzon Ayasofya Kilisesi bema bölümü boyalı süsleme.

Kaynak: Tamara Talbol Rice, “Trabzon Ayasofya’sındaki Selçuk Üslubunda Süslemeler”, **Bir Tutkudur Trabzon**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, Kasım 1997, Çiz. 28, s. 71-86.



Çiz. K. 68: Trabzon Ayasofya Kilisesi orta nefteki boyama desenlerden.

Kaynak: Tamara Talbol Rice, “Trabzon Ayasofya’sındaki Selçuk Üslubunda Süslemeler”, Çiz. 29/a, s. 71-86.



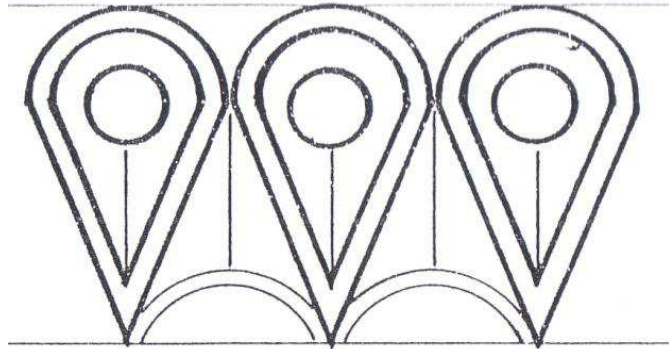
Çiz. K. 69: Erzurum Çifte Minareli Medrese taş süslemelerinden.

Kaynak: Semra Ögel, **Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı**, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1987, Çiz. 29, s. 49.



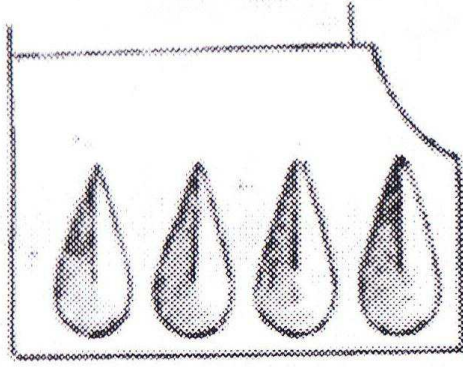
Çiz. K. 70: Gelati İncili süslemelerinden.

Kaynak: Marina Tevzaia, **ქართული ორნამენტი (Kartuli Ornamenti/Gürcü Süslemesi) I**, s. 56.



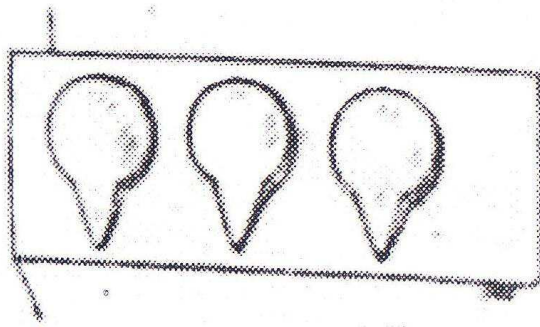
Çiz. K. 71: Damla motifleri.

Kaynak: Gül Güler, **Ani Ortaçağ Eserlerindeki Taş Süsleme (Geometrik Süsleme)**, Çiz.7.



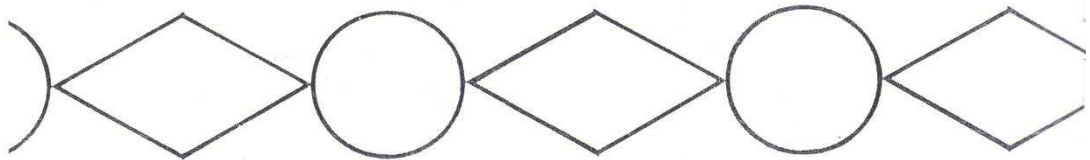
Çiz. K. 72: Zemo Skara Kilisesi taş kabartmaları

Kaynak: Rene Şmerling-A. Kravçenko, ქართული ხუროთმოძღვრების ორნამენტი (Kartuli Khurotmodzǵvrebis Ornamenti/Gürcü Mimari Süslemesi), s. 37.



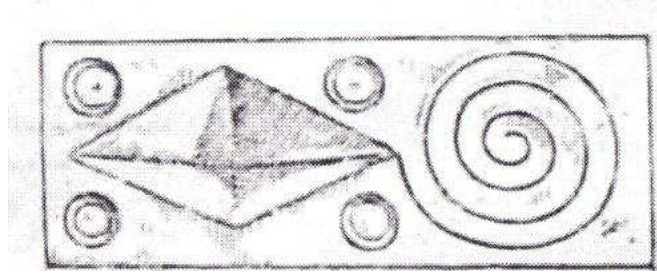
Çiz. K. 73: Zemo Skara Kilisesi taş kabartmaları

Kaynak: Rene Şmerling-A. Kravçenko, ქართული ხუროთმოძღვრების ორნამენტი (Kartuli Khurotmodzǵvrebis Ornamenti/Gürcü Mimari Süslemesi), s. 37.



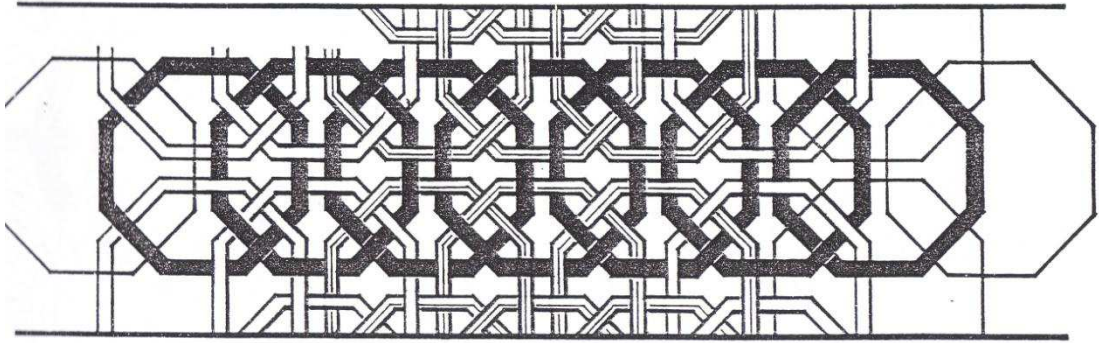
Çiz. K. 74: Genç Kızlar Kilisesi süslemelerinden daire ve yatay baklava dilimi.

Kaynak: Gül Güler, Ani Ortaçağ Eserlerindeki Taş Süsleme (Geometrik Süsleme), Çiz.10.



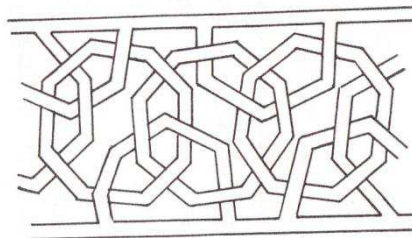
Çiz. K. 75: Zemo Skara Kilisesi taş kabartmaları

Kaynak: Rene Şmerling-A. Kravçenko, **Gürcü Mimari Süslemesi ქართული ხუროთმოძღვრების ორნამენტი (Kartuli Khurotmodzgvrebis Ornamenti/Gürcü Mimari Süslemesi)**, s. 37.



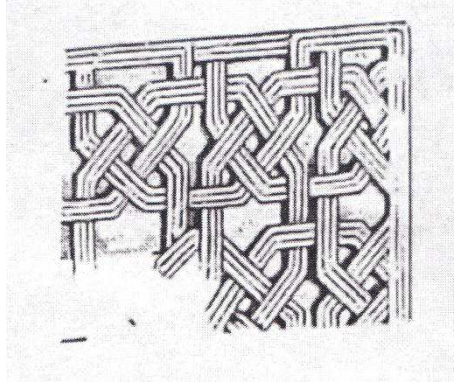
Çiz. K. 76: Resimli Kilise Süslemelerinden iç içe sekizgenler.

Kaynak: Gül Güler, **Ani Ortaçağ Eserlerindeki Taş Süsleme (Geometrik Süsleme)**, Çiz.26.



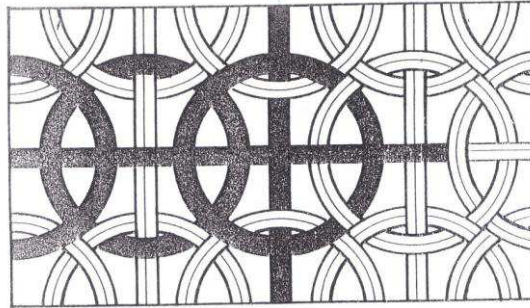
Çiz. K. 77: Erzurum Çifte Minareli Medrese taş süslemelerinden.

Kaynak: Semra Ögel, **Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı**, Çiz. 67, s. 112.



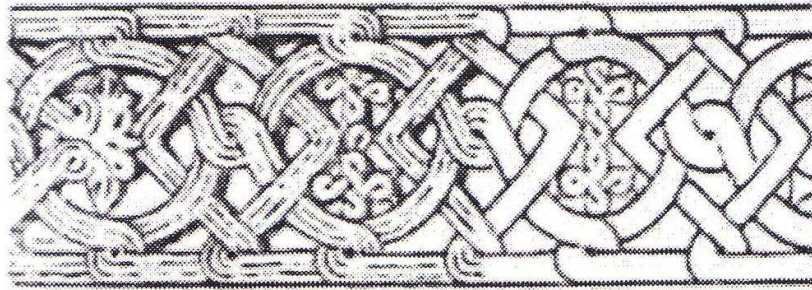
Çiz. K. 78: Tiflis Metekhi Kilisesi taş kabartmaları

Kaynak: Rene Şmerling-A. Kravçenko, ქართული ხუროთმოძღვრების ორნამენტი (Kartuli Khurotmodzǧvrebis Ornamenti/Gürcü Mimari Süslemesi), s. 82.



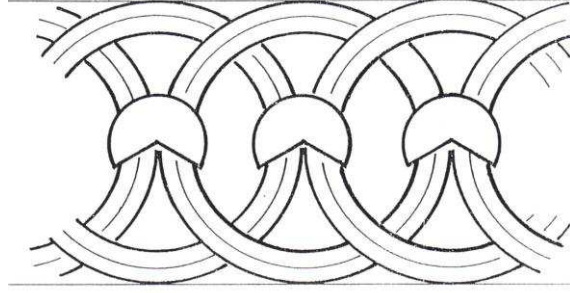
Çiz. K. 79: Resimli Kilise Süslemelerinden dairelerden oluşan geometrik örgüler.

Kaynak: Gül Güler, Ani Ortaçağ Eserlerindeki Taş Süsleme (Geometrik Süsleme), Çiz.24.



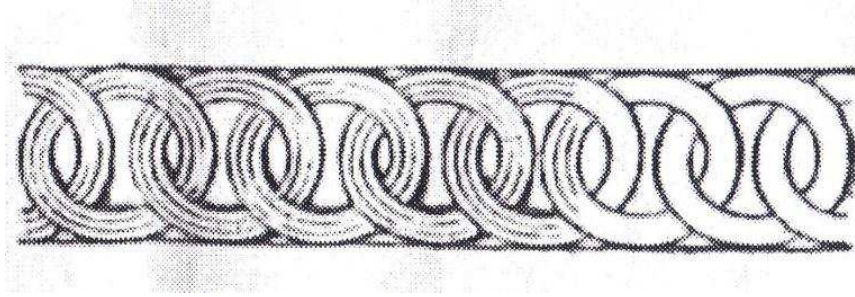
Çiz. K. 80: Sapara Kilisesi taş kabartmaları

Kaynak: Rene Şmerling-A. Kravçenko, ქართული ხუროთმოძღვრების ორნამენტი (Kartuli Khurotmodzǧvrebis Ornamenti/Gürcü Mimari Süslemesi), s. 83.



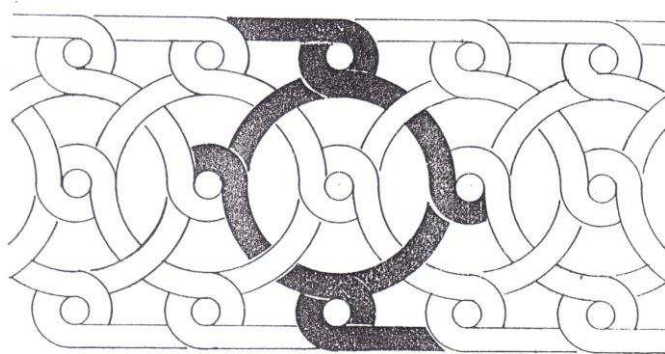
Çiz. K. 81: Resimli Kilise Süslemelerinden dairelerden oluşan geometrik örgüler.

Kaynak: Gül Güler, **Ani Ortaçağ Eserlerindeki Taş Süsleme (Geometrik Süsleme)**, Çiz.2.



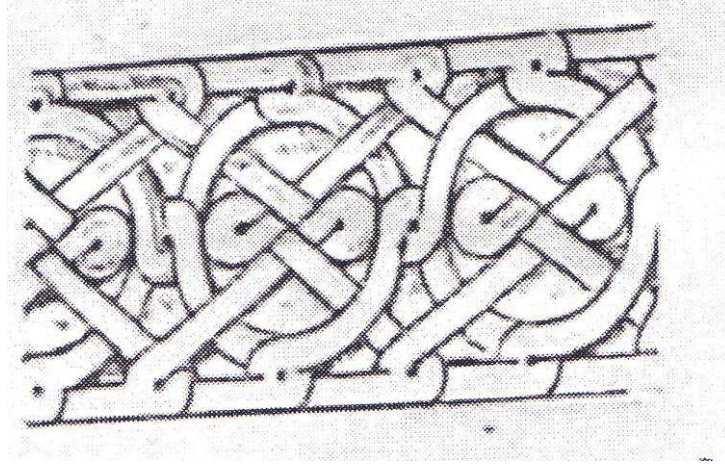
Çiz. K. 82: Tiflis Metekhi Kilisesi taş kabartmaları

Kaynak: Rene Şmerling-A. Kravçenko, **ქართული ხუროთმოძღვრების ორნამენტი (Kartuli Khurotmodzǧvrebis Ornamenti/Gürcü Mimari Süslemesi)**, s. 82.



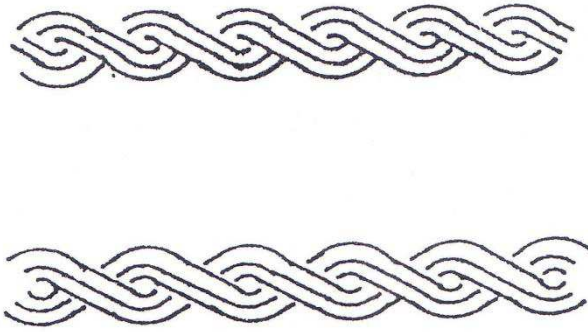
Çiz. K. 83: Resimli Kilise Süslemelerinden tek sıra iç içe geçmiş düğümlü daireler

Kaynak: Gül Güler, **Ani Ortaçağ Eserlerindeki Taş Süsleme (Geometrik Süsleme)**, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ocak 2001.Çiz.2.



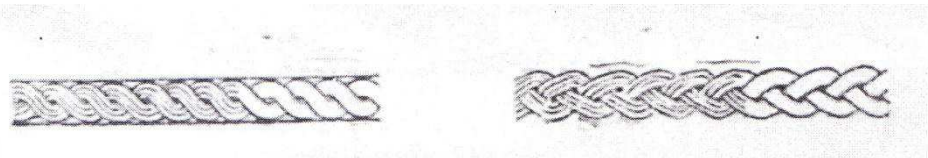
Çiz. K. 84: Mtskheta Kilisesi taş kabartmaları

Kaynak: Rene Şmerling-A. Kravçenko, ქართული ხუროთმოძღვრების ორნამენტი (Kartuli Khurotmodzǧvrebis Ornamenti/Gürcü Mimari Süslemesi), s. 66.



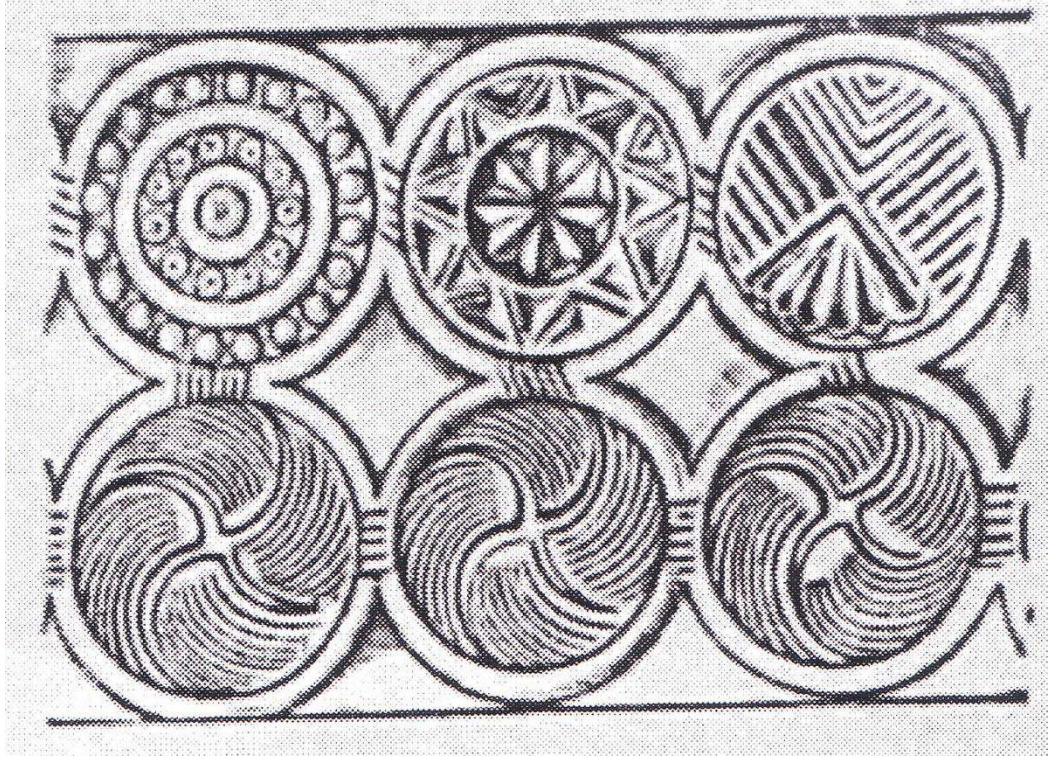
Çiz. K. 85: Resimli Kilise Süslemelerinden birbirlerini altlı üstlü geçen şeritler.

Kaynak: Gül Güler, Ani Ortaçağ Eserlerindeki Taş Süsleme (Geometrik Süsleme), Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ocak 2001.Çiz.18.



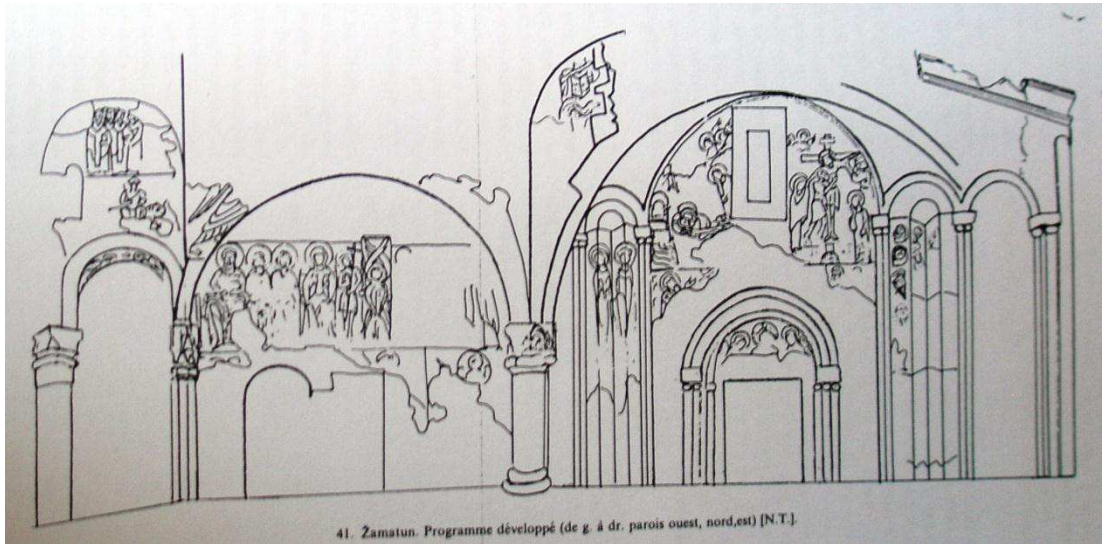
Çiz. K. 86: Dmanisi Kilisesi taş kabartmaları

Kaynak: Rene Şmerling-A. Kravçenko, ქართული ხუროთმოძღვრების ორნამენტი (Kartuli Khurotmodzǧvrebis Ornamenti/Gürcü Mimari Süslemesi), s. 81.



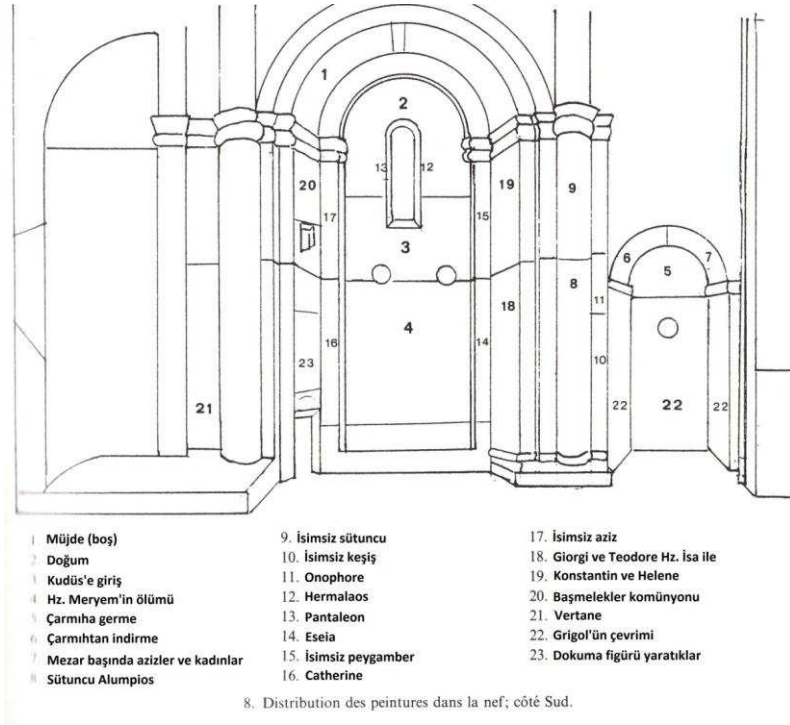
Çiz. K. 87: Gudaleti Kilisesi taş kabartmalarından.

Kaynak: Rene Şmerling-A. Kravçenko, ქართული ხუროთმოძღვრების ორნამენტი (Kartuli Khurotmodzgvrebis Ornamenti/Gürcü Mimari Süslemesi), s. 41.



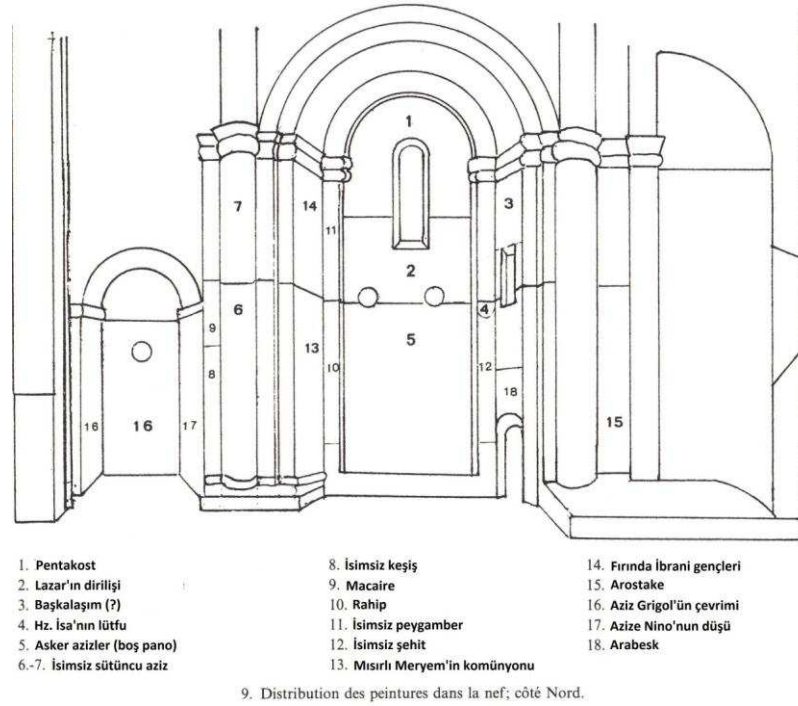
Çiz. K. 88: Resimli Kilise, narteks, şapel güney duvarı ve batı cephe duvar resmi programı.

Kaynak: Michel-Nicole Thierry, Le'Eglise Saint Gregoire de Tigran Honenc' A Ani (1215), Çiz. 41, s.78.



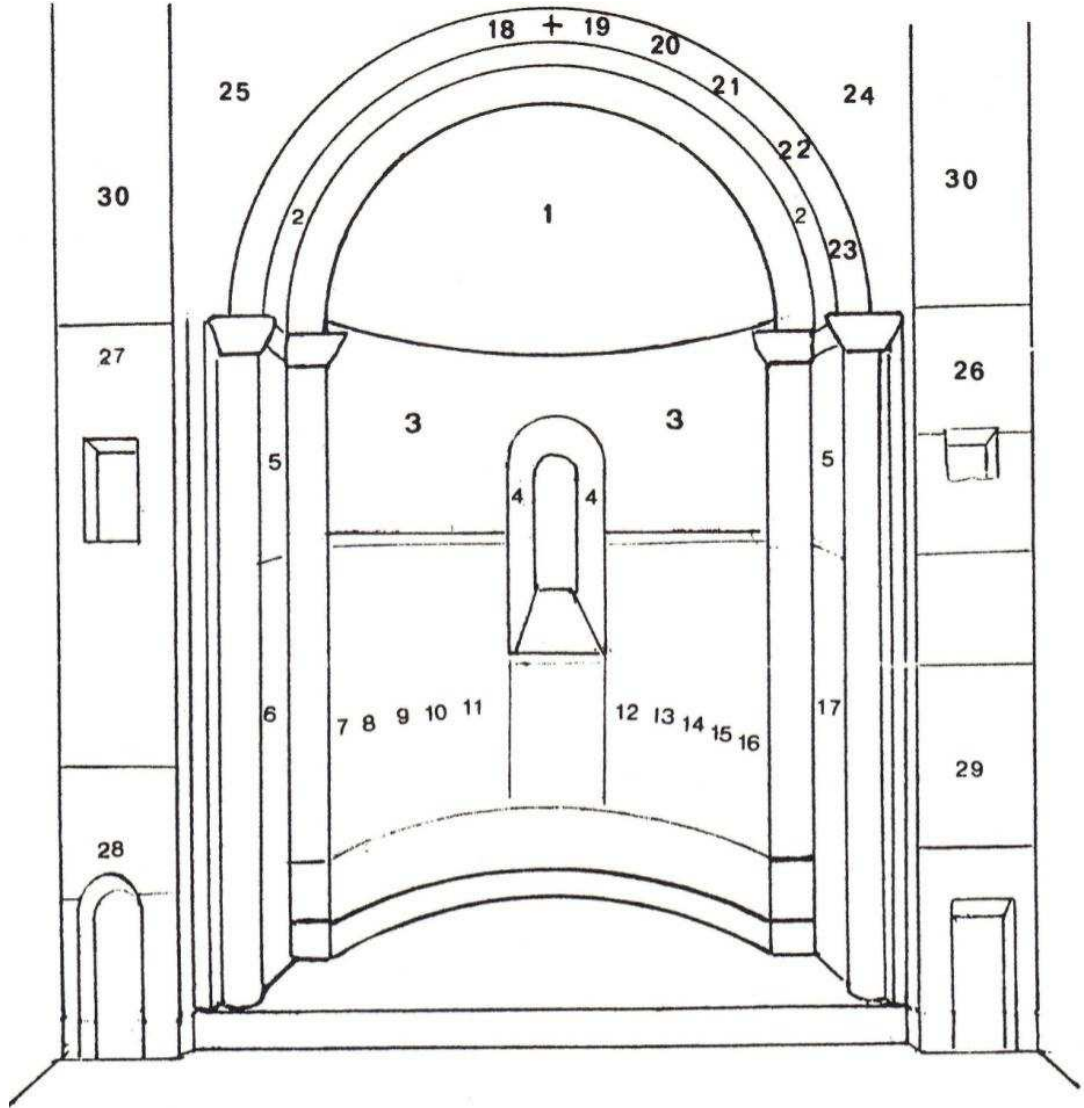
Çiz. K. 89: Resimli Kilise, güney duvarı resmi programı.

Kaynak: Michel-Nicole Thierry, *Le'Eglise Saint Gregoire de Tigran Honenc' A Ani (1215)*, Çiz. 8, s.25.



Çiz. K. 90: Resimli Kilise, kuzey duvarı resmi programı.

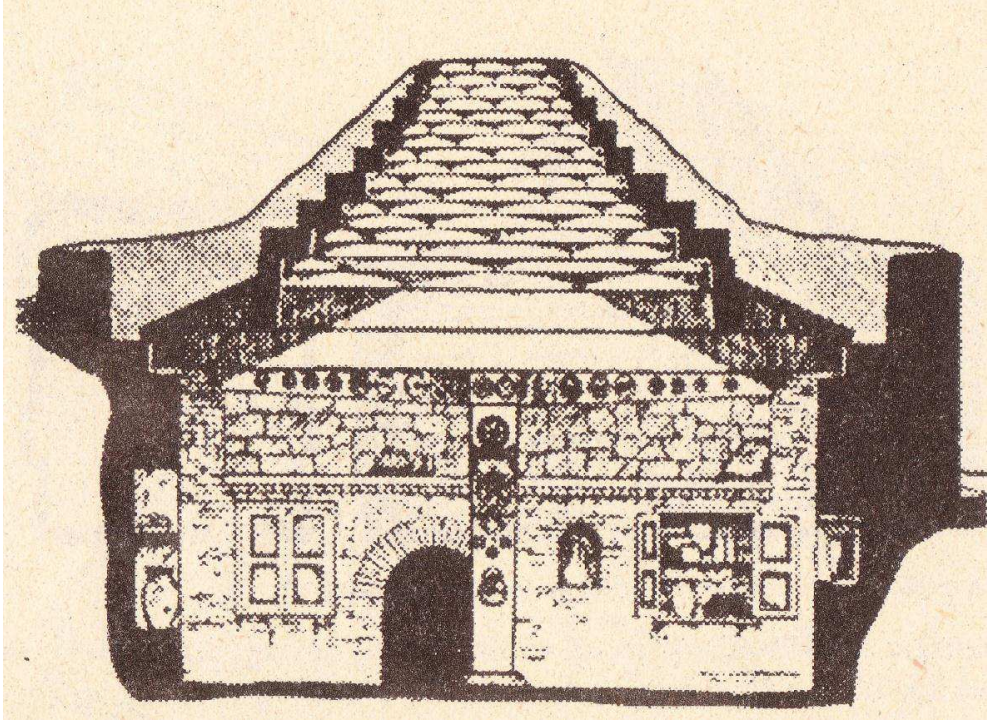
Kaynak: Michel-Nicole Thierry, *Le'Eglise Saint Gregoire de Tigran Honenc' A Ani (1215)*, Çiz. 9, s.26.



- | | |
|---|------------------------------|
| 1. Deisis | 18. Abraam |
| 2. Başmelek | 19. İsak |
| 3. Havarilerin komünyonu | 20. Esrom |
| 4. Papaz | 21. Aram |
| 5. İsimsiz piskopos | 22. Salmon |
| 6. Arostake | 23. Nason |
| 7. Aziz Silobistros | 24. Vaftizci İoane |
| 8. Aziz Atanasie | 25. Matta |
| 9-10. Aziz Leontios-Aziz Patrik Aleksandrieli | 26. Başmelekler komünyonu |
| 11. Basil | 27. Başkalaşım (?) |
| 12. Aziz İoane Okropiri | 28. Arabesk |
| 13.-16. Aziz Nikoloz-Partlı Aziz Grigol | 29. Dokuma figürü yaratıklar |
| 17. Vertane | 30. Müjde |

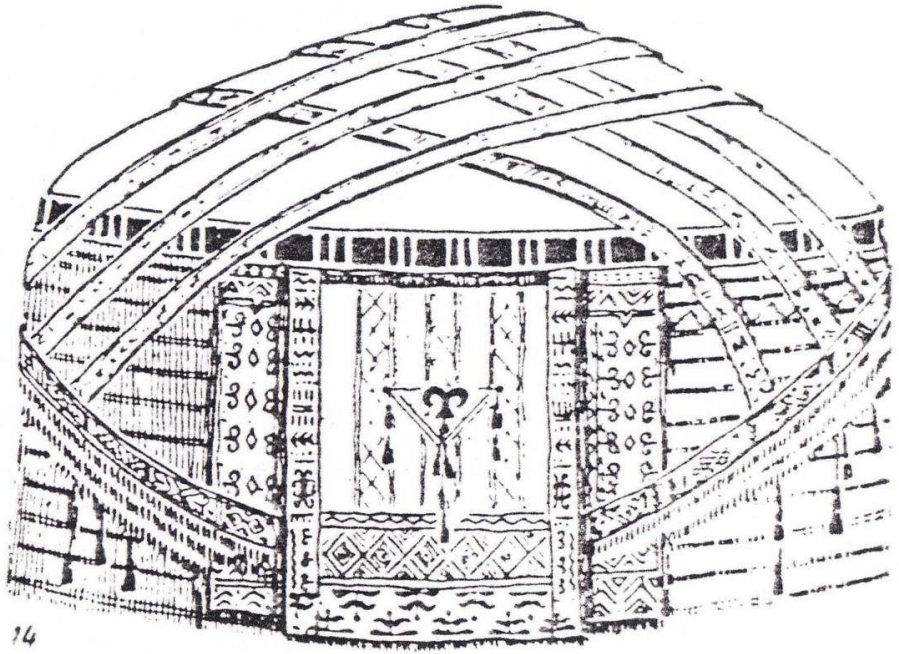
Çiz. K. 91: Resimli Kilise, apsis duvar resmi programı.

Kaynak: Michel-Nicole Thierry, *Le'Eglise Saint Gregoire de Tigran Honenc' A Ani (1215)*, Çiz. 7, s.22.



Çiz. K. 92: Darbazi

Kaynak: David Marshall Lang, **Gürcüler**, Çiz.31, s. 110..



Fot. K. 93: Yurt

Kaynak: Nejat Diyarbekirli, **Hun Sanatı**, Fot. 120, s. 147.

TABLO

Tarih/Dönem	Durum	Ani Yöneticileri
10. yüzyılın ilk yarısı	Bölgede Arap emirliklerine tabiiyet	
949	Bölgede Doğu Roma etkisi	
1045	Doğu Roma topraklarına katılış	
1045	Gürcülerin Ani'ye girişi	Kraliçe Mariami
1045	Gürcülerin Doğu Romalılar tarafından Ani'den çıkarılışı	Doğu Roma'nın Gürcü Generali Lipariti, Vali Bagarati ve General Grigoli
1064	Büyük Selçuklu'ların şehri alması	Şeddadi sülalesi
1123	Gürcülerin Ani'ye girişi	Abulet Orbeli, İvane Orbeli
1126	Müttefik Türk orduları tarafından şehrin alınıp Şeddadilere verilmesi	Şeddadi sülalesi
1161	Gürcülerin Ani'ye girişi	İvane Orbeli
1161	Müttefik Türk orduları tarafından şehrin kuşatılması ve yenilgileri	İvane Orbeli, Sadun Ardzruni, Sargis Mkhargrdzeli
1164	İldeniz'in şehre girişi	İldenizliler
1174	Gürcülerin Ani'ye girişi	İvane Orbeli
1174	İldeniz şehrin kuşatılması ve yenilgisi	İvane Orbeli
1175	Müttefik Türk orduları tarafından şehrin ele geçirilmesi ve Şeddadilere verilmesi	Şeddadi sülalesi
1199	Gürcülerin Ani'ye girişi	Zakaria Mkhargrdzeli, İvane Mkhargrdzeli, Şahaşah Mkhargrdzeli
1238	Moğolların Gürcistan'ı işgali	Mkhargrdzeli sülalesi
1358	İlhanlı egemenliği	

Tab. 10-13 Yüzyıllar Ani Kronolojisi

ÖZGEÇMİŞ

Fevzi ÇELEBİ 1969 yılında Bolu'da doğdu. Bugünkü Düzce İli, Gölyaka İlçesi, Hacıyakup İlkokulu'nu bitirdikten sonra Gölyaka Lisesi Orta Kısımına devam etti. Gölyaka Lisesini 1986 yılında tamamladı. Aynı yıl İzmir'de bulunan Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü Sanat Tarihi Anabilim Dalına girdi. Bu bölümden 1991 yılında öğretmenlik formasyonlu sanat tarihçisi unvanıyla lisans diploması alarak mezun oldu. 2009 yılında Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde Sanat Tarihi alanında yüksek lisans öğrenimine başladı.

1992 yılında öğretmenliğe başlayan ve halen Düzce Gölyaka Çok Programlı Lisesi'nde okul müdürü olarak görevini sürdüren sanat tarihi öğretmeni Fevzi ÇELEBİ, 1995 yılında askerliğini tamamladı. Avcı ve izcidir. İngilizce ve Gürcü dili bilir. Nagehan Hanım'la evlidir ve Dila Şahzen, Ömer Faruk, Muhammed Mirşah adlarında üç çocuk babasıdır.