T.C.
ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI

ARTVİN'DEKİ BİR GRUP ORTA ÇAĞ BAGRATLI DÖNEMİ KİLİSE MİMARİSİNDE BİZANS ETKİLERİ

Yüksek Lisans Tezi

Muhammed Enes CANÖZ

Danışman:
Dr. Öğr. Üyesi Nadire Tuba YİĞİTPAŞA
Dr. Öğr. Üyesi Osman AYTEKİN

Samsun, 2019

T.C.
ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI

ARTVİN'DEKİ BİR GRUP ORTA ÇAĞ BAGRATLI DÖNEMİ KİLİSE MİMARİSİNDE BİZANS ETKİLERİ

Yüksek Lisans Tezi

Muhammed Enes CANÖZ

Danışman:
Dr. Öğr. Üyesi Nadire Tuba YİĞİTPAŞA
Dr. Öğr. Üyesi Osman AYTEKİN

Samsun, 2019

BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ

Hazırladığım yüksek lisans tezinin bütün aşamalarında bilimsel etiğe ve akademik kurallara riayet ettiğimi, çalışmada doğrudan veya dolaylı olarak kullandığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, yazımda enstitü yazım kılavuzuna uygun davranıldığını taahhüt ederim.

…/…/20…

Muhammed Enes CANÖZ

TEZ KABUL VE ONAYI

Muhammed Enes CANÖZ tarafından hazırlanan "Artvin'deki Bir Grup Orta Çağ Bagratlı Dönemi Kilise Mimarisinde Bizans Etkileri" başlıklı bu çalışma …/…/20… tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oy birliğiyle başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

	İmza
Başkan: Dr. Öğr. Üyesi Turgay YAZAR	……
Üye: Dr. Öğr. Üyesi Nadire Tuba YİĞİTPAŞA	…….
Üye: Dr. Öğr. Üyesi Tahsin KORKUT	…….

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylıyorum.

…/…/……

Enstitü Müdürü

ÖZET

ARTVİN'DEKİ BİR GRUP ORTA ÇAĞ BAGRATLI DÖNEMİ KİLİSE MİMARİSİNDE BİZANS ETKİLERİ

Muhammed Enes CANÖZ

Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü

Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans, Haziran/2019

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Nadire Tuba YİĞİTPAŞA

Dr. Öğr. Üyesi Osman AYTEKİN

Tao-Klarceti Beyliği'nin uzun yıllar yönetim merkezi olan Artvin ili Ardanuç ilçesi, Orta Çağ'da pek çok önemli esere ev sahipliği yapmıştır. Katalogda incelenen yapılar da Orta Çağ'da inşa edilmiş, Bagratlı Hanedanlığı'nın gücünü temsil eden önemli eserlerdir.

Gürcistan'da Azize Nino'nun misyonerlik faaliyetleri sonucu, Hristiyanlığın IV. yüzyılın ilk yarısında resmi olarak devlet tarafından kabul edilmesi hem dinsel hem de sanatsal açıdan Bizans İmparatorluğu ile ilişkilerin artmasına neden olmuştur. Özellikle IV. ve VI. yüzyılda Bizanslı pek çok sanatkâr ve din adamı tarihi Gürcistan'a giderek Bizans etkili eserler üretmiştir.

IV. yüzyıldan itibaren ortaya çıkan sanatsal etkinin Orta Çağ'da da devam ettiği düşünülmektedir. Yine de etkinin boyutları kesin olarak bilinmemektedir. Ancak yapılan bu tez çalışmasıyla, Artvin'deki bir grup yapı üzerinden Gürcü kiliselerindeki belirgin olan Bizans etkileri ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Karadeniz, Manastır, Tao, Klarceti, Haç.

ABSTRACT

BYZANTINE EFFECTS ON A GROUP CHURCHES ARCHITECTURE BAGRATID PERIOD IN ARTVIN

Muhammed Enes CANÖZ

Ondokuz Mayıs University, Institute of Social Sciences

Art History, M.A. June / 2019

Supervisor: Dr. Öğr. Üyesi Nadire Tuba YİĞİTPAŞA

Dr. Öğr. Üyesi Osman AYTEKİN

Ardanuç district of Artvin province, which is the administrative center of the Tao-Klarceti Principality for many years, has hosted many important Historical building in the Middle Ages. The structures examined in the catalog are also important works which were built in the Middle Ages and represent the power of the Bagratli Dynasty.

As a result of the missionary activities of Saint Nino in Georgia, the fact that Christianity was officially accepted by the state in the first half of the IV century, led to an increase in relations with the Byzantine Empire both religiously and artistically. Especially in IV and VI century, many Byzantine artists and clergymen went to historical Georgia and produced Byzantine works.

It is thought that the artistic influence that emerged from the IV century onwards continued in the Middle Ages. Nevertheless, the extent of the effect is not known precisely. However, with this thesis, it is tried to reveal the Byzantine influences in Georgian churches over a group of buildings in Artvin.

Key Words: Black Sea, Monastery, Tao, Klarjeti, Cross.

ÖN SÖZ

Doğu Karadeniz Bölgesi'nde yer alan Artvin, Orta Çağ boyunca Bagratlılar'ın yönetim merkezi olmuştur. Bagratlıların hüküm sürdüğü Orta Çağ'da, pek çok kilise ve manastır inşa edilmiştir. İnşa edilen eserlerde, dini ve kültürel birliktelik taşıdığı Bizans İmparatorluğu'nun etkileri bulunduğu düşünülmektedir. Dolayısıyla bizde yaptığımız tez çalışmasıyla bu boşluğun bir nebzede olsa doldurulmasını amaçlamaktayız.

Lisans ve yüksek lisans eğitimim boyunca desteğini esirgemeyen, daima yönlendiren ve bir anne sıcaklığı ile yaklaşan çok kıymetli danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Nadire Tuba YİĞİTPAŞA'ya teşekkürü borç bilirim. Konunun seçiminde yardımcı olan ve bu süreç boyunca desteklerini esirgemeyen çok kıymetli danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Osman AYTEKİN'e şükranlarını sunarım.

Tez süreci boyunca gerekli dokümanların temininde yardımlarını esirgemeyen Doç. Dr. Bülent İŞLER'e, Dr. Öğr. Üyesi Tahsin KORKUT'a, Dr. Öğr. Üyesi Selda UYGUN'a ve Dr. Öğr. Üyesi Turgay YAZAR'a teşekkür ederim. Eğitim sürecim boyunca desteklerini esirgemeyen bölüm hocalarımız Doç. Dr. Kemal ÖZKURT'a, Doç. Dr. Mehmet Sami BAYRAKTAR'a, Dr. Öğr. Üyesi Hayrunnisa TURAN'a ve bölümümüz araştırma görevlilerine teşekkürlerimi sunarım.

Literatür çalışmalarında ve yazım aşamasında daima yardımcı olan Prof. Dr. David KHOSTARİA'ya, Prof. Dr. Gocha TSETSKHLADZE'ye, Prof. Dr. Anna ZAKHAROVA'ya ve Doç. Dr. Kakhaber KAMADADZE'ye, Dr. İrene GİVİASHVİLİ'ye, Dr. Yaroslava BİLİNKİNA'ya, Dr. İrma MAMASAHLİSİ'ye ve Gürcüce çevirilerde yardımcı olan Dr. Öğr. Üyesi Gül Mükerrem ÖZTÜRK'e teşekkür ederim. Ders dönemim ve tez yazım sürecim boyunca yardımcı olan Ondokuz Mayıs Üniversitesi Kütüphanesi ve yetkililerine teşekkürü borç bilirim.

Tez çalışması boyunca yapıların çizimlerini yapan Mimar Fatma YILMAZ'a, Sanat Tarihçisi Mustafa KAYA'ya ve daha ismini burada sayamadığım nice kıymetli dostlarıma teşekkür ederim. Eğitim hayatım boyunca maddi ve manevi desteğini esirgemeyen kıymetli aileme şükranlarımı sunarım. Bu tez Ondokuz Mayıs Üniversitesi Proje Yönetim Ofisi BAP birimi tarafından desteklenmiştir.

Muhammed Enes Canöz

Samsun 2019

İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ ..... **i**
TEZ KABUL VE ONAYI ..... **ii**
ÖZET ..... **iii**
ABSTRACT ..... **iv**
ÖN SÖZ ..... **v**
İÇİNDEKİLER ..... **vi**
ÇİZİMLER LİSTESİ ..... **ix**
ŞEKİLLER LİSTESİ ..... **xvi**
EKLER LİSTESİ ..... **xxxiv**
KISALTMALAR ..... **xxxv**

GİRİŞ

1. Araştırmanın Konusu 1
2. Araştırmanın Amacı 1
3. Araştırmanın Önemi 2
4. Araştırmanın Kapsamı 2
5. Araştırmanın Yöntemi 3
6. Literatür Bilgisi 3

BİRİNCİ BÖLÜM

ARTVİN'İN COĞRAFİ KONUMU VE TARİHÇESİ

1.1. Artvin'in Coğrafi Konumu 6
1.2. Artvin'in Tarihçesi 8

İKİNCİ BÖLÜM

HRİSTİYANLIĞIN DOĞUŞU VE BÖLGEDE YAYILIŞI

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. BAŞLANGICINDAN ORTA ÇAĞ'IN SONUNA KADAR GÜRCÜ – BİZANS İLİŞKİLERİ

3.1. Siyasi İlişkiler 23
3.2. Kültürel - Dini İlişkiler 28

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

KATALOG

4.1. Tbeti (Tibeti/Cevizli) Manastır Kilisesi 34
4.2. Othta (Dörtkilise/Tekkale) Manastır Kilisesi 52
4.3. İşhani (İşhan) Manastır Kilisesi 70
4.4. Mamatsminda (Ebrika- İbrikli) Kilisesi 111

4.5. Makriali (Noğedi/ Kemalpaşa) Kilisesi 158

BEŞİNCİ BÖLÜM

DEĞERLENDİRME VE KARŞILAŞTIRMA

5.1. Katalogda Ele Alınan Yapıların Gürcü Mimarisi İçerisindeki Yeri 166
5.1.1. Plan ve Mimari Özellikler 166
5.1.2. Süsleme Özellikleri 179
5.2.3. Malzeme ve Teknik 192
5.2. Katalogda Ele Alınan Yapılarda Bizans Etkileri 193
5.2.1. Plan 193
5.2.1.1. Bazilikalar 193
5.2.1.1.1. Tek Nefli Kiliseler 193
5.2.1.1.2. Üç Nefli Kiliseler 195
5.2.1.2. Haç Planlı Kiliseler 196
5.2.1.2.1. Serbest Haç Planlı Kiliseler 196
5.2.1.2.2. Kapalı Haç Planlı Kiliseler 201
5.2.1.3. Merkezi Planlı Kiliseler 203
5.2.2. Mimari 206
5.2.2.1. Narteks 206
5.2.2.2. Naos 208
5.2.2.3. Bema 210
5.2.2.4. Apsis 211
5.2.2.5. Pastophorion Hücreleri 214
5.2.2.6. Galeri 215
5.2.2.7. Ek Mekânlar 215
5.2.2.8. Çan Kulesi 217
5.2.2.9. Kapılar 217
5.2.2.10. Pencereler 219
5.2.3. Süsleme 220
5.2.3.1. Taş Süslemeler 220
5.2.3.1.1. Bitkisel Süslemeler 220
5.2.3.1.2. Geometrik Süslemeler 225
5.2.3.1.3. Figürlü Bezemeler 230
5.2.3.1.4. Diğer Bezeme Öğeleri 233
5.2.3.2. Duvar Resimleri 234
5.2.3.3. Mozaik Süsleme 249

5.2.4. Malzeme ve Teknik 249
SONUÇ 251
KAYNAKÇA 256
ÇİZİMLER 280
ŞEKİLLER 352
EKLER 594
ÖZGEÇMİŞ 599

ÇİZİMLER LİSTESİ

Çizim 1: Tbeti Manastır Kilisesi, I. Yapım Evresi Planı (T. Yazar Arşivinden). ... 280

Çizim 2: Tbeti Manastır Kilisesi, II. Yapım Evresi Planı (T. Yazar Arşivinden)... 280

Çizim 3: Tbeti Manastır Kilisesi, II. Yapım Evresine Ait Plan (D. Khostaria Arşivinden)..... 281

Çizim 4: Tbeti Manastır Kilisesi, II. Yapım Evresine Ait Plan (N. Thierry Arşivinden). 281

Çizim 5: Tbeti Manastır Kilisesi Planlarının Birleştirilmiş Şeması (D. Khostaria Arşivinden)..... 282

Çizim 6: Tbeti Manastır Kilisesi III. Yapım Evresine Ait Planı (D. Khostaria'dan işlenerek). 282

Çizim 7: Tbeti Manastır Kilisesi, 1878 Yılına Ait Çizimi (D. Bakradze Arşivinden). 283

Çizim 8: Tbeti Manastır Kilisesi'nin II. Yapım Evresine Ait Cephe Çizimi (D. Khoshtaria Arşivinden). 283

Çizim 9: Tbeti Manastır Kilisesi'nin Kesiti (D. Khostaria'dan işlenerek)..... 284

Çizim 10: Tbeti Manastır Kilisesi'nin Doğu Haç Kolu, Orta Arkad Penceresi (T. Korkut Arşivinden). 285

Çizim 11: Tbeti (Cevizli) Manastır Kilisesi'nin Doğu Haç Kolu, Orta Arkad Pencere Detayı (T. Korkut Arşivinden)..... 285

Çizim 12: Tbeti Manastır Kilisesi'nin Doğu Haç Kolu, Yan Arkadı (T. Korkut Arşivinden)..... 286

Çizim 13: Tbeti Manastır Kilisesi'nin Doğu Haç Kolu, Yan Arkadı Bezemesi (T. Korkut Arşivinden). 286

Çizim 14: Tbeti Manastır Kilisesi'nin Doğu Haç Kolu, Orta Bölümdeki Yuvarlak Pencere Bezemesi (T. Korkut Arşivinden). 287

Çizim 15: Tbeti Manastır Kilisesi'nin Doğu Haç Kolu, Alınlıktaki Haç Kabartması (T. Korkut Arşivinden)..... 287

Çizim 16: Tbeti Manastır Kilisesi'nin Doğu Haç Kolu, Kuzeydeki Yuvarlak Pencere Bezemesi (T. Korkut Arşivinden). 288

Çizim 17: Tbeti Manastır Kilisesi'nin Doğu Haç Kolu, Güneydeki Yuvarlak Pencere Bezemesi (T. Korkut Arşivinden). 288

Çizim 18: Tbeti Manastır Kilisesi'nin Doğu Haç Kolu, Saçak Bezemeleri (T. Korkut Arşivinden)..... 289

Çizim 19: Tbeti Manastır Kilisesi, Güney Haç Kolunun Doğu Yüzünde Yer Alan Sütun Kaidesi Bezemesi (T. Korkut Arşivinden). 289

Çizim 20: Tbeti Manastır Kilisesi, Güney Haç Kolunun Doğu Yüzünde Pencere Bezemesi (T. Korkut Arşivinden). 290

Çizim 21: Tbeti Manastır Kilisesi, Kuzey Haç Kolunun Doğuya Bakan Cephesindeki Şapel Penceresi Haç Kabartması. (T. Korkut Arşivinden). 290

Çizim 22: Tbeti Manastır Kilisesi, Kuzey Haç Kolunun Doğuya Bakan Cephesindeki Şapel Pencere Kemeri (T. Yazar Arşivinden). 291

Çizim 23: Tbeti Manastır Kilisesi, Kuzey Haç Kolunun Doğuya Bakan Cephesindeki Şapel Pencere Kemeri Bezemesi (T. Korkut Arşivinden). 291

Çizim 24: Tbeti Manastır Kilisesi, Güney Haç Kolu, Doğu Penceresi (T. Yazar Arşivinden). 292

Çizim 25: Tbeti Manastır Kilisesi, Güney Haç Kolu, Doğu Yönde Yer Alan Pencerenin Sağ Üst Köşedeki Panosu (T. Yazar Arşivinden). 293

Çizim 26: Tbeti Manastır Kilisesi, Güney Haç Kolu, Doğu Yönde Yer Alan Pencerenin Sol Üst Köşedeki Panosu (T. Yazar Arşivinden). 293

Çizim 27: Tbeti Manastır Kilisesi, Güney Haç Kolu, Doğu Yönde Yer Alan Pencerenin Sağ Alt Panosu (T. Yazar Arşivinden). 294

Çizim 28: Tbeti Manastır Kilisesi, Güney Haç Kolu, Doğu Yönde Yer Alan Pencerenin Sol Alt Panosu (T. Yazar Arşivinden). 294

Çizim 29: Tbeti Manastır Kilisesi, Güney Haç Kolu, Doğu Penceresi (T. Yazar Arşivinden). 295

Çizim 30: Tbeti Manastır Kilisesi, Güney Haç Kolu, Batı Yönde Yer Alan Pencerenin Sağ Üst Köşedeki Panosu (T. Yazar Arşivinden). 296

Çizim 31: Tbeti Manastır Kilisesi, Güney Haç Kolu, Batı Yönde Yer Alan Pencerenin Sol Üst Köşedeki Panosu (T. Yazar Arşivinden). 296

Çizim 32: Tbeti Manastır Kilisesi, Güney Haç Kolu, Batı Yönde Yer Alan Pencerenin Panoları Arasındaki Bezeme (T. Yazar Arşivinden). 297

Çizim 33: Tbeti Manastır Kilisesi, Güney Haç Kolu, Batı Yönde Yer Alan Sağ Alt Köşedeki Pano (T. Yazar Arşivinden). 297

Çizim 34: Tbeti Manastır Kilisesi, Güney Haç Kolu, Batı Yönde Yer Alan Sol Alt Köşedeki Pano (T. Yazar Arşivinden). 298

Çizim 35: Tbeti Manastır Kilisesi, Güney Haç Kolu, Doğu Arkadın Süsleme Panosundan Detay (Batı) (T. Korkut Arşivinden). 298

Çizim 36: Tbeti Manastır Kilisesi, Güney Haç Kolu, Doğu Arkadın Sütun Kaidesi Süsleme Panosu-Doğu. (T. Korkut Arşivinden). 299

Çizim 37: Tbeti Manastır Kilisesi, Güney Haç Kolu, Doğu Arkadın Sütun Kaidesi Süsleme Panosu-Batı. (T. Korkut Arşivinden). 299

Çizim 38: Tbeti Manastır Kilisesi, Güney Haç Kolu, Batı Arkadın Sütun Kaidesinden Detay-Doğu. (T. Korkut Arşivinden). 300

Çizim 39: Tbeti Manastır Kilisesi, Güney Haç Kolu, Batı Arkadın Sütun Kaidesinden Detay-Doğu. (T. Korkut Arşivinden). 300

Çizim 40: Tbeti Manastır Kilisesi, Apsiste Yer Alan Kuzey Konsol (T. Korkut Arşivinden)..... 301

Çizim 41: Tbeti Manastır Kilisesi, Apsiste Yer Alan Güney Konsol (T. Korkut Arşivinden)..... 301

Çizim 42: Tbeti Manastır Kilisesi, Bani Heykeli (A. Eastmond Arşivinden)..... 302

Çizim 43: Othta Manastırı Planı (T. Yazar'dan işlenerek)..... 302

Çizim 44: Othta Manastır Kilisesi, Doğu Cephe Çizimi (E. Takaishvili'den işlenerek). 303

Çizim 45: Othta Manastır Kilisesi, Kuzey Cephe Çizimi (E. Takaishvili'den işlenerek). 303

Çizim 46: Othta Manastır Kilisesi, Kesiti (E. Takaishvili'den işlenerek)..... 304

Çizim 47: Othta Manastır Kilisesi, Doğu Cephe, Orta Arkad Penceresi Bezemesi (T. Korkut Arşivinden). 304

Çizim 48: Othta Manastır Kilisesi, Doğu Cephe, Prothesis Penceresi Bezemesi (T. Korkut Arşivinden). 305

Çizim 49: Othta Manastır Kilisesi, Doğu Cephe, Diakonikon Penceresi Bezemesi (T. Korkut Arşivinden). 305

Çizim 50: Othta Manastır Kilisesi, İç Mekânda Kuzey Payede Yer Alan Niş (T. Korkut Arşivinden). 306

Çizim 51: Othta Manastır Kilisesi, İç Mekânda Güney Payede Yer Alan Niş (T. Korkut Arşivinden). 306

Çizim 52: Othta Manastır Kilisesi, Apsis Freskleri (Z. Skhirtladze Arşivinden). .. 307

Çizim 53: Othta Manastır Kilisesi, Hetoimasa Sahnesi (Z. Skhirtladze Arşivinden). 308

Çizim 54: Othta Manastır Kilisesi, Theotokos Meryem ve Havariler (Z. Skhirtladze Arşivinden)..... 308

Çizim 55: Othta Manastır Kilisesi, Peygamberler ve Kilise Babaları (Z. Skhirtladze Arşivinden)..... 309

Çizim 56: Othta Manastır Kilisesi, Apsis Penceresindeki Freskleri (Z. Skhirtladze Arşivinden)..... 309

Çizim 57: Othta Manastır Kilisesi, Şalem Kralı Melkisedek'in Evharistiya Ayini (Z. Skhirtladze Arşivinden). 310

Çizim 58: Othta Manastır Kilisesi, Müjde Sahnesi (Z. Skhirtladze Arşivinden).... 310

Çizim 59: Othta Manastır Kilisesi, Meryem'in Tapınağa Takdim Edilmesi Sahnesi (Z. Skhirtladze Arşivinden). 311

Çizim 60: İşhani Manastır Kilisesi Planı (E. Takaishvili'den işlenerek). 311

Çizim 61: İşhani Manastır Kilisesi, Doğu Cephesi (M. Kadiroğlu'ndan işlenerek). 312

Çizim 62: İşhani Manastır Kilisesi, Batı Cephesi (M. Kadiroğlu'ndan işlenerek). 312

Çizim 63: İşhani Manastır Kilisesi, Kuzey Cephesi (M. Kadiroğlu'ndan işlenerek). 313

Çizim 64: İşhani Manastır Kilisesi, Güney Cephesi (M. Kadiroğlu'ndan işlenerek). 313

Çizim 65: İşhani Manastır Kilisesi, Dehlizin I. Pencere Bezemesi (T. Korkut Arşivinden)..... 314

Çizim 66: İşhani Manastır Kilisesi, Dehlizin II. Pencere Bezemesi (T. Korkut Arşivinden)..... 314

Çizim 67: İşhani Manastır Kilisesi, Dehlizin II. Pencere Bezeme Detayı (T. Korkut Arşivinden)..... 315

Çizim 68: İşhani Manastır Kilisesi, Dehlizin III. Pencere Bezeme Detayı (T. Korkut Arşivinden)..... 315

Çizim 69: İşhani Manastır Kilisesi, Prothesis Penceresinin Bezeme Detayı (T. Korkut Arşivinden)..... 316

Çizim 70: İşhani Manastır Kilisesi, Orta Arkad Penceresinin Bezemeleri (T. Korkut Arşivinden)..... 316

Çizim 71: İşhani Manastır Kilisesi, Saçak Silmesindeki Bezemeler (T. Korkut Arşivinden)..... 317

Çizim 72: İşhani Manastır Kilisesi, Batı Haç Kolu Yan Arkad Bezemesi (T. Korkut Arşivinden)..... 317

Çizim 73: İşhani Manastır Kilisesi, Batı Haç Kolu Yan Arkad Bezemesi (T. Korkut Arşivinden)..... 318

Çizim 74: İşhani Manastır Kilisesi, Batı Haç Kolu, Orta Arkad Pencere Bezemesi (T. Korkut Arşivinden). 318

Çizim 75: İşhani Manastır Kilisesi, Kuzey Haç Kolu, Doğu Arkad Pencere Bezemesi (T. Korkut Arşivinden)..... 319

Çizim 76: İşhani Manastır Kilisesi, Kuzey Haç Kolu, Batı Arkad Pencere Bezemesi (T. Korkut Arşivinden)..... 319

Çizim 77: İşhani Manastır Kilisesi, Kuzey Haç Kolu, Saçak Bezemesi (T. Korkut Arşivinden)..... 320

Çizim 78: İşhani Manastır Kilisesi, Güney Haç Kolu, Doğu Arkad Pencere Bezemesi (T. Korkut Arşivinden)..... 320

Çizim 79: İşhani Manastır Kilisesi, Güney Haç Kolu, Orta Arkad Pencere Bezemesi (T. Korkut Arşivinden)..... 321

Çizim 80: İşhani Manastır Kilisesi, Güney Haç Kolu, Batı Arkad Pencere Bezemesi (T. Korkut Arşivinden)..... 321

Çizim 81: İşhani Manastır Kilisesi, Güney Haç Kolu, Alınlıktaki Haç Kabartması (T. Korkut Arşivinden) 322

Çizim 82: İşhani Manastır Kilisesi, Güney Cephe, Aslan-Ejder Mücadelesi (T. Korkut'tan)..... 322

Çizim 83: İşhani Manastır Kilisesi, Güney Cephe, Giriş Kapısı Kemerleri (T. Korkut Arşivinden)..... 323

Çizim 84: İşhani Manastır Kilisesi, Kubbe Kasnağı Bezemeleri (T. Korkut Arşivinden)..... 323

Çizim 85: İşhani Manastır Kilisesi, Apsis, I. Sütun Başlığı (T. Korkut Arşivinden). 324

Çizim 86: İşhani Manastır Kilisesi, Apsis, II. Sütun Başlığı (T. Korkut Arşivinden). 324

Çizim 87: İşhani Manastır Kilisesi, Apsis, III. Sütun Başlığı (T. Korkut Arşivinden). 325

Çizim 88: İşhani Manastır Kilisesi, Apsis, IV. Sütun Başlığı (T. Korkut Arşivinden). 325

Çizim 89: İşhani Manastır Kilisesi, Apsis, V. Sütun Başlığı (T. Korkut Arşivinden). 326

Çizim 90: İşhani Manastır Kilisesi, Apsis, VI. Sütun Başlığı (T. Korkut Arşivinden). 326

Çizim 91: İşhani Manastır Kilisesi, Apsis, VIII. Sütun Başlığı (T. Korkut Arşivinden). 327

Çizim 92: Mamatsminda Kilisesi Planı (Pavlinov'dan işlenerek). 327

Çizim 93: Mamatsminda Kilisesi, Doğu Cephesi (Pavlinov'dan işlenerek). 328

Çizim 94: Mamatsminda Kilisesi, Boyuna Kesiti (Pavlinov'dan işlenerek)..... 328

Çizim 95: Mamatsminda Kilisesi, Enine Kesiti (Pavlinov'dan işlenerek). 329

Çizim 96: Makriali Kilisesi Planı. 329

Çizim 97: Mtskheta Antiokhi Kilisesi Planı..... 330

Çizim 98: Dmanisi Sioni Kilisesi Planı. 330

Çizim 99: Parekhi Manastırı Kuzey Kilise Planı (F. Bayram Arşivinden). 331

Çizim 100: Bolnisi Sioni Kilisesi Planı (M. Kadiroğlu Arşivinden). 331

Çizim 101: Parhal Manastır Kilisesi Planı (O. Aytekin Arşivinden). 332

Çizim 102: Manglisi Manastır Kilisesi Planı (W. Beridze Arşivinden)..... 332

Çizim 103: Dzveli Gavazi Meryem Ana Kilisesi Planı..... 333

Çizim 104: Erzurum Taoskari Kilisesi Planı. 333

Çizim 105: Erzurum Ekeki Kilisesi Planı (F. Bayram Arşivinden) 334

Çizim 106: Kars Çengilli Kilise Planı. 334

Çizim 107: Dvani St. Giorgi Kilisesi Planı (N. Gengiuri Arşivinden)..... 335

Çizim 108: Vachnadziani Manastırı Meryem Ana Kilisesi Planı (N. Gengiuri Arşivinden)..... 335

Çizim 109: Gori Najakhvo Kilisesi Planı (N. Gengiuri Arşivinden). 336

Çizim 110: Gori Nikozi Başmelekler Kilisesi Planı (N. Gengiuri Arşivinden). 336

Çizim 111: Tbilisi Jvris Mama Kilisesi Planı (N. Gengiuri Arşivinden). 336

Çizim 112: Tbilisi Jvris Mama Kilisesi Kesiti (N. Gengiuri Arşivinden)..... 337

Çizim 113: Trabzon St. Akindynos Kilisesi-Küçük Fatih Camii Planı (H. Karpuz Arşivinden)..... 337

Çizim 114: Trabzon St. Barbara Şapeli Planı (S. Ballance Arşivinden). 338

Çizim 115: Trabzon Akçakale Şapeli Planı (A. Temür Arşivinden)..... 338

Çizim 116: Trabzon Akçaabat Orta Mahalle Şapeli Planı (S. Ballance Arşivinden). 339

Çizim 117: Suriye Kharab Şems Bazilikası Planı ve Kesiti (H. Butler Arşivinden). 339

Çizim 118: Suriye Dar Qita Bazilikası Planı ve Kesiti (H. Butler Arşivinden). 340

Çizim 119: Suriye Umm-es-Surab Manastır Kilisesi Planı ve Kesiti (H. Butler Arşivinden)..... 340

Çizim 120: Suriye Rusafa St. Sergius Bazilikası Planları (R. Krautheimer Arşivinden). 341

Çizim 121: Antakya Altın Oktagon (Megale Ecclesia) Planı (G. Koch Arşivinden). 341

Çizim 122: Evgard Zoravor Kilisesi (solda) ve İrind Kilisesi (sağda) planları (A. Kazaryan Arşivinden). 342

Çizim 123: Suriye Ezra St. Georg Kilisesi Planı (E. Kleinbauer Arşivinden). 343

Çizim 124: Ravenna San Vitale Kilisesi Planı. 343

Çizim 125: İstanbul Kutsal Havariler Kilisesi Planı (B. Daskas Arşivinden)..... 344

Çizim 126: Niğde Kitreli Kilisesi Planı (S. Pekak Arşivinden). 344

Çizim 127: Kapadokya Viranşehir 1 Nolu Kilise Planı (G. Bell Arşivinden). 345

Çizim 128: Tomarza Panagia Kilisesi Planı (G. Bell Arşivinden). 345

Çizim 129: Qalat Seman St. Simon Stylites Manastırı Kilisesi Planı. 346

Çizim 130: Antakya Genç Simon Stylites Manastır Kilisesi Planı. 346

Çizim 131: Opiza Manastır Kilisesi Planı. 347

Çizim 132: Milano St. Lorenzo Kilisesi Planı. 347

Çizim 133: Antakya Samandağ Selecua Pieria Martyriumu Planı (R. Krautheimer Arşivinden)..... 348

Çizim 134: Gerasa Peygamberler, Havariler ve Şehitler Kilisesi Planı (E. Kleinbauher Arşivinden)..... 348
Çizim 135: Suriye Anderin Kuzey Kilise Planı (H. Butler Arşivinden). 349
Çizim 136: Kars Digor Tekor Kilisesi Planı. 349
Çizim 137: Ani Mren Katedrali Planı 350
Çizim 138: Gümrü Marmaşen Manastırı St. Astvatsatsin Kilisesi Planı. 350
Çizim 139: Ptghnavank Kilisesi Planı. 351
Çizim 140: Trabzon Molla Nakıp Camii Planı (S. Ballance Arşivinden). 351

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1: Tbeti Manastır Kilisesi 1888 Yılı Fotoğrafı-Güney Cephesi. 352
Şekil 2: Tbeti Manastır Kilisesi 1888 Yılı Fotoğrafı. 352
Şekil 3: Tbeti Manastır Kilisesi 1888 Yılı Fotoğrafı-Doğu Cephesi. 353
Şekil 4: Tbeti Manastır Kilisesi 1888 Yılı Fotoğrafı-Kuzey Cephesi. 353
Şekil 5: Tbeti Manastır Kilisesi 1915 Yılı Fotoğrafı. 354
Şekil 6: Tbeti Manastır Kilisesi 1888 Yılı Fotoğrafı-Apsisten Batıya Bakış. 354
Şekil 7: Tbeti Manastır Kilisesi 1888 Yılı Fotoğrafı-Naostan Apsise Bakış..... 355
Şekil 8: Tbeti Manastır Kilisesi 1888 Yılı Fotoğrafı-Batı Haç Kolu. 355
Şekil 9: Tbeti Manastır Kilisesi 1888 Yılı Fotoğrafı-Haç Kolundan. 356
Şekil 10: Tbeti Manastır Kilisesi 1888 Yılı Fotoğrafı-Paye Detayı. 356
Şekil 11: Tbeti Manastır Kilisesi 1888 Yılı Fotoğrafı-Paye Detayı. 357
Şekil 12: Tbeti Manastır Kilisesi 1888 Yılı Fotoğrafı-Apsis Freskleri. 357
Şekil 13: Tbeti Manastır Kilisesi Genel Görünümü. 358
Şekil 14: Tbeti Manastır Kilisesi Doğudan Genel Görünümü. 358
Şekil 15: Tbeti Manastır Kilisesi Doğu Haç Kolu. 359
Şekil 16: Tbeti Manastır Kilisesi Doğu Haç Kolu Pencereleri ve Arkadları. 359
Şekil 17: Tbeti Manastır Kilisesi Güney Haç Kolunun Doğu Bölümü. 360
Şekil 18: Tbeti Manastır Kilisesi Kuzey Cephesi. 360
Şekil 19: Tbeti Manastır Kilisesi Kuzey Haç Kolu. 361
Şekil 20: Tbeti Manastır Kilisesi Güney Cephesi. 361
Şekil 21: Tbeti Manastır Kilisesi Güney Haç Kolu. 362
Şekil 22: Tbeti Manastır Kilisesi Batıdan Görünüm. 362
Şekil 23: Tbeti Manastır Kilisesi Batıdan Görünüm. 363
Şekil 24: Tbeti Manastır Kilisesi Batıdan Cephesi Haç Kabartması. 363
Şekil 25: Tbeti Manastır Kilisesi Doğu Haç Kolu Orta Arkad (Apsis) Penceresi. . 364
Şekil 26: Tbeti Manastır Kilisesi Doğu Haç Kolu Orta Arkad (Apsis) Penceresi Süsleme Detayı..... 364
Şekil 27: Tbeti Manastır Kilisesi Doğu Haç Kolu Yan Arkad Süsleme Detayı. 365
Şekil 28: Tbeti Manastır Kilisesi Doğu Haç Kolu Yuvarlak Pencereleri. 365
Şekil 29: Tbeti Manastır Kilisesi Doğu Haç Kolu, Orta Bölümdeki Yuvarlak Pencere. 366
Şekil 30: Tbeti Manastır Kilisesi Doğu Haç Kolu, Kuzeydeki Yuvarlak Pencere ve Saçak Bezemeleri. 366

Şekil 31: Tbeti Manastır Kilisesi Doğu Haç Kolu, Alınlıktaki Haç Kabartması (V. Djobadze Arşivinden). 367

Şekil 32: Tbeti Manastır Kilisesi Doğu Haç Kolu, Güneydeki Yuvarlak Pencere Bezemeleri. 367

Şekil 33: Tbeti Manastır Kilisesi, Güney Haç Kolunun, Doğu Yüzünde Yer Alan Sütun Kaidesi Bezemesi. 368

Şekil 34: Tbeti Manastır Kilisesi, Güney Haç Kolunun Doğu Yüzünde Pencere... 368

Şekil 35: Tbeti Manastır Kilisesi, Güney Haç Kolunun Doğu Yüzünde Pencere Bezeme Detayı. 369

Şekil 36: Tbeti Manastır Kilisesi, Kuzey Haç Kolunun Doğuya Bakan Cephesi. .. 369

Şekil 37: Tbeti Manastır Kilisesi, Kuzey Haç Kolunun Doğuya Bakan Cephesindeki Şapel Penceresi ve Bezemesi. 370

Şekil 38: Tbeti Manastır Kilisesi, Kuzey Haç Kolunun Doğuya Bakan Cephesindeki Şapel Pencere Kemerinden Bezeme Detayı. 370

Şekil 39: Tbeti Manastır Kilisesi, Kuzey Haç Kolunun Doğuya Bakan Cephesindeki Şapel Penceresi Üzerindeki Haç Kabartması (V. Djobadze'den). 371

Şekil 40: Tbeti Manastır Kilisesi, Kuzey Haç Kolunun Doğuya Bakan Cephesindeki Atnalı Formlu Kemer Bezemesi. 371

Şekil 41: Tbeti Manastır Kilisesi, Kuzey Haç Kolu Arkad Detayı. 372

Şekil 42: Tbeti Manastır Kilisesi, Güney Haç Kolu Pencereleri. 372

Şekil 43: Tbeti Manastır Kilisesi, Güney Haç Kolu, Doğu Yönde Yer Alan Pencerenin Üst Panolarından Bezeme Detayı. 373

Şekil 44: Tbeti Manastır Kilisesi, Güney Haç Kolu, Doğu Yönde Yer Alan Pencerenin Alt Panolarından Bezeme Detayı. 373

Şekil 45: Tbeti Manastır Kilisesi, Güney Haç Kolu, Batı Yönde Yer Alan Pencerenin Üst Panolarından Bezeme Detayı. 374

Şekil 46: Tbeti Manastır Kilisesi, Güney Haç Kolu, Batı Yönde Yer Alan Pencerenin Alt Panolarından Bezeme Detayı. 374

Şekil 47: Tbeti Manastır Kilisesi, Güney Haç Kolu, Güney Haç Kolu Süsleme Detayları (V. Djobadze'den). 375

Şekil 48: Tbeti Manastır Kilisesi, Güney Haç Kolu, Doğu Arkadın Süsleme Panosundan Detay (Doğu). 375

Şekil 49: Tbeti Manastır Kilisesi, Güney Haç Kolu, Doğu Arkadın Süsleme Panosundan Detay (Batı). 376

Şekil 50: Tbeti Manastır Kilisesi, Güney Haç Kolu, Doğu Arkadın Sütun Kaidesinden Detay-Doğu. 376

Şekil 51: Tbeti Manastır Kilisesi, Güney Haç Kolu, Doğu Arkadın Sütun Kaidesinden Detay-Batı. 377

Şekil 52: Tbeti Manastır Kilisesi, Güney Haç Kolu, Batı Arkadın Sütun Başlığından Detay-Doğu. 377

Şekil 53: Tbeti Manastır Kilisesi, Güney Haç Kolu, Batı Arkadın Sütun Kaidesinden Detay-Doğu. 378

Şekil 54: Tbeti Manastır Kilisesi, Güney Haç Kolu, Batı Arkadın Sütun Başlığından Detay-Batı. 378

Şekil 55: Tbeti Manastır Kilisesi, Güney Haç Kolu, Yuvarlak Pencere-Doğu. 379

Şekil 56: Tbeti Manastır Kilisesi, Güney Haç Kolu, Yuvarlak Pencere -Batı. 379

Şekil 57: Tbeti Manastır Kilisesi, Güney Haç Kolu, Alınlık Bezemesi. 380

Şekil 58: Tbeti Manastır Kilisesi, Apsis. 380

Şekil 59: Tbeti Manastır Kilisesi, Apsiste Yer Alan Konsol Detayı-1. 381

Şekil 60: Tbeti Manastır Kilisesi, Apsiste Yer Alan Konsol Detayı-2 381

Şekil 61: Tbeti Manastır Kilisesi, Naosta Yer Alan Sütun Başlıkları. 382

Şekil 62: Tbeti Manastır Kilisesi, Naosta Yer Alan Konsol-1. 382

Şekil 63: Tbeti Manastır Kilisesi, Naosta Yer Alan Konsol-2. 383

Şekil 64: Tbeti Manastır Kilisesi, Güney Haç Kolu. 383

Şekil 65: Tbeti Manastır Kilisesi, Güney Haç Kolu, Batı Pencerenin Altındaki Haç Motifi. 384

Şekil 66: Tbeti Manastır Kilisesi, Kuzeyde Yer Alan Şapel. 384

Şekil 67: Tbeti Manastır Kilisesi, Kuzeyde Yer Alan Şapel. 385

Şekil 68: Tbeti Manastır Kilisesi, Şapelin Batı Köşesindeki Nişin Bezeme Detayı. 385

Şekil 69: Tbeti Manastır Kilisesi, Şapelin Güney Duvarındaki Sütun Başlığından Detay-Doğu. 386

Şekil 70: Tbeti Manastır Kilisesi, Şapelin Güney Duvarındaki Sütun Başlığından Detay-Batı. 386

Şekil 71: Tbeti Manastır Kilisesi, Şapelin Güney Duvarı. 387

Şekil 72: Tbeti Manastır Kilisesi, Şapelin Güney Duvarı, Kemer Süslemesi. 387

Şekil 73: Tbeti Manastır Kilisesi, Şapelin Güney Duvarı, Kemer Detayı. 388

Şekil 74: Tbeti Manastır Kilisesi, Bani Heykeli (B. İşler'den)-1. 388

Şekil 75: Tbeti Manastır Kilisesi, Bani Heykeli (B. İşler'den)-2. 389

Şekil 76: Tbeti Manastır Kilisesi, Apsis. 389

Şekil 77: Tbeti Manastır Kilisesi, Apsis Fresk Kalıntıları. 390

Şekil 78: Tbeti Manastır Kilisesi, Apsis Pencere Kemeri Fresk Kalıntıları. 390

Şekil 79: Othta Manastır Kilisesi, Doğudan Genel Görünümü-1917 (E. Takaishvili Arşivinden). 391

Şekil 80: Othta Manastır Kilisesi, Kuzeyden Genel Görünümü-1917 (E. Takaishvili Arşivinden)..... 391

Şekil 81: Othta Manastır Kilisesi, Güney Cephesindeki Kitabe-1917 (E. Takaishvili Arşivinden)..... 392

Şekil 82: Othta Manastır Kilisesi, Batı Cephesindeki Kitabe-1917 (E. Takaishvili Arşivinden)..... 392

Şekil 83: Othta Manastır Kilisesi, Apsiste Yer Alan Freskler-1917 (E. Takaishvili Arşivinden)..... 393

Şekil 84: Othta Manastır Kilisesi, Apsis Penceresindeki Freskler-1917 (E. Takaishvili Arşivinden)..... 393

Şekil 85: Othta Manastır Kilisesi, Apsis Penceresindeki Freskler-1917 (E. Takaishvili Arşivinden)..... 394

Şekil 86: Othta Manastır Kilisesi, Apsiste Yer Alan Freskler-1917 (E. Takaishvili Arşivinden)..... 394

Şekil 87: Othta Manastırı, Genel Görünüm –Doğudan. 395

Şekil 88: Othta Manastır Kilisesi, Kuzeyden Genel Görünüm..... 395

Şekil 89: Othta Manastır Kilisesi, Doğu Cephesi. 396

Şekil 90: Othta Manastır Kilisesi, Doğu Cephesi Platform Katları. 397

Şekil 91: Othta Manastır Kilisesi, Doğu Cephesi Alınlık Süslemesi (T. Korkut Arşivinden)..... 397

Şekil 92: Othta Manastır Kilisesi, Doğu Cephesi Orta Arkad Süslemeleri. 398

Şekil 93: Othta Manastır Kilisesi, Doğu Cephesi Orta Arkad Süslemeleri Detayı. 398

Şekil 94: Othta Manastır Kilisesi, Doğu Cephesi Orta Arkad Süslemeleri Detayı. 399

Şekil 95: Othta Manastır Kilisesi, Doğu Cephesi, Güney Arkad Süslemeleri Detayı. 399

Şekil 96: Othta Manastır Kilisesi, Doğu Cephesi, Kuzey Arkad Süslemeleri Detayı. 400

Şekil 97: Othta Manastır Kilisesi, Doğu Cephesi, Kuzey Arkad Süslemeleri Detayı. 400

Şekil 98: Othta Manastır Kilisesi, Doğu Cephesi, Kuzey Arkad Süslemeleri Detayı. 401

Şekil 99: Othta Manastır Kilisesi, Doğu Cephesi, Kuzey Arkad Süslemeleri Detayı. 401

Şekil 100: Othta Manastır Kilisesi, Batı Cephesi. 402

Şekil 101: Othta Manastır Kilisesi, Batı Cephesi. 402

Şekil 102: Othta Manastır Kilisesi, Batı Cephesi Yuvarlak Pencere Bezemesi. 403

Şekil 103: Othta Manastır Kilisesi, Batıda Yer Alan Narteks Tonozu. 403

Şekil 104: Othta Manastır Kilisesi, Batıda Cephe, Orta Arkad Penceresi..... 404
Şekil 105: Othta Manastır Kilisesi, Batıda Cephe, Galeri Katı Kapısı..... 404
Şekil 106: Othta Manastır Kilisesi, Batıda Cephe Kitabesi..... 405
Şekil 107: Othta Manastır Kilisesi, Batıda Cephe Üçgen Alınlık. 405
Şekil 108: Othta Manastır Kilisesi, Kuzey Cephesi. 406
Şekil 109: Othta Manastır Kilisesi, Kuzey Cephesi. 406
Şekil 110: Othta Manastır Kilisesi, Kuzey Kapısı..... 407
Şekil 111: Othta Manastır Kilisesi, Kuzey Cephesi –Doğudan..... 407
Şekil 112: Othta Manastır Kilisesi, Kuzey Cephesi Üçüncü Arkad, Üst Kat Pencere Süslemesi. 408
Şekil 113: Othta Manastır Kilisesi, Kuzey Cephesi Üçüncü Arkad, Alt Kat Pencere Süslemesi. 408
Şekil 114: Othta Manastır Kilisesi, Kuzey Cephesi, Dördüncü Arkad Alt Kat Pencere Süslemesi. 409
Şekil 115: Othta Manastır Kilisesi, Kuzey Cephesi, Beşinci Arkad Alt Kat Pencere Süslemesi. 409
Şekil 116: Othta Manastır Kilisesi, Kuzey Cephesi, Yedinci Arkad Alt Kat Pencere Süslemesi. 410
Şekil 117: Othta Manastır Kilisesi, Kuzey Cephesi, Sekizinci Arkad Üst Kat Pencere Süslemesi. (T. Korkut Arşivinden) 410
Şekil 118: Othta Manastır Kilisesi, Kuzey Cephesi, Sekizinci Arkad Alt Kat Pencere Süslemesi. 411
Şekil 119: Othta Manastır Kilisesi, Güney Cephesi. 411
Şekil 120: Othta Manastır Kilisesi, Güney Cephesi Birinci Kat. 412
Şekil 121: Othta Manastır Kilisesi, Güney Cephesi Birinci Kat. 412
Şekil 122: Othta Manastır Kilisesi, Güney Cephesi İkinci Kat. 413
Şekil 123: Othta Manastır Kilisesi, Güney Kapısı. 413
Şekil 124: Othta Manastır Kilisesi, Güney Cephesi Üçüncü Arkad Süslemesi. 414
Şekil 125: Othta Manastır Kilisesi, Güney Cephesi Beşinci Arkad Süslemesi. 414
Şekil 126: Othta Manastır Kilisesi, Güney Cephesi Altıncı Arkad Süslemesi. 415
Şekil 127: Othta Manastır Kilisesi, Güney Cephesi Üst Kat Arkadları. 415
Şekil 128: Othta Manastır Kilisesi Çatı Kaplamaları. 416
Şekil 129: Othta Manastır Kilisesi Çatı Kaplamaları. 416
Şekil 130: Othta Manastır Kilisesi, Orta Neften Apsise Bakış..... 417
Şekil 131: Othta Manastır Kilisesi, Bema Süslemeleri. 418

Şekil 132: Othta Manastır Kilisesi, Apsis. 418
Şekil 133: Othta Manastır Kilisesi, Apsiste Yer Alan Niş Detayı..... 419
Şekil 134: Othta Manastır Kilisesi, Apsiste Yer Alan Niş Detayı..... 419
Şekil 135: Othta Manastır Kilisesi, Hetoimasa Sahnesi. 420
Şekil 136: Othta Manastır Kilisesi, Theotokos Meryem ve Havariler Sahnesi. 420
Şekil 137: Othta Manastır Kilisesi, Peygamber ve Kilise Babaları. 421
Şekil 138: Othta Manastır Kilisesi, Davud Peygamber ve Diğerleri. 421
Şekil 139: Othta Manastır Kilisesi, Kilise Babaları. 422
Şekil 140: Othta Manastır Kilisesi, Apsis Penceresindeki Sahneler. 422
Şekil 141: Othta Manastır Kilisesi, Azize Sion'un Kiliseyi Sunumu Sahnesi. 423
Şekil 142: Othta Manastır Kilisesi, Musa ve On Emir Sahnesi. 423
Şekil 143: Othta Manastır Kilisesi, Kral Melkisedek'in Evharistiya Ayini Sahnesi. 424
Şekil 144: Othta Manastır Kilisesi, Pencerenin Sağındaki Figürler. 424
Şekil 145: Othta Manastır Kilisesi, Süleyman Peygamber ve Diğerleri. 425
Şekil 146: Othta Manastır Kilisesi, Kilise Babaları. 425
Şekil 147: Othta Manastır Kilisesi, Meryem Boş Mezar Başında (?). 426
Şekil 148: Othta Manastır Kilisesi, İsa'nın Kadınlara Görünmesi. 426
Şekil 149: Othta Manastır Kilisesi, Müjde ve Doğum Sahneleri. 427
Şekil 150: Othta Manastır Kilisesi, Bozulan Sahneler. 427
Şekil 151: Othta Manastır Kilisesi, Pastophorion Hücreleri. 428
Şekil 152: Othta Manastır Kilisesi, Pastophorion Hücrelerinin İçinden Bir Görünüm. 429
Şekil 153: Othta Manastır Kilisesi, Pastophorion Hücrelerinin Nişleri. 429
Şekil 154: Othta Manastır Kilisesi, Pastophorion Hücrelerinin İkinci Kat Pencereleri. 430
Şekil 155: Othta Manastır Kilisesi, Kuzey Payedeki Niş. 430
Şekil 156: Othta Manastır Kilisesi, Güney Payedeki Niş. 431
Şekil 157: Othta Manastır Kilisesi, Apsisten Naosa Bakış. 431
Şekil 158: Othta Manastır Kilisesi, Galeri Katı. 432
Şekil 159: Othta Manastır Kilisesi, Galeri Katının Tonozu. 432
Şekil 160: Othta Manastır Kilisesi, Ek Mekân. 433
Şekil 161: Othta Manastır Kilisesi, Ek Mekân. 433
Şekil 162: Othta Manastır Kilisesi, Ek Mekânın Kuzey Bölümü. 434

Şekil 163: Othta Manastır Kilisesi, Güney Nef. 434
Şekil 164: Othta Manastır Kilisesi, Kuzey Nef. 435
Şekil 165: Othta Manastır Kilisesi, Birinci Kat Pencereleri. 435
Şekil 166: Othta Manastır Kilisesi, İkinci Kat Pencereleri. 436
Şekil 167: Othta Manastır Kilisesi, Trapezadan Bir Görünüm. 436
Şekil 168: Othta Manastır Kilisesi, Seminer Odasından Bir Görünüm. 437
Şekil 169: Othta Manastır Kilisesi, Şapelden Bir Görünüm. 437
Şekil 170: İşhani Manastır Kilisesi -1917 (E. Takaishvili Arşivinden)..... 438
Şekil 171: İşhani Manastır Kilisesi Batı Haç Kolu -1917 (E. Takaishvili Arşivinden). 438
Şekil 172: İşhani Manastır Kilisesi Güney Haç Kolu -1917 (E. Takaishvili Arşivinden)..... 439
Şekil 173: İşhani Manastır Kilisesi Apsis -1917 (E. Takaishvili Arşivinden)..... 439
Şekil 174: İşhani Manastır Kilisesi Apsis -1917 (E. Takaishvili Arşivinden). 440
Şekil 175: İşhani Manastır Kilisesi Apsis -1917 (E. Takaishvili Arşivinden). 440
Şekil 176: İşhani Manastır Kilisesi Doğu Payeler -1917 (E. Takaishvili Arşivinden). 441
Şekil 177: İşhani Manastır Kilisesi Kubbe Freskleri -1917 (E. Takaishvili Arşivinden). 441
Şekil 178: İşhani Manastır Kilisesi Kubbe Freskleri -1917 (E. Takaishvili Arşivinden). 442
Şekil 179: İşhani Manastır Kilisesi Genel Görünüm 442
Şekil 180: İşhani Manastır Kilisesi Genel Görünüm. 443
Şekil 181: İşhani Manastır Kilisesi, Doğu Cephesi. 443
Şekil 182: İşhani Manastır Kilisesi, Doğu Cephesi, Dehlizden Bir Görünüm. 444
Şekil 183: İşhani Manastır Kilisesi, Doğu Cephesi, Diakonikon Pencere Bezemesi. 444
Şekil 184: İşhani Manastır Kilisesi, Doğu Cephesi, Dehliz, 1. Pencere Bezemeleri. 445
Şekil 185: İşhani Manastır Kilisesi, Doğu Cephesi, Dehliz, 1. Pencere Bezeme Detayı. 445
Şekil 186: İşhani Manastır Kilisesi, Doğu Cephesi, Dehliz, 2. Pencere Bezemeleri. 446
Şekil 187: İşhani Manastır Kilisesi, Doğu Cephesi, Dehliz, 2. Pencere Kemer Detayı. 446
Şekil 188: İşhani Manastır Kilisesi, Doğu Cephesi, Dehliz, 2. Pencere Kemer Detayı. 447

Şekil 189: İşhani Manastır Kilisesi, Doğu Cephesi, Dehliz, 3. Pencere Bezemeleri. 447
Şekil 190: İşhani Manastır Kilisesi, Doğu Cephesi, Dehliz, 3. Pencere Bezeme Detayı. 448
Şekil 191: İşhani Manastır Kilisesi, Doğu Cephesi Prothesis Penceresi. 448
Şekil 192: İşhani Manastır Kilisesi, Doğu Cephesi Prothesis Penceresi Detay. 449
Şekil 193: İşhani Manastır Kilisesi, Doğu Cephesi Arkadlardan Bir Görünüm..... 449
Şekil 194: İşhani Manastır Kilisesi, Doğu Cephesi Güney Arkad Bezemeleri. 450
Şekil 195: İşhani Manastır Kilisesi, Doğu Cephesi Orta Arkad Bezemeleri..... 450
Şekil 196: İşhani Manastır Kilisesi, Doğu Cephesi Kuzey Arkad Bezemeleri. 451
Şekil 197: İşhani Manastır Kilisesi, Doğu Cephesi Saçak Bezemeleri. 451
Şekil 198: İşhani Manastır Kilisesi, Batı Cephesinden Görünüm. 452
Şekil 199: İşhani Manastır Kilisesi, Batı Cephesi Kuzey Arkad Bezemeleri..... 452
Şekil 200: İşhani Manastır Kilisesi, Batı Cephesi Kuzey Arkadda Yer Alan Mask. 453
Şekil 201: İşhani Manastır Kilisesi, Batı Cephesi Güney Arkad Bezemeleri. 453
Şekil 202: İşhani Manastır Kilisesi, Batı Cephesi Orta Arkad Pencere Bezemeleri. 454
Şekil 203: İşhani Manastır Kilisesi, Batı Cephesi Orta Arkad Pencere Bezemeleri. 454
Şekil 204: İşhani Manastır Kilisesi, Batı Cephesi Giriş Kapısı. 455
Şekil 205: İşhani Manastır Kilisesi, Batı Cephesi Giriş Kapısı Freskleri..... 455
Şekil 206: İşhani Manastır Kilisesi, Batı Cephesi Giriş Kapısı Freskleri..... 456
Şekil 207: İşhani Manastır Kilisesi, Batı Cephesi Giriş Kapısı Freskleri..... 456
Şekil 208: İşhani Manastır Kilisesi, Batı Cephesi Saçak Bezemeleri. 457
Şekil 209: İşhani Manastır Kilisesi, Batı Cephesi Saçak Bezemeleri Detayı. 457
Şekil 210: İşhani Manastır Kilisesi, Kuzey Cephesinden Görünüm. 458
Şekil 211: İşhani Manastır Kilisesi, Kuzey Haç Kolundan Görünüm. 458
Şekil 212: İşhani Manastır Kilisesi, Kuzey Haç Kolundan Görünüm. 459
Şekil 213: İşhani Manastır Kilisesi, Kuzey Haç Kolu, Doğu Arkad Pencere Detayı. 459
Şekil 214: İşhani Manastır Kilisesi, Kuzey Haç Kolu Giriş Kapısı. 460
Şekil 215: İşhani Manastır Kilisesi, Kuzey Haç Kolu Orta Arkad Pencere Bezemeleri. 460
Şekil 216: İşhani Manastır Kilisesi, Kuzey Haç Kolu Batı Arkad Pencere Bezemeleri. 461

Şekil 217: İşhani Manastır Kilisesi, Kuzey Haç Kolu Batı Arkad Pencere Bezeme Detayı. 461

Şekil 218: İşhani Manastır Kilisesi, Kuzey Haç Kolu Saçak Bezemeleri. 462

Şekil 219: İşhani Manastır Kilisesi, Kuzeybatı Ek Mekân. 462

Şekil 220: İşhani Manastır Kilisesi, Güney Cephesinden Görünüm. 463

Şekil 221: İşhani Manastır Kilisesi, Güney Cephesinden Görünüm. 463

Şekil 222: İşhani Manastır Kilisesi, Güney Haç Kolundan Görünüm..... 464

Şekil 223: İşhani Manastır Kilisesi, Güney Haç Kolu, Doğu Arkad Bezemesi. 464

Şekil 224: İşhani Manastır Kilisesi, Güney Haç Kolu, Doğu Arkad Sütun Kaidesi. 465

Şekil 225: İşhani Manastır Kilisesi, Güney Haç Kolu, Orta Arkad Penceresi. 465

Şekil 226: İşhani Manastır Kilisesi, Güney Haç Kolu, Orta Arkad Penceresi Bezeme Detayı. 466

Şekil 227: İşhani Manastır Kilisesi, Güney Haç Kolu, Orta Arkad Bezeme Detayı. 466

Şekil 228: İşhani Manastır Kilisesi, Güney Haç Kolu, Batı Arkad Süslemeleri. 467

Şekil 229: İşhani Manastır Kilisesi, Güney Haç Kolu, Batı Arkad Detay. 467

Şekil 230: İşhani Manastır Kilisesi, Güney Haç Kolu, Alınlık Bezemeleri. 468

Şekil 231: İşhani Manastır Kilisesi, Batı Haç Kolunun Güney Cephesindeki Arkadlar. 468

Şekil 232: İşhani Manastır Kilisesi, Batı Haç Kolunun Güney Cephesi, Doğu Arkad. 469

Şekil 233: İşhani Manastır Kilisesi, Batı Haç Kolunun Güney Cephesi, Aslan-Ejder Mücadelesi. 469

Şekil 234: İşhani Manastır Kilisesi, Batı Haç Kolunun Güney Cephesi, Orta Arkad Pencere Bezemesi..... 470

Şekil 235: İşhani Manastır Kilisesi, Batı Haç Kolunun Güney Cephesindeki Giriş Kapısı. 470

Şekil 236: İşhani Manastır Kilisesi, Batı Haç Kolunun Güney Cephesindeki Giriş Kapısı Süsleme Detayı. 471

Şekil 237: İşhani Manastır Kilisesi, Batı Haç Kolunun Güney Cephesindeki Giriş Kapısı Süsleme Detayı. 471

Şekil 238: İşhani Manastır Kilisesi, Batı Haç Kolunun Güney Cephesindeki Giriş Kapısı Süsleme Detayı. 472

Şekil 239: İşhani Manastır Kilisesi, Batı Haç Kolunun Güney Cephesindeki Giriş Kapısı Süsleme Detayı. 472

Şekil 240: İşhani Manastır Kilisesi, Batı Haç Kolunun Güney Cephesi, Batı Arkad. 473

Şekil 241: İşhani Manastır Kilisesi, Batı Haç Kolunun Güney Cephesi, Batı Arkad Bezeme Detayı. 473

Şekil 242: İşhani Manastır Kilisesi, Batı Haç Kolunun Güney Cephesi, Batı Arkad Bezeme Detayı. 474

Şekil 243: İşhani Manastır Kilisesi, Kubbe Kasnağından Görünüm. 474

Şekil 244: İşhani Manastır Kilisesi, Kubbe Kasnağından Görünüm. 475

Şekil 245: İşhani Manastır Kilisesi, Kubbe Kasnağı Bezemeleri. 475

Şekil 246: İşhani Manastır Kilisesi, Batı Haç Kolu (Erzurum R.A.M. Arşivinden) 476

Şekil 247: İşhani Manastır Kilisesi, Batı Haç Kolu (Erzurum R.A.M. Arşivinden) 476

Şekil 248: İşhani Manastır Kilisesi, Sütun Başlığı Bezemeleri (T. Korkut Arşivinden). 477

Şekil 249: İşhani Manastır Kilisesi, Sütun Kaidesi Bezemeleri (T. Korkut Arşivinden). 477

Şekil 250: İşhani Manastır Kilisesi, Bema ve Apsis (Erzurum R.A.M. Arşivinden). 478

Şekil 251: İşhani Manastır Kilisesi, Apsis Sütunları (Erzurum R.A.M. Arşivinden). 478

Şekil 252: İşhani Manastır Kilisesi, Apsis (Erzurum R.A.M. Arşivinden). 479

Şekil 253: İşhani Manastır Kilisesi, I. Sütun Başlığı (T. Korkut Arşivinden)..... 480

Şekil 254: İşhani Manastır Kilisesi, II. Sütun Başlığı (T. Korkut Arşivinden). 480

Şekil 255: İşhani Manastır Kilisesi, III. Sütun Başlığı (T. Korkut Arşivinden)..... 481

Şekil 256: İşhani Manastır Kilisesi, IV. Sütun Başlığı (T. Korkut Arşivinden)..... 481

Şekil 257: İşhani Manastır Kilisesi, V. Sütun Başlığı (T. Korkut Arşivinden). 482

Şekil 258: İşhani Manastır Kilisesi, VI. Sütun Başlığı (T. Korkut Arşivinden)..... 482

Şekil 259: İşhani Manastır Kilisesi, VII. Sütun Başlığı (T. Korkut Arşivinden). ... 483

Şekil 260: İşhani Manastır Kilisesi, VIII. Sütun Başlığı (T. Korkut Arşivinden).. 483

Şekil 261: İşhani Manastır Kilisesi, Apsis Galerisi Sütun Başlığı (T. Korkut Arşivinden)..... 484

Şekil 262: İşhani Manastır Kilisesi, Apsis Galerisi Sütun Başlığı (T. Korkut Arşivinden)..... 484

Şekil 263: İşhani Manastır Kilisesi, Kubbe ve Tonozlar (Erzurum R.A.M. Arşivinden). 485

Şekil 264: İşhani Manastır Kilisesi, Kubbe ve Tonozlar (Artvin İ.K.T.M. Arşivinden). 485

Şekil 265: İşhani Manastır Kilisesi, Kubbede Yer Alan Freskler (Ark İstanbul Arşivinden)..... 486

Şekil 266: İşhani Manastır Kilisesi, Kubbede Yer Alan Freskler (Ark İstanbul Arşivinden)..... 486

Şekil 267: İşhani Manastır Kilisesi, Kubbede Yer Alan Fresklerden Detay (Ark İstanbul Arşivinden)..... 487

Şekil 268: İşhani Manastır Kilisesi, Kubbede Yer Alan Fresklerden Detay (Ark İstanbul Arşivinden)..... 487

Şekil 269: İşhani Manastır Kilisesi, Kubbede Yer Alan Fresklerden Detay (Ark İstanbul Arşivinden)..... 488

Şekil 270: İşhani Manastır Kilisesi, Kubbede Yer Alan Fresklerden Detay (Ark İstanbul Arşivinden)..... 488

Şekil 271: İşhani Manastır Kilisesi, Kubbede Yer Alan Fresklerden Detay (Ark İstanbul Arşivinden)..... 489

Şekil 272: İşhani Manastır Kilisesi, Kubbede Yer Alan Fresklerden Detay (Ark İstanbul Arşivinden)..... 489

Şekil 273: İşhani Manastır Kilisesi, Kasnakta Yer Alan Fresklerden Detay (Ark İstanbul Arşivinden)..... 490

Şekil 274: İşhani Manastır Kilisesi, Kasnakta Yer Alan Fresklerden Detay (Ark İstanbul Arşivinden)..... 490

Şekil 275: İşhani Manastır Kilisesi, Aziz Demetrios (T. Korkut Arşivinden). 491

Şekil 276: İşhani Manastır Kilisesi, Aziz Konon (T. Korkut Arşivinden). 491

Şekil 277: İşhani Manastır Kilisesi, Aziz Orintes ve Menas (T. Korkut Arşivinden). 492

Şekil 278: İşhani Manastır Kilisesi, Aziz Pvkgis (T. Korkut Arşivinden). 492

Şekil 279: İşhani Manastır Kilisesi, Apsiste Yer Alan Freskler (Ark İstanbul Arşivinden)..... 493

Şekil 280: İşhani Manastır Kilisesi, Apsiste Yer Alan Fresklerden Detay (Ark İstanbul Arşivinden)..... 493

Şekil 281: İşhani Manastır Kilisesi, Güney Haç Kolunun Doğu Duvarında Yer Alan Sahne (Ark İstanbul Arşivinden). 494

Şekil 282: İşhani Manastır Kilisesi, Kuzey Haç Kolunda Yer Alan Sahne (T. Dvali Arşivinden)..... 494

Şekil 283: İşhani Manastır Kilisesi, Batı Haç Kolunun Güney Duvarındaki Baş Melek Tasviri (Ark İstanbul Arşivinden)..... 495

Şekil 284: İşhani Manastır Kilisesi, Zemin Mozaikleri (Ark İstanbul Arşivinden). 496

Şekil 285: İşhani Manastır Kilisesi, Zemin Mozaikleri (Ark İstanbul Arşivinden). 496

Şekil 286: İşhani Manastırı, Meryem Ana Şapeli..... 497

Şekil 287: İşhani Manastırı, Meryem Ana Şapeli. 497
Şekil 288: İşhani Manastırı, Meryem Ana Şapeli Giriş Kapısı Bezemeleri. 498
Şekil 289: İşhani Manastırı, Meryem Ana Şapeli Giriş Kapısı Bezemeleri Detayı. 498
Şekil 290: İşhani Manastırı, Meryem Ana Şapeli Doğu Cephedeki Pencere. 499
Şekil 291: İşhani Manastırı, Meryem Ana Şapeli Batı Cephedeki Pencere. 499
Şekil 292: İşhani Manastır Kilisesi, Güneybatı Ek Mekân -1. 500
Şekil 293: İşhani Manastır Kilisesi, Güneybatı Ek Mekân -2. 500
Şekil 294: İşhani Manastır Kilisesi, Batı Haç Kolundaki Ek Mekânlar. 501
Şekil 295: İşhani Manastır Kilisesi, Batıdaki Şapeller. 501
Şekil 296: Mamatsminda Kilisesi 1888 Yılına Ait Görünüm (Pavlinov Arşivinden) 502
Şekil 297: Mamatsminda Kilisesi Genel Görünüm. 502
Şekil 298: Mamatsminda Kilisesi Genel Görünüm. 503
Şekil 299: Mamatsminda Kilisesi, Güney Cephesi. 503
Şekil 300: Mamatsminda Kilisesi, Doğu Cephesi. 504
Şekil 301: Mamatsminda Kilisesi, Kuzey Cephesi..... 504
Şekil 302: Mamatsminda Kilisesi, Batı Cephesi ve Narteks. 505
Şekil 303: Mamatsminda Kilisesi, Üçgen Alınlık ve Mazgal Pencere..... 505
Şekil 304: Mamatsminda Kilisesi, Kasnak ve Konik Külah. 506
Şekil 305: Mamatsminda Kilisesi, Narteksin Kuzeyindeki Açıklık. 506
Şekil 306: Mamatsminda Kilisesi, Ana Giriş Kapısı. 507
Şekil 307: Mamatsminda Kilisesi, Kuzey, Güney ve Doğu Duvarı. 507
Şekil 308: Mamatsminda Kilisesi, Güney Duvarın Doğu Nişinde Yer Alan Mezar. 508
Şekil 309: Mamatsminda Kilisesi, Kuzey Duvarın Doğu Nişinde Yer Alan Mezar. 508
Şekil 310: Mamatsminda Kilisesi, Kubbe ve Kubbeye Geçiş Öğeleri. 509
Şekil 311: Mamatsminda Kilisesi, Batı Duvarında Yer Alan Sahneler..... 509
Şekil 312: Mamatsminda Kilisesi, İsa'nın Çarmıha Gerilişi Sahnesi..... 510
Şekil 313: Mamatsminda Kilisesi, Mısır'a Kaçış Sahnesi..... 510
Şekil 314: Mamatsminda Kilisesi, İsa'nın Doğumu Sahnesi. 511
Şekil 315: Mamatsminda Kilisesi, Batı Tonozun İç Kısmındaki Sahneler. 511
Şekil 316: Mamatsminda Kilisesi, Hetoimasia Sahnesi. 512
Şekil 317: Mamatsminda Kilisesi, Güneyde Yer Alan Başmelek Tasviri..... 512

Şekil 318: Mamatsminda Kilisesi, Kuzeyde Yer Alan Tek Figür. 513
Şekil 319: Mamatsminda Kilisesi, Batı Kemerde Yer Alan Sahneler. 513
Şekil 320: Mamatsminda Kilisesi, Yeremya Peygamber-1. 514
Şekil 321: Mamatsminda Kilisesi, İkinci Tek Figür. 514
Şekil 322: Mamatsminda Kilisesi, Dördüncü Tek Figür (St. Katherina/St. İrene).. 515
Şekil 323: Mamatsminda Kilisesi, Beşinci Tek Figür. 515
Şekil 324: Mamatsminda Kilisesi, Güney Duvarın Başı Nişin Tonozundaki Sahne. 516
Şekil 325: Mamatsminda Kilisesi, Kudüs'e Giriş Sahnesi. 516
Şekil 326: Mamatsminda Kilisesi, Meryem ve Çocuk İsa. 517
Şekil 327: Mamatsminda Kilisesi, Meryem ve Çocuk İsa Detay. 517
Şekil 328: Mamatsminda Kilisesi, Güney Duvarın Alt Bölümleri. 518
Şekil 329: Mamatsminda Kilisesi, Güney Duvardaki Kitabeler. 518
Şekil 330: Mamatsminda Kilisesi, Güney Duvardaki Kitabeler. 519
Şekil 331: Mamatsminda Kilisesi, Güney Duvardaki Kitabeler. 519
Şekil 332: Mamatsminda Kilisesi, Suçluların Cezalandırılması Sahnesi. 520
Şekil 333: Mamatsminda Kilisesi, Güney Duvarın Üst Kısımları. 520
Şekil 334: Mamatsminda Kilisesi, Güney Duvarın Orta Bölümündeki Sahne. 521
Şekil 335: Mamatsminda Kilisesi, Güney Kemerde ve Tonozda Yer Alan Sahneler. 521
Şekil 336: Mamatsminda Kilisesi, Güney Kemerin Batısındaki Tek Figür. 522
Şekil 337: Mamatsminda Kilisesi, Güney Kemerin Doğusundaki Tek Figür. 522
Şekil 338: Mamatsminda Kilisesi, Kuzey Duvarın Üst Bölümü. 523
Şekil 339: Mamatsminda Kilisesi, Kuzey Duvarın Alt Bölümü. 523
Şekil 340: Mamatsminda Kilisesi, Kuzey Duvarın Batısındaki Niş..... 524
Şekil 341: Mamatsminda Kilisesi, Kuzey Duvarın Batısındaki Nişin Freskleri. 524
Şekil 342: Mamatsminda Kilisesi, Deesis Sahnesi. 525
Şekil 343: Mamatsminda Kilisesi, Anastasis Sahnesi. 525
Şekil 344: Mamatsminda Kilisesi, Anastasis Sahnesi Detayı. 526
Şekil 345: Mamatsminda Kilisesi, Kuzey Duvarın Batı Payesinde Yer Alan Figür. 526
Şekil 346: Mamatsminda Kilisesi, Kuzey Duvarın Orta Bölümündeki Sahne..... 527
Şekil 347: Mamatsminda Kilisesi, İsa'nın Meditasyonu Sahnesi. 527
Şekil 348: Mamatsminda Kilisesi, İsa'nın Meditasyonu Sahnesi Detayı. 528

Şekil 349: Mamatsminda Kilisesi, Kuzey Duvarın Doğu Köşesindeki Sahne. 528

Şekil 350: Mamatsminda Kilisesi, Kuzey Pencerenin Doğusundaki ve Batısındaki Sahneler. 529

Şekil 351: Mamatsminda Kilisesi, Kuzey Pencerenin Doğusundaki Sahne. 529

Şekil 352: Mamatsminda Kilisesi, Azize Marine'nin Kiliseyi Kutsaması Sahnesi. 530

Şekil 353: Mamatsminda Kilisesi, Mecdelli Meryem'in İsa'nın Mezarını Ziyaret Etmesi Sahnesi. 530

Şekil 354: Mamatsminda Kilisesi, Tonozun İçerisindeki ve Kemerdeki Sahneler. 531

Şekil 355: Mamatsminda Kilisesi, Kemerin Doğusundaki Tek Figürler. 531

Şekil 356: Mamatsminda Kilisesi, Kemerin Batısındaki Tek Figürler (O. Aytekin Arşivinden). 532

Şekil 357: Mamatsminda Kilisesi, Doğu Payenin İç Kısmındaki Sahneler. 532

Şekil 358: Mamatsminda Kilisesi, Anna'nın Duası Sahnesi. 533

Şekil 359: Mamatsminda Kilisesi, Hezekiya'nın Hastalanması ve İlyas Peygamber'in Göğe Yükselişi Sahneleri. 533

Şekil 360: Mamatsminda Kilisesi, Bizans İmparatoru I. Konstantin ve Helena. 534

Şekil 361: Mamatsminda Kilisesi, Kuzey Duvarın Doğusundaki Nişin Tonozu. ... 534

Şekil 362: Mamatsminda Kilisesi, Kuzey Duvarın Doğusundaki Nişin Üst Bölümündeki Sahneler. 535

Şekil 363: Mamatsminda Kilisesi, St. Thomas ve Diğer Figürler. 535

Şekil 364: Mamatsminda Kilisesi, Doğu Duvarı. 536

Şekil 365: Mamatsminda Kilisesi, Doğu Duvarı. 536

Şekil 366: Mamatsminda Kilisesi, Tahta Oturan İsa Sahnesi. 537

Şekil 367: Mamatsminda Kilisesi, Tanrı'nın Avcunda Salih Kullar Sahnesi. 537

Şekil 368: Mamatsminda Kilisesi, Tonozun Kuzeyindeki Melek Figürü. 538

Şekil 369: Mamatsminda Kilisesi, Naum Peygamber Tasviri. 538

Şekil 370: Mamatsminda Kilisesi, Doğu Kemerdeki İkinci Tek Figür. 539

Şekil 371: Mamatsminda Kilisesi, Davut Peygamber. 539

Şekil 372: Mamatsminda Kilisesi, Pandantiflerdeki Sahneler. 540

Şekil 373: Mamatsminda Kilisesi, Kuzeybatı Pandantifteki Sahne. 540

Şekil 374: Mamatsminda Kilisesi, Kuzeybatı Pandantifteki St. Barbara Tasviri. ... 541

Şekil 375: Mamatsminda Kilisesi, Kuzeydoğu Pandantifte Yer Alan Sahneler. 541

Şekil 376: Mamatsminda Kilisesi, Kuzeydoğu Pandantifte Yer Alan Melek Tasviri. 542

Şekil 377: Mamatsminda Kilisesi, Güneydoğu Pandantifte Yer Alan Sahne. 542

Şekil 378: Mamatsminda Kilisesi, Güneydoğu Pandantifte Yer Alan St. Markus.. 543

Şekil 379: Mamatsminda Kilisesi, Güneybatı Pandantifte Yer Alan Tasvirler..... 543

Şekil 380: Mamatsminda Kilisesi, Güneybatı Pandantif, Bani Tasvirleri ve İncil Yazarı. 544

Şekil 381: Mamatsminda Kilisesi, Kubbe Kasnağı ve Kubbe..... 544

Şekil 382: Mamatsminda Kilisesi, Kubbe Kasnağı, Birinci Şeritte Yer Alan Tasvirler. 545

Şekil 383: Mamatsminda Kilisesi, Kubbe Kasnağı, Zekeriya ve Mika Peygamberler. 545

Şekil 384: Mamatsminda Kilisesi, Kubbe Kasnağı, Ambaku Peygamber ve Rahip Elezar. 545

Şekil 385: Mamatsminda Kilisesi, Kubbe Kasnağı, Dokuz ve Onuncu Figürlerin Parşömenleri..... 546

Şekil 386: Mamatsminda Kilisesi, Kubbe Kasnağı, Yovel ve Bilinmeyen 12. Peygamber..... 546

Şekil 387: Mamatsminda Kilisesi, Kubbe Kasnağı, Melekler Ordusunun Duası Sahnesi. 547

Şekil 388: Mamatsminda Kilisesi, Kubbe Kasnağı, Melekler Ordusunun Duası Sahnesi. 547

Şekil 389: Mamatsminda Kilisesi, Kubbe Eteğindeki Tanımlanamayan Sahne. 548

Şekil 390: Mamatsminda Kilisesi, Kubbe Eteğindeki Tanımlanamayan Sahneden Detaylar..... 548

Şekil 391: Makriali Kilisesi, Genel Görünüm. 549

Şekil 392: Makriali Kilisesi, Genel Görünüm. 549

Şekil 393: Makriali Kilisesi, Kuzey ve Güneydeki İstinat Duvarları..... 550

Şekil 394: Makriali Kilisesi, Batıdaki İstinat Duvarları. 550

Şekil 395: Makriali Kilisesi, Güney Cepheden Görünüm. 551

Şekil 396: Makriali Kilisesi, Güney Cepheden Görünüm. 551

Şekil 397: Makriali Kilisesi, Güney Cephe, Kemer İzleri..... 552

Şekil 398: Makriali Kilisesi, Çan Kulesinin Cephelerindeki Kemer İzleri. 552

Şekil 399: Makriali Kilisesi, Güney Cephe, Giriş Kapısı..... 553

Şekil 400: Makriali Kilisesi, Güney Cephe, Giriş Kapısı İçten Görünüm. 553

Şekil 401: Makriali Kilisesi, Naos, Batıdan Doğuya Bakış..... 554

Şekil 402: Makriali Kilisesi, Naos, Doğudan Batıya Bakış..... 555

Şekil 403: Makriali Kilisesi, Apsiste Yer Alan Pencereler ve Niş. 556

Şekil 404: Makriali Kilisesi, Apsiste Yer Alan Niş..... 556

Şekil 405: Makriali Kilisesi, Apsis Pencereleri. 557
Şekil 406: Makriali Kilisesi, Naosun Üst Örtüsü. 557
Şekil 407: Makriali Kilisesi, Naosun Kuzey Duvarı. 558
Şekil 408: Makriali Kilisesi, Naosun Batı Duvarı. 558
Şekil 409: Makriali Kilisesi, Naosun Batı Duvarı, Narteksin Giriş Kapısı. 559
Şekil 410: Makriali Kilisesi, Naosun Batı Duvarı, Narteksin Giriş Kapısı Detayı. 559
Şekil 411: Makriali Kilisesi, Naosun Batı Duvarı, Narteksin Giriş Kapısı Üzerindeki Niş. 560
Şekil 412: Makriali Kilisesi, Narteksin Doğu Duvarı. 560
Şekil 413: Makriali Kilisesi, Narteksin Doğu Duvarı, Naosa Giriş Kapısı. 561
Şekil 414: Makriali Kilisesi, Narteksin Doğu Duvarındaki Niş. 561
Şekil 415: Makriali Kilisesi, Narteksin Kuzey Duvarı. 562
Şekil 416: Makriali Kilisesi, Narteksin Kuzey Duvarındaki Kemer. 562
Şekil 417: Makriali Kilisesi, Narteksin Güney Duvarı. 563
Şekil 418: Makriali Kilisesi, Narteksin Batı Duvarı. 563
Şekil 419: Makriali Kilisesi, Narteksin Kuzeybatı Köşesindeki Niş. 564
Şekil 420: Makriali Kilisesi, Narteksin Kuzeydoğu Köşesindeki Niş. 564
Şekil 421: Makriali Kilisesi, Narteksten Çan Kulesine Bakış. 565
Şekil 422: Makriali Kilisesi, Narteksin Üst Örtüsü. 566
Şekil 423: Makriali Kilisesi, Narteksi Çan Kulesine Bağlayan Kemer. 566
Şekil 424: Makriali Kilisesi, Çan Kulesinin Giriş Kapısı 567
Şekil 425: Makriali Kilisesi, Çan Kulesinin Güney Duvarındaki Niş. 567
Şekil 426: Makriali Kilisesi, Çan Kulesinin Kuzey Duvarındaki Niş. 568
Şekil 427: Makriali Kilisesi, Çan Kulesinin Kuzey Duvarındaki Niş. 568
Şekil 428: Makriali Kilisesi, Çan Kulesinin Batı Duvarındaki Giriş Kapısı. 569
Şekil 429: Makriali Kilisesi, Çan Kulesinin İkinci Kat Girişi. 570
Şekil 430: Makriali Kilisesi, Çan Kulesi, Batı Cephesi 570
Şekil 431: Tsromi Kurtarıcı İsa Kilisesi Kuzey Cephesi. 571
Şekil 432: Leqarti Kilisesi Apsis Arkadları Kalıntıları. 571
Şekil 433: Gurjaani Kveladsminda Kilisesi Pastophorion Hücresi İkinci Katı. 572
Şekil 434: Kutaisi Bagrat Katedrali, portikosları ve ek mekânları. 572
Şekil 435: Khandzta Manastır Kilisesi'nin Kubbe Sütuncelerindeki Bezemeler. ... 573
Şekil 436: Doliskana Kilisesi Güney Haç Kolundaki Bezemeler. 573
Şekil 437: Ananuri Katedrali Doğu Cepheden Süsleme Detayları. 574

Şekil 438: Barhal Manastır Kilisesi Doğu Cephede Yer Alan Geçme Motifleri (T. Korkut Arşivinden). 574

Şekil 439: Haho Kilisesi, Güneydeki Revaklı Bölümün Paye Başlığı Bezemeleri (T. Korkut Arşivinden). 575

Şekil 440: Betania Katedrali'nde Yer Alan Örgü Motiflerinden Detaylar. 575

Şekil 441: Nikortsminda Katedrali Cephelerde Yer Alan Kör Kemer Süslemeleri. 576

Şekil 442: Cugrugaşeni Katedrali'nin Kubbesinde Yer Alan Palmet Motifleri..... 576

Şekil 443: Kumurdo Katedrali Güney Cephedeki Bitkisel Bezemeler. 577

Şekil 444: Khobi Manastırı Midzinebis Bazilikası Güney Cephedeki Bezemeler.. 577

Şekil 445: Martvili Manastır Kilisesi Doğu Cephedeki Figürlü Bezemeler..... 578

Şekil 446: Ateni Sioni Kilisesi Cephelerde Yer Alan Kutsal Kişi Tasvirleri..... 578

Şekil 447: Armazi St. Giorgi Kilisesi İkonostasiste Yer Alan Freskler (R. Mepisaşvili Arşivinden)..... 578

Şekil 448: Pitsunda Katedrali Zemin Mozaikleri. 579

Şekil 449: Kutaisi Bagrat Katedrali Zemin Mozaiği. 579

Şekil 450: Mokvi Samonastro Manastır Kilisesi Batı Cephesi. 580

Şekil 451: Alahan Manastırı Doğu Bazilikası Kubbesi. 580

Şekil 452: Kuzey Suriye Kharab Şems Bazilikası..... 581

Şekil 453: Kuzey Suriye Qalb Lozeh Bazilikası Doğu ve Güney Cepheleri. 581

Şekil 454: Trabzon St. Anna Kilisesi Doğu Cephesi..... 582

Şekil 455: Trabzon Ayasofya Kilisesi Çan Kulesi. 582

Şekil 456: Suriye Qalat Seman St. Simon Stylites Manastırı Giriş Kapıları..... 583

Şekil 457: Libya Lepis Magna Severan Bazilikası Apsis Payeleri Bezemeleri. 583

Şekil 458: Enez'de Yer Alan A Bazilikası'na Ait Bezemeler (R. Ousterhout Arşivinden)..... 584

Şekil 459: Bergama Agorası'nda Yer Alan Orta Bizans Dönemi Levhalar (M. Dennert Arşivinden)..... 584

Şekil 460: Burdur Müzesi'ndeki Bizans Dönemine Ait Sütun Başlığı (O. Alp Arşivinden)..... 585

Şekil 461: Ayasofya Müzesi'nde Yer Alan Kilise Takdimi Sahnesi. 585

Şekil 462: Trabzon Ayasofya Kilisesi Anelepsis Sahnesi. 586

Şekil 463: Güllüdere Ayvalı Kilise, Ezekiel'in Vizyonu Sahnesi (A. Türker Arşivinden)..... 586

Şekil 464: Tağar Kilisesi Kuzey Eksedrada Yer Alan Mika Peygamber Tasviri (F. Koçyiğit Arşivinden)..... 587

Şekil 465: Ravenna Ortodokslar Vaftizhanesi Boş Taht Sahnesi..... 587

Şekil 466: İstanbul Ayasofya Kilisesi Güney Galeride Yer Alan Deesis Sahnesi. . 588
Şekil 467: Trabzon Ayasofya Kilisesi Kubbede Yer Alan İncil Yazarları..... 588
Şekil 468: Kariye Manastırı Son Yargı Sahnesi. 589
Şekil 469: Nevşehir Çarıklı Kilise İsa'nın Doğumu Sahnesi. 589
Şekil 470: Güllüdere Ayvalı Kilise Mısır'a Kaçış Sahnesi (A. Türker Arşivinden). 590
Şekil 471: Güllüdere Ayvalı Kilise Kudüs'e Giriş Sahnesi (A. Türker Arşivinden). 590
Şekil 472: Gülşehir Karşı Kilise Anastasis Sahnesi (S. Gökcan Arşivinden) 591
Şekil 473: Tağar Kilisesi Çarmıha Geriliş Sahnesi (F. Koçyiğit Arşivinden)..... 591
Şekil 474: Güllüdere Ayvalı Kilise Boş Mezar Sahnesi (A. Türker Arşivinden). .. 592
Şekil 475: Gülşehir Karşı Kilise, Son Mahkeme Sahnesi (S. Gökcan Arşivinden). 592
Şekil 476: Gülşehir Karşı Kilise, Kadın Baniler ve Azize Theodora (S. Gökcan Arşivinden)..... 593
Şekil 477: Gülşehir Karşı Kilise, Konstantin ve Helena (S. Gökcan Arşivinden). . 593

EKLER LİSTESİ

Ek 1: Artvin İli İdari Haritası. 594
Ek 2: Antik Çağ'da Artvin ve Çevresindeki Krallıklar. 594
Ek 3: X. Yüzyılda Tao-Klarjeti Krallığı Sınırları. 595
Ek 4: Kraliçe Tamara Dönemi Gürcistan Sınırları. 596
Ek 5: Samtskhe-Saatabego Atabekliği Haritası (1450-1515). 596
Ek 6: XIX. Yüzyılda Kafkaslardaki Siyasi Değişim. 597
Ek 7: XIX. Yüzyıl Boyunca Değişen Osmanlı-Rus Sınırı. 597
Ek 8: St. Nino ve Hayatını Konu Alan Bir İkona, Prescov İkona Mağazası. 598

KISALTMALAR

Bil.	Bilimler
Bknz.	Bakınız
çev.	çeviren
çiz.	çizim
der.	derleyen
ed.	editör
Enst.	Enstitüsü
Fak.	Fakülte
foto.	fotoğraf
haz.	hazırlayan
MÖ	Milattan Önce
MS	Milattan Sonra
p.	page
s.	sayfa
vd.	ve diğerleri
vb.	ve benzeri
km.	kilometre
m.	metre
res.	resim
fig.	figür
pl.	Plate
R.A.M.	Rölöve ve Anıtlar Müdürlüğü
İ.K.T.M	İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü

GİRİŞ

1. Araştırmanın Konusu

Doğu Karadeniz Bölgesi insanlığın ortaya çıkışından itibaren günümüze kadar birçok uygarlığa ev sahipliği yapmıştır. Gürcüler de bu uygarlığın bir parçası olarak Doğu Karadeniz'deki önemli toplumlardan biri olmuştur. Gürcüler, Orta Çağ boyunca Erzurum, Kars, Ardahan ve Artvin illerini kapsayan "Tao-Klarceti" sınırları içerisinde oldukça önemli eserler meydana getirmiştir. Bu eserlerin çoğunluğu bu bölgeye başkentlik yapmış olan Artvin ve çevresinde yer almaktadır. Dolayısıyla Artvin ve çevresi oldukça önem taşımaktadır.

Tao-Klarceti'nin güçlü hanedanlıklarından biri olan Bagratlılar bölgedeki imar faaliyetlerinin çoğunluğunu üstlenmiştir. Özellikle Artvin ve Erzurum illerinde bu hanedanlığın üyeleri tarafından inşa ettirilen birçok önemli eser (İşhani, Tbeti, Öşk ve Haho gibi) bulunmaktadır.

Bölgede yapılan çalışmaların çoğunluğunun amacı yapıların tanımlanıp, bilim dünyasına kazandırılmasına yönelik olmuştur. Ancak bölgede yaşayan diğer halklarla olan mimari ve kültürel etkileşimler çok fazla araştırılmamıştır. Bu nedenle bizde araştırmamızı, Gürcülerin din bağlamında birlikteliği olduğu Bizanslılar ile olan etkileşimleri üzerine yapmaya karar verdik. Bunlardan hareketle araştırmamızın konusunu ***Artvin'deki Bir Grup Orta Çağ Bagratlı Dönemi Kilise Mimarisinde Bizans Etkileri*** olarak tanımlamış bulunmaktayız.

2. Araştırmanın Amacı

Genelde Çoruh Vadisi, özelde Artvin ve çevresi tarih boyunca birçok medeniyete ev sahipliği yapmıştır. Ancak bölgede yeterli arkeolojik kazılar yapılamadığı için geçmişi aydınlatacak bilgiler oldukça sınırlı kalmaktadır. Günümüzde bölgenin geçmişi hakkında yapılan çalışmalar Orta Çağ ve sonrası dönemi kapsamaktadır. Çoruh Vadisi kronolojik olarak değerlendirildiğinde önemli bir yol güzergâhı olduğundan dolayı birçok önemli devletin savaş alanına ve güç gösterilerinin yaşandığı meydanlara dönmüştür. Antik Çağ'dan itibaren, Orta Çağ'a kadar Roma, Bizans, Sasani, Arap, Pers ve Gürcü beylikleri arasında el değiştiren bölge Hristiyanlığın ortaya çıkışıyla birlikte kısa sürede değişime uğramıştır. İnşa edilen dini yapılar da Hristiyanlığın kabul ettiği eksende gelişmiş ve zirveye ulaşmıştır.

Artvin ve çevresinde yer alan kilise ve manastırlar, Gürcü Bagratlı Hanedanlığı'nın gücünün bir simgesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bagratlılar'ın inşa ettikleri manastır ve kiliselerde, dini ve tarihi birlikteliği olduğu Bizans ile kültürel etkileşimleri bulunduğu düşünülmektedir. Tarihi kaynakların çoğunluğunda Gürcülerin Hristiyanlaşmasında Bizans'ın etkin bir rolü olduğu anlatılmaktadır. Bunlardan hareketle bizde bu çalışmada, Gürcülerin inşa etmiş olduğu kilise ve manastırlarda Bizans İmparatorluğu'nun mimari etkilerini ortaya koymayı hedeflemekteyiz.

3. Araştırmanın Önemi

Artvin ve çevresinde gelişen mimarinin birçok açıdan Gürcü ve diğer çevre kültürlere etki ettiği araştırmacılar tarafından ortaya konmuştur. Ancak Bagratlı Hanedanlığının mimari çizgide izlemiş olduğu yöntem ve tekniklerin gelişiminin nasıl olduğu ve hangi etkileşim unsurlarını bünyesinde barındırdığı kesin olarak bilinmemektedir. Yapılan bu tez çalışmasıyla birlikte; Artvin'de inşa edilen Bagratlı kiliselerinin detaylı tanımı, mevcut Gürcü kültürü içerisindeki yeri ve Bizans kültürü çerçevesinde nasıl bir etki taşıdıklarının ortaya konulması açısından oldukça önem taşımaktadır.

4. Araştırmanın Kapsamı

Yapılan tez çalışmasında Artvin sınırları içerisindeki bir grup kilise incelenmiştir. Kiliselerin seçiminde ise plan, mimari doku ve süsleme özellikleri esas alınmıştır. Seçim aşamasında birinci etmen olarak Artvin'de yer alan kiliselerin plan tipleri incelenmiştir. İnceleme sonrasında bazilikal, haç planlı ve merkezi planlı olmak üzere bir sınıflandırma işlemi yapılmıştır. Bu işlemde her plan tipinden birer örnek (bazilikal, merkezi ve haç planlı) ele alınmıştır.

Plan tipolojisi üzerinden yapılan tasnifte, kiliselerin mevcut mimari dokuları da göz önüne alınarak seçim yapılmıştır. Mimari doku anlamında kiliselerin büyük oranda sağlam olmasına dikkat edilmiştir. Son olarak tasnif edilen yapılarda süsleme öğelerinin varlığı araştırılarak bezeme barındıran örneklerin incelenmesi kararlaştırılmıştır.

Büyük oranda yukarıda sayılan özelliklere sahip olan kiliseler incelenmiş il genelinde yer alan kiliseler kapsam dışı tutulmuştur.

5. Araştırmanın Yöntemi

Tez çalışmasının ilk evresinde; bölgede yer alan Bagrat Hanedanlığı'na ait yapıların envanteri çıkarılmıştır. Yapılan envanter çalışmasından sonra Ondokuz Mayıs Üniversitesi Merkez Kütüphanesi başta olmak üzere farklı illerde, yer alan kütüphanelerde literatür taraması yapılmıştır. Literatür taramalarına ek olarak internet ortamında yer alan yabancı dillerdeki kaynaklar da toparlanarak bu kapsama dâhil edilmiştir.

2018 yılı Temmuz ve Ağustos aylarında, tez konusu kapsamında yer alan eserler için, arazi çalışmaları yapılmıştır. Yapılan çalışmalar sonrası eserlerin plan ve çizimleri ile fotoğrafların tasnifi gerçekleştirilmiştir.

Tez çalışmasının giriş kısmında; araştırmanın konusu, amacı ve önemi, kapsam ve yöntemi anlatılmıştır.

Birinci bölümde; Artvin'in coğrafi konumuna ve tarihçesine genel hatlarıyla değinilmiştir. İkinci bölümde; Hristiyanlığın doğuşu ve Artvin çevresinde yayılma süreci incelenmiştir. Üçüncü bölümde erken dönemlerden Orta Çağ'ın sonuna kadar, Gürcülerin Bizans İmparatorluğu ile olan kültürel ve siyasi ilişkileri örnekler verilerek açıklanmıştır. Dördüncü bölümde incelenen yapıların kataloğu yer almaktadır. Katalog dâhilinde yapılar; adı, banisi, bulunduğu yer, plan ve mimari özellikleri, süsleme özellikleri, malzeme ve teknik gibi başlıklar altında incelenmiştir. Beşinci bölümü değerlendirme ve karşılaştırma kısmı oluşturmaktadır. Bu başlık altında incelenen yapılar; plan, mimari, süsleme ve malzeme açısından Bizans mimarisi ile karşılaştırılmıştır. Yapılan karşılaştırmalar sonucunda etki taşıdığı düşünülen bulgular ortaya konmuştur.

Tez çalışmasının beşinci bölümünden sonra Sonuç, Kaynakça, Fotoğraflar ve Özgeçmiş kısımları gelmektedir. Sonuç başlığı altında, yapılan incelemelerin genel sonuçları ve son değerlendirmesi yapılmış ve bazı öneriler dile getirilmiştir.

6. Literatür Bilgisi

XIX. yüzyılın son çeyreğinden, günümüze kadar bölgedeki mimari eserler üzerine birçok araştırma yapılmıştır. Çoğunlukla Tao-Klarceti'yi kapsayan bu çalışmalarda özellikle Gürcü mimarisine değinilmiştir.

Bölgede Gürcü mimarisine yönelik yapılan ilk bilimsel çalışma, Rus araştırmacı Mimar Alexander Pavlinov tarafından 1888 yılında yapılmıştır. Pavlinov bölgede

Porta, Dolishane, Tbeti ve Mamatsminda gibi birçok önemli yapının ölçülerini almış ve ilk çizimlerini yaparak bilim dünyasına tanıtmıştır. Pavlinov, çalışmalarını 1893 yılında Moskova'da *Экспедиция на Кавказъ 1888 года, Материалы По Археологии Кавказа, Собранный, Христианские Памятники, Выпуск III (1888 yılı Kafkas Çalışmaları, Kafkas Arkeolojisi için Materyaller, Hristiyan Anıtları, Sayı III)* adı altında yayımlamıştır.

Pavlinov'dan sonra bölgeye gelen bir diğer bilim adamı ise, Gürcü kökenli Rus araştırmacı Nikolay Yakovleviç Marr'dır. Marr 1904 yılında bölgeye gelerek buradaki bir grup manastır ve kiliseyi dolaşmış, yörede bir takım sosyolojik çalışmalar da yapmıştır. Ünlü Rahip Grigol Khandzta'nın hayatını anlatan el yazmasını da Rusça' ya çevirerek yapmış olduğu araştırmaların içerisine eklemiştir. Bu çalışmalarının tamamını St. Petersburg'da 1911 yılında *Житие св. Григория Хандзтийского Дневник поездки в Шавшетию и Кларджетию (Giorgi Merçule, Rahip Grigol Khandzta'nın Hayatı, Şavşat ve Tao-Klarceti Gezisi Günlüğü)* adıyla yayınlamıştır.

Pavlinov ve Marr'dan sonra birçok Rus bilim adamı da bölgeye gelerek çalışmalar yapmıştır. Bunlardan en kapsamlısı Ekvtime Takaishvili tarafından gerçekleştirilmiştir. Bir grup bilim adamıyla Artvin'e gelerek hemen hemen önemli yapıların çoğunu detaylı bir şekilde incelemiş, plan ve çizimleri yapılmış, yapıyı tanıtan birçok fotoğraf çekerek yapıların o dönemki hallerini belgelemeyi başarmıştır. Yapmış olduğu çalışmalarını *1917 წლის არქეოლოგიური ექსპედიცია სამხრეთ საქართველოში (1917 Yılı Güney Gürcistan'daki Arkeolojik İncelemeler)* adı 1960 yılında Gürcüce olarak yayımlamıştır. Takaisvili'nin bilim dünyasına tanıtmış olduğu yapılar 1960'lardan sonra batılı sanat tarihçilerin ilgisini çekmeye başlamıştır.

1960'lı ve 1970'li yıllarda N. Thierry, N. D. Gutschow, David Winfield, V. Beridze, V. Djobadze ve N. Thierry gibi pek çok araştırmacı bölgede çalışmalar yapmıştır.

Vahtang Djobadze 1965 yılından sonra Gürcü sanatı ve mimarisi üzerine sistemli bir şekilde çalışmalar yapmıştır. Yapmış olduğu çalışmaları "*Early Medieval Georgian Monasteries in Historic Tao, Klarjet'i and Şavşet'i*" adıyla, 1992 yılında Gürcüce ve İngilizce olarak yayımlamıştır. Bu eser, mimari ve süsleme alanında yapılmış en kapsamlı çalışmalardan birisi olarak kabul edilmektedir.

1980'li yıllardan sonra Türkiye'deki üniversitelerde, bölgedeki eserler araştırmacılar tarafından yüksek lisans ve doktora bazında değerlendirilmiştir. Araştırmacılar arasında Mine Kadiroğlu bölgedeki Türk bilim adamlarının çalışmalarına öncülük etmiştir.

Danışman hocam Osman Aytekin 1993 yılında Yüzüncü Yıl Üniversitesi bünyesinde *Artvin'deki Ortaçağ Dönemi Kiliseleri* adlı bir yüksek lisans teziyle bölgedeki yapıları tanıtmıştır. Bu eserinin ardından, 1996 yılında yine Yüzüncü Yıl Üniversitesi bünyesinde hazırlamış olduğu *Artvin'deki Mimari Eserler* adlı doktora çalışması, 1999 yılında Kültür Bakanlığı tarafından *Ortaçağdan Osmanlı Dönemi Sonuna Kadar Artvin'deki Mimari Eserler* adıyla basılmıştır. Bakanlık tarafından desteklenip yayımlanan bu eser, Artvin hakkında yapılmış en kapsamlı çalışmalardan biri olup, başucu kitabı niteliği taşımaktadır.

2000'li yıllardan sonra hem Türk hem de Gürcü bilim adamları bölge üzerine araştırmalarını yoğunlaştırmıştır. Bu araştırmacılardan İrene Giviashvili ve David Khoshtaria eserler üzerinde yeni gözlemlerini ve son durumları hakkındaki görüşlerini hazırlamış oldukları yayınlarda paylaşmıştır. Türk araştırmacı Fahriye Bayram, 2005 yılında bölgedeki manastırları inceleyerek bir doktora çalışması hazırlamıştır. Yapmış olduğu çalışmaları, 2006 yılında İstanbul'da A*rtvin'deki Gürcü Manastırlarının Mimarisi* adıyla basılmıştır. Yaptığı bu çalışmada Rahip Grigol Khandzta'nın gezi güzergâhı üzerindeki birçok manastırı detaylı bir şekilde incelemiştir.

2010 yılında Yüzüncü Yıl Üniversitesi bünyesinde Tahsin Korkut tarafından önce *Artvin'deki İşhan ve Cevizli (Tbeti) Manastır Kiliselerindeki Taş Süsleme Örnekleri* adlı yüksek lisans tezi, ardından 2016 yılında *Artvin ve Erzurum İllerindeki Bagratlı Dönemi Hristiyan Dini Mimarisinde Taş Bezeme* adlı doktora tezi hazırlanmıştır. Yapılan bu araştırmalar bölgedeki yapıların süsleme özelliklerine yönelik yapılan en geniş kapsamlı çalışmadır. Son olarak Tahsin Korkut'un yapmış olduğu çalışmalar 2018 yılında *Artvin ve Erzurum'daki Gürcü Dini Mimarisinde Süsleme* adıyla kitaplaştırılmıştır.

2018 yılında Fahriye Bayram'ın, Mamatsminda Kilisesi'nde yer alan fresklerle ilgili çalışması kitaplaştırılmıştır. 2018 yılında Tiflis'te Gürcüce ve Türkçe olarak basılan eserde yapının freskleri detaylı bir şekilde incelenerek değerlendirmeleri yapılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

ARTVİN'İN COĞRAFİ KONUMU VE TARİHÇESİ

1.1. Artvin'in Coğrafi Konumu

Karadeniz Bölgesi'nin doğu bölümünde yer alan ve bir sınır kenti olan Artvin; batıdan Rize, kuzeybatıda Karadeniz, güneyde Erzurum, kuzeydoğuda Ardahan ve kuzeyden Gürcistan Cumhuriyeti ile çevrelenmektedir (Ek 1).[1] Yaklaşık olarak 7.436 km^2 yüz ölçümüne sahip olan Artvin, coğrafi konumu itibariyle önemli bir kavşak noktası olma özelliği taşımaktadır.[2]

Karadeniz Bölgesi'nin orman varlığı yüksek illerinden biri olan Artvin, dört bir yandan yalçın dağlarla çevrelenmiştir. İldeki yerleşmelerin büyük bir kısmı dağınık bir şekilde, dağların eteklerinde ve kısmen de ovalarda yer almaktadır.[3]

Artvin topraklarının büyük bir kısmı, dar ve derin boğazlardan meydana gelen vadilerden oluşmaktadır. İl topraklarındaki yaklaşık uzunluğu 150 km. olan Çoruh Vadisi, Yusufeli İlçesi sınırlarından başlayarak, önce Merkez İlçeden, sonra Borçka İlçe merkezinden devam ederek Gürcistan sınırında sonlanmaktadır.[4]

Doğu Karadeniz Sıradağları, il topraklarının büyük bir kısmını oluşturmaktadır. Bunların büyük çoğunluğu geçit vermeyen dağlar olup 3.000 metreyi aşan yükseklikliere ulaşmaktadır.[5] Artvin sınırları içerisindeki en yüksek dağ 3.932 metre ile Kaçkar Dağı'dır.[6] Kaçkar Dağı'nın haricinde Karçal, Yalnızçam ve Mescit Sıradağları önemli yükseltilerden bazılarıdır.[7]

---

[1] "Artvin", *Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi*, Ana Yayıncılık, II, İstanbul 2004, s. 415; "Artvin", *Büyük Ansiklopedi*, Milliyet Yayınları, I, İstanbul 1990, s. 360; "Artvin", *Genel Kültür Ansiklopedisi*, Sabah Yayınları, I, İstanbul 1991, s. 154; "Artvin", *Yeni Rehber Ansiklopedisi*, Türkiye Gazetesi, II, İstanbul 1993, s. 285; *Cumhuriyetin 80. Yılında Artvin*, Artvin Valiliği Yayınları, Ankara 2003, s. 15.

[2] *Cumhuriyetin 80. Yılında Artvin*, s. 15; "Artvin", *Yeni Kültür Ansiklopedisi*, Morpa Kültür Yayınları, I, İstanbul 2001, s. 146; "Artvin", *Yurt Ansiklopedisi*, Anadolu Yayıncılık, I, İstanbul 1982, ss. 885-886.

[3] *Cumhuriyetin 80. Yılında Artvin*, s. 35; "Artvin", *Yurt Ansiklopedisi*, I, s. 886.

[4] *Cumhuriyetin 80. Yılında Artvin*, s. 38; "Artvin", *Yurt Ansiklopedisi*, I, s. 888; "Artvin", *Temel Britannica Ansiklopedisi*, Ana Yayıncılık, II, İstanbul 1988, s. 47; *Artvin 1973 İl Yıllığı*, Mars Matbaası, Ankara 1973, s. 49.

[5] "Artvin", *Görsel Türkiye Ansiklopedisi*, Görsel Yayınlar, 3. Baskı, I, İstanbul 1985, s. 155; "Artvin", *Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi*, II, s. 415.

[6] "Artvin", *Görsel Türkiye Ansiklopedisi*, I, s. 155; "Artvin", *Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi*, II, s. 415.

[7] *Artvin 1973 İl Yıllığı*, s. 46-47.

Derin vadilerin ve oldukça sarp dağların olması, bölgede tarım yapılmasını güçleştirmektedir. Tarım alanları çoğunlukla parçalar halinde vadi yamaçlarında yer almaktadır. Toprakların büyük çoğunluğu ormanlarla kaplı olan Artvin'de, tarım arazileri çoğunlukla aile işletmesi şeklinde düzenlenmiştir. İlçeden ilçeye tarım ürünlerinin yoğunluğu değişmekle birlikte, çoğunlukla; çay, fındık, mısır, patates vb. yetiştirilmektedir.[8] Özellikle çay tarımı Arhavi, Hopa, Kemalpaşa ilçelerinde yoğun bir şekilde, kısmen de Borçka'da yapılmaktadır.[9] Tarım haricinde orman sektörü ve hayvancılıkta önemli bir ekonomik gelir kaynağı olarak il ekonomisindeki yerini almaktadır.[10]

Artvin'de yükseltinin bölgeden bölgeye farklılık göstermesi iklim yapısını da etkilemektedir. Kıyı kesimlerde (Arhavi-Hopa-Kemalpaşa) bol yağışlı Karadeniz iklimi görülürken, yükseltinin arttığı iç kesimlere doğru karasal iklim özellikleri görülmektedir. İklimin çeşitli olması da il genelinde birbirinden farklı türde orman alanlarının (%55) oluşmasını sağlamıştır.[11]

İldeki önemli akarsulardan biri, vadiler boyunca devam eden Çoruh Nehri'dir. Bunun haricinde, Barhal, Berta, Ardanuç, Deviskel, Klaskur gibi birçok çay ve dere de ildeki önemli akarsu varlığını oluşturmaktadır.[12]

Yeryüzü şekillerinin oldukça sarp ve geçit vermeyen dağlardan oluşması ulaşım ağını da etkilemiştir. Bu nedenle karayolu ağı fazla gelişememiştir. İldeki en önemli karayolu ağı Karadeniz kıyısındaki ilçeleri (Arhavi-Hopa-Kemalpaşa) birbirine bağlayarak sınır kapısında son bulan devlet yoludur (Karadeniz Sahil Yolu).[13] Karadeniz'e kıyısı bulunması dolayısıyla, Hopa Limanı da ildeki en önemli deniz yolunu oluşturmaktadır.[14]

---

[8] *Cumhuriyetin 80. Yılında Artvin*, s. 54; "Artvin", *Yurt Ansiklopedisi*, I, ss. 914-915; "Artvin", *Görsel Türkiye Ansiklopedisi*, I, ss. 160-161.
[9] "Artvin", *Yeni Rehber Ansiklopedisi*, II, ss. 290-291.
[10] *Cumhuriyetin 80. Yılında Artvin*, ss. 52-59; "Artvin", *Görsel Türkiye Ansiklopedisi*, I, ss. 160-161; "Artvin", *İl İl Büyük Türkiye Ansiklopedisi*, Milliyet Yayınları, I, İstanbul 1991, s. 176.
[11] *Cumhuriyetin 80. Yılında Artvin*, s. 41; "Artvin", *İl İl Büyük Türkiye Ansiklopedisi*, I, ss. 174-175; "Artvin", *Yeni Rehber Ansiklopedisi*, II, s. 287; "Artvin", *Yurt Ansiklopedisi*, I, ss. 892-893.
[12] "Artvin", *Yurt Ansiklopedisi*, I, s. 888; *Cumhuriyetin 80. Yılında Artvin*, ss. 38-39.
[13] *Cumhuriyetin 80. Yılında Artvin*, s. 24.
[14] *Cumhuriyetin 80. Yılında Artvin*, s. 25.

İl genelinde yer alan nehirlerin ve çayların suladığı vadilerde oldukça önemli birçok baraj inşa edilerek (Deriner, Yusufeli, Muratlı Barajları vb.) ekonomiye katkı sağlanması ve enerji sorununun çözülmesi amaçlanmıştır.[15]

Artvin ilinin, Arhavi, Ardanuç, Borçka, Murgul, Hopa, Yusufeli, Şavşat, Kemalpaşa[16] ve merkez ilçe olmak üzere dokuz ilçesi bulunmaktadır.[17] İlin toplam nüfusu, 2017 nüfus sayımına göre 166.143 kişidir.[18]

1.2. Artvin'in Tarihçesi

Yörede yapılan bilimsel çalışmaların oldukça sınırlı olmasından dolayı bölgenin ne zaman iskân edildiği bilinmemektedir. 1940'lı yıllarda Kars ve çevresinde yapılan kazı çalışmaları neticesinde bölgede Neolitik Dönem yerleşim yerleri tespit edilmiştir. Yapılan tespitlerden hareketle, Artvin ve çevresinin Neolitik Çağ'da iskân edildiği düşünülmektedir.[19]

Şavşat ilçesinde yapılan araştırmalarda bakır ve bronz alaşımlı baltalar bulunmuştur. Bulunan bu baltalar, MÖ 2000'li yılların ikinci çeyreğine tarihlendirilmiştir.[20] Yapılan tarihlendirmelerde, bölgede Demir Çağı'nda erken Kolkhis Kültürü kültürünün yaşadığı düşünülmektedir. Ancak Urartu kültürünün yörede varlığı tam olarak belirlenememiştir.[21]

Artvin ve çevresinden Urartu kaynaklarında az da olsa bahsedilmektedir. Bu dönemde Çoruh Havzası'nda Kolhis ve Diauekhi Krallıkları kurulmuştur (Ek 2). [22] Gürcülerin ve Lazların ataları kabul edilen bu krallıklar, Urartularla uzun yıllar mücadele etmiştir. MÖ 790'lı yıllarda Urartu Kralı Menua (MÖ 810-786) Diauekhi

---

[15] *Cumhuriyetin 80. Yılında Artvin*, ss. 24-25.
[16] Kemalpaşa İlçesi, 2017 yılına kadar Hopa'ya bağlı bir belde iken 694 Sayılı KHK ile ilçe statüsüne getirilmiştir.
[17] "Artvin", *İl İl Büyük Türkiye Ansiklopedisi*, I, s. 173; "Artvin", *Yeni Türk Ansiklopedisi*, Ötüken Neşriyat, I, İstanbul 1985, s. 189; *Cumhuriyetin 80. Yılında Artvin*, s. 15.
[18] Türkiye İstatistik Kurumu: https://biruni.tuik.gov.tr/medas/?kn=95&locale=tr Erişim: 12.06.2018
[19] Osman Aytekin, *Ortaçağdan Osmanlı Dönemi Sonuna Kadar Artvin'deki Mimari Eserler, Kültür Bakanlığı Yayınları*, Ankara 1999, s. 9; Ömer Subaşı, "Arap Akınlarına Kadar Artvin ve Çevresi", *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 49, 2013, s. 324; Ömer Subaşı, "Artvin ve Çevresinin Tarihi Coğrafyası", Uluslararası *Karadeniz İncelemeleri Dergisi*, 12/12, 2012, s. 10.
[20] Osman Aytekin ve Hasan Buğrul, "An Evaluation on Bronze Movable Cultural Assets in Artvin-Savsat Found by Change", *Black Sea Archaeology Studies Recent Developments*, Davut Yiğitpaşa vd. (ed.), Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2018, ss. 219-226.
[21] Kemalettin Köroğlu, "Urartu Krallığı'nın Kuzey Yayılımı ve Qulha Ülkesinin Tarihi Coğrafyası", *Belleten*, 64/241, ss. 717-741.
[22] İbrahim Tellioğlu, *Tarih Boyunca Karadeniz*, Serander Yayınları, Trabzon 2015, s. 86-87; Bayram Arif Köse, "Ortaçağda Rize ve Çevresinin Tarihi Coğrafyası Hakkında Bir Değerlendirme", *History Studies*, 6/4, 2014, s. 71.

Krallığı'nın kutsal kenti Şaşilu'yu yakmış ve halkını esir etmiştir.[23] Orta Çoruh Havzası'nda hüküm süren Kolhis Krallığı ise Urartu Kralı II. Sarduri (MÖ 750-741) tarafından istila edilmiş, kutsal kenti İldamuşa yakılarak halkı esir edilmiştir.[24] MÖ VII. yüzyılda Kimmerler, Artvin ve çevresini istila ederek Kolhis Krallığı'nı yıkmıştır.[25] Kimmerlerin devamında İskitlerin Kafkaslardaki yoğun baskısı sonucu Urartu Krallığı'da ortadan kaldırılmıştır.[26]

Artvin ve çevresi MÖ VI. yüzyılda Kral I. Darius (MÖ 521-486) tarafından Pers İmparatorluğu topraklarına katılarak satraplıklara bölünmüştür.[27] Yaklaşık iki yüzyıl boyunca bölge Pers hâkimiyetinde kalmıştır.[28]

MÖ IV. yüzyılda Pers boyunduruğundan kurtulan bölge halkları "Kartvelebi" adı altında birleşerek bir krallık kurmuştur.[29] Kurulan bu krallık Yusufeli- Bereket bölgesi Klarceti, Erzurum-Oltu çevresinde Tao (Tayk) ve Şavşat çevresinde Şavşeti gibi birçok eyaletlere bölünmüştür. Bu isimlendirmeden hareketle bölge günümüze kadar Tao-Klarceti olarak adlandırılmıştır.[30]

MÖ IV. yüzyılda Büyük İskender'in Pers İmparatorluğu'nu yıkmasıyla bölge kurtarılarak Azon adında bir yöneticiye bırakılmıştır.[31] Eristav Azon'a İberya'da isyan eden I. Parnavaz (MÖ 302-237) tarafından bölge Gürcü hâkimiyetine girmiştir.[32]

MÖ 65 yılında Kolhis, Roma egemenliğine girerek Lazika adında bir eyalete dönüştürülmüş, İberya bölgesi ise Pers hâkimiyetinde kalmıştır.[33] Bölge uzun yıllar boyunca Roma-Pers mücadelesine sahne olmuştur.[34]

---

[23] Halit Özdemir, *Artvin Tarihi,* Egem Matbaacılık, II. Baskı, Ankara 1999, s. 15; Veli Ünsal, "Urartu Krallığı'nın Kuzeybatı Seferleri", *Uluslararası Karadeniz İncelemeleri Dergisi*, 5/5, 2008, ss. 15-19; Mehmet Işıklı, "MÖ I. Bin Yılda Erzurum Bölgesi: Arkeolojik ve Yazılı Kanıtlar Işığında Diauehi Ülkesi", *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 6, 2006, ss. 54-56; Süleyman Çiğdem, "Urartu Krallığı'nın Doğu Karadeniz İlişkilerinde Diauehi Ülkesinin Rolü", *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 9/1, 2007, s. 81.
[24] Özdemir, *Artvin Tarihi,* ss. 15-16; David Marshall Lang, *Gürcüler*, Fahrettin Çiloğlu (ed.), Neşenur Domaniç (çev.), Ceylan Yayıncılık, İstanbul 1997, ss. 53-54.
[25] Özdemir, *Artvin Tarihi,* s. 16; Yeni, "Eski Çağlardan 93 Harbi'ne Artvin", s. 42.
[26] Subaşı, "Arap Akınlarına Kadar Artvin ve Çevresi", s. 324; René Grousset, *Bozkır İmparatorluğu*, M. Reşat Uzmen (çev.), Ötüken Neşriyat, I. Baskı, İstanbul 1980, ss. 26-30.
[27] Özdemir, *Artvin Tarihi,* s. 18; Subaşı, "Arap Akınlarına Kadar Artvin ve Çevresi", s. 324.
[28] Özdemir, *Artvin Tarihi,* s. 18; Subaşı, "Arap Akınlarına Kadar Artvin ve Çevresi", s. 324.
[29] Lang, *Gürcüler*, s. 67.
[30] Aytekin, *Ortaçağdan Osmanlı Dönemi Sonuna Kadar Artvin'deki Mimari Eserler,* s. 9.
[31] *Artvin 1973 İl Yıllığı*, s. 7; Subaşı, "Arap Akınlarına Kadar Artvin ve Çevresi", s. 325.
[32] *Artvin 1973 İl Yıllığı*, s. 7; Subaşı, "Arap Akınlarına Kadar Artvin ve Çevresi", s. 325.
[33] Niko Berdzenişvili ve Simon Canaşia, *Gürcüstan Tarihi*, Hayri Hayrioğlu (çev.), Sorun Yayınları, İstanbul 1997, ss. 61-66; Yuri Siharulidze, vd., *Trabzon'dan Abhazya'ya Doğu Karadeniz Halklarının Tarih ve Kültürleri*, Hayri Hayrioğlu (çev.-der.), Sorun Yayınları, II. Baskı, İstanbul 2005, ss. 44-45.
[34] Lang, *Gürcüler*, s. 78.

MS IV. yüzyıla kadar bölge Roma ve Pers idaresi altında sık sık el değiştirmiştir. Gürcü Kralı I. Vahtang Gorgasali (446-499), Bizans İmparatoru Zenon'nun (474-491) kızı Helena ile evlenerek İstanbul ile bağlarını güçlendirmiştir.[35] I. Vahtang Gorgasali bütünleyici politikasıyla Tao-Klarceti ve Şavşeti bölgelerini ülkesinin topraklarına katmış ve birçok kilise ve manastır inşa ettirmiştir.[36]

VII. yüzyılda Bizans İmparatorluğu'nun hâkimiyetini sağlamlaştırmasının ardından, İslam orduları kısa sürede Kafkasya üzerine seferler yapmaya başlamıştır. Araplar ilk olarak Halife Ömer döneminde Ermenistan bölgesine akınlar düzenlemiştir. Halife Osman döneminde İslam orduları Habib b. Mesleme tarafından önce Dvin ve çevresini (640)[37], daha sonra Tiflis'i (646) fethetmiştir.[38] Tao-Klarceti ve Şavşeti bölgelerini ise anlaşma yoluyla sulh yaparak almıştır.[39]

Bizans İmparatoru II. Konstans (641-668) doğuda tekrar hâkimiyet kurmak için 653 yılında büyük bir ordu ile Theodosiopolis'e (Erzurum) gelerek şehri yeniden Araplardan almıştır. Devamında Tao, Sper, Basean ve Dvin bölgelerinde hâkimiyetini sağlamlaştırmıştır.[40]

Emevilerin VII. yüzyılın son çeyreğinde Muaviye önderliğinde yeniden birleşmesiyle Kafkaslara yeniden Arap akınları düzenlenmeye başlamıştır. Ermenistan yeniden alınarak İslam topraklarına katılmıştır.[41] Bölgede Bizans hâkimiyetinin kırılmasıyla Bizans valisi Nerses erkânı ile birlikte Tao'ya yerleşmiştir.[42] VIII.

---

[35] Subaşı, "Arap Akınlarına Kadar Artvin ve Çevresi", s. 328; Marie F. Brosset, *Gürcistan Tarihi (Eski Çağlardan 1212 Yılına Kadar)*, Erdoğan Merçil (haz.), Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 2003, ss. 159-160.

[36] Brosset, *Gürcistan Tarihi (Eski Çağlardan 1212 Yılına Kadar),* ss. 140-164; Osman Aytekin, *Taşların Hikâyesi Şavşat Kalesi 2007-2016 Kazı Çalışmaları,* Yunus Emre Aytekin (ed.), Gazi Kitabevi, Ankara 2018, s. 34.

[37] Georg Ostrogorsky, *Bizans Devleti Tarihi*, Fikret Işıltan (çev.), Türk Tarih Kurumu Yayınları, 7. Basım, Ankara 2011, s. 103.

[38] Özdemir, *Artvin Tarihi,* ss. 32-33; Davut Dursun, "Gürcistan", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, XIV, İstanbul 1996, s. 311.

[39] Subaşı, "Arap Akınlarına Kadar Artvin ve Çevresi", s. 331; Ömer Subaşı, "Arap Fethinden Selçuklu Hâkimiyetine Artvin", *Turkish Studies*, 7/3, s. 2332; Metin Tuncel, "Artvin", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, III, İstanbul 1991, s. 420; El-Belâzurî, *Fütuhu'l Büldan*, Mustafa Fayda (çev.), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002, s. 290.

[40] Subaşı, "Arap Fethinden Selçuklu Hâkimiyetine Artvin", s. 2335.

[41] Yasin Topaloğlu, *Ardahan-Çıldır Bölgesi Tarihi ve Arkeolojik Araştırmaları*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 2006, s. 113.

[42] El-Belâzurî, *Fütuhu'l Büldan,* s. 293-294; Subaşı, "Arap Fethinden Selçuklu Hâkimiyetine Artvin", s. 2336.

yüzyılın başlarında Çoruh Havzası (Tao, Tukharis, Klarceti vb.) Bizans kontrolü altında kalmıştır.[43]

Halife Hişam (724-743) döneminde Kafkasya'da Hazarlar bölgeye akınlar düzenlemeye başlamıştır. Emevilerin yaptıkları savaş sonucunda Hazarlar İdil Irmağı'na kadar çekilmiştir.[44]

VIII. yüzyılda Tao-Klarceti' de güç kazanan Bagrat Hanedanlığı bölgedeki Arap hâkimiyetini kırmaya başlamıştır. Bagratlıların kökenleri hakkında araştırmacılar bir fikir birliğine varamamıştır. Bazı kaynaklara göre İspir bölgesinden olup, Proto-Gürcülerin devamı olduğu söylenmektedir. Gürcü kroniklerinde ve diğer kaynaklarda Yahudi kökenli oldukları da anlatılmaktadır.[45] Bagratlı Kör Aşot'un[46] oğulları (Sembat, Vasak, Adarnase) parça parça Yukarı İberia, Şavşeti, Acara, Nigali, Borçka ve Orta Çoruh havzasındaki birçok kaleyi ele geçirmiştir.[47]

Tiflis'te Arapların emirlik kurması Artvin ve civarındaki Bagratlı Hanedanlığı'nın yükselişini kolaylaştırmış, kısa sürede Gürcüler, Tao-Klarceti Krallığı'nın etrafında birleşmeye başlamıştır. IX. yüzyılın başlarında tahta çıkan I. Aşot (786-826) Gürcistan'daki karışıklıklardan dolayı Klarceti'de yer alan Ardanuç'a gelerek buradaki kaleyi ve kenti yeniden imar ettirmiş ve birçok kilisenin inşa ve onarımını sağlamıştır.[48] Bizans İmparatorluğu'ndan "Kurupolates"[49] unvanı alarak Klarceti'den İberya'ya kadar bütün toprakların hâkimi olmuştur (Ek 3).[50] Ayrıca Büyük Aşot'un yörede o dönemde baş gösteren dizanteri salgınlarından dolayı boşalan köyleri kendi imkânlarıyla yeniden inşa ettirdiği, bölgenin mamur bir yer haline geldiği tarihi kaynaklarda anlatılmaktadır. Kral Aşot'un bir suikast sonucu Kanlı

[43] Özdemir, *Artvin Tarihi*, s. 34; Subaşı, "Arap Fethinden Selçuklu Hâkimiyetine Artvin", s. 2336.
[44] M. İ. Artamanov, *Hazar Tarihi: Türkler, Yahudiler, Ruslar*, D. Ahsen Batur (çev.), Selenge Yayınları, III. Baskı, İstanbul 2008, ss. 61-64.
[45] Berdzenişvili ve Canaşia, *Gürcüstan Tarihi,* s. 120; Brosset, *Gürcistan Tarihi (Eski Çağlardan 1212 Yılına Kadar),* ss. 183-186; Onur Güven, *Artvin'in Kültürel Tarihinde Türk İzleri*, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Samsun 2017, ss. 11-12.
[46] Antony Eastmond, *Royal İmagery in Medieval Georgia*, The Pennsylvania University Press, Pennsylvania 1998, p. 9.
[47] Fahrettin Kırzıoğlu, *Kars Tarihi*, Işıl Matbaası, I, İstanbul 1953, s. 232; Brosset, *Gürcistan Tarihi (Eski Çağlardan 1212 Yılına Kadar),* s. 221.
[48] G. L. Huxley, "Topics in Byzantine Historical Geography", *Celtic Studies,* 82, 1982, p. 100.
[49] "Sarayın bekçisi" anlamına gelen kuropolates unvanı Bizans imparatorlarının Gürcü ve Ermeni beyliklerine verdikleri en üst yetki makamı, bknz: Alexander P. Kazdhan, *The Oxford Dictionary of Byzantium*, II, s. 1157.
[50] Berdzenişvili ve Canaşia, *Gürcüstan Tarihi*, s. 120; Yuri Siharulidze, vd., *Trabzon'dan Abhazya'ya Doğu Karadeniz Halklarının Tarih ve Kültürleri,* ss. 50-51.

Kilise adında yeri tespit edilemeyen bir yerde öldürülmesinden (29 Ocak 826) sonra Araplar bölgeyi tekrar vergiye bağlamıştır.[51]

Büyük Aşot'tan sonra krallıkta bir takım politik ve sosyal sorunlar baş göstermiştir. X. yüzyılın sonlarına doğru tüm Gürcü bölgelerindeki iç karışıklar birleşik bir Gürcü krallığının kurulmasına zemin oluşturmuştur. 975 yılında III. Bagrat tahta çıkmış, ancak yaşının küçük olmasından dolayı yerine babası Gurgen taht naibi olmuştur.[52] III. Bagrat, 980 yılından itibaren Gürcü prensliklerindeki sorunları teker teker ortadan kaldırarak, 1011 yılında Birleşik Gürcü Krallığı'nın ilk kralı olmuştur.[53]

XI. yüzyılın ilk çeyreğinde Kral Giorgi (1014-1027) Dönemi'nde Bizans ile ilişkiler bozularak iki devlet arasında mücadeleler başlamıştır. Yapılan uzun savaşlar sonucunda Bizans'ın bölgedeki hâkimiyeti artmıştır.[54]

XI. yüzyılın ortalarında doğudan gelen Selçuklular, Kafkaslara akınlar yapmaya başlamıştır. Selçuklu ordusu 1048 yılında Basean'ı fethetmiş, daha sonra Sper ve Tao bölgelerine girmiştir.[55] 1064 yılında Selçuklu Sultanı Alp Arslan, Gürcistan üzerine çıktığı seferde ilk olarak Gogarane Bölgesi'ni, Kür Nehri'ni takip ederek önce Şavşat'ı, devamında ise Klarceti ve Tao'yu ele geçirmiştir.[56]

Sultan Alp Arslan'ın Malazgirt Savaşı'nda büyük bir zafer kazanmasının ardından bölge kendisine bağlı Emir Ebu'l Kasım tarafından yönetilmiştir. Sultan'ın ölümünden sonra Gürcü Kralı II. Giorgi (1072-1088) Çoruh Havzası'nı yeniden ele geçirmiş, bunun üzerine Selçuklu Sultanı Melikşah, 1081 yılında bir ordu göndererek bölgeyi yeniden denetim altına almıştır.[57] Emir'in ölmesiyle yerine geçen torunu Saltuk tarafından bölge Saltuklu Beyliği (1071-1202)'nin idaresine geçmiştir. Ancak

---

[51] Aytekin, *Taşların Hikâyesi Şavşat Kalesi 2007-2016 Kazı Çalışmaları*, s. 35.
[52] Berdzenişvili ve Canaşia, *Gürcüstan Tarihi*, s. 130.
[53] Berdzenişvili ve Canaşia, *Gürcüstan Tarihi*, ss. 130-131; Mine Kadiroğlu-Bülent İşler, *Gürcü Sanatının Ortaçağı*, Onur Matbaacılık, Ankara 2010, s. 11.
[54] Erns Honigman, *Bizans Devletinin Doğu Sınırı*, Fikret Işıltan (çev.), İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1970, ss. 155-158.
[55] Ömer Subaşı, "Tao-Klarceti Bölgesinde Türk Hâkimiyeti", *Turkish Studies*, 8/5, 2013, s. 712.
[56] İbrahim Tellioğlu, *Tarih Boyunca Karadeniz*, Serander Yayınları, Trabzon 2015, s. 174; İbrahim Tellioğlu, *XI-XIII. Yüzyıllarda Türk-Gürcü İlişkileri*, Serander Yayınları, I. Baskı, Trabzon 2009, ss. 50-52; Ali Sevim ve Erdoğan Merçil, *Selçuklu Devletleri Tarihi: Siyaset, Teşkilat ve Kültür*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1995, ss. 50-52; Fahrettin Kırzıoğlu, *Yukarı-Kür ve Çoruk Boyları'nda Kıpçaklar*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1992, s. 66.
[57] Roin Kavrelişvili, "Gürcistan Kralı IV. Davit Ağmaşenebeli'nin Tarihçisi (XII. yy.) Tarafından Selçuklular Hakkında Verilen Bilgiler", *I. Uluslararası Selçuklu Sempozyumu*, Kayseri, 27-30 Eylül 2010, ss. 21-22; İbrahim Tellioğlu, *Osmanlı Hâkimiyetine Kadar Doğu Karadeniz'de Türkler*, Serander Yayınları, II. Baskı, Trabzon 2007, s. 86.

topraklarını Oltu'ya kadar genişleten Saltuklular Artvin ve çevresinde kesin bir şekilde hâkimiyet sağlayamamıştır.[58]

II. Giorgi'nin tahtan inip yerine 16 yaşındaki oğlu IV. David Ağmaşenebeli'nin (1089-1125) geçmesiyle bölge en parlak dönemini yaşamıştır.[59] Kral IV. David, ülkesinin birliğini yeniden sağlamak için dönemin en kudretli Kıpçak Prensi Atrak'ın kızı Guranduht ile evlenerek (1109-1110), Hristiyan Kıpçaklar'dan oluşan yaklaşık 40 bin kişilik büyük bir ordu kurmuştur.[60] 1116 yılında Çoruh Havzası boyunca yaptıkları savaşlar sonucunda Tao-Klarceti'yi ele geçirmiştir.[61]

1118 yılından 1125 yılına kadar yaklaşık 200.000-225.000 arasında Kıpçak Gürcistan'a yerleştirilmiştir.[62] Kısa sürede Gürcü bölgelerinin büyük bir kısmını ele geçiren IV. David, Tiflis üzerine sefere çıkmıştır. IV. David'in ordusu Tiflis yakınlarındaki Didgori Ovası'nda (1121) Selçuklulara karşı büyük bir zafer kazanmış[63], hemen ertesi yıl (1122) Tiflis'teki Arap Emirliği'ne son vermiştir.[64]

Kral I. Dimitri (1125-1156) döneminde bölge yeniden Selçuklu hâkimiyetine girmiş ve Kraliçe Tamara (1184-1213) döneminde yeniden özgürlüğüne kavuşmuştur (Ek 4). Krallığın en zengin ve refah içerisinde olduğu Tamara döneminde; Artvin ve çevresinde birçok dini (Opiza, İşhani, Ekeki, Taoskari gibi) ve askeri yapılar inşa edilmiş veya onarım görmüştür.[65]

XIII. yüzyılda Moğolların Anadolu'yu istila etmesiyle bölgede yoğun bir şekilde Moğol baskısı görülmeye başlamıştır.[66] İlhanlı Sultan'ı Abaka Han (1265-1282) tarafından Tao-Klarceti bölgesi Tebriz Eyaleti'ne dâhil edilmiştir.[67] Abaka Han

---

[58] *Artvin 1973 İl Yıllığı*, s. 27; Tellioğlu, *Osmanlı Hâkimiyetine Kadar Doğu Karadeniz'de Türkler*, s. 97; Yeni, "Eski Çağlardan 93 Harbi'ne Artvin", s. 43.
[59] Subaşı, "Tao-Klarceti Bölgesinde Türk Hâkimiyeti", s. 718; Tellioğlu, *XI-XIII. Yüzyıllarda Türk-Gürcü İlişkileri*, ss. 67-69; Brosset, *Gürcistan Tarihi (Eski Çağlardan 1212 Yılına Kadar)*, s. 310.
[60] Özdemir, *Artvin Tarihi*, s. 51; Subaşı, "Tao-Klarceti Bölgesinde Türk Hâkimiyeti", s. 720; Brosset, *Gürcistan Tarihi (Eski Çağlardan 1212 Yılına Kadar)*, s. 319.
[61] W.E.D. Allen, *A History of Georgian People*, Butler & Tanner Ltd, London 1932, s. 98; Brosset, *Gürcistan Tarihi (Eski Çağlardan 1212 Yılına Kadar)*, s. 317.
[62] Giuli Alasania, *Gürcüler ve İslam Öncesi Türkler*, Nanuli Karaçava (çev.), KTÜ Karadeniz Araştırmaları Enstitüsü Yayınları, Trabzon 2013, ss. 132-133.
[63] Erhan Ateş, "Selçuklu-Gürcü Mücadelelerinde Bir Dönüm Noktası: Didgori Savaşı (1121) ve Sonuçları", *TAD*, 35/60, 2016, ss. 82-91; Mariam Lordkipanidze, *Georgia in the 11th-12th Centuries*, George B. Hewitt (ed.), Ganatleba Publishers, Tbilisi 1987, s. 98.
[64] Mehmet Çoğ, "Ortaçağ'da Kafkasya Havzasında Kıpçaklar", *Karadeniz İncelemeleri Dergisi*, 10/19, 2015, ss. 60-61; Brosset, *Gürcistan Tarihi (Eski Çağlardan 1212 Yılına Kadar)*, s. 324.
[65] Aytekin, *Taşların Hikâyesi Şavşat Kalesi 2007-2016 Kazı Çalışmaları*, s. 37.
[66] Topaloğlu, *Ardahan-Çıldır Bölgesi Tarihi ve Arkeolojik Araştırmaları*, s. 113.
[67] Yeni, "Eski Çağlardan 93 Harbi'ne Artvin", s. 43; Tellioğlu, *XI-XIII. Yüzyıllarda Türk-Gürcü İlişkileri*, ss. 124-127; Özdemir, *Artvin Tarihi*, ss. 64-65.

döneminde, 1267 yılında Ahıska merkezli bir Atabekler idaresi kurulmuştur (Ek 5).[68] Atabekler idaresinin kıyıda Batum-Pazar, iç kesimlerde Fırtına Deresi ile Çoruh Havzası'nda etkin olduğu ve Osmanlı idaresine kadar devam ettiği bilinmektedir.[69]

Artvin ve çevresi İlhanlılardan sonra sırasıyla Timur ve Akkoyunlular tarafından ele geçirilmiştir.[70] Akkoyunlu Devleti'nin XVI. yüzyılın başlarında yıkılışıyla birlikte de, Atabekler kontrolünde Safeviler'e geçmiştir.[71]

Osmanlıların Artvin ve çevresini fethinden önce Gürcistan dört atabekliğe ayrılmıştır. Bunlardan Samtskhe-Saatabago (Samtskhe Atabekliği) Ahıska merkezli olup tarihi Tao-Klarceti, Şavşeti, Artani ve Borjomi bölgelerini kapsamaktadır.[72]

Fatih Sultan Mehmet'in 1479'da Torul Beyliği'ni kaldırmasıyla bölge kısmen Osmanlı idaresine geçmiştir.[73] Osmanlıların bölgedeki ağırlıkları hissedilmeye başladıktan sonra Çıldır Atabekleri'nden Şavşat-İmerhev ve Acara-Macahel beyleri kendi istekleri ile Osmanlıya tabi olmuştur.[74] Yavuz Sultan Selim'in Trabzon Sancak Beyliği döneminde (1490-1512) Arhavi, Hopa ve Gönye Osmanlı topraklarına katılmıştır (1509).[75]

Kanuni Sultan Süleyman tarafından Erzurum Beylerbeyliği'ne İskender Paşa (1550-1553) atanmıştır. İskender Paşa tarafından Çoruh'un iç kesimlerinde kalan son Atabek idaresinde olan Ardanuç ve Ardahan kentleri fethedilerek (1551) Osmanlı topraklarına katılmıştır. Ardanuç kentinin alınmasıyla birlikte Çoruh Havzası'nda Osmanlı idaresi kesin olarak sağlanmıştır.[76]

---

[68] *Artvin 1973 İl Yıllığı*, s. 27; Tuncel, "Artvin", s. 420; Özdemir, *Artvin Tarihi*, s. 65.
[69] Fahrettin Kırzıoğlu, "Ahıska-Ardahan-Artvin ve Oltu'da Hristiyan Atabekler Hükûmeti-I", *Bizim Ahıska Dergisi*, 10, Bahar 2008, ss. 12-17; İlhan Aslan, "Doğu Karadeniz'de Moğol Hâkimiyeti", *Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 7/3, 2017, s. 606.
[70] Kazım Paydaş, "Ak-Koyunlu ve Kara-Koyunlu Türkmenlerinin Gürcistan'a Yaptıkları Seferler", *Tarih İncelemeleri Dergisi*, 21/2, 2006, ss. 179-180; Ahmet Aydın, "Çoruh Vadisi (Tao) ve Oltu'nun Osmanlı Hâkimiyetine Girmesi", *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,* 7/1, 2006, ss. 208-209; Gündüz, *Çoruh Havzası ve Artvin*, s. 15.
[71] Ahmet Aydın, "Çoruh Vadisi (Tao) ve Oltu'nun Osmanlı Hâkimiyetine Girmesi", *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,* 7/1, 2006, ss. 210-211.
[72] Fahrettin Kırzıoğlu, "Ahıska-Ardahan-Artvin ve Oltu'da Hristiyan Atabekler Hükûmeti-I", *Bizim Ahıska Dergisi*, 10, Bahar 2008, ss. 12-13.
[73] Nebi Gümüş, *XVI. Yüzyılda Osmanlı-Gürcistan İlişkileri*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2000, s. 46.
[74] Fahrettin Kırzıoğlu, *Osmanlılar'ın Kafkas-Eller'ini Fethi (1451-1590)*, Türk Tarih Kurumu Yayınevi, Ankara 1998, ss. 46-47.
[75] Yeni, "Eski Çağlardan 93 Harbi'ne Artvin", s. 46.
[76] Özdemir, *Artvin Tarihi*, ss. 98-99.

III. Murad döneminde Erzurum Beylerbeyi Lala Mustafa Paşa'nın 1578 yılında Çıldır ve çevresini fethinden sonra burada "Çıldır Eyaleti" kurulmuştur (Ek 6).[77] Bu eyaletin kurulmasıyla birlikte; Hopa, Arhavi ve Borçka Trabzon Eyaleti'ne, Livane (Artvin ve Yusufeli), Ardanuç ve Şavşat ise Çıldır Eyaleti'ne bağlanmıştır.[78] Rusların XIX. yüzyılda Artvin'i işgaline kadar bölge Osmanlı idaresinde kalmıştır.[79]

Ruslar 1800 yılında Gürcistan Kralı XIII. Giorgi'nin ölümünden[80] hemen sonra 1801 yılında Gürcistan'ı işgal etmiştir.[81] Rusların bölgede hâkimiyet kurmasının ardından 1828-1829 Osmanlı-Rus Savaşları başlamıştır. 1828 yılında Ruslar Artvin'i işgal etmiş, 1829 yılında imzalanan Edirne Anlaşması ile Ahıska, Rus idaresine bırakılmıştır.[82] Anlaşma ile birlikte Ruslar, Artvin, Yusufeli, Şavşat, Ardanuç ve Borçka'dan çekilmiştir.[83] Rusların Ahıska'yı topraklarına katmasıyla birlikte Çıldır Eyaleti kaldırılmıştır. Eyaletin bozulmasıyla birlikte Artvin ve çevresi Trabzon Eyaleti'nin Batum Sancağı'na bağlanmıştır.[84]

1877-1878'de cereyan eden Osmanlı-Rus Savaşı'nın sonucunda 3 Mart 1878 yılında imzalanan Ayastefanos Anlaşması gereği; Batum, Kars ve Ardahan sancakları Rusya'ya bırakılmıştır (Ek 7-8).[85] Batum Sancağı içerisinde yer alan Artvin ve çevresi (Kemalpaşa, Şavşat, Borçka, Ardanuç ve Artvin), Kars ve Ardahan 13 Temmuz 1878'de imzalanan Berlin Anlaşması ile tamamen Rusya'ya bırakılmıştır.[86] Yaklaşık kırk yıl boyunca Rus idaresinde kalan Artvin ve çevresi Kars Oblastı'na bağlı kazalar

---

[77] Bahattin Kılıç, *19. Yüzyılda Çıldır Sancağı'nın İdari Yapısı*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kars 2011, s. 19.
[78] Özhan Öztürk, *Karadeniz Ansiklopedik Sözlük*, I, Heyamola Yayınları, İstanbul 2005, s. 112.
[79] Yeni, "Eski Çağlardan 93 Harbi'ne Artvin", s. 47; Aytekin, *Taşların Hikâyesi Şavşat Kalesi 2007-2016 Kazı Çalışmaları,* s. 38.
[80] Abdullah Saydam, "Rusya'nın Kafkasya'yı İşgali", *Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 5, 1990, s. 248.
[81] Hüsamettin M. Karamanlı, "Gürcistan", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, XIV, İstanbul 1990, s. 314; Akdes Nimet Kurat, *Rusya Tarihi Başlangıçtan 1917'ye Kadar*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, II. Baskı, Ankara 1987, ss. 299-300.
[82] M. Adil Özder, *Artvin ve Çevresi 1828-1921 Savaşları,* Sedat Bahadır (haz.), Yusufeli Belediyesi Yayınları, Samsun 2017, ss. 14-25; Şerafettin Turan, "Edirne Antlaşması", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, X, İstanbul 1994, ss. 442-443.
[83] Özder, *Artvin ve Çevresi 1828-1921 Savaşları,* s. 25.
[84] Gündüz, *Çoruh Havzası ve Artvin,* s. 18.
[85] Ali İhsan Gencer, "Ayastefanos Antlaşması", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, IV, İstanbul 1991, s. 225; Özder, *Artvin ve Çevresi 1828-1921 Savaşları,* ss. 44-45; Mustafa Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi*, Güven Yayımevi, İstanbul 1972, ss. 3326-3327.
[86] Özder, *Artvin ve Çevresi 1828-1921 Savaşları,* ss. 44-45; Ali İhsan Gencer, "Berlin Antlaşması", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, V, İstanbul 1992, ss. 516-517; Çırpanlı Ömerefendioğlu Muvahhit Zeki, *Artvin İli Hakkında Genel Bilgiler,* Hayrettin Tokdemir-Ertuğrul Tokdemir (çev.-sad.), Şavşat Kültür Turizm ve Dayanışma Derneği Yayınları, İstanbul 1999, ss. 149-150.

olarak yönetilmeye devam etmiştir. 8 Şubat 1879 yılında Ruslarla imzalanan yeni bir anlaşma ile zulüm gören Artvin halkı Anadolu içlerine göç edebilmiştir.[87]

Birinci Dünya Savaşı'nın yaşandığı yıllarda Artvin halkı da teşkilatlanarak bölgeyi müdafaa etmiştir. 2 Kasım 1914 yılında Melo Sınır Taburu'nun Rusları yenmesiyle Artvin ve çevresi geçici süreliğine kurtulmuştur.[88] I. Dünya Savaşı'nın kaybedilmesinin ardından Ruslar, tekrar Artvin'i işgal etmiştir. 18 Aralık 1917 yılında Ruslarla imzalanan Erzincan Anlaşması ile Artvin, tekrar Osmanlı yönetimine girmiştir.[89] Savaşın sonunda Osmanlının, Sovyet Rusya ile 3 Mart 1918 yılında imzaladığı Brest-Litovsk Anlaşması gereği Ruslar tarafından bölge boşaltılmıştır.[90] 30 Ekim 1918 yılında Mondros Mütarekesi'nin imzalanmasıyla, Osmanlı-Rus sınırı 1914 yılı öncesine çekilerek bölge Osmanlı tarafından boşaltılmış ve 17 Aralık 1918 yılında İngiliz Ordusu tarafından işgal edilmiştir.[91] 7 Temmuz 1920 yılında İngilizler Batum ve Artvin'den çekildikten sonra yerlerini Gürcülere bırakmasının ardından, Gürcüler 25 Temmuz'da Artvin ve Şavşat'ı işgal etmişlerdir.[92]

Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin kuruluşundan sonra yeni kurulan hükümet Gürcistan Devleti'ne işgal ettiği yerleri boşaltması için nota vermiş, Gürcü kuvvetleri de Artvin ve Batum'u 22 Şubat 1921 yılında boşaltmıştır.[93] 27 Şubat 1921 yılında Artvin kesin olarak topraklarımıza katılmıştır.[94]

Artvin'in kurtuluşunun ardından bir süre Ardanuç, Şavşat ve Borçka ile birlikte Ardahan'a, Hopa Rize'ye, Yusufeli ise Erzurum'a bağlanmıştır.[95] 7 Temmuz 1921 yılında çıkarılan 133 numaralı kanun ile Artvin sancak merkezi olmuştur.[96] 1924

---

[87] Özhan Öztürk, *Pontus Antikçağ'dan Günümüze Karadeniz'in Etnik ve Siyasi Tarihi*, Nika Yayınevi, III. Baskı, s. 808.
[88] Polat Safi, "I. Dünya Savaşı ve Milli Mücadele Döneminde Artvin", *19 ve 20. Yüzyıl Belgelerinde Artvin Göğe Komşu Topraklar*, Polat Safi (ed.), Artvin Valiliği, II. Baskı, Ankara 2008, ss. 76-83.
[89] Tuncel, "Artvin", s. 421; Özdemir, *Artvin Tarihi*, ss. 262-263.
[90] Tuncel, "Artvin", s. 421; Özdemir, *Artvin Tarihi*, ss. 262-263; Safi, "I. Dünya Savaşı ve Milli Mücadele Döneminde Artvin", ss. 82-84.
[91] Selçuk Ural, "Mütareke Döneminde Osmanlı Devleti'nin Elviye-i Selâse Politikası", *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 23, 2004, ss. 303-310.
[92] Safi, "I. Dünya Savaşı ve Milli Mücadele Döneminde Artvin", ss. 85-86; Ural, "Mütareke Döneminde Osmanlı Devleti'nin Elviye-i Selâse Politikası", s. 304.
[93] Nurşen Gök, "Artvin Livası'nın Anavatan'a Katılışı Sırasındaki Durumuna İlişkin Belgeler" *Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi*, 41, 2008, ss. 90-91.
[94] Mesut Çapa, "Milli Mücadele Döneminde Artvin", *Karadeniz İncelemeleri Dergisi*, 13, 2012, ss. 119-122; Özder, *Artvin ve Çevresi 1828-1921 Savaşları*, ss. 149-158.
[95] Engin Çağdaş Bulut, *Doğu Karadeniz Bölgesi'nin İdari Tarihi (1923-1950)*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Karadeniz Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Trabzon 2013, ss. 62-63.
[96] Gök, "Artvin Livası'nın Anavatan'a Katılışı Sırasındaki Durumuna İlişkin Belgeler", s. 91; Özdemir, *Artvin Tarihi*, s. 331; Bulut, *Doğu Karadeniz Bölgesi'nin İdari Tarihi (1923-1950)*, ss. 62-64.

yılında idari yapılanmanın değiştirilmesiyle vilayet merkezi olmuş, 1 Haziran 1933'te Rize ili ile birleştirilerek Çoruh Vilayeti'ne katılmıştır.[97] 4 Ocak 1936 yılında çıkarılan yeni bir kanunla Rize ve Artvin yeniden ayrılmış ve Artvin Vilayeti adıyla müstakil bir il olmuştur.[98] 17 Şubat 1956 tarih ve 6668 sayılı kanun ile "Çoruh" adı kaldırılarak "Artvin" adı yeniden verilmiştir.[99]

[97] Rahmi Çiçek, "Cumhuriyet'in İlk Yıllarında Artvin Vilayetinin Sosyo-Ekonomik Durumu", *Karadeniz İncelemeleri Dergisi*, 14, 2013, ss. 133-135.
[98] Tuncel, "Artvin", s. 421; Özdemir, *Artvin Tarihi*, s. 332; Bulut, *Doğu Karadeniz Bölgesi'nin İdari Tarihi (1923-1950)*, ss. 62-64.
[99] Tuncel, "Artvin", s. 421; Özdemir, *Artvin Tarihi*, s. 333; Bulut, *Doğu Karadeniz Bölgesi'nin İdari Tarihi (1923-1950)*, ss. 62-64.

İKİNCİ BÖLÜM

HRİSTİYANLIĞIN DOĞUŞU VE BÖLGEDE YAYILIŞI

Din; insanların inandığı bütün olguların (inanç, mit, dogma, ruhlar vs.) ve ritüeller bütünü olarak tanımlanmaktadır. [100]

Sosyolog Emilé Durkheim'e göre "*Din, kutsal-yani ayrılmış, yasaklanmış olan- şeylere ilişkin inanç ve pratiklerden oluşan bir dayanışma sistemidir; bu inanç ve pratikler ona bağlanan herkesi ahlaki bir cemaat şeklinde bir araya getirir*" şeklinde tanımlanmıştır.[101]

Çağlar boyunca insanlar bir takım inanç sistemlerini benimsemişlerdir. Günümüz insanının ilkel olarak tanımladığı inanç sistemleri neredeyse bölgeden bölgeye farklı şekillerde oluşmuştur. İlkel insanlar zaman içerisinde üstün kabul ettikleri bir takım doğa güçlerine ve ruhlara tapınmışlardır.[102]

Sümer, Akad, Babil, Asur, Frig, Hitit, Urartu gibi büyük uygarlıklarda çok tanrılı dinler öne çıkmaktadır.[103] Semavi olarak tanımlanan tek tanrılı dinlerin kökeni, kutsal metinlerden yola çıkarak, insanlığın ilk atası Âdem'e kadar uzanmaktadır.[104]

En eski semavi din kabul edilen Yahudilik, diğer dinlerde olduğu gibi Âdem'in soyundan gelen İbrahim (Abraham)'i takip etmiş, Musa ve Davut gibi ardılları döneminde ise etnik bir dine dönüşmüştür.[105]

Miladi I. yüzyıla gelindiğinde Yahudilerin yaşadığı topraklar üzerindeki Roma baskısı, halkın "mesih" beklentisini gündeme getirmiştir.[106] Eski Ahit'in Yeremya Kitabı'nda beklenen mesihin baskı ve şiddetin artması sonucu onları kurtaracak kişi olarak gönderileceği anlatılmaktadır.[107]

---

[100] Brigitte Dumortier, *Dinler Atlası: İnançlar, İbadetler ve Ülkeler*, Özgür Adadağ (çev.), NTV Yayınları, İstanbul 2007, s. 8.
[101] Emilé Durkheim, *Dini Hayatın İlkel Biçimleri*, Fuat Aydın (çev.), Eskiyeni Yayınları, Ankara 2011, s. 65.
[102] Günay Tümer, "Tarih Öncesine Ait Dinlerle İlkel Dinler", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 25, Ankara 1982, ss. 297-300;
[103] Annamarie Schimmel, *Dinler Tarihine Giriş*, Recep Kibar (ed.), Kırkambar Yayınları, İstanbul 1999, ss. 46-57.
[104] Al-i İmran, 3:33; Yaradılış, 1:27.
[105] Paul Johnson, *Yahudi Tarihi*, Filiz Orman (çev.), Pozitif Yayınları, İstanbul 2011, ss. 20-45.
[106] Ercan Arıklı, *Dinler Tarihi Ansiklopedisi*, II, Gelişim Yayınları, İstanbul 1980, ss. 243-244.
[107] Eski Ahid, Yeremya Kitabı, 23:5-33:15.

Tarihi kaynaklarda kurtarıcı olarak geldiği düşünülen İsa'nın, doğumu ve yaşamı hakkında sınırlı bilgiler bulunmaktadır. [108] Yahudi ve bazı Romalı tarihçilerin kaynaklarına göre İsa, MÖ V ile MS III/VI yılları arasında Bethlehem kentinde doğmuştur.[109] Yahudiye Kralı Herodes'in (MÖ 73-4) gördüğü bir rüya üzerine, kentteki erkek çocukları öldürmeye başlamasıyla, ailesi İsa'nın da öldürüleceğini düşünerek Mısır'a kaçmıştır. İsa ve ailesi, Mısır'dan döndükten sonra memleketi Nasıra'ya yerleşmiştir. Daha sonra İsa, Yahudi geleneğine göre tapınağa takdim etmiş ve çocukluğu tapınakta dini eğitim ile geçmiştir. İsa, 30'lu yaşlarında kuzeni Vaftizci Yahya tarafından Şeria Nehri'nde vaftiz edilmiştir. Vaftiz sonrası çarmıha gerilinceye kadar insanları tek tanrıya davet etmiştir. Çarmıha gerilerek öldürülmesinden sonra öğretileri, Havarileri tarafından kısa süre içerisinde Orta Doğu ve Anadolu'da yayılmıştır.[110] Hayatı boyunca İsa, insanları bozulan Yahudi dininin özüne davet etmiştir. Ancak öğretileri Pavlus tarafından "Hristiyanlık" adı altında yeni bir din olarak yorumlanmıştır.

Artvin ve çevresinde Hristiyanlığın kesin olarak ne zaman yayıldığı bilinmemektedir. Gürcü kroniklerine göre MS I. yüzyılda Havari Andreas ve Simon tarafından Hristiyanlık, bölgede yayılmaya başlamıştır.[111]

Havarilerin bölgedeki misyonerlik faaliyetleri, MS IV. yüzyılda Kapadokyalı bir rahibe olan Azize Nino ile zirvesine ulaşmıştır.[112] Babası, Romalı bir general olan Zabilon ile Kudüs patriğinin kız kardeşi Suzana'nın çocuğu olarak Kapadokya'daki Kolostra (Nevşehir-Ortahisar) kentinde dünyaya gelmiştir. Nino 12 yaşına geldiğinde ailesi Kudüs'e yerleşmiş ve o da burada dini eğitim almıştır. Kudüs'te iken Dvin'li Ermeni bir kadından İsa'nın yaşamı ve bölge hakkında bilgiler alarak bir kafile ile

[108] Tarihi kaynaklarda konu ile ilgili sınırlı bilginin bulunmasına karşın, kutsal kitaplarda İsa'nın yaşamı hakkında geniş bilgilere yer verilmiştir.
[109] Ömer Faruk Harman, "İsa", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, XXII, İstanbul 2000, s. 466; Şinasi Gündüz, *Din ve İnanç Sözlüğü*, Vadi Yayınları, I. Baskı, Ankara 1998, s. 194; Mircea Eliade - Ioan P. Couliano, *Dinler Tarihi Sözlüğü*, Ali Erbaş (çev.), İnsan Yayınları, İstanbul 1997, s. 118; Mircea Eliade, *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi*, Ali Berktay (çev.), II, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2003, s. 380.
[110] Harman, "İsa", ss. 466-468.
[111] Sami Kılıç, "Gürcülerin Dini Tarihçesi", *Dini Araştırmalar*, 8/22, Ankara 2005, ss. 68-69; Stephan H. Rapp, "Georgian Christianity", *The Blackwell Companion to Eastern Christianity*, Ken Parry (ed.), Singapur 2010, pp. 138-139; Mehmet Aydın, *Trabzon'da Hıristiyanlık Tarihi ve Sümela (Meryem Ana) Manastırı'nın Hıristiyanlıktaki Yeri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya 2013, ss. 14-15; Nino Anchabadze, *Gürcü Kilisesi ve Nüfûzu*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2009, ss. 12-13; Alexander Mikaberidze, *Historical Dictionary of Georgia*, The Scarecrow Press, Otronto 2007, p. 11.
[112] Kılıç, "Gürcülerin Dini Tarihçesi", ss. 68-69.

Ermenistan bölgesine gelmiştir. Ermenistan'da Kral III. Tiridates'in (287-330) zulmüne uğrayarak Gürcistan'a kaçmayı başarmış ve böylece Gürcülerin Hristiyanlaşma süreci başlamıştır.[113]

Azize Nino'nun, MS 320 yıllarında Gürcistan'da halkı Hristiyanlığa davet ettiği bilinmektedir.[114] Vaazlarını, Babil Sürgünü'nden (MÖ 586) sonra Kafkaslara yerleşen Yahudiler aracılığı ile halka ulaştırdığı tahmin edilmektedir.[115]

Yapmış olduğu misyonerlik faaliyetleri kısa sürede, başkent Mtskheta'da hızla yayılmış ve saray çevresinde de kabul görmeye başlamıştır. Kroniklere göre Hristiyanlığa sempati duyan Kartli Kraliçesi Nana (292-361) ateşli bir hastalığa yakalanmış ve Azize Nino tarafından iyileştirilmiştir.[116] Kraliçe Nana iyileştikten sonra Hristiyan olmuş ve daha sonra Kral III. Mirian'da (262-361) yeni dine girmiştir. Hristiyanlığın resmi anlamda devlet dini olarak 327 yılında kabul edildiği çeşitli kaynaklarda sıkça anlatılmaktadır (Ek 9*).[117]

Kartli Krallığı'nın resmi olarak Hristiyanlaşması üzerine Azize Nino bölgede yeni dinin devamlılığının sağlanması için dönemin Bizans İmparatoru I. Constantinus'a (272-337) mektup yazarak halkın vaftiz edilebilmesi için piskoposlar göndermesini talep etmiştir. I. Constantinus Azize Nino'nun talebi üzerine bölgeye piskoposlar gönderilerek halk vaftiz edilmiştir. Ancak kaynaklara göre bazı bölgelerde halk Hristiyanlığı kabul etmemiş, kılıç zoruyla vaftiz edilmiştir. Hristiyanlığın

---

[113] Anchabadze, *Gürcü Kilisesi ve Nüfûzu*, ss. 15-17; Brosset, *Gürcistan Tarihi (Eski Çağlardan 1212 Yılına Kadar)*, ss. 67-90; Sandro İberieli, *Gürcü Halkının Tarihi*, Cinius Yayınları, İstanbul 2014, s. 102; *Kartlis Tskhovreba A History of Georgia*, Stephen Jones (trans.-ed.), Roin Met'reveli (trans.-ed.), Artanuji Publishing, Tbilisi 2014, pp. 45-59; Constantine B. Lerner, *The Wellspring of Georgian Historiography*, Bennett & Bloom, London 2004, pp. 37-43; Theodore Edward Dowling, *Sketches of Georgian Church History*, The Direction Of The Tract Commite, London 1912, pp. 52.

[114] İberieli, *Gürcü Halkının Tarihi*, s. 102; Anchabadze, *Gürcü Kilisesi ve Nüfûzu*, ss. 16-17; Cyril Toumanoff, "Christian Caucasia Between Byzantium and Iran: New Light From Old Sources", *Traditio*, 10, 1954, p. 127.

[115] Serpil Akbıyık, *Babil Esaretinin Yahudiler Üzerindeki Sosyal, Kültürel ve Dini Etkileri*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya 2010, s. 71.

[116] David Marshall Lang, *Lives and Legends of the Georgian Saints*, St. Vladimir's Seminary Press, Second Edition, New York 1976, pp. 27-30; İberieli, *Gürcü Halkının Tarihi*, s. 103; Anchabadze, *Gürcü Kilisesi ve Nüfûzu*, s. 16; Lang, *Gürcüler*, s. 83.

[117] *Kartlis Tskhovreba A History of Georgia*, pp. 58-59; Berdzenişvili-Canaşia, *Gürcüstan Tarihi*, ss. 77-78; İberieli, *Gürcü Halkının Tarihi*, ss. 103-104; Anchabadze, *Gürcü Kilisesi ve Nüfûzu*, ss. 16-17.

* Ek 9'da yer alan görselde, Azize Nino'nun Kartli Krallığı'nı Hristiyanlaştırma sürecinde yaşanan olaylar anlatılmaktadır.

kabulünden hemen sonra Mtskheta'daki saray bahçesine, ahşap bir kilise inşa edilmiştir.[118]

Gürcü kaynaklarına göre (Kartlis Tskhovreba) I. yüzyılda Gürcistanlı bir Yahudi olan Elias, Kudüs'ten İsa'nın kefenini alıp getirmiştir. Kudüs'ten Mtskheta'ya dönüşünde Elais ölmüş ve kefenle birlikte bugün ki saray katedralinin bulunduğu yere gömülmüştür. Efsanelere göre mezarının üzerinde bir sedir ağacı büyümüş ve muazzam bir yüksekliğe ulaşmıştır. Azize Nino'nun buraya gelişi ve kralın Hristiyan olmasıyla birlikte bu sedir ağacı kesilerek ahşap bir şapel yapılmıştır.[119] III. Mirian'ın emriyle yapılan bu kilise Azize Nino'nun direktifleriyle yedi sütuna oturtulmuştur. Yine efsanelere göre yedinci sütun zemine oturmamış ve mucizevi bir şekilde havada durmuştur.[120] Azize Nino bütün gece dua etmiş ve sütun ertesi gün kendiliğinden kilisenin merkezine oturmuştur.[121] Bu sütundan da hastalıklara iyi gelen şifalı bir su akmıştır. Öyle ki mucizeyi duyan herkes dört bir yandan buraya gelerek şifalı sudan almış, sütundan da bir parça kopartarak memleketine dönmüştür. Bu olaylar sonucunda kiliseye "Sveti (Sütun) Tskhovlis (hayat bağışlayan)" adı verilmiştir.[122]

Kartli'de kiliselerin inşa edilmesinin ardından Artvin ve çevresinde Kral Mirdat (364-379) döneminde, Bizans'ın yardımlarıyla birçok kilise inşa edilmiş ve piskoposlar gönderilerek manastır yapılaşmalarının çekirdeği oluşturulmuştur.[123]

Krallığın Hristiyanlaşmasıyla birlikte "kilise kurumu" ortaya çıkmış ve feodal sistem içerisinde bir sınıflaşmayı oluşturmuştur. Kiliselerin kurumlaşmasıyla birlikte her bölgede kiliseler özerk bir statü kazanmıştır. Bölgelerdeki kiliseler, bölgede yer alan piskoposluk merkezlerine, piskoposluk merkezleri de Kartli Katalikosluğu'na bağlanmıştır. Kiliselerin Erken Orta Çağ'da zenginleşmesi kısa sürede yönetim organlarına baskı ve yaptırımlar yapmasına yol açmıştır.[124]

---

[118] Berdzenişvili-Canaşia, *Gürcüstan Tarihi*, s. 77; İberieli, *Gürcü Halkının Tarihi*, s. 103; Anchabadze, *Gürcü Kilisesi ve Nüfûzu*, ss. 14-18; Lang, *Gürcüler*, s. 83; Lang, *Lives and Legends of the Georgian Saints*, pp. 27-30.

[119] Mariya Chkhartishvili, "Mtskheta Kak Novyy Iyerusalim: Iyerotopiya «Zhitiya Sv. Nino»", *Novvye Iyerusalimy*, Moskva 2009, pp.133-135; Grigol Dolidze, *Svetitskhoveli*, Gruzinskoye Obshchestvo Okhrany Pomyatnikov Kultury, Moskva 1969, pp.1-3; Rusudan Mepisashvili-Vakhtang Tsintsadze, *The Arts of Ancient Georgia*, Thames & Hudson, London 1979, p. 59.

[120] Lang, *Gürcüler*, ss. 83-84; Lang, *Lives and Legends of the Georgian Saints*, pp. 27-30.

[121] Brosset, *Gürcistan Tarihi (Eskiçağlardan 1212 Yılına Kadar),* s. 90.

[122] Brosset, *Gürcistan Tarihi (Eskiçağlardan 1212 Yılına Kadar),* ss. 91-95.

[123] Aytekin, *Taşların Hikâyesi Şavşat Kalesi 2007-2016 Kazı Çalışmaları*, s. 34.

[124] Anchabadze, *Gürcü Kilisesi ve Nüfûzu*, s. 22; Berdzenişvili-Canaşia, *Gürcüstan Tarihi*, s. 78; Brosset, *Gürcistan Tarihi (Eskiçağlardan 1212 Yılına Kadar),* ss. 90-100.

V. yüzyıldan itibaren hem ülke içinde hem de Orta Doğu (Filistin, Anadolu), Balkanlar (Yunanistan, Bulgaristan), Kuzey Afrika (Mısır) ve Karadeniz Havzası'nda Gürcü manastırları inşa edilmeye başlanmıştır.[125]

Gürcistan içinde ve dışında birçok manastırın inşası Gürcü kültürünün ve sanatının büyük bir ivme yakalamasını sağlamıştır. Bu kültür ve sanat bilinci içerisinde inşa edilen bu manastırlar ve kiliseler günümüzde ki dini kültürel mirasın bir parçasını oluşturmaktadır.

[125] Anchabadze, *Gürcü Kilisesi ve Nüfûzu*, ss. 22-27.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BAŞLANGICINDAN ORTA ÇAĞ'IN SONUNA KADAR GÜRCÜ – BİZANS İLİŞKİLERİ

3.1. Siyasi İlişkiler

Gürcülerin, Bizanslılar ile olan ilişkilerini tam olarak anlayabilmek için Roma dönemine de değinmek gerekmektedir. Çünkü Gürcüler, Roma gelenek ve görenekleri ile I. yüzyıldan itibaren tanışmıştır. Gürcüler, Romalılar ile Pontus Krallığı'nın (MÖ 281- MÖ 63) Karadeniz sahasında etkinlik gösterdiği dönemde kısmen diplomatik ilişkiler içerisinde olmuştur. Aslında tarihçiler, Gürcülerin Romalılar ile olan diplomatik ilişkilerini, Romalıların Anadolu topraklarını ele geçirdiği dönem ile başlatmaktadır.[126]

Gürcistan'a coğrafi olarak da komşu olan Romalılar; Gürcüler, Ermeniler ve Karadeniz'in yerli kabilelerinden oluşan birleşik bir ordu ile savaşmıştır. Romalıların Pontus Krallığı'nı yok etmesiyle, Romalılar ile doğrudan tanışmıştır.[127]

Batı Gürcistan'ın I. yüzyılda Roma İmparatorluğu'nun bir eyaleti olmasıyla birlikte yüzyıllar boyunca sürecek olan ikili ilişkiler de başlamıştır.[128] Gürcüler, uzun yıllar Romalıların dostu olarak nitelendirilmiştir. Gürcülerin Antik başkenti Mtskheta'ya oldukça yakın olan Armazi'den Batum sahillerine kadar olan bölgede, pek çok Roma kasabası kurulmuştur. Bu nedenle de kısa sürede Roma gelenekleri Gürcistan'da hâkim olmaya başlamıştır.[129]

Bizans İmparatorluğu'nun kuruluşuna kadar Gürcü Krallığı, Romalılar için altın, gümüş ve insan kaynağıdır. Gürcüler, Romalıların desteği ile Kafkas geçitlerini tutmuş, doğu ticaret yolunu korumuş ve Perslerle olan mücadelelerde Romalılara destek olmuştur.[130]

Bizans İmparatorluğu'nun kuruluşundan sonra da iki devlet arasında ilişkiler devam etmiştir. Gürcüler, Bizans müttefiki olarak varlıklarını devam ettirmiştir. Bizans İmparatorluğu ile Gürcü beyliklerinin ortak bir dine sahip olmaları iki devleti

---

[126] Berdzenişvili ve Canaşia, *Gürcüstan Tarihi*, s. 61.
[127] Siharulidze, *Trabzon'dan Abhazya'ya Doğu Karadeniz Halklarının Tarih ve Kültürleri*, ss. 44-45.
[128] Muhammed Vanilişi ve Ali Tandilava, *Lazlar'ın Tarihi*, Hayri Hayrioğlu (çev.), Etik Yayınları, İstanbul 2005, ss. 15-16.
[129] Lang, *Gürcüler*, s. 73-79.
[130] İberieli, *Gürcü Halkının Tarihi*, ss. 52-73.

birbirine daha da yakınlaştırmıştır. Bilhassa Bizanslı (Kapadokyalı) bir Rahibe olan Azize Nino'nun Gürcüleri Hristiyanlaştırması, Bizans'ın Gürcülerle olan bağlarını ortaya koyan önemli bir etmen olarak gösterilmektedir.[131]

I. Vahtang Gorgasali (446-499/502) döneminde Bizans ile olan ilişkiler farklı bir boyut kazanmıştır. IV. yüzyılda Pers boyunduruğu altına giren Gürcü Krallığı, Bizans İmparatoru Zenon'un (474-491) destekleriyle bağımsızlığını kazanmıştır.[132] İlk kez bir Gürcü Kralı, Bizans sarayından bir prenses ile evlenmiştir.[133] Vahtang Gorgasali'nin İmparator'un kızı Helena ile yapmış olduğu evlilik, iki devlet arasındaki diplomatik ilişiklerin gelişmesini sağlamıştır.

Sasanilerin özellikle VI. yüzyıldaki işgalleri, Bizanslılar ile uzun yıllar sürecek savaşın başlamasına neden olmuştur.[134] VI. yüzyılın ortalarından itibaren Sasaniler, Kartli'deki krallığı tasfiye etmiş, kendi yönetimini kurmuştur.[135] Kartli yöneticileri ise Lazika'ya geçerek, Sasanilere karşı Bizanslılar ile birleşmiştir. İmparator I. Justinianos (527-565) Gürcülere devamlı destek göndermiştir. Gürcistan'ın ticaret yolları üzerinde olması ve verimli tarım arazilerine sahip olması nedeniyle Sasani ve Bizans devletleri bölgede hak iddiasında bulunmuştur.[136] Geçmişten beri sıkı ilişkileri bulunan Laz Kralları VI. yüzyıldan itibaren Bizans imparatorlarının elinden taç giymeye başlamıştır.[137]

VII. yüzyılda Bizans İmparatoru Herakleios (610-641) döneminde gerçekleşen Arap istilası Gürcistan'da çıkan iç karışıklıklar neden olmuştur. Bu nedenle Gürcü tahtı üzerinde, Gürcü asilleri arasında mücadeleler başlamış[138], İspir kökenli ve Bizans'a yakınlıkları ile bilinen Bagrat Hanedanlığı bu mücadelelerde ön plana geçmiştir.[139] Bu tarihten sonra pek çok Bagratlı Hanedanına mensup Gürcü kralı hem Emevi hem de Bizans İmparatoru'ndan kuropolates unvanı almıştır. Yunanca "sarayın bekçisi" anlamına gelen bu unvan I. Justinianos'dan itibaren Ermeni ve Gürcü krallarına verilen özel bir unvan olmuştur.[140]

---

[131] Hanspeter Tiefenbach, *Anadolu'nun Azizleri*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2012, s. 129.
[132] Berdzenişvili ve Canaşia, *Gürcüstan Tarihi*, ss. 87-92.
[133] Brosset, *Gürcistan Tarihi (Eski Çağlardan 1212 Yılına Kadar)*, ss. 159-160.
[134] Berdzenişvili ve Canaşia, *Gürcüstan Tarihi*, ss. 88-90.
[135] Berdzenişvili ve Canaşia, *Gürcüstan Tarihi*, s. 86.
[136] Berdzenişvili ve Canaşia, *Gürcüstan Tarihi*, ss. 93-104.
[137] Vanilişi ve Tandilava, *Lazlar'ın Tarihi*, ss. 20-30.
[138] İberieli, *Gürcü Halkının Tarihi*, ss. 134-137.
[139] Berdzenişvili ve Canaşia, *Gürcüstan Tarihi*, s. 120.
[140] Toumanoff, *Studies in Christian Caucasian History*, p. 202.

X. yüzyıla kadar Bizans ile Gürcü Krallığı arasında bazı sınır çatışmaları meydana gelmiştir. Ancak sınır çatışmaları büyük savaşlara neden olmamıştır. Her ne kadar sınır çatışmaları olsa da Gürcü Kralları, Bizans İmparatorlarının elinden taç giymeye ve kuropalat unvanı almaya devam etmiştir.[141]

X. yüzyılda Bizans topraklarında büyük çaplı isyanlar ortaya çıkmıştır.[142] İmparator II. Basileios (960-1025), Anadolu'da çıkan isyanları bastırmak için Gürcü Kralı Davit'ten (978-1001) yardım istemiştir. Gürcü Kralı'nın yardımlarıyla bastırılan isyan sonrası Bizans İmparatoru Tao-Klarceti'nin büyük bir kısmını Gürcü Krallığı'na bırakmıştır.[143]

Gürcü Kralı III. Davit'in ölümünden sonra Bizans ile ilişkiler yeniden bozulmuştur. Oğlu III. Bagrat (1001-1014) ile İmparator II. Basileios arasında Tao Bölgesi'nin kontrolüyle ilgili anlaşmazlıklar ortaya çıkmıştır.[144] İmparator, yapılan savaş sonucu Tao Bölgesi'ni ele geçirmiştir. 1014 yılında tahta çıkan Gürcü Kralı I. Giorgi (1014-1027) ise Bizans'ın işgal ettiği toprakları kurtarmak için büyük bir ordu hazırlatmıştır.[145] Ancak Gürcüler büyük kayıplar vererek pek çok bölgeyi Bizans'a bırakmak zorunda kalmıştır. Yapılan savaşlar sonucunda 1027 yılında Bizans İmparatoru III. Romanos Argyrus (960-1034), IV. Bagrat'a tekrar kuropalat unvanı verip taç giydirmiştir. Aynı zamanda imparatordan nobilissimus[146], magistros[147] ve sebastos[148] unvanlarını alan tek Gürcü kralı olmuştur. İmparator yeni krala kardeşi Basileios Argyrus'un Helena'yı da eş olarak vererek (1032/33) ilişkileri yeniden normalleştirmiştir.[149] Ancak Kraliçe Helena'nın ansızın 1034 yılında sarayda ölmesiyle ilişkiler yeniden bozulmuştur.[150]

---

[141] Berdzenişvili ve Canaşia, *Gürcüstan Tarihi*, ss. 124-127.
[142] Ostrogorsky, *Bizans Devleti Tarihi*, ss. 276-281.
[143] Berdzenişvili ve Canaşia, *Gürcüstan Tarihi*, s. 127.
[144] Berdzenişvili ve Canaşia, *Gürcüstan Tarihi*, s. 131.
[145] İberieli, *Gürcü Halkının Tarihi*, s. 163.
[146] Roma ve Bizans imparatorluk geleneklerinde verilen en yüksek unvanlardan birisidir. Tarihte bu unvanı alan iki Gürcü kralından birisi IV. Bagrat olmuştur. Bknz: Brosset, *Gürcistan Tarihi (Eski Çağlardan 1212 Yılına Kadar)*, s. 302.
[147] Geç Roma ve Bizans İmparatorluk geleneklerinde devlet yetkililerine verilen en yüksek idari rütbelerden birisidir. XII. yüzyılda resmi olarak kalkan bu rütbe Bizans'a tabi devletlere onursal olarak verilmiştir. Bknz: Alexander P. Kazdhan, *The Oxford Dictionary of Byzantium*, II, p. 1267.
[148] Roma İmparatorluğu'nda kullanılan Agustus unvanının Orta Çağ'da kullanılan varyasyonu olarak bilinmektedir. Başlangıçta Bizans imparatorları almışsa da XI. yüzyıldan sonra çevre devletlerin yöneticilerine de bu unvan verilmeye başlanmıştır. Verilen unvanlar devletlerin yöneticilerinin Bizans imparatorlarının onursal iltifatını ifade etmek için kullanılmıştır. Bknz: Alexander P. Kazdhan, *The Oxford Dictionary of Byzantium*, III, pp. 1862-1863.
[149] İberieli, *Gürcü Halkının Tarihi*, s. 163.
[150] Brosset, *Gürcistan Tarihi (Eski Çağlardan 1212 Yılına Kadar)*, ss. 275-276.

Bozulan ilişkiler XI. yüzyılın ortalarında normalleşse de Ani kentinin ve Abhazya'nın idaresi konusunda anlaşmazlıklar ortaya çıkmıştır. Bizans İmparatoru IX. Konstantinos Monomakos'un (1042-1055) Ani kentini topraklarına katmasıyla birlikte ilişkiler yeniden bozulmuştur.[151]

1065 ya da 1071 yılları arasında IV. Bagrat'ın kızı Marta (Maria) Bizans İmparatoru VII. Michael Doukas (1071-1078) ile evlendirilmiştir.[152] Yapılan bu evlilik akdi ile Bizans ile olan ilişkiler tekrar normale dönmüştür. Bu tarihten sonra Gürcülerin, Selçuklularla yaptığı mücadeleler sonucunda imparatorluk ile olan ilişkiler daha da kuvvetlenmiştir.

1072 yılında IV. Bagrat'ın ölümü üzerine tahta oğlu II. Giorgi (1072-1089) çıkmıştır.[153] II. Giorgi babası gibi Bizans İmparatoru'ndan kuropolates ve nobilissimus unvanları almıştır. Bizans İmparatoru, doğuda baş gösteren Selçuklu akınlarını önleyebilmek için II. Giorgi'ye sezar unvanı vererek doğu sınırını korumasını istemiştir. Onun döneminde Bizans'taki iç karşılıklar nedeniyle bütün Abhazya ve Tao-Klarceti, krallığın sınırlarına katılmıştır.[154]

II. Giorgi'nin ölümünden sonra tahta oğlu IV. David (1089-1125) çıkmıştır.[155] Gürcü tarihinde Altın Çağ'ı başlatan kişi olarak da bilinmektedir. Aynı zamanda "ağmaşenebeli (kurucu)" lakabı da verilmiştir.[156] David döneminde Gürcü Krallığı geniş sınırlara ulaşmıştır. Onun döneminde Selçuklular kısmen Kafkasya'dan çıkarılmıştır. Bizans İmparatoru I. Alexios Komnenos (1081-1118) tarafından kendisine panhypersebastros[157] ve kuropolates unvanları verilmişse de 1099 yılından sonra bu unvanları reddetmiştir.[158] Bu tarihten sonra Bizans İmparatorluğu ile ilişkilerin gerilediği düşünülmektedir. Bunun yanı sıra Kral IV. David'in kızı Prenses Kata'nın 1116 yılında İmparator I. Alexios Komnenos'un oğlu Isaac Komnenos (1118-1143) ile evlendirildiği bilinmektedir.[159]

---

[151] Brosset, *Gürcistan Tarihi (Eski Çağlardan 1212 Yılına Kadar)*, ss. 277-290.
[152] Brosset, *Gürcistan Tarihi (Eski Çağlardan 1212 Yılına Kadar)*, s. 290.
[153] Brosset, *Gürcistan Tarihi (Eski Çağlardan 1212 Yılına Kadar)*, s. 302.
[154] Brosset, *Gürcistan Tarihi (Eski Çağlardan 1212 Yılına Kadar)*, s. 204.
[155] İberieli, *Gürcü Halkının Tarihi*, s. 172.
[156] Eastmond, *Royal Imagery in Medieval Georgia*, pp. 42-43.
[157] Sebastos unvanından türetilen bu unvan I. Alexios tarafından asilzadelerden oluşan yönetici kesime verilmiştir. Bknz: Alexander P. Kazdhan, *The Oxford Dictionary of Byzantium*, III, p. 1570.
[158] Lordkipanidze, *Georgia in the 11th-12th Centuries*, pp. 56-57.
[159] Brosset, *Gürcistan Tarihi (Eski Çağlardan 1212 Yılına Kadar)*, ss. 317-318.

IV. David'den sonra Bizans ile Gürcülerin siyasal anlamdaki ilişkileri çok iyi bilinmemektedir. XII. yüzyılda Gürcü Krallığı'nın çevresinin Müslüman beyliklerle ve devletlerle kuşatılmasından dolayı ilişkilerin gerilediği düşünülmektedir. Ancak iki devlet arasında hala kız alıp vermenin devam ettiği görülmektedir.[160] Gürcü Krallığı'nın Bizans İmparatorluğu'nun bir uzantısı olan Trabzon Krallığı ile birtakım ilişkiler içinde olduğu bilinmektedir. Gürcü Kralı III. Giorgi (1156-1184) kızı Rusudan'ı Bizans İmparatoru I. Andronikos Komnenos'un (1183-1185) oğlu Manuel Komnenos (1145-1185) ile evlendirmiştir.[161] İstanbul'da Komnenos Hanedanlığına karşı yapılan saray darbesinde, İmparator I. Andronikos öldürülmüş ve oğlu Manuel kör edilerek zindana atılmıştır.[162] Manuel'in karısı Rusudan ise Alexios ve David adlı iki oğlunu yanına alarak Gürcistan'a kaçmıştır.[163]

Gürcü tahtına ise III. Giorgi'den sonra kızı Kraliçe Tamara (1184-1213) çıkmıştır.[164] O, kendisini Ortodoks Hristiyanların hamisi ve kurtarıcı olarak nitelemiştir.[165] Bundan dolayı Bizans İmparatorluğu'nun Ortadoğu'da üstlenmiş olduğu misyonu devam ettirmiştir. Kız kardeşi Rusudan'ı ve oğullarını saraya kabul etmiş, yeğenleri Alexios ve David'i bir ordu ile desteklemiş ve Trabzon İmparatoru olarak taç giydirmiştir.[166]

Bizans İmparatorluğu'nun parçalanmasından sonra kurulan Trabzon İmparatorluğu (1204-1461) ile Gürcüler daima yakınlık kurmuştur. Diplomatik ilişkiler çoğu zaman akrabalık bağı ile de güçlendirilmiştir. Pek çok Trabzon prensesi Gürcü sarayına gelin olmuş, Gürcü sarayından da pek çok prenses Trabzon'a gelin olarak gelmiştir. İkili ilişkiler Trabzon İmparatorluğu'nun yıkılışına değin devam etmiştir. Bizans İmparatorluğu'nun İstanbul'da yeninden kurulmasından (1261) sonra Gürcülerle olan ilişkileri Anadolu'nun politik anlamda çok parçalı olmasından dolayı hangi düzeyde olduğu bilinmemektedir. Ancak yukarıda da değinildiği üzere Trabzon ile daima ilişki içerisinde olmuştur.[167]

---

[160] Brosset, *Gürcistan Tarihi (Eski Çağlardan 1212 Yılına Kadar)*, ss. 318.
[161] Cyril Toumanoff, "On the Relationship between the Founder of the Empire of Trebizond and the Georgian Queen Thamar", *Speculum*, 15/3, 1940, pp. 303-304.
[162] Jakob Philipp Fallmerayer, *Trabzon İmparatorluğu'nun Tarihi*, Ahmet Cevat Eren (çev.), Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 2011, ss. 36-39.
[163] Fallmerayer, *Trabzon İmparatorluğu'nun Tarihi*, ss. 39-40.
[164] İberieli, *Gürcü Halkının Tarihi*, s. 179.
[165] Roin Metreveli, *Tamar Mepe*, Palitra L, Tbilisi 2018, pp. 80-84.
[166] Fallmerayer, *Trabzon İmparatorluğu'nun Tarihi*, ss. 39-40; Metreveli, *Tamar Mepe*, pp. 85-86.
[167] Berdzenişvili ve Canaşia, *Gürcüstan Tarihi*, s. 182, 90, 105.

3.2. Kültürel-Dini İlişkiler

Gürcülerin, Bizanslılar ile olan ilişkileri diplomatik anlamda olduğu kadar kültürel ve dini anlamda da Roma dönemine kadar gitmektedir. Gürcüler, Roma kültür ve gelenekleri ile I. yüzyılda tanışmıştır.[168]

Gürcüler her ne kadar Roma gelenekleri ile I. yüzyılda tanışmış olsa da Helenistik Çağ'da Gürcistan'da kurulan pek çok kentin varlığı bilinmektedir.[169] Gürcülerin Helenistik kent kültürünün etkisi ile Roma kültürüne çok fazla yabancı olmadığı düşünülebilir.

Gürcistan'ın antik başkenti Armazi yakınlarında yapılan kazılarda Roma Hamamı ve amfitiyatro gibi Roma dünyasına özgü karakteristik yapılar ortaya çıkarılmıştır. Bu yapıların içleri de tıpkı Roma geleneklerinde olduğu gibi taban mozaikleri ile bezenmiştir. Yine Armazi yakınlarında II. yüzyıla tarihlendirilen ve Roma İmparatoru Vespasianus'a atfedilen bir yazıt da Roma kültürünün Gürcistan'daki etkilerini gösteren önemli örneklerden bazılarıdır.[170]

Kartli krallarının II. ve III. yüzyıllarda Romalılar ile olan yakın diyalogları, Romalıların Gürcüleri daima dost ülke olarak tanımasına olanak sağlamıştır.[171] Kartli Kralları yerel isimlerin yanı sıra Publicius Agrippa ve Plavius Dades gibi Romalı isim ve unvanları alarak tahta çıkmıştır.[172] Alınan unvan ve isimler Roma kültürünün Gürcistan'da yaşadığını göstermektedir.

Kartli Kralı II. Parsman (117-138), Roma İmparatoru Hadrianus (117-138) çok yakın ilişkiler içerisinde olmuştur. Kartli Kralı ailesi ile birlikte bir heyet ile Roma'ya gitmiş ve imparatoru ziyaret etmiştir. Bunun yanı sıra başka milletlere tanınmayan özgürlükler Gürcülere tanınmıştır. Öyle ki Roma Kapitol Tepesi'ndeki Bellona Tapınağı'nda Kral II. Parsman adak adamıştır. Yapılan şölenler sonucunda Kral II. Parsman'ın at üstünde duran heykeli yapılarak Mars Meydanı'na dikilmiştir.[173]

Hristiyanlık öncesi Gürcüler, çok tanrılı bir dine sahipti. Tıpkı Anadolu ve Ön Asya'da olduğu gibi doğaya tapınma geleneği vardı. Roma ve Yunan panteonunda olduğu gibi Gürcü panteonunda da benzer şekilde Tanrılar mevcuttu. Ancak Roma ve

---

[168] Lang, *Gürcüler*, s. 78.
[169] Berdzenişvili ve Canaşia, *Gürcüstan Tarihi*, ss. 58-59.
[170] Lang, *Gürcüler*, s. 78.
[171] Berdzenişvili ve Canaşia, *Gürcüstan Tarihi*, s. 71.
[172] David Braund, "King Flavius Dades", *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 96, 1993, p. 46.
[173] Berdzenişvili ve Canaşia, *Gürcüstan Tarihi*, s. 71.

Yunan'da "ay" bir tanrıça iken "güneş" bir tanrı olarak tanımlanmıştır. Gürcülerde ise tam tersi bir şekilde "ay" (Armazi) erkek ve baş tanrı, "güneş" (Kviria) ise kadın ve tanrıça olarak adlandırılmıştır.[174]

Gürcüler ile Bizanslıların kültürel anlamdaki ilişkileri Hristiyanlığın Gürcistan'da resmi din olduğu dönem ile başlatılabilir. Gürcüler, Kapadokyalı bir rahibe olan Azize Nino (296-338/340) vasıtasıyla Hristiyanlığı kabul etmiştir.[175] Hristiyanlığın kabulünden sonra ise Bizans İmparatorluğu ile çok yakın dini ilişkiler kurulmuştur.

Daha önceki bölümlerde de değinildiği üzere Bizans İmparatoru I. Konstantinos ve annesi Kraliçe Helena, Gürcülerin Hristiyanlığı kabulünden sonraki süreçte de onlara yardımcı olmuştur.[176] Onlara; kilise babaları, yapı ustaları ve bir takım dini eşyalar göndermiştir. Kilise kurumu antik başkent Mtskheta'da kurulduktan sonra her bir bölge piskoposluğa bölünmüş, piskoposluklar başkentteki başpiskoposluğa bağlanmıştır. Başlangıçta pek çok başpiskopos Antakya Patrikleri tarafından atanmış ve kutsanmıştır.[177]

VI. yüzyılda özellikle Antik Suriye ve Güney Doğu Anadolu Bölgesi'nden bir grup kilise babası, Gürcü topraklarına (Tao-Klarceti) gelerek manastır kurmaya başlamıştır.[178] Kurulan bu manastırlar Bizans coğrafyasındaki klasik manastır yaşamı ile birbirine benzemektedir. Ancak farklı olarak Monofizit görüş daha baskın bir şekilde görülmüşse de daha sonra hem Bizans'ta hem de Gürcistan'da Diofizit görüş hâkim olmuştur.[179]

Yine VI. yüzyılda Gürcistan'da kiliselerin etkisiyle yoğun bir kültür alışverişi görülmektedir.[180] Bu çağda pek çok Yunanca ve Latince eser Gürcü diline çevrilmiştir. Bizans İmparatorluğu'nun himayesi altında Kudüs'te ve Antakya'da Gürcü manastırları kurulmuştur.[181] Ortak bir dinin ve mezhebin olması iki devleti birbirine

[174] İberieli, *Gürcü Halkının Tarihi*, ss. 66-98.
[175] Tiefenbach, *Anadolu'nun Azizleri*, ss. 129-139.
[176] Brosset, *Gürcistan Tarihi (Eski Çağlardan 1212 Yılına Kadar)*, ss. 87-106.
[177] Lang, *Gürcüler*, s. 89.
[178] Max van Berchem, Josef Strzygowski and Gertrude Lowthian Bell, *Amida,* Carl Winter's Universitatsbuchandlung, Heidelberg 1910, pp. 219-276; Lang, *Gürcüler*, s. 89.
[179] Berdzenişvili ve Canaşia, *Gürcüstan Tarihi*, ss. 107-110.
[180] Berdzenişvili ve Canaşia, *Gürcüstan Tarihi*, s. 108.
[181] Lang, *Gürcüler*, s. 89.

daha da yakınlaştırmıştır. 609 yılındaki Dvin Konsili'nde Gürcü Kilisesi ile Ermeni Kilisesi kesin olarak birbirinden ayrılarak Gürcüler, Bizans ile birleşmiştir.[182]

VII. yüzyılda Bizans İmparatoru Herakleios'un (610-641) Sasanilere karşı başlatmış olduğu savaşlarda Gürcüler büyük rol oynamıştır. İmparator Sasanilerle mücadelenin bitimine kadar Kafkaslarda kalmış ve bölgenin nizamını sağlamıştır. Özellikle Tiflis kentini Perslerden alarak (627) Gürcülere yeniden iade etmiştir.[183] Bunun yanı sıra Gürcistan'ın tamamında Diofizit görüşün hâkim olması için mücadele etmiş, Monofizit görüşü savunan pek çok kişi öldürülmüştür. Monofizit görüşün Gürcistan'da tam olarak yok edilmesini, tarihçiler, "İsa'nın kilisesinin temizlenmesi" olarak yorumlamıştır.[184]

VII. yüzyılda Gürcistan'da ve Kafkaslarda yoğun bir Bizans etkisi görülmektedir.[185] Bu etki, muhtemel olarak İmparator Herakleios'un Kafkaslardaki nizamı sağlaması ile ilişkilendirilmektedir. Bu yüzyıldan itibaren Gürcü ve Laz kralları kuropolates ve patrik unvanları verilerek onurlandırılmıştır.[186] Siyasi anlamdaki yakınlık muhtemel olarak kültürel ve dini anlamda da devam etmiş olmalıdır.

VIII. yüzyıla kadar Gürcistan'da kültürel anlamda Bizans İmparatorluğu'nun gözetimi altında gelişen bir sanatsal üslup görülmektedir.[187] Ortak inancı ve aynı mezhebi paylaşmak bu birlikteliği güçlendirmiştir. VI. yüzyıldan itibaren büyük bir ivme yakalayan Ermeni kültürü ve sanatı da, Gürcü kültürünü Bizans dışında etkilemiş olmalıdır. Bizans'taki mimarlık ve sanat alanındaki gelişmeler bilhassa VII. yüzyıldan itibaren Ermeniler aracılığı ile Gürcü sanat ve mimarisine aktarılmıştır.[188] Zaten aynı inancı ve litürjiyi paylaşmaları Bizans sanatındaki öğelerin kabul edilmesinde kolaylık sağlamıştır.

VII.-VIII. yüzyıllar arasında Araplar, Gürcistan'ı büyük oranda işgal ederek parçalamış ve bundan dolayı küçük beylikler ortaya çıkmıştır.[189] Siyasi anlamdaki parçalanma kültür ortamını da etkilemiştir. Başlangıçta Tiflis ve çevresinde gelişen kültür havzası VIII. yüzyıldan itibaren güneye, Tao-Klarceti'ye kaymıştır.[190] Bizans

[182] İberieli, *Gürcü Halkının Tarihi*, ss. 132-134.
[183] Berdzenişvili ve Canaşia, *Gürcüstan Tarihi*, s. 111.
[184] İberieli, *Gürcü Halkının Tarihi*, s. 136.
[185] Berdzenişvili ve Canaşia, *Gürcüstan Tarihi*, s. 111.
[186] Berdzenişvili ve Canaşia, *Gürcüstan Tarihi*, ss. 111-112.
[187] Lang, *Gürcüler*, s. 114.
[188] Lang, *Gürcüler*, ss. 114-116.
[189] İberieli, *Gürcü Halkının Tarihi*, ss. 149-156.
[190] Berdzenişvili ve Canaşia, *Gürcüstan Tarihi*, s. 120.

İmparatorluğu'nun himayesi ve destekleriyle Gürcü tahtına sahip olan Bagrat Hanedanlığı, yaklaşık bin yıl boyunca kültür ve sanatın gelişmesine katkıda bulunmuştur.[191]

Araştırmacılara göre 813 yılında Tao-Klarceti Beyliğini kuran I. Aşot (Büyük Aşot), Bizans İmparatoru'ndan "kurupolates" unvanı almıştır.[192] I. Aşot'un kültürel ve dini çalışmalara büyük oranda önem verdiği bilinmektedir. Beyliğin başkenti olan Ardanuç kentini mamur bir yer haline getirmiş, bölgedeki kültürel çalışmaları desteklemiştir.[193] Onun dönemindeki en büyük gelişmeler ise Rahip Grigol Khandzta'nın (759-861) bölgeye I. Aşot'un daveti üzerine gelerek, pek çok manastırı inşa etmesi olmuştur.[194]

IX. ve X. yüzyıllar arasında mimari gelişmelerin yanı sıra edebi anlamda da pek çok gelişme yaşanmıştır. Bu gelişim ise Gürcü keşişlerin Bizans topraklarına dağılarak dini ve edebi eserleri Gürcü kültürüne kazandırması olmuştur. Özellikle Sina Çölü'ndeki Azize Katherina Manastırı, Kudüs'teki Jvari Manastırı, Antakya'daki Gürcü Manastırı ve son olarak Yunanistan'daki Athos Dağı'nda yer alan manastır, bu gelişime katkı sağlayan önemli kültürel merkezlerdir. Bu merkezler ve Tao-Klarceti'deki manastırlar kültür, havzasına katkıda bulunan merkezler arasına girmiştir.

Athos Dağı'ndaki Atoni Manastırı ile Mısır'daki Azize Katherina Manastırı Bizans dünyasındaki dönemin en meşhur yaklaşık 100 kadar Yunanca, Latince ve Arapça eseri Gürcü diline kazandırmıştır.[195] Bunların yanı sıra Giorgi Mtatsmindeli Gürcü keşişler Bizans topraklarındaki pek çok manastırda kültürel faaliyetler yürütmüştür. Sonuç olarak Gürcü keşişlerin Bizans topraklarındaki mabetlerde rahatlıkla faaliyet yapmaları, kültürel ve dini anlamdaki diyalogun boyutlarını göstermektedir.[196]

---

[191] Bagrat Hanedanlığı, 780-1801 yılları arasında Gürcü krallıklarını yönetmiştir. Yaklaşık olarak 1000 yıl boyunca hüküm sürerek, tarihte kesintisiz olarak yönetimde söz sahibi olan birkaç hanedanlıktan biri olmuştur. Bknz: Lang, *Gürcüler*, s. 95.
[192] Brosset, *Gürcistan Tarihi (Eski Çağlardan 1212 Yılına Kadar)*, s. 223.
[193] Lang, *Gürcüler*, ss. 95-96.
[194] Natalia Teteriatnikov, "Upper-Story Chapels Near the Sanctuary in Churches of the Christian East", *Dumbarton Oaks Papers*, 42, 1988, p. 72.
[195] Berdzenişvili ve Canaşia, *Gürcüstan Tarihi*, ss. 136-138.
[196] Brosset, *Gürcistan Tarihi (Eski Çağlardan 1212 Yılına Kadar)*, ss. 296-301.

Davit Ağmaşenebeli'nin hüküm sürdüğü XI. yüzyılın sonlarında, Bizans ile kısmi olarak bir kopuşun yaşandığı düşünülmektedir. Bu kopuşun nedeni ise; Kral Davit'in, Bizans İmparatorluğu ile diplomatik anlamda bir ayrılığa düşmesi yönündedir. Zira Kral Davit, Bizans imparatorlarının Gürcü krallarına vermiş olduğu unvanları reddetmesi ile ilişkilendirilmektedir.[197] Bunun haricinde Kral Davit'in, Gürcistan'ın en önemli kültürel merkezlerinden biri olan Gelati Manastırı'nı inşa ettirip, burada bir akademi kurdurarak kültürel gelişmeleri bizzat yönettiği bilinmektedir.[198] Buradaki akademiye dünyanın her yerinden insanlar kabul edilmiştir. Bizans'tan da pek çok kişi buraya gelerek Yunan dünyasının kültürel faaliyetlerini Gürcülerle buluşturmuştur.

XII. yüzyılın sonlarında, Kraliçe Tamar döneminde kültürel ve dini faaliyetler üst seviyelere çıkmıştır.[199] Bu çağda Gürcü bilginlerin Yunan dilini ve kültürünü iyi bilmeleri zorunlu tutulmuştur. Özellikle İstanbul'daki manastırlarda ve Kudüs'teki Petrisi Manastırı'nda kültürel faaliyetler yoğunlaşmıştır. Bunun yanı sıra bu dönemde İslam kültürünün, Gürcü kültürü üzerinde etkisini artırdığı da düşünülmektedir. [200]

Kraliçe Tamara döneminden sonra Gürcistan ile Bizans arasında, Trabzon tahtı üzerinde nüfuz mücadeleleri yaşanmasından dolayı kültürel faaliyetlerin hangi boyutta olduğu bilinmemektedir. XIV. ve XV. yüzyıllarda Bizans İmparatorluğu'nun ve Gürcistan'ın parçalanarak küçülmesi kültürel anlamda ilişkilerin gerilediğini düşündürmektedir.

[197] Lordkipanidze, *Georgia in the 11th-12th Centuries*, pp. 56-57.
[198] Berdzenişvili ve Canaşia, *Gürcüstan Tarihi*, s. 145.
[199] Lang, Gürcüler, ss. 102-103.
[200] Berdzenişvili ve Canaşia, *Gürcüstan Tarihi*, s. 160.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

KATALOG

4.1. Tbeti (Tibeti/Cevizli) Manastır Kilisesi

Katalog No : 4.1.

Yeri : Şavşat İlçesi, Cevizli Köyü.

İnşa Tarihi : IX-XIII. yüzyıllar arası.

Mimarı : Mimarı bilinmemektedir.

Banisi : Aşot Kukhi.[201]

Çizim No : 1-42.

Şekil No : 1-78.

İnceleme Tarihi : Ağustos 2018.

Bugünkü Kullanımı : Metruk durumdadır.

a. Yeri ve Tarihçesi

Tbeti (Tibeti/Cevizli) Manastır Kilisesi, Artvin İli, Şavşat İlçesi'ne bağlı Cevizli Köyü'nde yer almaktadır. Manastırdan günümüze yalnızca kiliseye ait kalıntılar ulaşmıştır (Şekil 13-14).

Kilisenin inşası ile ilgili herhangi bir inşa kitabesi bulunmamaktadır. Yapıyla ilişkilendirebileceğimiz tek kitabe, XVI. yüzyılda yapılan çan kulesine aittir. Gürcü kroniği Kartlis Tskhovreba'ya göre;[202] yapı Tao Eristavı Aşot Kukhi (891-918) tarafından[203] IX. yüzyılın sonu ile X. yüzyılın başları arasında yaptırılmıştır. [204] Yine

[201] Aşot Kukhi, Bagratlı Hanedanlığı'nın önemli yöneticilerinden birisidir. Araştırmacılara göre 891-918 yılları arasında Tao Eristavı olarak hüküm sürmüştür. Gürcü kronikleri onu "Eristavların Eristavı" olarak nitelemektedir. Yine kroniklere göre kendisi bölgedeki kültürel çalışmalara öncülük etmiştir. Tbeti Manastırı da onun baniliğini üstlendiği önemli bir eserdir. Bknz: Cyril Toumanoff, *Studies in Christian Caucasian History*, Georgetown University Press, Washington D.C. 1963, pp. 493-496.

[202] Simon Kaukhchishvili, *Kartlis Tskhovreba*, Sakartvelos SSR Metsnierebata, Tbilisi 1942, p. 166; *Kartlis Tskhovreba A History of Georgia*, p. 215; Brosset, *Gürcistan Tarihi (Eski Çağlardan 1212 Yılına Kadar)*, s. 234.

[203] Tbeti Manastırı'nın kurucu olarak kronikte anlatılmaktadır. Tarihsel açıdan değerlendirildiğinde kronikte anlatılan yapı birinci yapım evresine ait olmalıdır. Bknz: *Kartlis Tskhovreba A History of Georgia*, p. 215.

[204] Bruno Baumgartner, *Studien zur Historischen Geographie von Tao-Klarjeti*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Universität Wien, Wien 1996, pp. 694-695; Eastmond, *Royal Imagery in Medieval Georgia*, pp. 9-17; David Khoshtaria, *Churches and Monasteries in Klarjeti*, Artanuji Publishers, Tbilisi 2005, pp. 233; Wachtang Djobadze, *Early Medieval Georgian Monasteries in Historic Tao, Klarjet'i and Şavşet'i*, Franz Steiner Verlag, Stuttgart 1992, p. 218; Parmen Zakaria, *Tao-Klarjetis Khurotmodzğvreba*, Tbilisis Universiteti, Tbilisi 1990, pp. 91-99; V.İ. Silogova ve R. Şengelia, *Tao-Klarjeti*, Kafkasya Üniversitesi Yayınları, Tiflis 2006, s. 278; Irene Giviashvili and Irakli Koplatadze, *Tao-Klarjeti*, Tbilisi 2004, p. 117; Buba Kudava, *Tao-Klarjeti Historical and Cultural Monuments*, Artanuji Publishing, Tbilisi 2017, p. 166; Aytekin, *Ortaçağdan Osmanlı Dönemi Sonuna Kadar Artvin'deki Mimari Eserler*, s. 44.

aynı kronikte, bu kilisenin bir piskoposluk katedrali olarak inşa edildiğinden ve Eristav Aşot Kukhi'nin Stepane Mtbevari adında bir papazı atadığından söz edilmektedir.

Tbeti Manastırı, Tao-Klarceti'deki 13 piskoposluk merkezinden [205] biri olarak bilinmektedir. Aynı zamanda Tiflis sarayında en çok hürmet edilen kilise kurumundan biri olmuştur. Tbeti Piskoposluğu "Mtbevari"[206] adıyla anılmıştır.[207]

Stepane Mtbevari tarafından kaleme alınan *Gobronis Tsameba* adlı eserde, Gobron adlı bir savaşçının Araplarla bölgede verdiği mücadele anlatılmaktadır. Bu eser 914-918 yıllarında Tbeti Manastırı'nda kaleme alınmıştır.[208] Eserin X. yüzyılın başlarında manastırda kaleme alınması, manastırın o yıllarda faal olduğunu göstermektedir.

X. yüzyılın ortalarında Şatberdi Manastırı'nda kopyalanan "Mezmurlar" kitabının sunuş kısmında (giriş bölümünde/mektupta), Tbeti Piskoposluğu ile ilgili bilgiler bulunmaktadır.[209] Mektup, Daçi adında bir hattat tarafından Tbeti Piskoposu Stepane'ye yazılmıştır. Ayrıca bu sunuşta, Piskopos Stepane'nin kutsanmış bir kişilik olduğundan söz edilmektedir.[210]

X. yüzyılın ortalarından itibaren Tbeti Manastırı önemli bir edebiyat ve sanat merkezi olmuştur.[211] 978-988 yılları arasında Mikhael Modrekili tarafından yazılan *Iadgar* adlı eser Iovane Mtbevari tarafından kopyalanmıştır.[212] Kopyalanan bu eser Orta Çağ'daki Gürcü dilinin ve edebiyatının sanatsal gücünü gösteren önemli bir kaynak olarak literatüre geçmiştir.

---

[205] 13 piskoposluk merkezi sırasıyla; Matskureli, Kumurdoeli, Ançeli, Mtbevari, İşhani, Eruşeti, Tsurtskabeli, Tskarostueli, Valaşkerteli, Aneli, Kareli, Baneli ve Dadaşneli'dir. Bknz: Silogova ve Şengelia, *Tao-Klarjeti*, s. 12.

[206] "Mtbevari" kelimesi kilisenin bulunduğu köyü nitelemektedir. Aynı zamanda köyde yaşayan kimseler Mtbevari soyadı ile anılmıştır.

[207] Silogova ve Şengelia, *Tao-Klarjeti*, s. 12.

[208] Korneli Kekelidze, *Dzveli Kartuli Literaturis İstoria*, I, *Metsniereba*, Tbilisi 1980, pp. 145-146; Mzia Surguladze, vd., *Manuscript Heritage of Tao-Klarjeti*, Korneli Kekelidze Georgian National Centre of Manuscript Centre, Tbilisi 2018, p. 94; Silogova ve Şengelia, *Tao-Klarjeti*, s. 280.

[209] Soso Sigua, *Kartuli Kulturis İstoria*, Saari, II, Tbilisi 2017, p. 150; Nestan Chkhikvadze (ed.), *Georgian Manuscript Book 5th-19th Centuries*, National Centre of Manuscripts, Tbilisi 2010, p. 29.

[210] Surguladze, vd., *Manuscript Heritage of Tao-Klarjeti*, p. 94; Silogova ve Şengelia, *Tao-Klarjeti*, s. 280.

[211] Silogova ve Şengelia, *Tao-Klarjeti*, s. 279.

[212] Kekelidze, *Dzveli Kartuli Literaturis İstoria*, pp. 173-174; Silogova ve Şengelia, *Tao-Klarjeti*, s. 281.

Tbeti Manastırı'nın en önemli eserlerinden biri de 995 yılında kopyalanan *I. Tbeti İncili*'dir.[213] Tbeti İncili, David Öşkeli ve kendisini zavallı olarak adlandıran Arkhipo tarafından yazılmış ve Başrahip Stepane Mtbevari tarafından ciltlenmiştir. Günümüzde Rusya'da Ulusal Kütüphane'nin Oryantal El Yazmaları Koleksiyonu'nda bulunan bu İncil, eski Gürcü dilinde yazılan önemli eserlerdendir.[214]

XI. yüzyılın ilk yarısında manastıra Saba Mtbevari adında bir piskopos atanmıştır.[215] Bu tarihlerde Bizans, Tbeti köyü yakınlarında bulunan Tsepta Kalesi'ni (Eskikale Köyü Kalesi) ele geçirmiştir. Piskopos Saba Mtbevari, manastırı korumak için Tbeti Manastırı'na yakın bir yere *Sveti*[216] adında bir kale inşa ettirmiştir. İnşa edilen kaleyle birlikte manastır, oldukça korunaklı bir yer haline gelmiştir. Piskopos Saba Mtbevari tarafından yapılan savunmayla birlikte Kral Bagrat (1027-1072) tarafından kendisine "Beylerbeyliği" makamı verilmiş ve Şavşeti (Şavşat) bölgesini yönetmiştir.[217]

XII. yüzyılın üçüncü çeyreğinde Pavle Mtbevari adında bir papaz piskoposluk makamına getirilmiştir.[218] Onun piskoposluk döneminde manastırda, iyi bir hattat olan İovane Pukaralisdze adında bir rahip tarafından, 1161-1165 yılında *II. Tbeti İncili* kopyalanmıştır.[219] Kopyalanan incilin kapağı Beka Opizari[220] adında bir kuyumcu tarafından değerli taşlarla süslenmiştir.[221]

XII. yüzyıldan sonrada manastırın bir sanat merkezi olarak işlevini sürdürdüğü düşünülmektedir. XV. yüzyılda Manastıra, Samtskhe-Saatabago Atabeği Kvarkvare (1451-1498) tarafından Simon (1475?) adında Trabzonlu bir papaz, 1527 yılında ise Dimiritros adında bir papaz, piskopos olarak seçilmiştir.[222] Yine bu yıl içerisinde bir

---

[213] Surguladze, vd., *Manuscript Heritage of Tao-Klarjeti*, pp. 94-95; Silogova ve Şengelia, *Tao-Klarjeti*, ss. 281-282; Kudava, *Tao-Klarjeti Historical and Cultural Monuments*, p. 415.
[214] Kudava, *Tao-Klarjeti Historical and Cultural Monuments*, p. 415.
[215] Silogova ve Şengelia, *Tao-Klarjeti*, s. 283.
[216] Gürcü kroniği Kartlis Tskhovreba'da yalnızca kalenin inşa edilmesinden söz edilmektedir. Kalenin tam olarak yeri bilinmemektedir. Günümüzde Tbeti Manastırı'na en yakın kale ise Şavşat'ta yer alan Satlel Kalesi'dir. Ancak Satlel Kalesi'nin Sveti Kalesi olup olmadığı kesin olarak bilinememektedir. Sveti Kalesi'nin, Satlel Kalesi olma ihtimali oldukça zayıftır.
[217] Kaukhchishvili, *Kartlis Tskhovreba*, p. 292.
[218] Silogova ve Şengelia, *Tao-Klarjeti*, s. 284.
[219] Silogova ve Şengelia, *Tao-Klarjeti*, s. 285; Kudava, *Tao-Klarjeti Historical and Cultural Monuments*, p. 425, 427, 429.
[220] Beka Opizari, Opiza Manastırı'nda yetişmiş ve Tiflis Sarayı'nda ün yapmış bir kuyumcudur. Hayatı hakkında bilgi bulunmamaktadır. Orta Çağ'daki pek çok İncil'i Beka Opizari'nin değerli taşlarla bezediği bilinmektedir. Onun bezediği İnciller günümüzde Gürcistan'daki el yazmaları müzesinde sergilenmektedir.
[221] Silogova ve Şengelia, *Tao-Klarjeti*, s. 285.
[222] Silogova ve Şengelia, *Tao-Klarjeti*, s. 287.

çan kulesi inşa edilmiştir. N. Marr, 1904 yılında çan kulesinin kalıntıları üzerine araştırmalar yapmış ve Sakhbuzi Tatukhadze adında inşaat işlerini yöneten bir kişinin gözetimi altında çan kulesinin inşa edildiğini tespit etmiştir.[223]

1556 yılında manastıra Haho Manastırı'nın piskoposu Saba Haholari Tsqmedidze tayin olmuştur.[224] Manastırın 1650 yılına kadarki işleyişi hakkında bilgi bulunmamaktadır. 1650 yılında İşhani Manastırı'na IV. Mehmed'in (1648-1687) fermanı ile Godeon Sapridze adında bir papaz atanmıştır.[225] Atanan Papazın adı Tbeti Manastırı'na ait kroniklerde de geçmektedir. Buradan hareketle XVII. yüzyılın ortalarına kadar manastırın işlevini devam ettirdiği düşünülmektedir.[226]

Tbeti Manastır Kilisesi, bölgede Müslüman cemaatinin çoğalmasından sonra camiye çevrilmiştir. Ancak camiye ne zaman çevrildiği bilinmemektedir. Manastır kroniklerinin XVII. yüzyılın ortalarına kadar manastırla ilgili bilgiler vermesi ve yüzyılın üçüncü yarısından sonra herhangi bir kayıt bulunmaması, yapının XVII. yüzyılın ortalarından sonra camiye çevrildiğini gösteren bir etmen olabilir.

Kilisenin 1885 yılında kubbesine yıldırım düşmüş, 1889 yılında büyük oranda tahrip olmuştur.[227] Yapı 1888 yılında Rus araştırmacı Pavlinov tarafından fotoğraflanmıştır (Şekil 1-12).[228] Yıldırım düşmesi sonucu terk edilen katedral, 1953 yılında kubbesinin de çökmesiyle kullanılamaz hale gelmiştir.[229] 1961 yılında batı haç kolunun da tamamen yıkılmasıyla harabeye dönmüştür.[230] Katedral, 27.10.1988 yılında, Trabzon Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu tarafından tescil edilerek koruma altına alınmıştır.[231]

Yapım Evreleri

Kilisenin toplamda altı yapım evresi bulunmaktadır. Bunlardan ilki IX. yüzyılın sonu ile X. yüzyılın ilk çeyreğine tarihlendirilmektedir. Bu evrede yapının onaltıgen formlu bir plan sergilediği varsayılmaktadır. Günümüzde hala mevcut olan

[223] N. Marr, *Georg Merçule, Sv. Grigoriya Khandztiyskogo Dnevnik poezdkiv Şavşetiiu i Klardzetiiu*, St. Petersburg 1911, pp. 25-26.
[224] Silogova ve Şengelia, *Tao-Klarjeti*, s. 287.
[225] Mikhael Svanidze, *Osmaletis Istoria (1600-1923)*, Kronografi, Tbilisi 2002, p. 44.
[226] Tina Enukidze (ed.), *Tbetis Sulta Matiane*, Metsniereba, Tbilisi 1977, pp. 10-60.
[227] Aytekin, *Ortaçağdan Osmanlı Dönemi Sonuna Kadar Artvin'deki Mimari Eserler*, s. 44.
[228] Aleksander M. Pavlinov, "Ekspeditsia na Kavkaz 1888 goda", *Materialy po Arkheologii Kavkaza*, III, Moskva 1893, pp. 1-91, fig. XXXIII-XLVII.
[229] Aytekin, *Ortaçağdan Osmanlı Dönemi Sonuna Kadar Artvin'deki Mimari Eserler*, s. 44.
[230] Djobadze, *Early Medieval Georgian Monasteries in Historic Tao, Klarjet'i and Şavşet'i*, p. 218.
[231] *Artvin Kültür Envanteri 2012*, Artvin Valiliği, Ankara 2012, s. 229.

kuzey haç kolunun duvar bölümünün o döneme ait olduğu düşünülmektedir (Çizim 1).[232]

N. Marr tarafından keşfedilen ve Aşot Kukhi'ye ait olduğu düşünülen heykelde, form ve üslup açısından diğer örneklerle karşılaştırıldığında, IX. yüzyılın sonlarına tarihlendirilmektedir.[233] Bu tarihlendirme, yapının ilk yapım evresinin o yıllara ait olabileceğini destekleyen bir öğe olarak yorumlanabilir.

İkinci yapım evresinde yapıya, X. yüzyılın ilk çeyreği ile ikinci çeyreği arasında, kuzey bölümdeki tek nefli şapel eklenmiştir (Çizim 2-4, 8). Şapelin eklenmesinden kısa bir süre sonra bilinmeyen bir nedenle yapı yeniden tahrip olmuştur.[234]

X. yüzyılın sonları ile XI. yüzyıl başları arasına tarihlendirilen üçüncü yapım evresini ise bugünkü plan şeması olan serbest haç plan şeması oluşturmaktadır (Çizim 5-7, 9). Bu plan şemasında kuzeydeki şapelin, plan şemasında etkili olduğu anlaşılmaktadır.[235]

XI. yüzyıla tarihlendirilen dördüncü yapım evresini ise güney haç koluna eklenen ve eski kaynaklara apsis eksedrası olarak işlenen şapel oluşturmaktadır (Çizim 6).[236]

XI. yüzyılın sonlarına tarihlendirilen beşinci yapım evresinde ise yapının dış cepheleri yeniden düzenlenmiştir. Bu evrede yapının çok fazla değişiklik geçirmediği düşünülmektedir.[237]

Altıncı yapım evresi olan son evrede ise yapının bir takım yenileme çalışmaları ve manastıra ait çan kulesi gibi bazı mekânların inşası gerçekleşmiştir. Bu yapım

---

[232] Mine Kadiroğlu, vd., "Ortaçağ Gürcü Mimarisi 2002 Yılı Yüzey Araştırması", *21. Araştırma Sonuçları Toplantısı*, II, Ankara, 26-31 Mayıs 2003, s. 7; Khoshtaria, *Churches and Monasteries in Klarjeti*, pp. 239-240.

[233] Bülent İşler, "Gürcü Dinsel Mimarisinde Bani Tasvirli Taş Kabartmalar", *I. Uluslararası Karadeniz Kültür Kongresi*, Sinop, 06-09 Ekim 2011, ss. 300-301; Eastmond, *Royal Imagery in Medieval Georgia*, pp. 9-11; Marr, *Georg Merçule, Sv. Grigoriya Khandztiyskogo Dnevnik poezdkiv Şavşetiiu i Klardzetiiu*, p. 15.

[234] Kadiroğlu, vd., "Ortaçağ Gürcü Mimarisi 2002 Yılı Yüzey Araştırması", s. 7; Khoshtaria, *Churches and Monasteries in Klarjeti*, pp. 239-240.

[235] Vahtang Beridze, *Monuments de Tao-Klardjetie dans L'Histoire* de L'Architecture Géorgienne, Metsniereba, Tbilisi, 1981, pp. 173-175; Djobadze, *Early Medieval Georgian Monasteries in Historic Tao, Klarjet'i and Şavşet'i*, p. 218; Khoshtaria, *Churches and Monasteries in Klarjeti*, pp. 236-237.

[236] Khoshtaria, *Churches and Monasteries in Klarjeti*, pp. 244-246.

[237] Khoshtaria, *Churches and Monasteries in Klarjeti*, pp. 244-246; Djobadze, *Early Medieval Georgian Monasteries in Historic Tao, Klarjet'i and Şavşet'i*, p. 230.

evresinin XV. yüzyılda gerçekleştiği düşünülmektedir. [238] Bu evrede kubbe tamamen yenilenmiş ve çan kulesi yapılmıştır (1527).[239] Bunlara ek olarak iç mekânı süsleyen fresklerin son yapım evresinde yenilendikleri de varsayımlar arasında bulunmaktadır.[240]

b. Kitabeler

N. Marr yapmış olduğu çalışmalarda çan kulesine ait iki kitabe tespit etmiştir. Yapığımız değerlendirmeye göre bu kitabeler aynı kitabenin kırık parçalarıdır.[241] Bu kitabeler günümüzde mevcut değildir. Yedi satırdan oluşan birinci kitabenin ilk iki satırı okunamamaktadır. [242]

Asomtavruli:

1) ... Ⴋ.
2) … Ⴢ ⴣⴓⴍⴕⴍⴃ.
3) … ⴏⴒⴓⴍ ⴣⴒⴗⴏⴕ-
4) … ⴍⴚⴣⴢⴏⴖⴆⴓ ⴏⴍⴏ.
5) … ⴕⴢⴣⴏⴖⴣⴍⴚ: ⴍⴏⴏ.

Türkçe:

1) … d.
2) … r hasat etti.
3) … bu bir Mtev-
4) … bu çan kulesinin
5) … krokonikon sie (1527).

[238] Khoshtaria, *Churches and Monasteries in Klarjeti*, p. 247.
[239] Giorgi Kazbegi, *Sami Tve Turketis Sakartveloşi*, Ramaz Surmanidze (ed.), Mama Kharazi (çev.), Adjara, Batumi 1995, pp. 95-81; Praskovya Uranova, *Kavkaz: Adzhariya, Shavshetiya, Poskhovskiy Uchastok*, Levensoon, Moskva, 1891, p. 291; Marr, *Georg Merçule, Sv. Grigoriya Khandztiyskogo Dnevnik poezdkiv Şavşetiiu i Klardzetiiu*, pp. 23-24; Khoshtaria, *Churches and Monasteries in Klarjeti*, p. 250; Pavlinov, "Ekspeditsia na Kavkaz 1888 goda", p. 72.
[240] Vahtang Beridze, *Samtskhis Khurotmodzğvreba*, SSR Akademia, Tbilisi 1955, p. 221; N. Aleksidze, and D. Khoshtaria, "Akhali Tsonebi Tao-Klarjetis Sidzveleta Shesakheb (1990 Tslis Ekspeditsia)", *Literatura Dakhelovneba*, N1, 1991, pp. 135-136; N. Thierry, "La Cathedrale de T'beti, Nouvelles Donnees", Cahiers Archeologiques, 47, 1999, pp. 89-95; Zakaria, *Tao-Klarjetis Khurotmodzğvreba*, p. 99; Marr, *Georg Merçule, Sv. Grigoriya Khandztiyskogo Dnevnik poezdkiv Şavşetiiu i Klardzetiiu*, pp. 18-19; Uranova, *Kavkaz: Adzhariya, Shavshetiya, Poskhovskiy Uchastok*, pp. 290-291; Khoshtaria, *Churches and Monasteries in Klarjeti*, pp. 248-250.
[241] Marr, *Georg Merçule, Sv. Grigoriya Khandztiyskogo Dnevnik poezdkiv Şavşetiiu i Klardzetiiu*, pp. 24-25
[242] Marr, *Georg Merçule, Sv. Grigoriya Khandztiyskogo Dnevnik poezdkiv Şavşetiiu i Klardzetiiu*, p. 25.

İkinci parça ise üç satırdan oluşmaktadır.[243]

Asomtavruli:

1) Ⴀ (?) ⴂⴓ(?)ⴑⴂ ⴆⴊⴜⴂ ⴓⴜⴊ-
2) ⴊⴑⴂ: ⴇⴂⴇⴍⴑⴅⴂ ⴕⴊⴑⴂ
3) Ⴟ(?)ⴆⴏⴍⴆⴑⴑ Ⴟ(?)ⴀ(?)ⴑ Ⴈ(?)ⴀ.

Türkçe:

1) Mesih bunun üzerinde… dışa-
2) rıdan Tatukhadze'lerden
3) Tanrı, Sakhbuzi'yi unutmayacak.

c. Plan ve Mimari Özellikleri

Plan

Günümüzdeki haliyle yapı, serbest haç planlı olarak inşa edilmiştir (Çizim 6). Haç kolları, batı kolu hariç eşit tutulmuş, doğu haç kolu ise apsis olarak düzenlenmiştir. Merkez mekân, dört yarı serbest payeye oturan kubbe ile kapatılmıştır.

Doğuda yer alan apsis içten yarım yuvarlak düzenlenmiş, dıştan ise düz bir duvarla sınırlandırılmıştır. Apsisin her iki yanına iki katlı pastophorion hücreleri yerleştirilmiştir. Bunlardan diakonikon daha dar tutulmuştur. Dikdörtgen planlı bema bölümü, kuzey-güney doğrultusunda beşik tonozla örtülmüştür.

Batı haç kolu diğer haç kollarına göre daha geniş düzenlenmiştir. Haç kolunun kuzey köşesinde yapının giriş kapısı yer almaktadır. Giriş kapısının olduğu bölüm bir sütun ile naos mekânından ayrılmıştır. Burasının bir narteks gibi değerlendirildiği düşünülebilir.

Batı haç kolunun güneyinde de bir ek mekân olduğu düşünülmektedir. Ancak bu ek mekâna dair herhangi bir bilgi bulunmamaktadır.

Kuzey haç kolunun kuzeyinde, ilk yapım evrelerine ait olduğu düşünülen şapel bulunmaktadır. Şapelin giriş kapısının kesin olarak nerede olduğu bilinmemekle birlikte, haç kolunun içerisinde olduğu düşünülmektedir.

[243] Marr, *Georg Merçule, Sv. Grigoriya Khandztiyskogo Dnevnik poezdkiv Şavşetiiu i Klardzetiiu*, p. 25.

Mimari Özellikleri

Günümüze yalnızca doğu haç kolu ile kısmen kuzey ve güney haç kolları ulaşabilmiştir (Şekil 13-14).

Doğu cephesi; doğu haç kolu ile kuzey ve güney haç kollarının doğu cephelerinden oluşmaktadır (Şekil 15). Doğu haç kolu duvar arkadları ile bölümlere ayrılmıştır. Her bir arkad içerisinde mazgal pencereler yer almaktadır. Ancak kuzeyde yer alan prothesisin alt penceresi günümüzde tahrip olmuştur. Eski fotoğraflardan hareketle, ortadaki arkadın penceresinin omega kemerli ve dikdörtgen formlu olduğu anlaşılmaktadır (Şekil 3). Fakat günümüzde bu pencere pervaz hizasından itibaren zemine kadar yıkılmıştır (Şekil 16). Yan arkadlar ise altta ve üstte olmak üzere ikişer mazgal pencere ile aydınlatılmıştır. Doğu haç kolu üçgen bir alınlık ile sonlanmaktadır. Alınlığın hemen altında her biri birer arkadın hizasına gelecek şekilde yerleştirilmiş, yuvarlak formlu pencereler bulunmaktadır. Üçgen alınlığın güney bölümü ve haç kolunun üst örtüsü günümüzde yıkılmıştır (Şekil 15). Haç kolu günümüzde oldukça harap bir vaziyettedir.

Kuzey haç kolunun doğu cephesi de tahrip olmuştur (Şekil 36). Cephe, biri omega, diğeri yuvarlak kemer formlu bir arkad ile hareketlendirilmiştir. Omega kemerli pencere, pervaz hizasından itibaren zemine kadar yıkılmıştır. Duvar arkadı ile hareketlendirilen bölümde de bir pencere yer almaktadır. Omega kemerli olan pencere zemine yakın bir konumda bulunmaktadır. Dikdörtgen formlu pencere, kemer ile birlikte kısmen tahrip olmuştur. Kemerin hemen üzerindeki birkaç sıra taş kaplama sökülmüştür. Silme ile sonlanan haç kolunun üst örtüsü günümüze ulaşamamıştır.

Güney haç kolunun doğu cephesi bir kemer ile iki bölüme ayrılmıştır (Şekil 17). Plasterin güneyinde yuvarlak kemerli bir duvar arkadı bulunmaktadır. Batısındaki bölümde ise yuvarlak kemerli, dikdörtgen formlu bir pencere yer almaktadır. Pencerenin üst kısmında saçak hizasına yakın bir yerden itibaren kaplama taşlar sökülmüştür. Haç kolunun güney kısmında kısmen de olsa ayakta olan üçgen çatısı görülmektedir. Eski fotoğraflardan ve kalan izlerden hareketle çatının taş kaplama olduğu anlaşılmaktadır.

N. Marr ve Pavlinov'un arşivindeki fotoğraflarda **batı cephesi** hakkında herhangi bir bilgiye ulaşılamamaktadır. Batı cephesi günümüzde yıkılmıştır.

Yapının **kuzey cephesi** büyük oranda yıkılmıştır (Şekil 18). Günümüze yalnızca doğu haç kolunun kuzeyi ile kuzey haç kolunun doğuya bakan duvarının bir kısmı ulaşabilmiştir (Şekil 19). Pavlinov'un arşivinde yer alan fotoğrafta haç kolunun üçlü duvar arkadı ile hareketlendirildiği görülmektedir (Şekil 4). Fotoğrafta orta arkad, yan arkadlara göre daha geniş ve yüksek tutulmuştur. Orta arkadın içerisinde yuvarlak kemerli, mazgal pencere yer almaktadır. Arkadın hemen üzerinde yuvarlak kemerli dikdörtgen formlu basit bir pencere, çatı hizasına kadar uzanmaktadır. Üçgen alınlıkla sonlanan cephe çift pahlı bir çatı ile kapatılmıştır. Doğu haç kolunun kuzey duvarı ise oldukça sağır tutulmuştur. Yalnızca doğu köşesinde yuvarlak kemerli duvar arkadı ile cephe hareketlendirilmiştir.

Güney cephesi; güney haç kolu ile diakonikonun güneye bakan cephesinden oluşmaktadır (Şekil 20). Güney haç kolu günümüzde batı duvarı hariç oldukça sağlamdır. Haç kolu üç adet duvar arkadı ile hareketlendirilmiştir (Şekil 21). Orta arkad daha geniş ve yüksek tutulmuştur. Orta arkad içerisinde dikdörtgen formlu iki adet pencere bulunmaktadır. İkiz pencere uygulaması diğer cephelerde görülmemektedir. Pencerelerin etrafı silmelerle çevrelenmiş, oldukça zengin süslemeler içermektedir. İki pencerenin üzerinde yer alan taş kaplamalar sökülmüştür. Eski yayınlarda burada plastik bir bezemenin olduğu anlatılmaktadır (Şekil 1). Yan arkadların üzerinde birer adet yuvarlak formlu pencere bulunmaktadır. Orta arkad kemerinin üzerindeki taş blok günümüzde sökülmüştür. Yayınlarda burada da bir kabartmanın olduğu söylenmektedir (Şekil 1). Doğu haç kolunun güney cephesi de bir adet duvar arkadı ile hareketlendirilmiştir. Arkad dışında cephe, oldukça sağır tutulmuştur. Güney haç kolu üçgen bir alınlık ile sonlanmaktadır.

Eski fotoğraflardan hareketle merkez mekânın kubbe ile kapatıldığı anlaşılmaktadır (Şekil 7, Çizim 9). Kalan izlere göre içten kubbe, dıştan konik külah ile örtülmüştür. Kubbeye geçişte pandantifler kullanılmıştır. Kubbe dört büyük ayakla desteklenmiştir. Ayaklar haç kollarına doğru kemerlerle bağlanarak, kubbenin yükü dağıtılmıştır. Yapının yalnızca beden duvarları ayakta kaldığı için iç mekân hakkında çok fazla yorum yapılamamaktadır (Şekil 22-23).

d. Süsleme Özellikleri

Tbeti Manastır Kilisesi'nde taş süsleme ve duvar resimlerinin genel süsleme kompozisyonunu oluşturduğu görülmektedir. Mevcut süslemeler ise çoğunlukla pencere kemerleri ile arkadlardan oluşmaktadır. Süslemeler ağırlıklı olarak güney

cephesinde yer almaktadır. Kompozisyon ve motif açısından değerlendirildiğinde geometrik kompozisyonların öne çıktığı görülmektedir. Bunun yanı sıra bitkisel kompozisyonlar arasında palmet, rumi ve meyve motiflerinin de kullanıldığı anlaşılmaktadır. İç mekânda süsleme unsurlarına daha az yer verildiği, bunun haricinde özellikle apsiste duvar resimlerinin ön plana çıktığı da genel süsleme üslubunu göstermektedir.

Doğu cephesinde yer alan süslemeler haç kolunda yoğunlaşmaktadır (Şekil 16). Doğu haç kolu üçlü arkad dizisi ile hareketlendirilmiştir. Kuzey yöndeki arkadın başlık kısımları ve içerisi herhangi bir süsleme içermemektedir. Orta arkad, yan arkadlara göre daha geniş ve yüksek tutulmuştur. Arkadın içerisinde yer alan apsis penceresi ve etrafı oldukça zengin bezemeler içermektedir (Şekil 25-26, Çizim 10-11). Pencere üstte omega formlu bir kemer ile kuşatılmıştır. Kemerin üzerinde ince bir şerit halinde düzenlenen kuşak, geometrik örgü motiflerinden oluşan kompozisyon ile bezenmiştir. Kemer yüzeyi birbirini takip eden ve "S" kıvrımları yapan rumilerle süslenmiştir. Pencerenin etrafındaki kuşakta ise geometrik örgülerden oluşan bir kompozisyon görülmektedir. Bordürlerin büyük bir kısmı günümüzde tahrip olmuş ve yerinden sökülmüştür. Güney yönde yer alan yan arkadın da içerisi oldukça sadedir (Şekil 16). Ancak mazgal pencerenin üzerinde bir pano içerisine yerleştirilmiş altı kollu yıldız motifi cepheye hareket katmaktadır. Yıldız kollarının üst kısımlarındaki boşluklara da birer adet üzüm salkımı motifi yerleştirilerek kompozisyon tamamlanmıştır (Şekil 27, Çizim 12-13).[244]

Arkadların üzerinde çatı hizasına yakın bir konumda üç adet yuvarlak formlu pencere dikkat çekmektedir (Şekil 28). Bu pencerelerden ortadaki daha yükseğe yerleştirilmiştir (Şekil 29, Çizim 14). Kuzey eksendeki pencerenin etrafı, "S" kıvrımlarından oluşan bir süsleme kuşağı ile bezenmiştir (Şekil 30, Çizim 16). Ortadaki pencerenin etrafı iç içe geçmiş dört adet daireden oluşan geometrik motiflerle kuşatılmıştır. Daireler birbirlerine düğümlerle bağlanmıştır. Eski fotoğraflarda açıklığın hemen üzerinde bir haç kabartması görülmektedir (Şekil 31, Çizim 15). [245] Üzeri geometrik örgüler ve palmetlerle bezenen haç kabartması günümüzde yerinden sökülerek götürülmüştür. Güney eksende yer alan pencerenin etrafı da düğümlerle

[244] Tahsin Korkut, *Artvin ve Erzurum'daki Gürcü Dini Mimarisinde Süsleme*, Hiperlink Yayınları, İstanbul 2018, s. 100.
[245] Korkut, *Artvin ve Erzurum İllerindeki Bagratlı Dönemi Hristiyan Dini Mimarisinde Taş Bezeme*, s. 51; Djobadze, *Early Medieval Georgian Monasteries in Historic Tao, Klarjet'i and Şavşet'i*, pl. 319.

birbirine bağlanmış daire motifleriyle bezenmiştir (Şekil 32, Çizim 17). Daireler bir merkez etrafına yerleştirilmiştir. İçleri de birer palmet motifi ile doldurulmuştur. Panonun köşelerinde de çift yönlü birer rumi motifi ile kompozisyon tamamlanmıştır. Doğu haç kolundaki süslemeler; üçgen alınlıkta yer alan dörtlü yapraklardan oluşan saçak süslemeleriyle sonlanmaktadır (Şekil 30, Çizim 18).

Güney haç kolunun doğuya bakan cephesi yuvarlak kemerli bir arkad ile bölümlendirilmiştir (Şekil 17). Arkadın iç yüzeyinde herhangi bir süsleme bulunmamaktadır. Ancak sütuncelerin kaide kısımlarında ki panolarda süslemeler göze çarpmaktadır. Güney eksende yer alan kaide panosu altı kollu yıldız motifi ile süslenmiştir (Şekil 33, Çizim 19). Yıldızın tam ortasına da dört yapraklı bir çiçek motifi yerleştirilmiştir. Kuzey eksendeki kaide günümüzde toprak altında kaldığı için süslemesi hakkında herhangi bir yorum yapılamamaktadır. Arkadın hemen kuzeyine de yuvarlak kemerli mazgal bir pencere yerleştirilmiştir. Pencerenin alt bölümü günümüzde tahrip olmuştur. Kalan kısımlardaki izlerden hareketle pervazın ters ve düz olarak yerleştirilmiş üçgenlerle bezendiği anlaşılmaktadır. Kemer yüzeyinde ise bitkisel motifler dikkat çekmektedir. Kıvrık dalların arasına sağlı-sollu olarak yerleştirilen üzüm salkımlarından oluşan motiflerle motifleriyle kemer yüzeyi bezenmiştir (Şekil 34-35, Çizim 20).

Kuzey haç kolunun doğuya bakan cephesi de, güneydeki gibi yuvarlak kemerli bir arkad ile hareketlendirilmiştir (Şekil 36). Arkadın içerisinde şapelin penceresi yer almaktadır. Pencerenin üzeri omega formlu bir kemer ile kuşatılmıştır. Kemer günümüzde büyük oranda tahrip olmuştur (Şekil 37, Çizim 16). Kalan izlerden hareketle kemerin, uçlarından dairelere bağlanan çiftli damla motifleriyle bezendiği anlaşılmaktadır (Şekil 38, Çizim 17). Damla motifleri üçgenlerden oluşan bir zemin üzerine yerleştirilmiştir. Eski fotoğraflarda kemerin hemen üzerinde bir haç kabartması motifi dikkat çekmektedir (Şekil 39, Çizim 21).[246] Arkadın güney ekseninde de bir pencere bulunmaktadır. Şapel penceresine göre daha yukarıya yerleştirilen bu pencere, omega formlu bir kemerle kuşatılmıştır. Kemer yüzeyi altlı-üstlü olarak yerleştirilen geçmelerin oluşturduğu düğüm motifleriyle bezenmiştir (Şekil 40). Pencere zemine kadar yıkılmıştır. Pencerenin hemen üzerindeki blok taş üzerinde günümüzde mevcut olmayan haç kabartmasının izleri görülmektedir.

[246] Korkut, *Artvin ve Erzurum İllerindeki Bagratlı Dönemi Hristiyan Dini Mimarisinde Taş Bezeme*, s. 56.

Batı cephesi günümüzde tamamen yıkılmıştır. Eski yayınlarda ve fotoğraflarda da batı cephesi hakkında bilgi olmadığı için süsleme kompozisyonları da bilinmemektedir. Ancak batı cephesinin güney köşesinde, yüzeyi bezemesiz bir haç motifi dikkat çekmektedir (Şekil 24). Form itibariyle bu haç Latin haçlarına benzemektedir.

Kuzey cephesi büyük oranda yıkıldığı için süslemeleri hakkında herhangi bir yorum yapılamamaktadır. Günümüzde yalnızca arkadların yastık kısımlarındaki geometrik hatlı düzenlemeler cephe süslemesi olarak yorumlanmaktadır (Şekil 41).

Güney cephesinde yer alan süslemeler güney haç kolunda yoğunlaşmaktadır (Şekil 21). Haç kolu üçlü arkad düzenlemesi ile bölümlere ayrılmıştır. Arkadların devamında üçgen alınlık ile sonlanmaktadır. Orta arkad, yan arkadlardan daha geniş ve yüksek tutulmuştur. Arkad içerisinde lentolu ve sütunceli ikiz pencere düzenlemesi cepheye hareket katmaktadır. Pencerelerin etrafı köşede birer kare pano ile birleşen çift sütunce ile çerçevelenmiştir (Şekil 42).

Güney cephede ***eksenin doğusunda yer alan pencerenin*** sağ üst köşesindeki pano yüzeyi, temelde iki çizginin çapraz olarak birleşmesiyle oluşturulan örgü motifleriyle bezenmiştir (Şekil 43, Çizim 24). Pano içerisine ise dört adet daire motifi yerleştirilmiş ve bu daireler geometrik örgülerle birbirlerine bağlanmıştır (Şekil 43, Çizim 25). Pano ile sütunceler arasındaki dar şeritte iki adet gülbezek motifi yer almaktadır. Gülbezeklerin tam ortasında ise karşılıklı olarak iki adet yerleştirilmiş birer kıvrık dal motifi bulunmaktadır. Motifler çizgisel bir silme ile sütuncelerden ayrılmıştır. Batı yönde yer alan pano ile doğu yönde yer alan pano arasında bir kuşak bulunmaktadır (Şekil 43, Çizim 24). Kuşak, altta ve üstte bir silme ile sınırlandırılmıştır. Kuşak yüzeyi geometrik ve bitkisel motiflerle bezenmiştir. Kuşak yüzeyindeki geometrik bezeme, temelde iki adet daire motifinden oluşmaktadır. Daire, ortada iki adet üçgenden oluşan bir motif ile kesişmektedir. Üçgenin tam ortasında ise bir gülbezek motifi bulunmaktadır. Dairelerin içerisine birer palmet motifi yerleştirilmiştir. Palmetler ortada yer alan üçgen ile birleşmektedir.[247]

Batı köşede yer alan pano ise geometrik motiflerle bezenmiştir (Şekil 43, Çizim 26). Pano en dışta kıvrık dallardan oluşan çizgisel silme bir ile çerçevelenmiştir. İçte

[247] Korkut, *Artvin ve Erzurum'daki Gürcü Dini Mimarisinde Süsleme,* s. 102.

ise iki adet dairesel motif bulunmaktadır. En dışta yer alan daire dört ana yönde dış çerçeve ile birleşmektedir. Aynı zamanda pano yüzeyinde yer alan daire motifleri, dört adet yarım daire motifi ile kesişmektedir. Yarım dairelerin ortada birleştiği küçük bölüme ise birer kabara yerleştirilmiştir. Panonun altında sütuncelerin başlangıç noktasındaki bölüme tıpkı doğudaki gibi bir süsleme kuşağı eklenmiştir. Bu kuşak yüzeyinde de solda bir madalyon içerisine alınmış haç kabartması ile sağda yüzeyine yaprak motifi yerleştirilmiş madalyon bulunmaktadır.

Pencerenin doğu-batı yönlerinde pervaza kadar inen sütuncelerin arasına bir süsleme kuşağı yerleştirilmiştir. Her iki kuşak yüzeyi bombeli olarak tasarlanmış ve örgü motifleriyle süslenmiştir. Pencerenin pervaz kısmında alt köşelerinde de birer kare formlu süsleme panosu bulunmaktadır. Doğu eksende yer alan pano yüzeyi, en dışta bir daire ile çerçevelenmiş geçme motifleriyle bezenmiştir (Şekil 44, Çizim 27). Geçmeler sistematik olarak yerleştirilmiş ve bir papatya yahut yıldız görünümü kazanmıştır. Batı eksende yer alan pano ile arasında da tıpkı üstte olduğu gibi küçük bir süsleme kuşağı bulunmaktadır. Kuşak yüzeyi iki adet daire ve üçgen ile bezenmiştir. Üçgenler ortada daha büyük bir köşegen ile kesişmektedir. Batı eksendeki pano yüzeyi yukarıdaki pano ile aynı süslemeyi taşımaktadır. Ancak burada, merkezdeki dairenin içerisine örgü motifi yerleştirilmiştir (Şekil 44, Çizim 28).

Güney cephede ***eksenin batısında yer alan pencerenin*** de dört köşesinde süsleme panoları bulunmaktadır (Şekil 42, Çizim 29). Burada yer alan süslemeler, panoların bir kısmı da dâhil olmak üzere doğu eksendeki pencere ile benzerlik taşımaktadır. Bunlardan sağ üstteki pano yüzeyi en dışta bir daire içerisine alınmış yıldızvarî bir çiçek motifi ile bezenmiştir (Şekil 45, Çizim 30). Sol üst köşede yer alan pano yüzeyi diğerlerinden oldukça farklı geometrik hatlı bir bezemeye sahiptir (Şekil 45, Çizim 31). Pano yüzeyi; iç içe iki adet dikdörtgen ve bu dikdörtgenleri dik olarak kesen üçgenlerle bezenmiştir. Üçgenlerin dikdörtgen formlu çizgisel bezemeyi simetrik olarak kesmesi ile birlikte ortada Davut Yıldızı motifine benzer bir motif oluşmuştur. Yıldızın tam ortasına da bir örgü motifi yerleştirilmiştir.[248]

Sol üst köşedeki pano ile sütunceler arasındaki silme yüzeyinde bir rumi motifi bulunmaktadır (Şekil 45, Çizim 32). Bu açıdan diğerlerinden ayrılmaktadır. Her yönden pencereyi kuşatan silmelerin ortasındaki kuşaklar da diğer pencere de olduğu

[248] Korkut, *Artvin ve Erzurum'daki Gürcü Dini Mimarisinde Süsleme,* ss. 102-103.

gibi geometrik hatlı geçme ve örgü motifleriyle bezenmiştir. Alt köşelerde yer alan panolardan doğudakinin yüzeyi çokgen formlu geometrik örgülerle süslenmiştir (Şekil 46, Çizim 33). Geçmelerin birleşme noktasında da birer sarmal yer almaktadır. Batı eksende yer alan pano yüzeyi ise tıpkı diğer pano süslemeleri gibi yıldızvarî çiçek motifi ile bezenmiştir. Yaprakların aralarındaki boşluklara da boncuk büyüklüğünde kabaralar yerleştirilmiştir (Şekil 46, Çizim 34).

Eski fotoğraflarda ve yayınlarda bu pencerelerin hemen üzerinde dikdörtgen bir platform içerisine yerleştirilmiş haç motifi dikkat çekmektedir. Yüzeyi örgü motifleriyle bezenmiş haç kabartması günümüzde sökülerek götürülmüştür (Şekil 47).[249]

Yan arkadların içerisinde herhangi bir süsleme unsuru görülmemektedir. Ancak sütuncelerin başlık kısımlarında ve kemerlerin yastık kısımlarında panolar halinde süslemeler bulunmaktadır.

Eksenin doğusunda yer alan arkadın başlık kısmında iç içe geçmiş karelerden oluşan birer pano yer almaktadır. Pano içerisinde üzeri örgülerle hareketlendirilmiş dörtlü yaprak motifinden oluşan bir süsleme görülmektedir (Şekil 48). Diğer pano ise birbirini tekrarlar niteliktedir (Şekil 49, Çizim 35). Aynı zamanda arkadın kaide kısmında da panolar halinde süslemeler bulunmaktadır. Burada yer alan panolardan doğu eksendeki, başlıktaki süsleme ile aynıdır (Şekil 50, Çizim 36). Batı eksendeki ise geçmelerden oluşan geometrik bir motifle bezenmiştir (Şekil 51, Çizim 37).

Eksenin batısındaki yan arkadın başlık kısmındaki pano, bitkisel karakterli motiflerle hareketlendirilmiştir. Pano yüzeyinde altlı-üstlü olarak yerleştirilen dört adet palmet motifi bulunmaktadır. Palmetlerin sapları iki yana doğru açılmış ve çizgisel geometrik motiflere bağlanmıştır. Geometrik örgüler simetrik olarak birbirini dik kesen açılardan oluşan kompozisyona sahiptir. Panonun hemen üzerinde de üç adet motif dikkat çekmektedir. En sağda içerisinde bir kabara bulunan daire, devamında dört yapraklı bir çiçek ve en solda sap kısmından panoya bağlanmış bir palmet motifi görülmektedir. Arkadın kaidesinde bulunan pano yüzeyi de bezeme unsuru olarak değerlendirilmiştir (Şekil 53, Çizim 38). Pano yüzeyi en dışta bir daire ile kuşatılmıştır. Dairenin hemen içinde uçları daireden taşıntı yapan dört kollu bir yıldız

[249] Djobadze, *Early Medieval Georgian Monasteries in Historic Tao, Klarjet'i and Şavşet'i*, p. 230; Korkut, *Artvin ve Erzurum'daki Gürcü Dini Mimarisinde Süsleme*, s. 101.

bulunmaktadır. Yıldız kollarının ortalarına da birer palmet motifi yerleştirilmiştir. Palmetler uç kısımlarından birbirleriyle kesişmekte ve bir haç motifi oluşturmaktadır. Bu genel haç dışında palmetlerin kesişme noktasında da oldukça küçük bir haç motifi daha bulunmaktadır. Arkadın batısındaki pano yüzeyindeki geometrik ve bitkisel karakterli motifler günümüzde tahrip olmuştur (Şekil 54).

Yine eski fotoğraflardan hareketle orta arkadın hemen üzerindeki üçgen alınlıkta, bir pano içerisine yerleştirilmiş insan figürü dikkat çekmektedir (Şekil 47). Ayakta durur vaziyette betimlenmiş figür boydan bir elbise giymekte ve başının etrafında bir hale yer almaktadır. Sağ eliyle bir kitap taşıyan bu figür kimi araştırmacılara göre İsa, din adamı ya da İncil yazarı olarak yorumlanmıştır.[250] Günümüzde bu figür yerinde bulunmamaktadır.

Figürlü bezemenin her iki yanında, yan arkadların hemen üzerinde birer pencere bulunmaktadır. Dairesel formlu bu pencerelerin etrafı zengin süslemeler içermektedir. Bunlardan doğu eksendeki pencerenin etrafı badem formundaki geometrik örgü dizisi ile bezenmiştir. İçlerine de küçük boyutlu birer kabara yerleştirilmiştir. Bordürün üst kısmı yay formunda bir kemer ile hareketlendirilmiştir. Kemer yüzeyi ters-düz olarak yerleştirilmiş palmet ve "S" kıvrımları ile doldurulmuştur (Şekil 55, Çizim 39). Batıdaki pencere ise daha küçük boyutludur (Şekil 56). Bu pencerenin etrafı da sap kısımlarından birbirine bağlanmış rumi motifleriyle bezenmiştir.

Üçgen alınlıkta, saçağın hemen altında düz bir kuşak içerisine alınmış bitkisel kompozisyonlu bir süsleme kuşağı bulunmaktadır. Kuşak yüzeyine uçları aşağı doğru konumlandırılmış ve sapları birbirlerine yarım dairelerle bağlanmış beş adet palmet motifi yerleştirilmiştir (Şekil 57).

İç mekânın yıkık olmasının yanı sıra, eski fotoğraflardan anlaşıldığı kadarıyla az sayıda süslemeye sahip olduğu görülmektedir. Mevcut fotoğraflardan hareketle süslemelerin sütunların başlık ve kaideleriyle, şapel çevresinde yoğunlaştığı anlaşılmaktadır (Şekil 6-11). Kubbeyi taşıyan payelerin başlık kısımlarında basit geometrik örgü motiflerinden oluşan süsleme panoları görülmektedir (Şekil 10-11).

[250] Korkut, *Artvin ve Erzurum İllerindeki Bagratlı Dönemi Hristiyan Dini Mimarisinde Taş Bezeme*, s. 53; Djobadze, *Early Medieval Georgian Monasteries in Historic Tao, Klarjet'i and Şavşet'i*, p. 230.

Apsis kemeri ile köşe sütuncelerinin birleştiği noktalarda, konsol benzeri başlıklar görülmektedir (Şekil 58). Bunlardan kuzeydekinin yüzeyi "S" kıvrımlarından oluşan geometrik örgü motifleriyle bezenmiştir (Şekil 69, Çizim 40). Güneyde yer alan konsolda aynı bezemeye sahiptir (Şekil 60, Çizim 41). Apsis dışında naosun kalan duvar yüzeylerinde basit bezemesiz konsollarda süsleme öğesi olarak değerlendirilebilir (Şekil 62-63). Başlıklar dışında apsis kısmı taş bezeme açısından oldukça sadedir.

Güney haç kolunda yer alan pencereler içeriye oldukça sade olarak yansıtılmıştır (Şekil 64). Yalnızca batıdaki pencerenin, sağ alt köşesinde basit bir haç motifi dikkat çekmektedir (Şekil 65).

Kuzey haç kolunda yer alan şapelin içerisi zengin süslemelere sahiptir (Şekil 66-67). Şapelin naosa bakan duvarının batı köşesinde üçgen bir niş dikkat çekmektedir (Şekil 68). Nişin üst tarafı istiridye kabuğu formunda düzenleme ile bezenmiştir. Ancak büyük oranda tahrip olmuştur (Şekil 68). Şapelin güney duvarı iki adet yuvarlak kemer ile bölümlendirilmiştir. Kemerlerin birbirlerinden sütuncelerle ayrılmış ve sütuncelerin başlık kısımlarına palmet motiflerinden oluşan bitkisel kompozisyonlar yerleştirilmiştir (Şekil 69-70). Duvarın ortasında yer alan kemer ise oldukça yoğun bezemeler içermektedir (Şekil 71-73). Taş ve toprak dolgudan hareketle kemerin hemen altında bir pencere olduğu anlaşılmaktadır. Kemer yüzeyine üst üste yerleştirilen iki sıra halka motifleri işlenmiştir. Halkalar altlı üstlü olarak içlerinden geçen şeritlerle birbirine bağlanmaktadır. Bağlantı noktalarında da birer düğüm oluşmuştur. Kemerin hemen altında da oldukça dar bir süsleme kuşağı bulunmaktadır. Kuşakta iki şeritten oluşan örgü kompozisyonları görülmektedir. Bu süsleme ile şapelde tanımlanabilecek durumdaki süslemeler sonlanmaktadır.

Taş bezemeler haricinde eski yayınlarda, adı sıkça geçen bir heykel günümüze sağlam bir şekilde ulaşmıştır. Ancak heykel günümüzde Tiflis Güzel Sanatlar Müzesi'nde bulunmaktadır. Gürcülerde bir gelenek haline gelen bani heykellerinden biri olarak tanımlanmaktadır. N. Marr heykelin, yapının banisi Aşot Kukhi'ye ait olduğunu ve iç mekânda, batı haç kolunun kuzey duvarına konumlandırıldığını söylemiştir. Ancak orijinalinde kilisenin dış cephesinde olduğunu ve onarımlar sırasında içeriye taşındığını da öne sürmüştür.[251] Yekpare taşa işlenen heykel, uzun

[251] Djobadze, *Early Medieval Georgian Monasteries in Historic Tao, Klarjet'i and Şavşet'i*, p. 224; İşler, "Gürcü Dinsel Mimarisinde Bani Tasvirli Taş Kabartmalar", s. 300-301; Eastmond, *Royal*

elbiseli ve uzun sakallı olarak tasvir edilmiştir (Şekil 74-75, Çizim 42). Yüzü tanımlanamayan heykel, sağ elini yukarı kaldırmış vaziyettedir. Muhtemelen diğer Gürcü kiliselerinden hareketle kilise maketi tuttuğu düşünülmektedir. Elbisenin bir bölümünde geometrik motiflerle birlikte aslan figürlerinden oluşan süsleme kompozisyonu da dikkat çekmektedir.

Eski fotoğraflarda katedralin içerisinde bolca fresk görülmektedir (Şekil 7-8, 12). Ancak fresklerin hiçbiri günümüze ulaşamamıştır (Şekil 76-77). Eski fotoğraflarda, apsis yarım yuvarlağında kutsal kişilere ait freskler görülmektedir. Apsis penceresinin hemen üzerinde "Pantokrator İsa" freski göze çarpmaktadır (Şekil 12).[252] Boydan bir elbise giyen İsa, başı haleli olarak tasvir edilmiştir. İsa sağ elini havaya kaldırmış ve takdis işareti yapmaktadır. Diğer eli ile de iki yana açık vaziyette olan bir kitap tutmaktadır. Fotoğraflar renksiz olduğu için renk tonları her ne kadar anlaşılamasa da kalan izlerden mavi ve kırmızı tonları kullanıldığı düşünülmektedir. Tahtın sol tarafında kutsal kişi tasvirleri kubbe kemeri boyunca devam etmektedir. Tahtın hemen sol tarafında altta ise bir "Başkalaşım" sahnesi görülmektedir (Şekil 12). Pencere seviyesinde ise cepheden verilen ayakta duran kişiler tasvir edilmiştir. Başları haleli ve boydan bir elbise giyen bu kişiler muhtemelen azizler olmadır (Şekil 12).

Yine Pavlinov'un çekmiş olduğu batı haç kolunun batı kesimine ait fotoğrafta, tonoz yüzeyinde mimari tasvirler göze çarpmaktadır (Şekil 8).[253] Sahnede bir duvar üzerine yerleştirilmiş muhtemelen tek katlı olan bir yapı bulunmaktadır. Yapının hemen üzerinde ise daire biçimli madalyon görülmektedir. Bu madalyonun neyi temsil ettiği fotoğraftan anlaşılamamaktadır. Yapı tasvirlerinin dışında kemerlerin iç ve dış yüzeylerinde, tonoz içlerinde bitkisel ve geometrik motiflerinde olduğu fotoğraftan anlaşılmaktadır (Şekil 8). Bu kemer süslemelerinden günümüze yalnızca, apsis penceresinin iç yüzeyindeki bezeme ulaşabilmiştir (Şekil 78).

e. Malzeme ve Teknik

Kilisenin inşasında genel olarak düzgün kesme taşlar kullanılmıştır. Beden duvarları dolgu teknik kullanılarak inşa edilmiştir. Dolgu malzemesi olarak kireç harcı

Imagery in Medieval Georgia, pp. 9-11; Korkut, *Artvin ve Erzurum İllerindeki Bagratlı Dönemi Hristiyan Dini Mimarisinde Taş Bezeme*, s. 58; N. Marr, *Dnevnik poezdkiv Şavşetiiu i Klardzetiiu*, St. Petersburg 1911, p. 15.

[252] Pavlinov, "Ekspeditsia na Kavkaz 1888 goda", pp. 71-75, pl. XLIII; Giviashvili and Koplatadze, *Tao-Klarjeti*, p. 118; Marr, *Dnevnik poezdkiv Şavşetiiu i Klardzetiiu*, p. 13, pl. 5; Djobadze, *Early Medieval Georgian Monasteries in Historic Tao, Klarjet'i and Şavşet'i*, pp. 221-222.

[253] Pavlinov, "Ekspeditsia na Kavkaz 1888 goda", pp. 71-75, pl. XLII.

ve moloz taş malzeme kullanılmıştır. Düzgün kesme taşlar kaplama malzemesi olarak kullanılmış ve taşların cephelere yerleştirilmesinde "şaşırtmalı teknik" adı verilen cephe düzenleme sistemi tercih edilmiştir. Oldukça kaliteli işçiliği harcın mukavemeti ve kaplama taşlarının dizilişinden anlaşılmaktadır.

Cephelerdeki süslemelerde alçak-yüksek kabartma ve oyma tekniklerinin uygulandığı görülmektedir. Alçak kabartma tekniği çoğunlukla bitkisel ve geometrik motiflerin cephelere işlenmesinde tercih edilmiştir. Yüksek kabartma teknikte ise daha çok figürlü bezemelerde kullanılmıştır. Bunların yanı sıra yüzeyde taşıntı yapmayan oyma tekniği de süslemelerde kullanılan teknikler arasındadır.

Tbeti Kilisesi yayınlarda manastır kilisesi olarak geçmektedir. Ancak günümüzde manastırın diğer birimlerine ait herhangi bir mekân ve kalıntı bulunmamaktadır. Günümüze ulaşan eski fotoğraflarda ve yayınlarda da manastırın diğer birimlerinin bulunmayışı, buranın manastır işlevini çok daha önceleri kaybettiğini göstermektedir. Bunların yanı sıra kilisenin yakın çevresinde pek çok şapel kalıntısına rastlanmıştır. Ancak bu şapellerin yapı ile olan bağlantısı saptanamamıştır.

4.2. Othta (Dörtkilise/Tekkale) Manastır Kilisesi

Katalog No : 4.2.

Yeri : Yusufeli İlçesi, Tekkale Köyü Mezrası.

İnşa Tarihi : IX-XI. yüzyıllar arası.

Mimarı : Mimarı bilinmemektedir.

Banisi : Banisi bilinmemektedir.

Çizim No : 43-59.

Şekil No : 79-169.

İnceleme Tarihi : Ağustos 2018.

Bugünkü Kullanımı : Metruk durumdadır.

a.Yeri ve Tarihçesi

Othta (Dörtkilise/Tekkale) Manastırı, Artvin İli, Yusufeli İlçesi'ne bağlı Tekkale Köyü'nün mezrasında bir vadi içerisinde yer almaktadır. Manastırdan günümüze kilise, yemekhane, seminer odası, atölyeler, dört şapel ile manastırın diğer mekânlarına ait kalıntılar ulaşmıştır (Şekil 87).

Kilisenin günümüze ulaşan iki adet kitabesi bulunmaktadır. Ancak kitabelerden inşa tarihi ile ilgili herhangi bir bilgi edinilememektedir. Fakat yazıların içeriğinden ve yapım evrelerinden hareketle yüzyıl olarak bir tarihlendirme yapılabilmektedir.

XI. yüzyıla ait Giorgi Mtatsmindeli tarafından kaleme alınan "Iovane ve Eythemius'un Hayatı" adlı el yazması manastırdan söz eden tek yazılı kaynak olarak günümüze ulaşmıştır.[254] El yazmasında; Athos Dağı'nda Gürcü Manastırı'nı kuran Iovane Mtatsmindeli'nin X. yüzyılın son çeyreğinde burada bir süre yaşadığı anlatılmaktadır. Buradan hareketle manastırın X. yüzyılda faal olduğu anlaşılmaktadır.[255]

[254] Tamaz Dvali, *Othkta Eklesia*, Ministry of Culture, Monument Protection and Sport of Georgia, Tbilisi 2011, pp. 19-20; Baumgartner, *Studien zur Historischen Geographie von Tao-Klarjeti*, p. 537; Giviashvili and Koplatadze, *Tao-Klarjeti*, pp. 175-177.

[255] Takaishvili, *1917 Tclis Arkeologiuri Ekspeditsia Samkhret Sakartveloshi*, p. 78; Giviashvili and Koplatadze, *Tao-Klarjeti*, p. 177; Aytekin, *Ortaçağdan Osmanlı Dönemi Sonuna Kadar Artvin'deki Mimari Eserler*, s. 78; Djobadze, *Early Medieval Georgian Monasteries in Historic Tao, Klarjet'i and*

Yerleşim yerinden uzak olması camiye dönüştürülmesini engellemiş ve eski dokusunu büyük oranda korumuştur. Manastırın ne zaman terk edildiği bilinmemektedir. 20.03.1987 yılında alınan 3058 sayılı karar gereği Trabzon Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu tarafından tescil edilerek koruma altına alınmıştır.[256] Günümüzde büyük oranda tahrip olan yapı onarım beklemektedir.

Yapım Evreleri

Bölgeye gelip yapı üzerinde çalışmalar yapan araştırmacılar yapının en az iki yapım evresi geçirdiğini düşünmektedir. Araştırmacılar yapım evrelerinde planında herhangi bir değişikliğe gidilmediği konusunda fikir birliğine varmıştır.

Takaishvili yaptığı incelemeler sonucunda yapının IX. yüzyılda inşasının başladığını ve X. yüzyılın ikinci yarısında bittiğini saptamıştır. Bu bağlamda Takaishvili, yapının ikinci yapım evresinde yani X. yüzyılın ikinci yarısında, dış cephesinin düzgün kesme taşlarla kaplandığını ifade etmiştir.[257]

N. Thierry ise yaptığı incelemeler sonucunda yapının bütünün IX. yüzyılın sonu ile X. yüzyılın başlarında inşa edildiğini ileri sürmüştür.[258] Thierry bu tarihlendirmeyi yaparken yapıyı bir bütün olarak değerlendirmiştir.

W. Djobadze ise duvar tabakaları üzerine yapmış olduğu çalışmalar sonucunda en az iki katmanın var olduğunu söylemiştir. Yaptığı değerlendirmelere göre, yapının bütünüyle inşasının 961-965 yılları arasında bitmiş olabileceğini ifade etmiştir.[259] Djobadze, ikinci evresinin Kral III. David (961-1001) döneminde gerçekleştiğini ileri sürmektedir. Bu tespit ise doğu haç kolunun alınlığındaki tek satırlık kitabeden yola çıkarak yapılmıştır.[260] Djobadze ikinci evresinde orta nefin yaklaşık 2 metre kadar yükseltildiğini ve cephelere ikinci bir kaplama yapıldığını ifade etmiştir. Kuzey ve güney cephelerdeki pencerelerin birden fazla alınlık içermesi bu kaplamaları desteklemektedir. Apsis kısmındaki fresklerin, X. yüzyılın sonundaki onarımlarda yapılmış olabileceğini de ifade etmektedir.

Şavşet'i, p. 163; Zakaria, *Tao-Klarjetis Khurotmodzğvreba*, p. 127; Beridze, *Monuments de Tao-Klardjetie dans L'Histoire* de L'Architecture Géorgienne, p. 163.

[256] *Artvin Kültür Envanteri 2012*, s. 261.

[257] Takaishvili, *1917 Tclis Arkeologiuri Ekspeditsia Samkhret Sakartveloshi*, pp. 82-84.

[258] M. Thierry, "Notes d'un Voyage en Georgie Turkque", *Bedi Kartlisa*, 34/35, Paris 1960, pp. 62-63.

[259] Djobadze, *Early Medieval Georgian Monasteries in Historic Tao, Klarjet'i and Şavşet'i*, p. 169.

[260] Djobadze, *Early Medieval Georgian Monasteries in Historic Tao, Klarjet'i and Şavşet'i*, p. 163.

Buba Kudava ve Zaza Skhirtladze yapmış oldukları çalışmalar sonucunda yapının 960 yılında yapılmış olabileceğini ifade etmiştir. Kudava tarihsel gelişmeleri ve taş analizlerini örnek göstererek bu tarihlendirmeyi verirken[261], Skhirtladze ise freskler üzerinde yapmış olduğu analizleri örnek göstermiştir.[262]

Yapılan incelemeler ve yayınlardaki bilgilerden hareketle, bizde yapının en az iki yapım evresi geçirdiğini düşünmekteyiz. Birinci evrede yapı üç nefli daha basık bir bazilika olarak yapılmış, ikinci evrede ise neflerin yükseklikleri artırılmıştır. Muhtemelen ikinci evrede pastophorion hücreleri iki bölüme ayrılmış ve dış cephelere yeni kaplamalar yapılmıştır.

Sonuç olarak yapının IX. yüzyılda inşasına başlandığını X. yüzyılın son çeyreğinde inşasının bittiğini düşünmekteyiz.

b. Kitabeler

Kilisenin günümüze üç adet kitabesi ulaşmıştır. Birinci kitabe güney cephesinin doğu alt köşesinde yer almaktadır (Şekil 81). Toprak altında kalan yedi satırlık Asomtavruli alfabesi ile yazılmış Gürcüce kitabe günümüzde okunamamaktadır.[263]

Asomtavruli:

1) Ⴝ-ⴏⴒⴔⴗⴣ Ⴖ-ⴍⴗⴣ ⴛⴣⴁⴡ ...
2) ⴛⴒⴒⴗ ⴢ-ⴢ ⴁⴗⴏⴗⴣ ⴒⴔ …..
3) …... ⴝⴣ ⴝⴣⴔ-ⴣⴣⴒⴗ ⴜ-ⴜⴣ ….
4) …… ⴀ-ⴔⴝ.....Ⴡ …
5) .....ⴝⴣ.....Ⴒ-ⴒⴢ ⴏⴍⴝ..... ⴛⴣ...
6) ..... ⴗⴝ..... Ⴖ-ⴢ ⴍⴒⴏ-ⴒⴢ....
7) ⴒⴗⴢ ⴣⴍⴣ ⴀⴔ-ⴣⴝ Ⴖ-ⴢ ⴜ.Ⴒ.Ⴝ.

Türkçe:

“Tanrı’nın adıyla, Dört Kilise’nin babasına dua ediyoruz… Sonsuza kadar bu… Biz Eristavlar Eristavı Khursi için böyledir. Ve kim Tanrı’ya dua ederse, Tanrı onunla kalacak, kimde dua etmezse, Tanrı onu cezalandıracaktır.”

[261] Kudava, *Tao-Klarjeti*, p. 35.
[262] Zaza Skhirtladze, *The Frescoes of Othkta Eklesia*, Georgian Patriarchate, Tbilisi 2009, p. 310.
[263] Takaishvili, *1917 Tclis Arkeologiuri Ekspeditsia Samkhret Sakartveloshi*, p. 78.

Tarihi vesikalarda kitabede adı geçen Khursi adlı Eristav'ın, o dönemde bölgede söz sahibi olan bir kişi olduğundan bahsedilmektedir. Kaynaklara göre Khursi adlı Eristav X. yüzyılda yaşamış ve 1021 yılında ölmüştür. Bu isim Zarzma Manastırı'nın kroniklerinde de geçmektedir.[264]

İkinci kitabe ise batı cephedeki galeriye çıkışı sağlayan kapı kemerinin sağ üst köşesinde yer almaktadır (Şekil 82). Üç satırdan oluşan bu kitabenin yalnızca birinci satırı tam olarak günümüze ulaşabilmiştir.

Asomtavruli:

1) … Ⴝ (Ⴡ) ⴝⴔⴒⴆⴏⴖⴝ Ⴇ-ⴖⴝ
2) .....Ⴑ (?) ⴝⴝⴚⴊⴡⴝ
3) ..... Ⴒ (?) Ⴝ -- ⴣⴒⴡ..

Türkçe:

"... Tanrı'nın adıyla Tanrı'nın oğlu (?) Gayane (?)."

Üçüncü kitabe ise doğu cephenin alınlık kısmında haç figürünün alt kısmında yer almaktadır. Bir satırdan oluşan kitabe kısaltılarak sembolleştirilmiştir.

Asomtavruli:

1) Ⴠ-Ⴒ Ⴝ-ⴚⴒ ⴚ-ⴖ ⴛ-ⴑⴡⴔⴏ.

Türkçe:

1) İsa, Kral Davit Kuropalatı yüceltsin.

c. Plan ve Mimari Özellikleri

Plan

Dıştan yaklaşık 18.00x28.00 m. ölçülerine sahip olan yapı; üç nefli bazilikal planlı olarak inşa edilmiştir (Çizim 43).[265] Naos, dört sıra haçvari payeler ile üç nefe ayrılmıştır. Orta nef yan neflerden daha yüksek ve geniş tutulmuştur. Nefler birbirlerine yuvarlak kemerlerle bağlanmıştır. Naosun batısına, kuzey ve güney doğrultusunda yerleştirilmiş galeri katı eklenmiştir. Galeri katı haçvari payeler dışında iki küçük paye ile de desteklenmiştir.

[264] Takaishvili, *1917 Tclis Arkeologiuri Ekspeditsia Samkhret Sakartveloshi,* p. 78.
[265] Djobadze, *Early Medieval Georgian Monasteries in Historic Tao, Klarjet'i and Şavşet'i,* p. 218.

Naosun doğusunda yer alan apsis; içten yarım yuvarlak tasarlanmış, dıştan düz bir duvarla sınırlandırılmıştır. Apsisin tam ortasına yuvarlak kemerli büyük bir pencere yerleştirilmiştir. Pencerenin alt kısmında ise kuzeyde ve güneyde ikişer tane niş bulunmaktadır. Apsisin her iki yanında pastophorion hücreleri yer almaktadır. Pastophorion hücreleri iki katlı olarak düzenlenmiştir. Hücrelerin tam ortadan bir duvar ile iki bölüme ayrılmıştır. İç odalardan apsis kısmında olanların doğu köşesine derin nişler açılmıştır. Pastophorion hücrelerinin girişleri ise yan neflerden verilmiştir.

Batıda yer alan narteks ya da mezar odası kuzey-güney doğrultusunda dikdörtgen planlı olarak tasarlanmıştır. İçten birer paye ile üç bölüme ayrılmıştır. Orta bölümün alt kısmında ise dikdörtgen planlı ve tonoz örtülü kripta yerleştirilmiştir. Mekânın batısında manastır ile bağlantılı diğer mekânlar bulunmaktadır.

Mimari Özellikler

Doğu-batı doğrultusunda eğimli bir arazide yer alan yapının kuzey ve güney cephesi birbirini tekrar etmektedir. Arazinin eğimli olmasından dolayı da yapı kademeli bir platform üzerine oturmuştur (Şekil 90). Bu platform doğu ve kuzey cephede kısmen görülebilmektedir. Uzun yıllar boş kalmasından dolayı yapının güney cephesi toprak altında kalmıştır (Şekil 123). Tepelerden gelen toprak, taş vb. malzemeler güney kapıdan yapının orta mekânına dolmuştur. Tahribatın yoğun bir şekilde olmasından dolayı cephelerdeki pek çok kaplama taşı yerinden sökülmüştür. Naos çift pahlı, yan nefler ise meyilli çatı ile kapatılmıştır. Çatı kaplaması büyük oranda bozulmuştur (Şekil 128-129).

Doğu cephe, iki kademeli giderek yükselen yuvarlak kemerli yedi adet duvar arkadı ile bölümlere ayrılmıştır (Şekil 89, Çizim 44). Arkadların üçü apsis duvarında diğerleri ise yan neflerde yer almaktadır. Orta nefin eksenine denk gelen arkad diğerlerinden daha yüksektir. Arkadın ortasında yuvarlak kemerli apsis penceresi bulunmaktadır. Orta arkadın her iki yanındaki arkadlara eksendeki pencere kemeri ile aynı hizada birer mazgal pencere yerleştirilmiştir. Pastophorion hücrelerinin iki katlı düzeni dışarıya iki katlı pencere sistemi ile yansıtılmıştır. Alt kat pencereleri daha geniş olup üzerleri cepheden taşıntı yapan yuvarlak kemerlerle kuşatılmıştır. Üst kat pencereleri ise apsis penceresinin hizasında yer almaktadır. Mazgal formlu olan pencerelerin üzerleri ise kemer formunda silmelerle hareketlendirilmiştir. Apsis arkadlarının hemen üzerinde çatı hizasında üç adet yuvarlak formlu pencere göze çarpmaktadır. Cephe kademeli silmelerden oluşan saçak kısmı ile sonlanmaktadır.

Batı cephesi, cephe düzeni açısından doğu ile birbirini tekrarlamaktadır (Şekil 100-101). Ancak burada doğu cepheden farklı olarak oldukça alçak, üç bölümden oluşan bir narteks ya da mezar odası olarak tanımlanan mekân bulunmaktadır. Mekân, içten tüm cephe boyunca uzanırken dışarıya sadece cephenin ortasında tonozlu bir mekân olarak yansıtılmıştır (Şekil 103). Orta nefin duvarındaki arkadlar yan neflerin arkadlarına göre daha yüksek tutulmuştur. Bu arkadların içerisine dikdörtgen formlu ve yuvarlak kemerli geniş birer pencere yerleştirilmiştir (Şekil 104).

Kuzey eksendeki arkadın içerisinde, ortadaki pencerenin alt seviyesinde bir giriş kapısı bulunmaktadır (Şekil 105). Yuvarlak kemerli olan bu kapı ile galeri katına çıkış sağlanmaktadır. Kapının sağ üst köşesinde yapının kitabelerinden biri yer almaktadır (Şekil 106). Yan nefler üzerinde yer alan arkadlardan ilk boş bırakılmış, ikincilerin üst kısımlarına basit mazgal pencereler yerleştirilmiştir. Cephenin üst kısmında alınlığın hemen altında yuvarlak formlu bir pencere bulunmaktadır. Cephe üçgen alınlık ve kademeli olarak yükselen silmelerden oluşan saçak bölümü ile sonlanmaktadır (Şekil 107).

Kuzey cephesi, iki katlı olarak düzenlenmiştir (Şekil 108-109, Çizim 45). Birinci kat yan nefin kuzey kanadından oluşmaktadır. Birinci kat, yuvarlak kemerli ve iki kademeli on adet duvar arkadı ile hareketlendirilmiştir. Bu arkadlardan doğudan batıya doğru altıncısı daha geniş tutulmuş ve içerisine yuvarlak kemerli giriş kapılarından biri yerleştirilmiştir (Şekil 110). Giriş kapısı dikdörtgen formlu ve üç kademeli yuvarlak kemer ile çerçevelenmiştir. Arkadların içleri çift katlı pencere sistemi ile iki parçaya bölünmüştür (Şekil 111). Arkadlardan doğudan batıya doğru ikisinin içerisinde pencere bulunmamaktadır. Üçüncü, beşinci, sekizinci ve dokuzuncu arkad altlı-üstlü ikişer mazgal pencere ile hareketlendirilmiştir. Bunlardan üst sıradakiler, aşağıdakilere göre biraz daha geniş tutulmuştur. Diğer arkadlardan sadece; dördüncü, yedinci ve onuncu arkadların alt bölümünde birer mazgal pencere bulunmaktadır. Giriş kapısının üzerinde de bir adet mazgal pencereye yer verilmiştir.

İkinci kat ise yan nefin çatı hizasından başlayarak naosun üzerini örten çift pahlı çatıya kadar devam eden bölümden oluşmaktadır (Şekil 108). Birinci kata göre daha alçak olan bu bölüm on üç adet yuvarlak kemerli çift kademeli duvar arkadı ile bölümlere ayrılmıştır. Bu katta da alt katta olduğu gibi yuvarlak kemerli, dikdörtgen formlu pencere sistemi görülmektedir. Ancak doğudan batıya doğru ilk üç arkad boş bırakılmış, diğerleri ise bir dolu-bir boş olacak şekilde dönüşümlü olarak

yerleştirilmiştir. Batı ucundaki son arkadın içerisi de boş bırakılarak cephe düzeni tamamlanmıştır.

Güney cephesi, cephe sistemi açısından kuzey cephe ile aynıdır (Şekil 119-122). Ancak ikinci katta arkadların pencere düzenlemesi kuzeyden farklı tutulmuştur (Şekil 122). Burada doğudan birinci arkadın içerisine yuvarlak kemerli mazgal bir pencere yerleştirilmiştir. İkinci ve üçüncü arkadın içerisi boş bırakılmıştır. Diğerleri de bir dolu bir boş olacak şekilde dönüşümlü olarak yerleştirilen pencerelerle hareketlendirilmiştir. Güney cephesi aynı zamanda tepelerden gelen toprak vb. malzemelerle de dolarak hasar almıştır (Şekil 120).

İç mekânda yapı, sekiz adet haçvari paye ile üç nefe ayrılmıştır. Orta nef (yaklaşık 7m), yan neflerden daha geniş ve yüksek tutulmuştur.[266] Orta nefin doğusunda, kuzey-güney doğrultusunda yerleştirilmiş bema bölümü bulunmaktadır. Bemanın devamında üzeri yarım kubbe ile kapatılan apsis bölümü yer almaktadır. Apsis kubbesi yuvarlak bir kuşatma kemeri ile naosa bağlanmıştır. Apsisin ortasında yuvarlak kemerli ve dikdörtgen formlu pencere bulunmaktadır (Şekil 130). Pencere dışında apsis yarım yuvarlağı birbirine büyük oranda simetrik olarak yerleştirilmiş dikdörtgen formlu nişlerle hareketlendirilmiştir (Şekil 133-134).

Apsisin kuzeyinde ve güneyinde iki katlı olarak düzenlenen pastophorion hücreleri bulunmaktadır (Şekil 151). Düzenleme olarak birbirini tekrar eden bu hücrelerin alt katlarına, yan neflerden yuvarlak kemerli ve lentolu kapılarla girilmektedir. Alt katlar doğu-batı doğrultusunda bir duvar ile iki bölüme ayrılmıştır (Şekil 152). Mekânı ikiye bölen duvarın doğusunda, diğer kısma geçişi sağlayan kapının kemerine ait izler görülmektedir. Hücrelerin güney ve kuzey duvarlarına oldukça derin nişler açılmıştır (Şekil 153). Alt kat hücreleri birer mazgal pencere ile hareketlendirilmiştir.

Pastophorion hücrelerinin üst katlarına çıkış için günümüzde herhangi bir merdiven ait izler bulunmaması nedeniyle, taşınabilir merdiven sisteminin kullanıldığı düşünülmektedir. Üst katlarda alt katlar gibi iki bölüme ayrılmıştır (Şekil 154). Bölümlere dikdörtgen formlu kapılarla geçiş sağlanmaktadır. Bu bölümlerin hem doğu ekseninde hem de batı ekseninde birer mazgal pencere yer almaktadır. Doğu eksendekiler mazgal pencereler iken, batı yöndekiler birbirine bitişik ve dikdörtgen

[266] Aytekin, *Ortaçağdan Osmanlı Dönemi Sonuna Kadar Artvin'deki Mimari Eserler,* s. 82.

formlu olarak düzenlenmiştir. Doğuda birer apsidiyolle sonlanan bölümler, apsiste olduğu gibi dışarıya düz bir duvar şeklinde yansıtılmıştır.

Naosun doğusundaki son payelerin batı yüzlerinde alt alta yerleştirilmiş ikişer niş bulunmaktadır (Şekil 155-156). Bunlardan alttaki nişler oldukça küçük tutulmuştur. Üstteki nişler ise payeden taşıntı yapmaktadır. Nişlerin yüzeyi yivli bir silme ile kuşatılmıştır. Silmeler üstte üçgen bir alınlık oluşturmuştur.

Naosun kuzey ve güney duvarı, duvar payelerinin içlerine yerleştirilmiş yedi adet yuvarlak kemerli arkad ile hareketlendirilmiştir. Bu arkadların içerisine birinci kat seviyesinde toplamda sekiz adet yuvarlak kemerli ve dikdörtgen formlu mazgal pencere yerleştirilmiştir (Şekil 165-166). Orta nefin batı duvarında, galeri katının hemen üzerinde, galeri katının giriş kapısı ile dikdörtgen pencere göze çarpmaktadır.

Kuzey ve güney nef tıpkı dış cephelerde olduğu gibi düzen açısından birbirini tekrarlamaktadır (Şekil 163-164). Her iki nef duvar payeleri ile iki kata bölünmüştür. Birinci kat sekiz adet duvar arkadı ile bölümlere ayrılmıştır. Arkadlar yuvarlak kemerlerle hareketlendirilmiştir. Bu bölümlerin içerisinde altlı-üstlü olarak yerleştirilmiş mazgal pencereler bulunmaktadır. Dış cephedeki pencerelerin yerleşim düzeni iç mekâna da yansımıştır. Doğudan batıya doğru dördüncü arkadların içerisinde giriş kapıları yer almaktadır. Nefler doğu-batı doğrultusunda beşik tonozlarla kapatılmıştır. Ayrıca tonozlar dörder adet takviye kemeri ile de desteklenmiştir.

Naosun batısında iki katlı galeri bölümü yer almaktadır (Şekil 163). Galeri katı haçvari payelerin arasına yerleştirilmiştir. Ayrıca iki adet paye ile de desteklenmiştir. Payelerin eklenmesiyle galerinin alt katı üç bölüme ayrılmıştır. Bölümlerin üzeri ise tonozlarla örtülmüştür. (Şekil 164).

Galeri katının hemen devamında cephenin ortasından verilmiş, yuvarlak kemerli ve dikdörtgen formlu bir giriş kapısı yer almaktadır (Şekil 158). Bu kapı ile narteks olarak tanımlanan mekâna geçiş sağlanmaktadır. Uzun yıllar harap vaziyette olması, zamanla mekânın içerisinin de toprakla dolmasına yol açmıştır (Şekil 160). Mekânın batı duvarı yemekhane binası ile ortak tutulmuştur. Ortada ikişer tane olmak üzere dört serbest paye ile üç bölüme ayrılmıştır (Şekil 161-62). Payeler yuvarlak kemerlerle birbirlerine bağlanmıştır. Doğu duvarı hariç, diğer duvarlarda birer pencere açıklığına yer verilmiştir. Bölümler beşik tonoz örtülerle ile kapatılmıştır.

d. Süsleme Özellikleri

Othta Manastır Kilisesi'nde yer alan süslemeler çoğunlukla pencere kemerlerindeki kuşaklar ile arkadlardan oluşmaktadır. Yapıdaki süslemeler ağırlıklı olarak doğu cephesinde yer almaktadır. Tür açısından bakıldığında ise taş süslemeye ve duvar resimlerine yer verildiği görülmektedir. Taş süslemelerde çoğunlukla bitkisel (palmet, rumi, kıvrık dal vb.) ve geometrik (örgü, geçme vb.) kompozisyonlar tercih edilmiştir. Duvar resimleri ise yalnızca apsis duvarında görülmektedir.

Doğu cephesi, ikisi yan neflerde üçü orta nefte olmak üzere yedi adet duvar arkadı ile hareketlendirilmiştir (Şekil 89). Duvar arkadları iç içe geçmiş iki adet yuvarlak kemerle çerçevelenmiştir. Arkadların üzerinde üç adet yuvarlak formlu pencere ile cephe tasarımı tamamlanmıştır. Orta nef, yuvarlak pencerelerin devamında üçgen alınlıkla sonlanmaktadır.

Güney nefin doğu cephesindeki arkadların alt katında yer alan pencere kemerlerinin yüzeyleri sade tutulmuştur (Şekil 89). Üst katta, kuzey eksende yer alan pencerenin üzeri kemer formundaki bir silme hareketlendirilmiştir. Silme yüzeyinde ise büyük oranda tahrip olmuş bitkisel karakterli kompozisyona sahip bezemeler bulunmaktadır. Ortada kıvrımlar yapan çizgisel bir silmenin altına ve üzerine yerleştirilmiş yaprak motifleri süsleme kompozisyonun genel karakterini oluşturmaktadır. Kemerin batı ve doğu köşesinde çizgisel silmeler birer sarmal yaparak sonlanmaktadır (Şekil 95).

Orta nefte yer alan diakonikon penceresinin kemer formunda düzenlenmiş silme yüzeyinde, temelde "S" kıvrımlarının oluşturduğu süsleme kompozisyonu görülmektedir (Şekil 106, Çizim 49). "S" kıvrımlarının karşılıklı olarak yerleştirilmesi adeta kalp formunda motiflerin oluşmasını sağlamıştır. Aynı zamanda bu kıvrımlar dışta oval hatlı geometrik motiflerin içerisine yerleştirilmiştir.

Orta nefin ortasındaki arkad yüzeyi içerisinde apsis penceresi yer almaktadır (Şekil 92, Çizim 47). Oldukça geniş ve büyük tutulan apsis penceresi yuvarlak bir kemerle kuşatılmıştır. Kemer yüzeyinde daire motifleri tek sıra halinde işlenmiştir. Bu daire motifleri aynı zamanda birbirlerinin içlerinden geçerek "geçme" motiflerini de oluşturmuştur (Şekil 93).

Prothesis penceresinin kemer formundaki silme yüzeyinde ise iki şeritli örgü motiflerinden oluşan bir kompozisyon yer almaktadır (Şekil 94, Çizim 48).

Kuzey nefin doğu cepheye yansıyan arkad yüzeylerindeki pencereler diğerlerine göre daha hareketli tutulmuştur. Alt kat pencereleri güneydeki gibi yuvarlak formlu, yüzeyi sade tutulmuş kemerle çerçevelenmiştir. Ancak kemerlerin hemen altında pencerenin alınlık kısmında, iki renkli boyalarla adeta çarkıfelek motifi oluşturulmuştur (Şekil 97-99). Mavi ve kırmızı renkli boyalar kullanılmıştır. Batı köşedeki boyalar günümüzde büyük oranda bozulmuştur. Altıncı arkadın üst kat penceresinin kemer formlu silme yüzeyinde, diğer örneklere benzer bir şekilde düzenlenmiş yaprak motiflerinden oluşan bir bezeme görülmektedir. Bu yaprak motifleri aynı zamanda "S" kıvrımlarına da benzemektedir (Şekil 96). Yaprakların içlerine de kabaralar yerleştirilerek kompozisyon tamamlanmıştır.

Batı cephesi, doğu cephede olduğu gibi yedi adet arkad ile hareketlendirilmiştir (Şekil 100). Burada yer alan pencerelerde herhangi bir süsleme öğesi bulunmamaktadır. Ancak orta nefte yer alan arkadın hemen üzerindeki yuvarlak formlu pencerenin etrafında bezemeler cephedeki tek süsleme öğesi olarak göze çarpmaktadır (Şekil 102). Alçak kabartma teknikte işlenmiş bitkisel karakterli süsleme kuşağında rumî motifleri genel kompozisyonu oluşturmaktadır.

Kuzey cephesindeki süslemeler doğu cephede olduğu gibi pencere kemerlerinde yer almaktadır (Şekil 111).

Üçüncü arkadın alt kat ve üst kat pencere kemerlerindeki süslemeler günümüze büyük oranda sağlam olarak ulaşabilmiştir. Üst kat penceresin alınlığında yer alan bezemelerden ortadaki tahrip olmuştur (Şekil 112). Alınlığın sağında Yunan Haçı ve solunda Malta Haçı olarak tanımlanan birer haç kabartması bulunmaktadır.[267] Alt kat penceresinin alınlığında ise stilize edilmiş beş adet yaprak motifi bulunmaktadır (Şekil 113). Yaprak ince bir sap üzerine yerleştirilmiştir. Üç adet üst üste yerleştirilmiş çizgisel silmeden oluşan bu yapraklar birbirlerine bağlanmaktadır.

Dördüncü arkadın alt kat penceresinin kemer formundaki silme yüzeyi diğerlerine göre daha sade tutulmuştur. (Şekil 114). Silme yüzeyi üst üste yerleştirilmiş iki kademeli omega kemer motifi ile hareketlendirilmiştir.

[267] Korkut, *Artvin ve Erzurum İllerindeki Bagratlı Dönemi Hristiyan Dini Mimarisinde Taş Bezeme*, s. 94.

Beşinci arkadda yer alan pencere bezemesi dördüncü arkad pencere süslemesi ile aynıdır (Şekil 115). Ancak burada kemer motifinin üst bölümü yarım dairelerden oluşan geometrik motiflerle bezenmiştir.

Yedinci arkadın pencere kemer formundaki süsleme yüzeyi, dördüncü arkadda yer alan bezemeyi tekrarlamaktadır (Şekil 116).

Sekizinci arkadın alt ve üst kat pencerelerindeki süslemeler büyük oranda sağlam olarak günümüze ulaşmıştır. Üst kat penceresinin kemer formundaki silme yüzeyi tahrip olan kısım hariç on adet daire motifi ile bezenmiştir (Şekil 117). Dairelerin içlerine gülbezek motifleri işlenmiştir. Pencerenin alınlığının hemen üzerindeki dairelerin altlarına beş adet üzüm salkımı yerleştirilmiştir. Ayrıca silmenin batı köşesinde de bir adet üzüm salkımı motifi bulunmaktadır. Silmenin doğu köşesi tahrip olduğundan burada üzüm salkımının olup olmadığı bilinmemektedir. Alt kat pencere silmesinde ise, yan yana dizilmiş on adet yaprak motifleri yer almaktadır (Şekil 118). Yaprakların aralarında çizgisel konturlar çizilerek sınırları ve iç kısımları belirginleştirilmiştir.

Güney cephesindeki süslemeler iki katlı olarak yerleştirilen pencerelerin alınlıklarında yoğunlaşmaktadır (Şekil 120-121). Pencerelerin alınlıkları haricinde duvar arkadları da süsleme öğesi olarak değerlendirilmiştir. Üst katta yer alan arkadlar ve pencerelerde herhangi bir süsleme öğesi bulunmamaktadır. Ancak arkadlardaki silmelerin bir kısmının yivlendirilmesi üst kattaki cephe düzenine hareket katan öğeler olarak değerlendirilebilir.

Alt kat pencere kemerleri ve arkadları büyük oranda tahrip olmuştur (Şekil 125-126). Doğudan batıya doğru üç, beş ve altıncı arkadın üst kat pencere alınlıklarındaki süslemeler kısmen tanımlanabilmektedir.

Üçüncü arkadın içerisindeki pencerenin üzerinde, omega kemer formunda düzenlenmiş bir silme yer almaktadır. Silmenin yüzeyindeki kompozisyonlar büyük oranda tahrip olmuştur (Şekil 124). Ancak batı bölümü tanımlanmasını kolaylaştırmaktadır. Silme yüzeyi dıştan yivlendirilmiş bir şeritle kuşatılmıştır. Bu şeridin içerisinde bir düzlemde devam eden zikzak motifleri bulunmaktadır.

Beşinci arkadın içerisindeki pencerenin süsleme kuşağı da büyük oranda tahrip olmuştur (Şekil 125). Silme yüzeyi iki şeritli örgü motifleriyle bezenmiştir.

Altıncı arkaddaki pencere alınlığının yüzeyindeki motifler bazı araştırmacılara göre çintemani olarak tanımlanmıştır (Şekil 126).[268] Alınlık yüzeyinde bir düzlem üzerinde devam eden üst üste üç adet çizgisel silmenin oluşturduğu bezeme görülmektedir. Doğu ve batı kenarlarda silmeler sarmal oluşturmaktadır. Alınlığın orta bölümünde kıvrım yapan silmelerin oluşturduğu boş bölümlere üç adet daire motifi yerleştirilmiştir. Motiflerin içleri kabara şeklinde tasarlanmıştır.

İç mekânda plastik bezeme azda olsa görülmektedir. Orta nefin doğusunda yer alan son payelerin batıya bakan yüzlerindeki nişler, aynı zamanda süsleme öğesi olarak da değerlendirilebilir (Şekil 155-156, Çizim 50-51). Nişlerin etrafı iki adet silme ile çerçevelenmiştir. İçte yer alan silmelerin yüzeyleri yivlendirilerek hareket kazanması amaçlanmıştır. Ayrıca nişin alt tarafında, silmelerin başlangıç noktalarına kabara benzeri yüksek kabartma teknikli motifler işlenmiştir. Yüzeyi yivli olan silmeler mavi renkte boya ile boyanarak vurgulanmıştır.

Güney payede yer alan nişin alt yüzeyinde diğerinden farklı olarak geometrik motiflerden oluşan bir süsleme kuşağı bulunmaktadır (Şekil 156, Çizim 51). Bir dairenin orta kısmından üçgen oluşacak şekilde kesilmesiyle oluşturulan geometrik karakterli kompozisyon bezemenin ana şemasını teşkil etmektedir. Bu motifler aynı zamanda altta birer zikzak yaparak sonlanmaktadır. Kalan izlerden hareketle bu kuşağında mavi renkli boya ile boyandığı anlaşılmaktadır.

Bemayı naostan ayıran platformun batıya bakan yüzeyinde de, güney payedeki nişte yer alan geometrik karakterli süsleme kompozisyonu görülmektedir (Şekil 136). Ancak bu süslemelerin büyük bir bölümü zeminin toprak malzeme ile dolması sonucu kapanmıştır. Geometrik kompozisyonlu bu süslemeler bazı araştırmacılara göre koç maskı olarak da yorumlanmıştır.[269]

Kilisenin yalnızca apsis bölümünde freskler bulunmaktadır (Şekil 130, Çizim 52). Eski yayınlardan öğrenildiği kadarıyla fresklerin yalnızca apsis bölümünde yer aldığı anlaşılmaktadır. Günümüzde büyük oranda tahrip olan freskler bölümler halinde apsis yarım yuvarlağına ve apsis kubbesine işlenmiştir. Freskler yatay olarak beş kuşak üzerinde yer almaktadır.[270] Eski yayınlardan hareketle apsis kubbesinde mandorla[271]

[268] Korkut, *Artvin ve Erzurum'daki Gürcü Dini Mimarisinde Süsleme*, s. 141.
[269] Korkut, *Artvin ve Erzurum'daki Gürcü Dini Mimarisinde Süsleme*, s. 143.
[270] Skhirtladze, *The Frescoes of Otkhta Eklesia*, pp. 49-52; Dvali, *Othkta Eklesia*, p. 43.
[271] Mandorla; cennetin ve yeryüzünün kesişimini temsil eden badem formunda hale olarak tanımlanmaktadır. Çoğunlukla Romanesk Dönem ve çağdaşı olan Bizans Sanatı'nda sıklıkla İsa ve

içerisinde "Kurtarıcı Mesih" gökyüzünde resmedilmiştir. Mesihin yanı sıra "Tanrı'nın Eli" adlı sahnede bu bölümde (birinci bölüm) yer almaktadır (Şekil 130, Çizim 52).[272]

İkinci bölümün tam ortasında bir hale içerisine yerleştirilmiş kutsal taht iki melek tarafından taşınmaktadır (Şekil 135, Çizim 53). "Hetoimasa"[273] olarak tanımlanan sahnede, tahtın her iki tarafında toplamda on altı melek figürü yer almaktadır. Melekler dua eder pozisyonda başları kutsal tahta dönük olarak resmedilmiştir.[274] Ancak günümüzde bu figürlerin neredeyse tamamı tahrip olmuştur. Kalan izlerden hareketle mavi rengin tonlarının ağırlıkta olduğu anlaşılmaktadır.

Apsisin ortasına denk gelen üçüncü bölümde Theotokos Meryem ve Havarileri konu alan freskler bulunmaktadır (Şekil 136, Çizim 54). Tam ortada ayakta duran Meryem figürünün her iki yanında bulunan iki melek, ellerinde rulolar tutmaktadır. Meleklerin yanında Havariler ile yine elinde rulo tutan Vaftizci Yahya figürü kuşakta yer alan en dikkat çekici freskler arasındadır.[275] Fakat günümüzde bu freskler büyük oranda yok olmuştur.

Dördüncü bölümdeki kuşakta, tam ortada apsis penceresi bulunmaktadır (Şekil 140). Apsis penceresindeki duvar resimleri büyük oranda sağlam bir şekilde günümüze ulaşmıştır. Pencerenin sağında ve solunda peygamber ve kilise babaları geleneksel kıyafetleri içerisinde resmedilmiştir (Şekil 137, 144). Figürler ayakta durur vaziyette seyirciye bakar konumda tasvir edilmiştir. Sağda ve solda sekiz adet olacak şekilde toplamda 16 figür yerleştirilmiştir. Figürlerin kime ait olduğu tam olarak tespit edilememektedir.

Pencerenin solundaki ilk figür Peygamber Davud'u temsil etmektedir (Şekil 138).[276] Figürün yüz hatları ve kolları büyük oranda tahrip olmuştur. Başının etrafında bölgedeki resim ekolünün etkileri olduğu düşünülen gri renkli bir hale bulunmaktadır. Figür başında taç ile tasvir edilmiştir. Başının her iki yanında kulak hizasına kadar inen saçları uçuşur vaziyette resmedilmiştir. Figürün bıyıkları ve kısa sakalı saçları ile bir

---

Meryem'i vurgulamak için kullanılmıştır. Bknz: J.E. Cirlot, *A Dictionary of Symbols*, 2th Edition, London 2001, p. 203.

[272] Dvali, *Othkta Eklesia*, p. 47; Skhirtladze, *The Frescoes of Otkhta Eklesia*, p. 52.

[273] Hetoimasa, üzeri bir takım motiflerle bezenmiş boş bir taht figüründen ibarettir. Hristiyan Sanatı'nda İsa figürü ve Tanrı'nın Krallığı ile ilişkilendirilir. Çoğunlukla taht üzerinde bir haç motifi ve açık halde İncil bulunmaktadır. Bknz: Alexander P. Kazdhan, *The Oxford Dictionary of Byzantium*, II, p. 936.

[274] Dvali, *Othkta Eklesia*, p. 47; Skhirtladze, *The Frescoes of Otkhta Eklesia*, p. 54.

[275] Dvali, *Othkta Eklesia*, p. 47; Skhirtladze, *The Frescoes of Otkhta Eklesia*, p. 55

[276] Zaza Skhirtladze, "The Mother of All the Churches: Remarks on the Iconographic Programme of the Apse Decoration of Dört Kilise", *Cahiers Archéologiques*, 43, 1995, pp. 108-109.

uyum içerisindedir. Figürün saçları, sakalları ve bıyıkları kızıl renge boyanmıştır. Üzerinde kenarları kırmızı bordürlerle çerçevelenmiş *dibetesion*[277] giyinmektedir. Sağ elini aşağı doğru uzatmış seyirciye doğru açık vaziyette bir parşömen tutmaktadır. Parşömenin üzerindeki yazılar günümüzde silinmiştir. Dibetesionun altında mavi renkli ayakkabıları oldukça dikkat çekicidir.

Davud'un solunda yer alan yedi figürün kimlere ait olduğu tespit edilememektedir (Şekil 138-139, Çizim 55). Ancak Davud'un solundaki üç figür Davud gibi açık parşömen tutmaktadır. Muhtemelen buradaki üç figür Davud ile birlikte peygamber tasvirleri olmalıdır. Dördüncü figürden sonraki tasvirler ellerinde kapalı vaziyette göğüs hizalarına kaldırdıkları kitaplar bulunmaktadır. Davud'un arkasındaki iki figür beyaz tunik üzerine yeşil ve kırmızı renkte *himation*[278] giyinmiştir. Dördüncü figürden sonraki tüm figürler kilise babalarına özgü kıyafetlerle resmedilmiştir (Şekil 139, Çizim 55). Kıyafet düzeni ise şu şekildedir; tunik, *epikrokhelion*[279], *stikharion*[280], *epimanikia*[281] ve *omophorion*[282]. Bu kıyafet düzeni Bizans duvar resimlerinde azizlerin giydiği geleneksel kıyafetler olmuş, hemen hemen tüm Ortodoks dünyasında kabul görmüştür.

Pencerenin iç yüzeyinde ise üç ayrı sahne bulunmaktadır (Şekil 140, Çizim 56). Üst kısma "Azize Sion'un Kiliseyi Sunumu", sol alt kısma "Kral Melkisedek'in Evharistiya Ayini", sağ kısma ise "Musa ve On Emir" sahnesi yerleştirilmiştir.

Pencerenin merkezinde ise *Azize Sion'un Kiliseyi Sunumu* adlı sahne yer almaktadır (Şekil 141).[283] Portre şeklinde cepheden verilen figür bir madalyon içerisine yerleştirilmiştir. Oldukça tahrip olan figürün başının etrafında kahverengi renkte bir hale bulunmaktadır. Esmer tenli olarak tasvir edilen figürün omuzlarına kadar inen saçlarının üzerinde, Bizans İmparatoriçelerinin Orta Bizans döneminde taktıkları taçtan yer almaktadır. Üzerinde ise *loros*[284] bulunan bir tunik giyinmiştir. Loros ve taç ile tasvir edilmesi figür üzerinde çok fazla tartışma yaratmıştır. Figürün

[277] Şule Kılıç, *Orta ve Geç Bizans Dönemi Giysileri (9-14. Yüzyıllar),* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2004, s. 42.
[278] Kılıç, *Orta ve Geç Bizans Dönemi Giysileri (9-14. Yüzyıllar),* s. 89.
[279] Kılıç, *Orta ve Geç Bizans Dönemi Giysileri (9-14. Yüzyıllar),* s. 83.
[280] Kılıç, *Orta ve Geç Bizans Dönemi Giysileri (9-14. Yüzyıllar),* s. 77.
[281] Kılıç, *Orta ve Geç Bizans Dönemi Giysileri (9-14. Yüzyıllar),* s. 87.
[282] Kılıç, *Orta ve Geç Bizans Dönemi Giysileri (9-14. Yüzyıllar),* s. 84.
[283] Skhirtladze, "The Mother of All the Churches: Remarks on the Iconographic Programme of the Apse Decoration of Dört Kilise", pp. 102-103.
[284] Kılıç, *Orta ve Geç Bizans Dönemi Giysileri (9-14. Yüzyıllar),* s. 31.

başının sağ tarafında büyük oranda tahrip olmuş bir şekilde Asomtavruli alfabesi ile "Sion" yazmaktadır. Başının yanına kazınan ismin büyük oranda tahrip olması, araştırmacılar tarafından figürün St. Sophia, St. Katherina ya da Gürcü Kraliçesi Azize Nana olarak da yorumlanmasına neden olmuştur.[285] Figürün ellerinin arasında Othta'nın bir maketine benzer üç nefli bir bazilika tutmaktadır. Araştırmacılar ellerinde kilise maketi tutan azize figürleri üzerine yaptıkları çalışmalar sonucunda, bu sahnenin kilisenin kutsiyeti ile ilgili olduğunu ve azizenin kilisenin koruyucusu olduğu fikrine varmıştır.[286]

Pencerenin sağ iç kemerinde yer alan *Musa ve On Emir* sahnesi büyük oranda tahrip olmuştur (Şekil 142).[287] Ancak Musa'nın on emiri alarak dağdan inmesi açık bir şekilde anlaşılmaktadır. Musa beyaz tunik üzerine yeşil renkli bir himation giymiştir. Başını sola doğru çevirmiş ve gözlerini kapatmıştır. Siyah renkli kısa saçları ve sakalları uyum içerisindedir. Başının etrafında renkleri solmuş koyu renkli halesi belli olmaktadır. Her iki elini de ileri doğru uzatarak tabletleri tutmaktadır. Tabletlerin üzerinde ise güneş benzeri bir küre yer almaktadır. Kürenin etrafı bir çember ile çevrilmiştir. Sahnenin sağ tarafında ise kürenin alt kısmında Tur Dağı'nın tasviri bulunmaktadır. Turuncu ve açık kahverengin tonlarına boyanan dağ tasviri koyu renkli çizgilerle hareketlendirilmiştir.

Pencerenin sol tarafında ise On Emir sahnesi ile bağlantılı olarak "Şalem Kralı Melkisedek'in Evharistiya Ayini" sahnesi yerleştirilmiştir (Şekil 143, Çizim 57).[288] Sahne oldukça tahrip olmuştur. Ayakta durur pozisyonda tasvir edilen kralın başının etrafında renkleri solmuş hale bulunmaktadır. Omuzlarından geriye doğru aşağı dökülen kızıl saçlarının üzerinde taç yer almaktadır. Boynunu kapatan kızıl renkli düzenli sakalları ise bıyıkları ve başı ile uyum içerisindedir. Yüz hatları tahrip olsa da gözlerinin badem formunda olduğu ve yay şeklindeki kaşlarının burnu ile bitiştirildiği belli olmaktadır. Üzerinde krallara ait kıyafetlerden loros ve mavi renkli himation giydiği anlaşılmaktadır. Her ne kadar elleri belli olmasa da kutsal kitaptaki

[285] Jean Michel-Nicole Thierry, "Peintures du Xe siécle en Géorgie méridionale et leurs rapports avec la peinture Byzantine d'Asie Mineure", *Peintures d'Asie Mineure et de Transcaucasie aux Xe et XIe s.,* Nicole Thierry (ed.), Variorum Reprints, London 1977, p. 78; Skhirtladze, "The Mother of All the Churches: Remarks on the Iconographic Programme of the Apse Decoration of Dört Kilise", p. 102; Dvali, *Othkta Eklesia*, p. 51.
[286] Skhirtladze, "The Mother of All the Churches: Remarks on the Iconographic Programme of the Apse Decoration of Dört Kilise", pp. 102-104; Dvali, *Othkta Eklesia*, p. 51.
[287] Dvali, *Othkta Eklesia*, p. 57.
[288] Dvali, *Othkta Eklesia*, p. 57.

anlatımlardan hareketle bel hizasında bir şarap kadehi tuttuğu düşünülebilir.[289] Kralın arkasında ise bir dağ tasviri bulunmaktadır. Kutsal metinlerde kutsama olayı Şave Vadisi'nde geçmektedir.[290] Muhtemelen bu tasvir de doğayı ve vadiyi betimleyen bir öğe olmalıdır.

Pencerenin sağındaki ilk figür ise Süleyman Peygamber'i temsil etmektedir (Şekil 145).[291] Figür pencereye doğru yönelmiş prontal bir duruş sergilemektedir. Başının etrafında koyu renkli boyası dökülmüş bir hale bulunmaktadır. Yüz hatları tahrip olmakla birlikte sakalsız ve bıyıksız genç bir erkek olarak tasvir edilmiştir. Omuzlarının arkasından sırtına doğru döküldüğü anlaşılan saçları siyaha boyanmıştır. Başının üzerinde ise günümüzde silinmiş bir taç bulunmaktadır. Figür beyaz tunik üzerine sağ kolunu açıkta bırakacak kırmızı bir himation giymiştir. Himation diz kapaklarından aşağı doğru inerek ayaklarını da kapatmaktadır. Sağ kolunu omuz hizasından yukarı doğru kaldırarak takdis işareti yapmaktadır. Sağ elini ise bel hizasından aşağı doğru sarkıtarak seyirciye dönük bir parşömeni tutmaktadır. Parşömenin üzerinde Asomtavruli alfabesi ile yazılmış Gürcüce yazılar bulunmaktadır. Ancak bunlar günümüzde okunamamaktadır.

Süleyman tasvirinin gerisindeki yedi figürün kime ait olduğu bilinememektedir (Şekil 145-146). Figürlerin kıyafetlerinden peygamber ve kilise babası oldukları anlaşılmaktadır. Süleyman'dan sonraki ikinci figür yeşil tunik üzerine beyaz bir *mandyas*[292] giymektedir. Figürün başının etrafında diğer figürlerle aynı şekilde boyandığı düşünülen koyu renkli bir hale bulunmaktadır. Hafif uzun saçı ve sakalı kulak hizasından birbirine karışmıştır. Üçgen yüz hatlarına sahip figürün gözleri silinmiştir. Sol elinde seyirciye dönük duran açık şekildeki parşömeni tutmaktadır. Buradaki yazılarda silinmiştir. Üçüncü figür ise benzer şekilde beyaz tunik üzerine kırmızı bir mandyas giymektedir. Mandyasın bir bölümünü arka tarafa doğru atarak sağ kolunun gerisinden dökülmektedir. Yüz hatları tahrip olduğu için herhangi bir tanımlama yapılamamaktadır. Sol elinde ise seyirciye dönük tuttuğu parşömen bulunmaktadır. Parşömenin üzerinde yalnızca birkaç harfi okunabilen Asomtavruli alfabesi ile yazılmış Gürcüce yazılar bulunmaktadır.

[289] Yaratılış 14: 17-23.
[290] Yaratılış 14: 17.
[291] Dvali, *Othkta Eklesia*, p. 57, 67.
[292] Kılıç, *Orta ve Geç Bizans Dönemi Giysileri (9-14. Yüzyıllar)*, s. 89.

Dördüncü figür Süleyman tasviri ile benzer şekilde genç bir erkek gibi resmedilmiştir (Şekil 145). Yine benzer şekilde beyaz himation giymiştir. Ancak burada tuniği beyaz, himationu açık yeşil renktedir. Bu figürde sağ elini omuz hizasından yukarı doğru kaldırarak takdis işareti yapmaktadır. Sol elinde ise aşağı doğru sarkıttığı, üzerinde Asomtavruli alfabesi ile yazılmış Gürcüce yazılar bulunmaktadır.

Diğer dört figür ise kilise babalarına özgü kıyafetlerle betimlenmiştir (Şekil 146). Her bir figür ellerinde sağa doğru uzattıkları yarı kapalı birer kitap tutmaktadır. Figürler çok fazla tahrip olduğu için herhangi bir tanımlama yapılamamaktadır.

Apsisin en alt bölümünde ise günümüzde büyük oranda yok olmuş İsa'nın ve Meryem'in hayatından sahneler bulunmaktadır (Şekil 147-150, Çizim 58-59) Araştırmacılar bu sahneleri şu şekilde sıralamıştır: *İsa'nın Kadınlara Görünmesi, Anastasis, Başkalaşım, Vaftiz, Çarmıha Geriliş, Doğum, Müjde, Meryem'in Tapınağa Takdim Edilmesi, Meryem Boş Mezar Başında*.[293]

e. Malzeme ve Teknik

Kilisenin inşasında genel olarak düzgün volkanik kesme taşlar kullanılmıştır. İç mekânda kemerlerde tuğla malzemeler oldukça dikkat çekicidir. İnşaa tekniği olarak yörede sıklıkla tekrarlanan dolgu duvar tekniği uygulanmıştır. İçten bolca harç moloz taşlarla karıştırılarak dışarıdan kaliteli düzgün kesme taşlarla kaplanmıştır. İçten ise kaba yonu taşlarla ve tuğlalarla kapatılmıştır.

Taş süslemelerde alçak kabartma ve oyma tekniğinin uygulandığı görülmektedir. Bunların yanı sıra taş yüzeylerin farklı renklere boyanmasıyla elde edilen süsleme kompozisyonlarının da kullanılmasıyla "boyama" tekniğinin de ortaya çıktığı görülmektedir.

f. Manastırın Diğer Mekânları

Manastırın kiliseye bitişik vaziyette mezar odası, seminer ve yemekhane bulunmaktadır. Güneydoğusunda da bir şapel bulunmaktadır.

[293] Skhirtladze, "The Mother of All the Churches: Remarks on the Iconographic Programme of the Apse Decoration of Dört Kilise", p. 102.

Trapeza[294] olarak da adlandırılan yemekhane kuzey güney doğrultusunda dikdörtgen planlıdır (Şekil 167, Çizim 43). Batı duvarı mezar odası ile ortaktır. Kuzeyde basık bir kapı ile seminer odasının holüne bağlanmaktadır. Üzeri takviye kemerleri ile dört bölüme ayrılmış beşik tonozlarla örtülmüştür. Üst örtüsü günümüzde büyük oranda çökmüştür. İnşasında kaba yonu ve moloz taşlar kullanılmıştır.

Seminer odası ise doğu batı doğrultusunda dikdörtgen planlıdır (Şekil 168, Çizim 43). Güneydoğu köşeden trapeza ile bitiştirilmiştir. Ortada dört adet haçvari bodur paye ile mekân iki bölüme ayrılmıştır. Yapıya doğu cephenin ortasından ve kuzey cephenin batı köşesinden basık lentolu kapılar aracılığıyla giriş sağlanmaktadır. Yapı içten takviye kemerleri ile bölümlendirilmiş beşik tonozlarla, dıştan ise kırma çatı ile örtülmüştür. İnşasında doğu cephede düzgün kesme taşlar, diğer bölümlerde kaba yonu ve moloz taşlar kullanılmıştır. Ayrıca payelerde de oldukça kaliteli kesme taşların kullanıldığı görülmektedir.

Güneydoğuda yer alan şapel ise mimari dokusu ile oldukça dikkat çekicidir (Şekil 169). Doğu batı doğrultusunda uzanan şapel tek neflidir. Doğuda yer alan apsis içten yarım yuvarlak dıştan ise düz bir duvarla sınırlandırılmıştır. Apsisin her iki yanında oldukça dar tutulmuş pastophorion hücreleri bulunmaktadır. Naos kuzey ve güney duvarlardan içeriye doğru taşıntı yapan duvar payeleri ile iki bölüme ayrılmıştır. Yapıya batı cephenin ortasına yerleştirilen dikdörtgen formlu bir kapıdan giriş sağlanmaktadır. Ancak bu kısım günümüzde yıkılmıştır. Kuzey ve güney cephelerde derin yuvarlak kemerler içerisine alınan dikdörtgen formlu pencereleri oldukça dikkat çekicidir. Aynı zamanda apsisin de ortasına dikdörtgen bir pencere açılmış alt bölümlerine de nişler yerleştirilmiştir. Yapı içten beşik tonozla, dıştan ise kırma çatı ile kapatılmıştır. Yapı inşasında kullanılan malzeme açısından oldukça dikkat çekicidir. Bizans üslubuna yakın bir şekilde üç sıra tuğla iki sıra taş ve bir sıra tuğla, bir sıra taş olacak şekilde duvar örgüsü tamamlanmıştır.

[294] Ortodoks manastır düzeninde yemekhaneler trapeza olarak adlandırılmaktadır. Bknz: Alexander P. Kazdhan, *The Oxford Dictionary of Byzantium*, III, s. 2109.

4.3. İşhani (İşhan) Manastır Kilisesi

Katalog No : 4.3.

Yeri : Artvin İli, Yusufeli İlçesi, İşhan Köyü.

İnşa Tarihi : VII-XI. yüzyıllar arası.

Banisi : İşhanlı Nerses.[295]

Mimarı : İovane Morçadze.

Çizim No : 60-91.

Şekil No : 170-295.

İnceleme Tarihi : Ağustos 2018.

Bugünkü Kullanımı : Restorasyon geçirdi.

a. Yeri ve Tarihçesi

İşhani Manastırı, Artvin İli, Yusufeli İlçesi'ne bağlı İşhan Köyü'nde düz bir arazi üzerinde yer almaktadır. Manastırdan günümüze bir kilise, bir şapel ve manastırın diğer mekânlarına ait kalıntılar ulaşmıştır. Yapılar bir avlu duvarı içerisinde yer almaktadır (Şekil 180).

Manastırın inşası ile ilgili iki farklı kaynak bulunmaktadır. Bunlardan birincisi; Grigol Merçule tarafından, 951 yılında yazılan "St. Grigol Khandzta'nın Yaşamı" adlı el yazması eserdir.[296] Eserde, Saba adındaki bir rahibin Nerses'in yaptırdığı kilisenin harabelerini bularak yeniden inşa ettirdiğinden söz etmektedir.

Araştırmacılar, Nerses adlı kişinin Ermeni Katalikosu III. Nerses (641-661) olduğunu tespit etmiştir.[297] Yine III. Nerses'in İşhan'da doğduğunu[298], 641 yılında Ermeni Katalikosu olduğunu ve bu tarihlerde Vahgarşapat ile Bana Manastırlarını inşa ettirdiklerini düşünmektedir.[299] Şengelia, Z. Aleksidze'yi kaynak göstererek Nerses'in Ortodoks olması nedeniyle patriklikten uzaklaştırıldığını ve bu nedenle İşhan'a gelerek manastırı inşa ettirdiğini söylemektedir.[300] M. Kadiroğlu da, Peeters'i kaynak

[295] İşhanlı olduğu kabul edilen ve "İnşacı" lakabı ile tanınan ünlü Ermeni Katalikosu'dur. 641-661 yılları arasında Ermeni Apostilik Kilisesi'ni yönetmiştir. Hakkında çok fazla bilgi bulunmamaktadır. Bknz: https://www.catholic.org/encyclopedia/view.php?id=8395 Erişim: 09.03.2018.
[296] Malkhaz Chokharadze, *Khandzta*, Batumi Shota Rustaveli University Press, Batumi 2015, p. 19.
[297] Takaishvili, *1917 Tclis Arkeologiuri Ekspeditsia Samkhret Sakartveloshi*, p. 28.
[298] Frédéric Macler, *Histoire d'Héraclius*, Imprimerie Nationale, Paris 1904, p. 136.
[299] Rusudan Mepisaşvili and Dimitri Tumanishvili, *The Church of Bana – Problem and Research and Reconstruction*, Metsniereba, Tbilisi 1989, pp. 10-40; Silogova ve Şengelia, *Tao-Klarjeti*, s. 251.
[300] Silogova ve Şengelia, *Tao-Klarjeti*, s. 253.

göstererek, Nerses'in manastırı kurduktan sonra altı yıl İşhan'da yaşadığını aktarmıştır.[301] Bu bilgiden hareketle yapının ilk kez VII. yüzyılda inşa edildiği varsayılmaktadır.[302] İnşa edildikten sonra, 736-738 yıllarında Arap akınları sırasında büyük oranda tahrip olduğu bilinmektedir.[303]

Grigol Khandzta, öğrencisi Rahip Saba ve Kral I. Bagrat Kuropolates (826-876) ile birlikte İşhan Köyü'ne gelerek eski manastırın arazisini gezmiştir.[304] Kral araziyi çok beğenerek manastırın yeniden inşası için Rahip Saba'yı desteklemiş ve ilk piskoposu olarak atamıştır.[305] Bu bilgilerden hareketle Kral I. Bagrat'ın hükümdarlık süresi (826-876) ve St. Grigol Khandzta'nın hayatta olduğu (759-861) bilgileri göz önüne alındığında, İşhani'nin IX. yüzyılın ikinci çeyreğinde inşa edildiği ortaya çıkmaktadır.

K. Kekelidze'nin aktardıklarına göre Kral Bagrat ile Rahip Saba arasında geçen diyalogda, Rahip Saba Romalı Teolog Hipolitus'un (III. yüzyıl) *David ve Devler* adlı eserinden demeçler vermiştir. Yine bu diyalogdan hareketle Kekelidze, Rahip Saba'nın, Teolog Hipolitus'un eserini 831-842 yılları arasında tercüme ettiğini düşünmektedir.[306] Kekelidze'nin yaptığı bu saptama manastırın işlevi hakkında oldukça önemli bilgiler sunmaktadır.

Romalı Teolog Hipolitus'un eseri X. yüzyılın başlarında Şatberdi Manastırı'nda, Ioane Bera adlı rahip tarafından İşhani Manastırı için yeniden kopyalanmıştır.[307] Bu bilgide X. yüzyılın başlarında manastırın aktif olduğunu göstermektedir.

Şatberdi Manastırı'ndaki çeviriyi tarihsel olarak inşa kitabeleri de doğrulamaktadır. Kuzeybatıdaki ek mekânın güney duvarında yer alan kitabeyi Takaishvili okumuş ve 917 yılından öncesine tarihlendirmiştir.[308] Kitabede Kral IV. Adarnase'nin (876-923) Patrik Vasili 7 Eylül 917 yılında buraya atadığı ve patriğin

---

[301] Kadiroğlu, *Doğu Anadolu'da IX.-XI. Yüzyıl Manastır Toplulukları İşhan Manastırı*, s. 61.
[302] Tamaz Dvali, *İshkhani*, Ministry of Culture, Monument Protection and Sport of Georgia, Tbilisi 2010, pp. 19-20; Baumgartner, *Studien zur Historischen Geographie von Tao-Klarjeti*, pp. 357-358; Djobadze, *Early Medieval Georgian Monasteries in Historic Tao, Klarjet'i and Şavşet'i*, p. 191; Giviashvili and Koplatadze, *Tao-Klarjeti*, p. 129; Sigua, *Kartuli Kulturis İstoria*, p. 228; Silogova ve Şengelia, *Tao-Klarjeti*, ss. 189-190.
[303] Djobadze, *Early Medieval Georgian Monasteries in Historic Tao, Klarjet'i and Şavşet'i*, p. 191; Silogova ve Şengelia, *Tao-Klarjeti*, s. 189.
[304] Kekelidze, *Dzveli Kartuli Literaturis İstoria*, p. 274
[305] Aytekin, *Ortaçağdan Osmanlı Dönemi Sonuna Kadar Artvin'deki Mimari Eserler*, s. 53; Kekelidze, *Dzveli Kartuli Literaturis İstoria*, p. 274.
[306] Kekelidze, *Dzveli Kartuli Literaturis İstoria*, p. 156.
[307] Silogova ve Şengelia, *Tao-Klarjeti*, ss. 253-254.
[308] Takaishvili, *1917 Tclis Arkeologiuri Ekspeditsia Samkhret Sakartveloshi*, p. 17.

936 yılında öldüğü yazmaktadır.[309] Takaishvili' ye göre bu kitabe 954-955 yılları arasında yapıya eklenmiştir.[310] Kitabenin devamında 1 Mart 937 tarihinde Piskopos Basil'in yerine Trabzon Piskoposu Basil tarafından kutsanan Rahip Stephane'nin atandığı anlatılmaktadır.[311]

M. Kadiroğlu, kralların ve piskoposların adlarının yalnızca bu duvardaki kitabeye ekleme suretiyle yazılmasından hareketle kuzeybatı mekânın bir mezar odası olarak kullanılmış olabileceğini aktarmıştır.[312]

Yapının batı haç kolunda yer alan kitabeyi Takaishvili okuyarak 961-966 yılları arasına tarihlendirmiştir.[313] Kitabeden hareketle, III. Bagrat'ın (961-966) manastırı onarttığı düşünülmektedir.

Piskopos Stephane'den sonra yerine atanan İlarion İşhaneli manastırda bir kitap kopyalamış ve bir haç yaptırtmıştır. 973 yılına tarihlendirilen bu haç bugün Tiflis Güzel Sanatlar Müzesi'nde bulunmaktadır.[314] Haç'ın üzerinde yazan piskopos adı ve tarihçe manastırın aktif olduğunu gösteren önemli bir bilgidir.

X. yüzyılın sonunda Piskopos İlarion İşhaneli, İovane Germane'ye yeni bir el yazması siparişi vermiştir.[315] El yazmasının 17. bölümünde İlarion "metropolit" unvanı ile anılmıştır. Metropolit unvanın verilmesi manastırın hiyerarşik olarak üst düzeye çıktığını göstermektedir.

Kilisenin güneybatısına 1006 yılında Kral I. Gurgen tarafından (975-1008) Meryem Ana'ya ithaf edilen bir şapel yaptırılmıştır.[316] Şengelia, kitabenin içeriğinden hareketle Kral I. Gurgen'in 1008 yılında öldüğünde şapele gömülmüş olabileceğini öne sürmüştür.[317]

Yapının batı haç kolunun güney köşesindeki giriş kapısındaki kitabede İşhani Manastırına Piskopos Anton adında bir rahibin atandığı anlatılmaktadır. Piskopos Anton, Takaishvili tarafından 1014-1027 yılları arasına tarihlendirilen kitabeye göre

---

[309] Takaishvili, *1917 Tclis Arkeologiuri Ekspeditsia Samkhret Sakartveloshi,* p. 17; Kadiroğlu, *Doğu Anadolu'da IX.-XI. Yüzyıl Manastır Toplulukları İşhan Manastırı,* s. 61.
[310] Takaishvili, *1917 Tclis Arkeologiuri Ekspeditsia Samkhret Sakartveloshi,* p. 17.
[311] Takaishvili, *1917 Tclis Arkeologiuri Ekspeditsia Samkhret Sakartveloshi,* p. 17.
[312] Kadiroğlu, *Doğu Anadolu'da IX.-XI. Yüzyıl Manastır Toplulukları İşhan Manastırı,* s. 62.
[313] Takaishvili, *1917 Tclis Arkeologiuri Ekspeditsia Samkhret Sakartveloshi,* p. 22.
[314] Giorgi Chubinashvili, "973 Tslis Jvari İskhnidan", *Sakartvelos Muzeumis Moambe,* IV, 1931, pp. 296-314; Silogova ve Şengelia, *Tao-Klarjeti,* s. 255.
[315] Silogova ve Şengelia, *Tao-Klarjeti,* s. 255.
[316] Takaishvili, *1917 Tclis Arkeologiuri Ekspeditsia Samkhret Sakartveloshi,* p. 30.
[317] Silogova ve Şengelia, *Tao-Klarjeti,* s. 256.

giriş portalini yeniletmiştir.[318] Güney cephedeki bir diğer kitabede de, Piskopos Anton'un 1032 yılında Mimar İovane Morçadze'nin eliyle yapının inşasının bitirildiğini aktarmaktadır.[319]

Samegrelo'nun Mestia Kasabası yakınlarında, Lağami köyündeki kilisede, İşhani Manastırı'nda üretilen bir ikona bulunmuştur. Günümüzde Tiflis Güzel Sanatlar Müzesi'nde bulunan ikonanın üzerindeki yazıtta Piskopos Anton, manastırı mamur bir yer haline getirdiğini ve Aziz Simon'a adadığını aktarmıştır. İkona üzerinde yapılan incelemeler sonucunda XI. yüzyılın başlarına tarihlendirilmiştir.[320]

1033 yılında Piskopos Anton'un yerine İlarion Masuridze İşhaneli adında yeni bir piskopos atanmıştır.[321] Bugün Svaneti'de Etnografya Müzesi'nde yer alan bir İncil kopyasında Piskopos İlarion'un adı geçmektedir. İlarion, İncil'i Öşk Manastırı'nda görev yapan Giorgi'nin yeğeni Gabriel'e yaptırdığını açıklamıştır.[322]

1156 yılında manastıra Egnate İşhaneli adında bir piskopos atanmıştır.[323] Piskopos Egnate yapının kuzey duvarına kök boyalarla oldukça geniş bir kitabe yazdırmıştır. Günümüzde mevcut olmayan kitabede manastırın bulunduğu köyle ilgili sosyo-ekonomik olaylar aktarılmıştır.

1230-1240 yılları arasında manastırda Anton adında bir piskoposun görev yaptığı ve sonrasında kraliyet sarayında memur olduğu bilinmektedir.[324] Ancak faaliyetleri hakkında herhangi bir bilgi bulunmamaktadır.

XVII. yüzyıla kadar manastırdaki faaliyetler hakkında herhangi bir bilgiye ulaşılamamıştır. Sultan IV. Mehmed'in (1648-1687) 1650 yılında Tbeti Piskoposu Gedeon Sapridze'yi İşhani Manastırı'na atadığı bir el yazmasından öğrenilmektedir.[325]

Sapridze'den sonra Germanos adında bir piskopos metropolit unvanı ile manastıra atanmıştır. Gelati Manastırı'nda bulunan bir el yazmasından Rahip

[318] Takaishvili, *1917 Tclis Arkeologiuri Ekspeditsia Samkhret Sakartveloshi*, p. 30.
[319] Takaishvili, *1917 Tclis Arkeologiuri Ekspeditsia Samkhret Sakartveloshi*, p. 30; Kudava, *Tao-Klarjeti*, pp. 76-80.
[320] Ekvtime Takaishvili, *Arkeologiuri Ekspeditsia Leçhum-Svanetşi 1910 Tsels*, Paris 1937, p. 284-286.
[321] Silogova ve Şengelia, *Tao-Klarjeti*, s. 258.
[322] Valeri Silogova, *Svanetis Tserilobiti Dzeglebi X-XVII Saukuneebşi*, Metsniereba, I, Tbilisi 1986, p. 41-46.
[323] M. Brosset, *Inscriptions Géorgiennes et autres recueillies par le Pére Nérsés Sargisian*, St. Petersburg 1864, pp. 14-20.
[324] Silogova ve Şengelia, *Tao-Klarjeti*, s. 261.
[325] Silogova ve Şengelia, *Tao-Klarjeti*, s. 261.

Germanos'un atandığı bilgisi edinilmektedir. Tarih olarak ise XVII. yüzyılın üçüncü yarısında görev yaptığı düşünülmektedir.[326]

Germanos'tan sonra manastıra 1687 yılında Nikoloz İşhaneli adında bir piskopos atanmıştır.[327] Kendi tarafından kaleme alınan bir el yazmasında, Çoruh vadisindeki son Hristiyan kişinin kendisi olduğunu ve Müslümanlar tarafından manastıra kovulduğunu aktarmıştır.[328] Piskoposun vermiş olduğu bu bilgiden hareketle bölge halkının büyük bir kısmının Müslüman olduğu anlaşılmaktadır.

XIX. yüzyılın ortalarında Osmanlı-Rus savaşları sırasında kışla olarak kullanılmış ve yüzyılın sonlarında da camiye çevrilmiştir. [329] Uzun yıllar cami olarak kullanılan yapı, 1983 yılındaki bir depremde tahrip olunca terk edilmiştir.[330] 20.03.1987 tarih ve 3058 sayılı karar gereğince Trabzon Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu tarafından tescil edilmiştir.[331]

2013 yılından itibaren de Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından restorasyonuna başlanmış ve günümüzde devam etmektedir.

Yapım Evreleri

Yapının toplamda beş yapım evresi bulunmaktadır. Bunlardan ilki VII. yüzyıla tarihlendirilmektedir.[332] Yapılan araştırmalar sonucunda yapı, ilk kez Katalikos III. Nerses (641-661) tarafından inşa edilmiştir.[333] Tarihlendirme noktasında fikir birliğine varan araştırmacılar, plan tipolojisi hakkında fikir birliğine varamamıştır. Birinci görüşe göre yapı üç nefli bazilikal planlı olarak inşa edilmiştir.[334] İkinci görüşe göre ise tetrakonkosh planlı olarak inşa edildiği düşünülmektedir.[335] Araştırmacılar günümüzdeki apsis arkadının tetrakonkosh plandan kaldığını öne sürerek tetrakonkosh olduğu görüşünü savunmaktadır.[336] Ayrıca M. Kadiroğlu yapının III. Nerses

[326] Silogova ve Şengelia, *Tao-Klarjeti*, s. 262.
[327] Silogova ve Şengelia, *Tao-Klarjeti*, s. 262.
[328] Silogova ve Şengelia, *Tao-Klarjeti*, s. 262.
[329] Kadiroğlu, *Doğu Anadolu'da IX.-XI. Yüzyıl Manastır Toplulukları İşhan Manastırı*, s. 64; Aytekin, *Ortaçağdan Osmanlı Dönemi Sonuna Kadar Artvin'deki Mimari Eserler*, s. 53.
[330] Kadiroğlu, *Doğu Anadolu'da IX.-XI. Yüzyıl Manastır Toplulukları İşhan Manastırı*, s. 64; Aytekin, *Ortaçağdan Osmanlı Dönemi Sonuna Kadar Artvin'deki Mimari Eserler*, s. 53.
[331] *Artvin Kültür Envanteri 2012,* s. 259.
[332] Djobadze, *Early Medieval Georgian Monasteries in Historic Tao, Klarjet'i and Şavşet'i*, p. 191.
[333] Takaishvili, *1917 Tclis Arkeologiuri Ekspeditsia Samkhret Sakartveloshi*, p. 23.
[334] Kadiroğlu ve İşler, *Gürcü Sanatının Ortaçağı*, s. 68.
[335] Takaishvili, *1917 Tclis Arkeologiuri Ekspeditsia Samkhret Sakartveloshi*, pp. 23-24.
[336] Eugene Kleinbauer, "Zvart'notz and Origin of Christian Architecture in Armenia", *The Art Bulletin*, 54/3, 1972, pp. 250-251; N. D. Gutschow, "Kirchen in Tao-Klardjetien in der nordöstlichen Türkei", Arch*äologische Mitteilingen aus İran,* 4, 1971, pp. 245-247.

tarafından kubbeli bazilika olarak da inşa edilmiş olabileceğini ifade etmiştir.[337] Ancak bu görüşü destekleyen herhangi bir bilgi bulunmamaktadır.

İkinci yapım evresi ise IX. yüzyılın ilk çeyreği ile ikinci çeyreği arasına tarihlendirilmektedir.[338] Bu yapım evresinde yapının mevcut plan şeması değişerek haç plan şemasında inşa edilmiştir. Bu evrede yapı kuzeybatısındaki ek mekânla birlikte inşa edilmiş olmalıdır.

Üçüncü yapım evresinde ise yapıda onarım çalışmalarının yapıldığı ve fresklerle donatıldığı düşünülmektedir.[339] Ancak bu onarım çalışmalarının neye yönelik olduğu kesin olarak bilinememektedir. Araştırmacılar bu evreyi X. yüzyıla tarihlendirmektedir.[340]

Dördüncü yapım evresi ise günümüzdeki görünümünü kazandığı evredir. Bu evrede Piskopos Anton tarafından güney cephesindeki giriş portali yeniletilmiştir. Giriş portali dışında, yapıda hangi değişikliklerin yapıldığı kesin olarak bilinememektedir. Araştırmacılar bu evreyi 1014-1027 yılları arasına tarihlendirmektedir.[341]

Beşinci ve son evrede yapı mevcut görünümünü kazanmıştır. Bu evrede Piskopos Anton tarafından, Mimar İvan Morçadze'nin eliyle inşası tamamlanmıştır. Kitabeye göre 1032 yılında inşası bitmiştir.[342]

b. Kitabeler

Yapının toplamda altı adet kitabesi bulunmaktadır. Bunlardan birincisi içte, kuzeybatı ek mekânın güney duvarında yer almaktadır. Kitabe graffito tekniğiyle Asomtavruli alfabesi ile Gürcüce olarak yazılmıştır. 27 satırdan oluşan kitabenin 19 satırını 1917 yılında Takaishvili bozulmadan okumuştur.[343] Günümüzde bu kitabe tahrip olmuştur.

Asomtavruli:

---

[337] Kadiroğlu ve İşler, *Gürcü Sanatının Ortaçağı*, s. 68.
[338] Takaishvili, *1917 Tclis Arkeologiuri Ekspeditsia Samkhret Sakartveloshi*, p. 17.
[339] Thierry, "Peintures du Xe siécle en Géorgie méridionale et leurs rapports avec la peinture Byzantine d'Asie Mineure", p. 105.
[340] Takaishvili, *1917 Tclis Arkeologiuri Ekspeditsia Samkhret Sakartveloshi*, p. 22.
[341] Takaishvili, *1917 Tclis Arkeologiuri Ekspeditsia Samkhret Sakartveloshi*, p. 30.
[342] Takaishvili, *1917 Tclis Arkeologiuri Ekspeditsia Samkhret Sakartveloshi*, p. 30; Kudava, *Tao-Klarjeti*, pp. 76-80.
[343] Takaishvili, *1917 Tclis Arkeologiuri Ekspeditsia Samkhret Sakartveloshi*, pp. 14-16.

1) *ⱣᏁᎤᏂᏆᏨᎤᏂᏁᏟ x ᏁᏰᏰ-ᏁᏟ Ꮁ-Ꮯ x ᏁᏆᏨᏯᏆᏂᏦᏆᏁᏁᏁᏟ x Ꮾ-ᏁᏟ x
2) ᎩᏆᏈᏆⱣᏂᏆᏣᏟ Ⱡ-ᏆᏁᏆᏣᏟ ᏯᏟ ᎻᏟᏯᏰᏆᏣᏟ ᏈᎻᏆᏯᏁᏟ
3) ᏨᏟᏬᎤᏰᏆᏨᎢ ᏆᏨᏰᏆᏁᏆᏁᏟᏋᏬᏟ ᏟᏯᏟᏁᏂᏂᏆᏁᏁᏁᏆ ⱣᏟᏁᏬ
4) ᎢᏆᏰᏬᏟ ᎻᏆᎯᏆᏁᏟ ᏦᏁᎻᏟᏂᏆᏦᏆᏣᏟ Ꮄ-ᏯᏆᏦᏆᏂᏟ ᏂᏆᏈᏟᏁᏆ
5) ᎻᏟᎻᏟᏋ Ⱨ-ᏂᏆ ᏦᏟᏁᏆᏰᏆ ᏆᏬᏆᏁᏨᏆᎤᏁᏆ ᏯᏟ ᏁᎻᏁᏟᏈᎤᏁᏟ ᏟᎻᏟᏁ
6) ᏈᎻᏆᏯᏟᏁᏟ ᏆᏨᏰᏆᏁᏆᏟᏁᏟ ᏈᏆᏰᏆ x ᏆᏬ: ᏨᏆᏬᏆᏰᏆᏣᏟ ᎻᎤᏁᎤᏟᏈᏆᏦᏆᏣᏟ
7) ᏯᏟ ᏁᏁᎤᏰᏆᏣᏟ ᏁᏟᏁᏈᎻᎤᏂᎤᏒᏆᏦᏆᏣᏟ ᏯᏟ ᎩᏆᏁᏒᏆᏯᏁᏟ
8) ᏁᎤᏰᏆ Ꮁ-ᏁᏆ Ⴖ-Ꮯ : Ꮁ-Ꮯ ᏯᏆᏨᏆᎻᏦᏆᏁᏁᏁᏟ * ᏨᏒ* ᏯᏁᏆᏁᏟ ᏆᏟ
9) ᏁᏟᏁᏨᏆᏒᏁᏟ *Ⱡ-Ꮖ ᏁᎤᏰᏁᏟ ᎻᏁᏬᏁᏟ ᏆᏦᎻᎤᏁᎤᏆᏂᏆ. Ꮯ-Ꮒ*
10) *ᏯᏟ ᎩᏆᎻᏯᏆᎤᎻᏟᏟᏯ ᎻᏟᏟᏬᏁᏟ ᏦᏁᎻᏟᏂᏆᏦᏆᏣᏟ ᏯᏯᏆᏦᎤᏰᏬᏟ ᑎᏆᏁᏁᏬᏟ (ᎻᏆᎯᏆᏬᏟ)
11) ᏟᏦᏈᎤᏒᏂᏆᏂᏂ Ⴖ-Ꮒ ᎻᏆᎯᏆᏂᏆ Ⱨ-Ꮒ (ᏂᏆ) ᏯᏟᏒᏆᏬ ⱠᏟᏬᏒᏆᏰᏬᏟ ᎻᏆᎯᏆ ᏯᏟ
12) ᏟᎩᎤᏈ ᏨᎤᏁᏟᏆᏟᏰᏟᏟᏈᎢ ᏦᏟᏖᏁᏟᏈ ᎻᏟᏖᏆᏁᏈᏁᎤᎤᏁᎢ (ᏯᏟ ᏁᎤᎻᏦᏟᏈ ᏟᏂᏬᏦᏟᏈᎢ)
13) ᏆᏟᏈᏁᏆᏨᎢ* ᏟᏯᏆᏯᏆᏂᏂᏂ Ⴖ-Ꮒ ᏈᏟᏁᏟᏒᏒᏰᏆᏂᏂᏆᏓᏆᏁ ᏁᏟᏦᏖᏁᏁᏂᏬᏆᏬᏓ ᏈᏁᏟ
14) ᏆᏖᏰᎤᏂᏬᏟ ᏯᏟ ᎻᎤᎤᏂ ᏟᏨᎤᏁᏬᏟᏈᏖᏓ ᎻᏁᎤᏯ-ᏰᏬ ᎻᏬᏟᏒᏁᏁᏟᏯ (ᏆᎩᏈᏂᏆᏁᏟ)
15) ᏁᏈᏖᏟᏂᏒ ᏆᏟᏈᏖᎤᏁᏟᏂᏂ ᏯᏟ ႶᏆᏁᏁᏆ ᎻᏟᎻᏟᏋ Ⱨ-ᏂᏆ ᎩᏖᏰᏆᏬᏟ
16) ᏦᏟᏁᏆᏰᏆ Ⴖ-Ꮃ ᎩᏖᎻᎤᏁᏖᏆᏆᏁᏟ ᏯᏟ ᏆᏟᏈᏖᎤᏁᏂᏂᏆᏁᏟ ᏦᏖᏁᏈᏁᏆᏟᏁᏈᏖᏆ ᏆᏟᏈᏁᏆᏟᏁᏟᏁᏁᏆ
17) ᏁᏟᏋᏬᏟ X Ꮃ-Ꮯ ᎻᏟᏁᏁᏈᏟ X Ꮯ-ᏁᏟ ᏯᏂᏖᏁᏟ ᏨᏬᎩᏁᏟ. Ⴖ-Ꮒ ᏈᏟᏁᏬ
18) ᎻᏟᏁᏁᏬᏂᏂ Ꮯ-Ꮒ X Ꮑ- ᎻᏟᏁᏆ ᏦᏟᎻᏁᏟ ᎣᏯᏆᏂ ᏔᏆᏁᏁᏬᏨᏆᏁᏟ (ᏨᏟᏬᏟᏆᏰᏆᏨᎣᏁᏆ ᏂᏆᏈᏟ)
19) ᏁᏆ……

Türkçe:[344]

1) “*Kronikon 187 (=917)’ nin 7 Eylül’ünde, İsa’nın*
2) *yardımı ve kutsal katolik kilisesinin inayeti*
3) *ile ve Gürcü Kralı Adernese’nin iradesi ile*
4) *rahmetli Pederimiz Patrik Vasili (İşhan’dan)*
5) *tayin edilmiş ve bu kutsal kiliseye 19 yıl*
6) *verimli bir çalışma ve sağlam bir inanç ile*
7) *hizmet ettikten sonra, ruhunu bir cuma günü*
8) *26 Aralık’ta Tanrı’ya teslim etmiştir. İsa*
9) *ruhuna sükun versin. Amin. Ondan sonra ünlü*

[344] Kadiroğlu, *Doğu Anadolu’da IX.-XI. Yüzyıl Manastır Toplulukları İşhan Manastırı*, s. 53.

10) ve değerli krallarımız-Tanrı Gürcü Kralı
11) David'e ve Kuropalat Aşot'a ve Magistros
12) Bagrat'a ve Antipatrik Sumbat'a huzur ihsan
13) etsin, Tanrı yükseltsin-çok saygıdeğer ve
14) kıymetli Peder Stefan'ı Yunan ülkesi Trabzon'a
15) gönderdiler ve orada Tanrı'nın ve çok saygı-
16) değer Yunanlı Patriklerin takdis ettiği
17) Başpiskopos'u (İşhan'dan), bir Pazar günü,
18) Mart'ın 1'inde. Tanrı ona (..) versin, ki her
19) zaman (..) rahmetli (Katolikos) Kartli (Gürcü)."

İkinci kitabe günümüze ulaşamamıştır. Takaishvili kitabenin batı cephede olduğunu söylemiştir. Asomtavruli alfabesi ile yazılan kitabe graffito teknik ile yazılmıştır. Kitabe üç satırdan oluşmaktadır.[345]

Asomtavruli:

1) (ⴑⴟⴊⴐⴝⴂⴍⴀⴊ) ⴑⴆⴔⴑⴂⴆⴑⴂⴆⴏⴘⴂ ⴣⴏⴐⴑⴆ ⴘⴑⴒⴏ ⴝⴆⴐⴍⴀⴏⴝⴑⴔ
2) ⴣⴏⴐⴑⴆ (ⴘⴑⴒⴏⴝⴆ) ⴐⴍⴀⴝⴏ ⴢⴑⴍⴐⴢⴂⴒⴑⴔⴑⴘⴑⴔⴂⴍⴂ
3) ⴣⴏⴐⴆ ⴒ-ⴒ:ⴘⴂ ⴑⴟⴐ ⴝⴂⴍ ⴐⴑⴑ ⴆⴑⴑ ⴝⴂ ⴆⴂ ⴆⴑ ⴝⴑ ⴔ

Türkçe:[346]

1) … Adarnese Kuropalat, oğlu Magistros Bagrat…
2) … Bagrat Magistros, Gürcü Kralı…
3) … Eristavların Eristavı Bagrat. Kuropalat Adarnese'nin oğlu…

Üçüncü kitabe yapının güneybatısında yer alan şapelin giriş kapısının alınlık kısmında yer almaktadır. Graffito teknikle Asomtavruli harfleriyle yazılan kitabe Takaishvili tarafından okunmuştur. Kitabe alınlığın etrafında yarım daire şeklinde daralarak yazılmıştır. Kitabe toplamda dokuz satırdan oluşmaktadır.[347]

Asomtavruli:

1) ⴢ. ⴝⴑⴆⴒⴂⴍⴂⴑⴑ ⴖⴘⴐⴍⴝⴑⴑⴔⴑⴑ ⴘⴒ, ⴒⴀⴐⴒⴒⴍⴂ

[345] Takaishvili, *1917 Tclis Arkeologiuri Ekspeditsia Samkhret Sakartveloshi*, pp. 14-16.
[346] Kadiroğlu, *Doğu Anadolu'da IX.-XI. Yüzyıl Manastır Toplulukları İşhan Manastırı*, s. 54.
[347] Takaishvili, *1917 Tclis Arkeologiuri Ekspeditsia Samkhret Sakartveloshi*, p. 29.

2) ⴱⵏⵇⵏⵛⵛ ⴱⵏⵇⵏⴱⵛⵀ, ⵛⵑⵐⵛⵚⵏⵀⵏ ⵏⵖⵏ ⵣⴱⵏⵊⵛⵛⵔ ⵏⴽⵖⵏⵛⵔ

3) ⵝⵛⵣⵏⴽⵖⵝⵛ ⵅⵏⵊⵛ ⵣⴱⵏⵊⵏⵝⵛ ⵑⴱⵐⵛⵛⵏ ⴱⵚⵐⵛⵏⴽⵖⵝⵛⵝⵛ, ⵝⵛⴽⵖⵑⵐⵏⴽⵛⵛ.

4) ⵝⵑⴽⵖⵝⵛⵝ ⵀⵏⴱⵏⵝⵛ. ⵣⴱⵏⵊⵛⵑⵑ ⵑⴱⵐⵛⵛⵏⵝⵚⵏⵑⵑ, ⵣⵛⴽⵖⵛⵐⵛⵐ

5) ⴱⵏⵏⴱⵏⵀ ⵊⵑⵏⵝⵛ ⴱⵛⵝ ⵝⵛⵚⵅⵏⴽⵖⵝⵛⵝ.

6) ⵏⵝⵏ ⵛⵐⵏⵛⵀ ⵍⵜⵏⵀⵏ ⵑⵔⴽⵖⵝⵛⵀⵏ ⵊⵛ

7) ⴱⵛⵐⵐⵛⵀⵏ ⵚⵏⵐⴽⵖⵏⵀⵛⵀ ⵛⴱⵛⵝ.

8) ⵍⵑⵐⵏⴽⵖⵛ ⵚⵏⴱⵛⵐⵐⵛⵀⵖⵛ ⵖⵑⵛ ⵐⵛⵝⵝ ⴱⵑⵑⴱⵏⵚⵝ ⵏⵀ ⵏⵛ.

9) ⵞⵐⵑⵑⵀⵏⵍⵑⵀⵏ ⵏⵍⵑ ⵝⵍⴽ.

Türkçe:[348]

1) “*Tanrı adına, ben, Krallar Kralı Gurgen, bu*
2) *kutsal kiliseyi Aziz Meryem Ana için yaptır-*
3) *dım ki ruhuma dua edilsin diye. Kutsal Meryem*
4) *Ana bana son hesap gününde koruyucu (sığınak)*
5) *olsun. Bu efendiler kapısıdır ve buradan hak-*
6) *lılar geçip gidecektir.*
7) *Herkes, buraya gelen sizler*
8) *dualarınızda beni hatırlayın. Bu*
9) *Kronikon 226 (=1006) yılındaydı.*

Dördüncü kitabe kilisenin batı haç kolunun güney cephesindeki giriş kapısının alınlığında yer almaktadır. Kapının kuşatma kemerinin iç yüzeyinde de bir satırlık bir yazı kuşağı daha bulunmaktadır. Her ikisi birlikte değerlendirilen ve graffito teknikli olan kitabe mavi boya ile boyanmışsa da, boyalar kısmen silinmiştir. Bu kitabede orta eksende genişleyerek alınlığı dolaşmaktadır. Toplamda 13 satırdan oluşmaktadır.[349]

Asomtavruli:

1) ⵞ.ⵏⵜⵝⵑ ⵞⵊⵏⵝⵇⵏ, ⵛⵚⵏⵚⵜ ⵑⵊⵑⵛⵐⵞⵏ ⵖⵏⵀⵛ ⵛⵇⵑⵊⵏⵍⵛⵑⵛ ⵍⵏⵑⵊⵑⵍⵏ ⵚⵏⵝⵜ ⵚⵛ ⵖⵞⵏⵐⵀⵏ ⵚⵛⵑⵀⵏ ⵛⵚⵏⵀ.

[348] Kadiroğlu, *Doğu Anadolu'da IX.-XI. Yüzyıl Manastır Toplulukları İşhan Manastırı*, s. 54.
[349] Takaishvili, *1917 Tclis Arkeologiuri Ekspeditsia Samkhret Sakartveloshi*, p. 21.

2) Ⴅ. ՆՇԼՊեՁՐԾ ՈՅՖԻՆՇՋԳՐԾ ՅՊ, ԼՆՇԼՇՇՅՅՇ ՇՒՔՉՒ ՊՍՁՆԿՉՍՉՆՅ(ՇՒ) ՁԿԼՒՊեՅ(ՇՒ), ԼՇՒԴՇՇԼՇՆՊ ՊՆՊ ՅՇՖԻՆՇ ՎՏՊ ՔՅԻՃՁՆՇ
3) (Յ)ՇՐՉՉեՁՅ ՊՅՆեՊՆԻՆՇ ՆՇՐԻՐՊՎՆՇՐ ՅՊՑՊԻՐՇ, ԼԻՉՖԼԻ ՅՊՑԻՆՇ ՃՇ ԿԴԻՆՐՐՇ ՅՇՐՐՐՇ, ՆՇՆՉՉԴՊՆՇՇՃ ՆՉՆՆԻՆՇ ՎՇԼՖՇՔ ՅՉՖՇՄՇՆՇՇՇՆՇ, ԿՊՒՃՉՉՎՊԻՆՇՐՎՆ ՀՉՃՇԴՊՐՐՇ ՒՉՊՒՐՇՃՆՇ.
4) ՔՅԻՃՇՉ ՅՇՐՐՉՆեՁՅ ՊՅՆեՊՆԻՇՉ, ԿՊՅՔՊ ՃՇ Յ-
5) ՑՇՖԴՊՆՆ ԼՉՊՎՇՐԴ ՔԻՒՇՇԿՊ ՈՅՖԻՆՇ ՃՇ ՒՇՐԴՆՇՎՉՃՊՆ ԼՉՊԴՅՅԻՒ ՆՇԿՅԻՒՊՆՇ ՅՇ.
6) (Ն)ՃՈՊՆՇ ՅԻՆՇԼԾՊՎՊՆԻՆՇՆՇ ՔԻՒՇՇԿՊ ՅՆՇՇՀՉՊՆԻՆՇ ՎՉԴՊՆեՁ
7) (Շ)ՋՆՇ ՈՆԻՆ ԴԻՅՅՒՀՊՁ ՅՉՊՔՊԴՊՎՇՆՇ ՀՉՃԴՇ
8) ՁՇՆՇ ՃՇ ՔՎՇեՉՊՎՇՆՇ ՈՅՖԻՆՇՆՇ. ԼՊԴՊՈՃՊՊՎԻ
9) (ՎՉ)ԴՊՆեՁՇ ԿՊՅՉՉՅՇԴՊՇՁՇ ԵՉՊՀԴՇՆՇ ՅՉՉՅԻԿ
10) Ն-
11) ՊՒՊ-
12) Ձ.

Türkçe:[350]

1) “*Kutsal İsa, her iki dünyada da Kral Grigor ve*
2) *çocuklarını kutsa. Amin. Tanrı adına, Ben naçiz*
3) *Antoni, İşhan Piskoposu, İşhan Katolik Kilisesi’*
4) *nin bu portalini yenilettim, kralların şanı*
5) *için: Kral Grigor ve çocuklarının, Kuropalat*
6) *Bagrat’ın ruhuna dua etmek için, günahlarımızın*
7) *Affi için. Bu kutsal katolik kilise bize yardım*
8) *etsin ve Tanrı tarafından şefaat ve Hesap Günü’*
9) *nde, o korkunç günde, hakim (koroyucu) önünde*
10) *bir liman olsun, ki bizler de günahlarımızdan*

[350] Kadiroğlu, *Doğu Anadolu’da IX.-XI. Yüzyıl Manastır Toplulukları İşhan Manastırı*, s. 55.

11) arınmaya ve Tanrı'nın affına değer bulunalım.

12) Dilerim ki buraya her ayak basan beni dualarından eksik etmesin."

Beşinci kitabe yapının batı haç kolunun güney cephesinde, portalin üzerindeki pencerenin kemer yüzeyinde başlayıp doğu duvara doğru devam etmektedir. Graffito teknikle, Asomtavruli alfabesi ile yazılan kitabe toplamda 11 satırdan oluşmaktadır.[351]

Asomtavruli:

1) ⴑⴖⵆⵒⵎⵄⵔⵆ ⴖⵀⵐⵗⵖⵖⵔⵆ ⵀⵏ ⵆⵀⵒⵇⵃⵄ ⵅⵗⵒⵔⵆ ⵀⵗⵆⵑⵆⵄ
   ⵏⵖⵅⵖⵇⵇⵗⵇⵖⵀ, ⵏⵆⵀⵑⵆⵆⵒⵔⵆ ⵆⵆ ⵏⵆⵀⵑⵆⵎⵐⵇⵄ ⵒⵀⵅⵏⵆⵆ.
2) ⵏⵖⵏ ⵒⵆⵀⵆⵐⵐ ⴖⵀⵐⵗⵖⵖⵎⵖⵆ, ⵑⵆⵗⵇⵇⵄⵎⵖⵆ ⵏⵑⵄⵎⵖⵏⵆⵆ,
3) ⵖⵆⵆⵅⵏⵆⵆⵑⵏⵄⵎⵖⵆⵆ ⵑⵆⵆⵏⵐⵆⵆⵒ ⵑⵇⵐⵐⵆⵆⵖⵆⵆⵆⵖⵆⵆⵒ,
4) ⵖⵆⵄⵇⵇⵎⵑⵏⵄⵎⵖⵆⵆ ⵆⵆ ⵖⵆⵆⵐⵖⵏⵅⵏⵑⵏⵄⵎⵖⵆⵆ
5) ⵖⵇⵄⵎⵏⵖⵆ ⵀⵏⵅⵏⵖⵆ ⵆⵆ
6) ⵒⵇⵆⵆⵑⵆⵆⵎⵆⵆ ⵀⵏⵅⵎⵆⵆ
7) ⵐⵏⵀⵆⵆⵇⵇⵏⵖⵆⵆⵎⵑⵖ
8) ⵑⵀⵐⵏⵎⵇⵇⵀⵀⵖⵆⵆ ⵒⵀⵎ---
9) ⵆⵆ ⵑⵆⵐⵏⵅⵏⵀⵑ ⵐⵏⵄⵎⵆⵆ ⵏ(ⵇ)
10) ⵑⵆⵆⵀⵑ ⵅⵇⵐⵀⵆⵆⵒⵖ ⵅⵏ.
11) ⵖⵆⵆⵒⵎⵆⵆ

Türkçe:[352]

1) "*Tanrı'nın adına, ben, Antoni, İşhan Başpiskoposu, bu kutsal Tanrı evini, yeniledim ve bitirdim,*

2) bu Tanrı'nın tapınağını, Katolik kilisesini,

3) Bagrat Kurupolates tarafından övülen,

4) Dua etmek ve hatırlanmak için,

5) Benim ruhuma ve

6) Benim günahlarıma

7) Bağışlanma uğruna

8) Kronik 252

[351] Takaishvili, *1917 Tclis Arkeologiuri Ekspeditsia Samkhret Sakartveloshi*, p. 23.
[352] Kadiroğlu, *Doğu Anadolu'da IX.-XI. Yüzyıl Manastır Toplulukları İşhan Manastırı*, s. 56.

9) Ve elleri tarafından inşa edilen

10) İovane Morçadze'nin

11) Heryerde.

Günümüzde mevcut olmayan altıncı kitabe ise yapının iç mekânında kuzey haç kolu içerisinde yer almaktadır. Nerses Sargisyan adında bir kişi sözü edilen kitabeyi XIX. yüzyılın ortalarında okuyarak bir kâğıt üzerine kopyalamıştır.[353] Kâğıt daha sonra 1861 yılında Brosset tarafından bulunarak neşredilmiştir.[354] Takaishvili 1917 yılında yapıyı incelediğinde kitabe tahrip olduğu için okuyamamış ve Brosset'in yapmış olduğu yayını baz alarak eski bilgileri tekrarlamıştır.[355]

Asomtavruli:

1. .....ⴝⴓⴕⴈⴕⴑⴓⴙⴖⴈⴝⴖⴓⴕⴈⴓⴑⴔ:ⴓⴓⴔ……

ⴛⴝⴡⴑⴕⴑⴝⴓ:ⴝⴖⴝⴝⴖⴝⴓⴓⴕⴖⴡⴝⴓⴝⴈⴝⴓⴓⴕⴈⴝⴓⴕⴑⴔ***ⴕⴓⴛⴝⴡⴝⴈⴝⴓⴡⴖⴛⴝⴖ
ⴡⴝⴕⴖⴡⴝⴖⴝⴖⴕⴕⴙⴡⴖⴓⴔⴝⴓⴝ***ⴖⴓ*ⴡⴝⴔ:ⴔⴡⴖⴓ……

.....ⴓⴝⴔ*ⴓⴓⴡⴖⴖⴝⴓⴓⴝⴓⴓⴑⴕⴝⴖⴔⴖⴝⴡⴝⴓⴓⴝⴈⴔⴓⴖⴡⴝⴓⴝⴓⴓⴡⴈ.....

ⵙⴔⴝⴈⴔⴓⴓⴖⴖⴝⴓⴝⴈⴡⴑⴝ*ⴝⴓⴓⴈⴝⴓⴓⴈⴡⴝⴓⴓⴝⴓⴓⴝⴓⴓⴕⴑⴝⴓⴓⴝⴓⴓⴑⴑⴝⴓⴓⴑⴑⴝⴓⴓⴑⴑ

4. ҚЈЧҚІЏСЖѺѺЏЧЧЏІЖЗЈЖЗҚЈЖЏЏ.....ФСҚ*ЏҤҐІЖІѺ:І
ЏЈЧІҤІѺЏСѺЧѺЖѺѺС
……

ЗС*ЈҚѺСЏ*****ІС.....ЈЏЗЧЧҠҤ.....ЈЏЧҚѢСЖΦІѺЏСҤЧЖІЏСѺЈ
ҚІҚІЖΦѺЖΦ……
……..

ЗЈІЗСЭЖѺІЗЗΦҚѢѺСЗЗΦ…….
ѢІҤ*ЖЏЭЗСЅЗЗΦΦІІЏІС
ЏЭСГѺЖЈ:ЗСЧЈѢЭЗІСЖІЈЏЏІЈΦЖЖІЗѢС.....
.....

ЖѺѺСЧЖЗІЖЈЖЏЖІЗСЖЧЏЈЧ..
ҐІЏ:ЖѺЖЏЗСЖΤІҐЈЧЭѺΦѢ ѢІЏСЈѺЧѢ.....

5. .....ЖѺЗΤЖЖІҤЧЖЏЖΤҤІЖҐΤІЖІЏΤІЖΤ*ЏІЈЏІЏѺІѢΤЖΦѺІІ
ЏСЖѺ***ЧІҐЏѺЏІЧЈЈЖ*ЧΤѺ*ѺЈҤѢЗСЧЈЖЏΤЧѢЗΠѺΤ……
……..

ЏСΤЏЖЗСѺ*ЏЏΤ**СЈѺСССЈЖЈЈѺСЖҐҤ.....*ЏСЖЗѢΤѺѺСЗСЈЈЏ
СЏЖЏЧЈҤΤѢѺЖҤЖΤЗΤЏСЖЗѢ……
……..

ѺСΤҤ*ЧЏЧСЧЖѺСЖЗѢΤѺѺСЈЈѺЧѺѺСЏЏЈЖҤСЧΧЈΤѺСҐΤѺЧΥЏЖѢЪЗ
ЗСЖСҐ*ΤΤЖΤЏΤΤЧΤЖЖΤѺѺЧЗСЏЏЧЖСЧҤѢСЖҤІЏΤҐЖЖС.....
.....

ЭΠЭЗСЧЏΤ*ҬЏЭСЖѺѺС*ЗѺЭΤЧЊЖҬѢЪЪСҬЈЊЧЊΤ*ЧΠ.....

6. СЖІЖЖЏЏЗСЖΦЧѺҐЊѺҬΤЏѺЏΙΤЏСΧЖЧЏСЖЊѺЧҬΤЊЧЖЖСС*ѺЪСΧ
ΤЖС*ѺЧΤҬЪЗСҐЊЖЪѢҬЧЧЈЖЖСЖΤЏЏСЧЗЈΤЏΤЊЖѢЪѺѺЪЧЏС……
…….

ЖΥЧΙЏСѺЏΤЏΤΤЏЭЭЧЖІЧѺЈЖѢЧЧЖЏΤЏЈЏЧ*ЖѺЪ.....ѺЖѺЈΠЈЖ
ҬЏΠҘЈЖІ:
ЧѺѢЧЏ:ЗСΤЏЏЧЏЏЖІЗСЏΠҘЗЗΦ…….

СЖЖ:ЗС*ΠЖЈѺҬΤ:ЏСЈҐѢΤЏСССЖ*ЏСҐС*ѺЊЖЧЈЗЧ:ЗСЏЧЗΠѺЖЗСҬЖ
ЖЧ.....ΤѺС*ЧΤѺ ЧѢΤЧЖЖΤЖ
ЧҬѢЗСΥ*ЊЧѢЏЏѢΤѺС……..

.....ЏЧЏСЗСѢЈΤЗѺЏΠЖЧ ЖΤЧЈѢЖΤЗΤЏЏЖΤСΠѺЧΥСЖ.....

Türkçe:[356]

[356] Kitabenin Fransızca’ya çevrilen metninin tercümesinde yardımcı olan sevgili dostum Fransızca Öğretmeni Dilek AYNA’ya teşekkür ederim.

1) Tanrı, yenilmez Kral Demetre'nin iki hayatını da yüceltsin! Majestelerinin daimi anısını yaşatmak ve dua etmek için. Bu kiliseye ait Lozni Köyü'nü serbest bıraktı; oraya itiraf etmeyen insanlar yerleşmişti. Sevgi ve sadakat için… kurtarma sözünü verdi. Ancak Tanrı'ya şükür ve…
2) Tüm azizlerin ve Tanrı'nın sayesinde Simon Thaumaturg İşhan'da Tanrı'nın Anası'nın katedralini kurdu. Ve o, babasının, kutsanmış atalarının ve aynı zamanda eski kralların örneklerini izleyerek mülkü sundu. Bu nedenle, ben Egnate, İşhan'ın Başpiskoposu, Majestelerinin tozu, yardımseverliğine rağmen… mütevazi ve işe yaramaz sadakatim için, Theodore ve kilisenin bütün başpiskopos önünde günah çıkardı.
3) Onların kardeşleri için, güçlü krallar kralı David ve Giorgi'nin gücü için, biz, gece ve gündüz parlayan lambaları önceden asmıştık. Birinci… ikinci N.D. kapısından önce, üçüncüde Aziz Simon Thaumaturg'un ünü vardı. Ve biz şehit olan Theodore'den önceki şölen kuralını yaptık. Kutsal Lent'in girişinin ilk Cuma günü: büyük olan… ve diğer yandan birlikte hazırladığımız ayini kutlamak için, Econ'un ablası ve Elia papaz yardımcısının torunu Grigol'ü belirledik: aynı şekilde…
4) Biz Pazar günkü ayine gelmesi için teklif sunacağız. Özellikle, dualar ve göklerden gelen güzel haberler başta olmak üzere teklifler sunulacak. Demetre'nin kralı ve kralın hayat tarzı diğer krallardan en iyisiydi. Tamara'nın kız kardeşi, yerdeki kraliçelerin kraliçesi ve gerçekten gökyüzünün kraliçesiydi ve onun oğulları David ve Giorgi rakiplerini ve bütün düşmanlarını alt üst etti. Hayatına ve zaferlerini buna itafen yaptı. Dünyadaki bütün taraftarlarına karşı yaptı.
5) Her kim ki bu kralları, majestelerinin adının ve ululuğunun kurallarını ve ricayı değiştirecekse, çözebilmeksizin, papazların… 6 büyük âlimin kurulundan, Simon Thaumaturg'un sayesinde olan, 12 kutsal havariden başlamaksızın Tanrı aforoz ederek, yalan söyleyerek olabilirdi… ki olan… Tanrı tarafından… onların, papazların yardımıyla ve sadece Tanrı'nın sayesinde olabilirdi. Bu yıllar öncesiydi.
6) Her kim ki krallarına karşı faydasını düşünecek ve her kim olursa olsun yüceltecektir. Lozni'deki kilisenin tarihi eserleri kaldıran suç ortağına katılan olacaktı. Onunki tüm bunların hepsi bütün lanetlerin üstündedir. Yüksek papazlar, patrikler, katolikoslar, piskoposlar ve bütün kutsal ruhlar, pagan

görünümlü iğrenç olarak, kesiksiz… bütün beddualar, yalan söyleyenler… ruhları kötü olanlar, Tanrı'yı savunanlar bütün günahlarından arınacaktır.

c. Plan ve Mimari Özellikleri

Plan

Dıştan yaklaşık 35x21 m. ölçülerine sahip olan kilise; dört serbest destek üzerine oturan kapalı haç planlı ve karma planlı olarak inşa edilmiştir (Çizim 60).[357] Batı haç kolu diğer haç kollarına göre daha uzun tutulmuştur. Doğuda yer alan destekler dokuzgen iken batıdakiler haç planlı olarak tasarlanmıştır. Haç kolları eş derinliklerde tonozlarla kapatılmıştır.

Doğudaki haç kolu içten yarım daire bir apsisle sonlanmaktadır. Apsis yarım yuvarlağı sekiz adet sütunla çevrelenmiştir. Apsis doğudan bir dehliz ile kuşatılmıştır. Dehliz dışta düz bir duvarla sınırlandırılmıştır. Dehlizin her iki yanında iki katlı yan mekânlar bulunmaktadır. Yan mekânların içerisinden de iki katlı pastophorion hücrelerine geçiş sağlanmaktadır.

Batı haç kolunun batısında, kuzey-güney ekseninde yerleştirilmiş, üç bölümden oluşan mekânlar yer almaktadır. Bunlardan ortadaki kubbe ile örtülü olup giriş kapısının aksına yerleştirilmiştir. Kuzey ve batı haç kolları arasında, doğu-batı doğrultusunda uzanmış dikdörtgen bir ek mekân bulunmaktadır.

Kiliseye batı haç kolunun ortasından, güney duvarından ve kuzeydeki yan mekânın kuzey duvarındaki kapılardan giriş sağlanmaktadır. Kuzeybatıdaki ek mekânın batı cephesindeki giriş kapısı restorasyon sırasında kapatılmıştır.

Mimari Özellikler

Doğu cephe; iki katlı dehliz, pastophorion odaları ve kuzey-güney haç kollarının doğusundan oluşmaktadır (Şekil 181, Çizim 61). Dehliz yanlardan tek pahlı, ortada meyilli bir çatı ile kapatılmıştır. Dehliz üzerinde üç adet, diakonikon ve protesis mekânlarında birer adet olmak üzere toplamda beş adet pencere bulunmaktadır. Çubuk formlu mazgal pencereler, birer omega formlu kemer ve silme ile kuşatılmıştır.

[357] Kadiroğlu-İşler, *Gürcü Sanatının Ortaçağı*, s. 72.

Dehlizin hemen üzerindeki apsis cephesi üç adet kademeli arkad dizisi ile bölümlere ayrılmıştır. Yuvarlak kemerlerle sonlanan arkadlardan ortadaki daha yüksek tutulmuştur. Bu bölümün ortasına omega formlu kemer ile kuşatılmış bir pencere eklenmiştir. Yanlardaki duvar arkadlarına üçgen formlu birer niş yerleştirilmiştir. Nişler en üstte istiridye kabuğu formundaki düzenleme ile sonlanmaktadır. Ortadaki arkadın hemen üzerinde çatı hizasında yıldız formunda tasarlanmış pencereler bulunmaktadır. Yanlarda yer alan arkadların da üzerinde yuvarlak formlu birer pencere yer almaktadır. Bu pencerelerin devamında cephe, halat formunda düzenlenmiş bir silme ile sonlanmıştır.

Kuzey ve güney haç kollarının doğu cepheleri birbirini tekrar eder nitelikte düzenlenmiştir. Cephe yüzeyleri sivri kemer formlu birer arkad dizisi ile hareketlendirilmiştir. Cephelere birbirinden farklı boyutlarda ve yüksekliklerde pencereler yerleştirilmiştir.

Batı cephesi; batı haç kolu, kuzeybatıda yer alan yan mekânın batı cephesi, kuzey ve güney haç kollarının batıya bakan yüzeylerinden oluşmaktadır (Şekil 198, Çizim 62). Batı haç kolu çift pahlı bir çatı ile kuzeyde yer alan yan mekân ise meyilli bir çatı ile kapatılmıştır.

Batı haç kolu da doğu cephedeki gibi üçlü arkad dizisi ile bölümlere ayrılmıştır (Şekil 198). Kademelendirilen bu arkad dizilerinden ortadaki daha yüksek ve geniş tutulmuştur. Ortadaki arkad yüzeyinin üst kısmında üzeri üç kademeli bordürlerle çerçevelenmiş pencere yer almaktadır. En dış bordüründe üzerinde düz bir silme şeklinde düzenlenmiş bir volüt bulunmaktadır. Pencerenin altında cephenin orta kısmına gelecek şekilde yerleştirilen yuvarlak kemerli bir pencere daha bulunmaktadır. Pencerenin hemen altında ise giriş kapısı yer almaktadır. Camiye dönüştürme çalışmaları sırasında örülerek kapatılan giriş kapısı günümüzde yenilenerek açılmıştır (Şekil 204). Giriş kapısı yuvarlak kemerli olup üzeri önceleri kubbeyle örtülü bir mekânla bağlantılıdır. Giriş kapısının da bulunduğu kubbeli mekânın her iki yanında günümüzde yıkılmış birer mekân daha bulunmaktadır. Ek mekânların hepsi bir bütün olarak değerlendirildiğinde bu bölümlerin tamamının bir narteks olabileceği düşünülebilir.

Yanlarda yer alan arkad dizilerinin oluşturduğu yüzeyler, birbirine eş boyutlarda düzenlenmiş üçgen formlu nişlerle hareketlendirilmiştir (Şekil 198). Niş yüzeyleri doğu cephede olduğu gibi istiridye kabuğu formlu düzenleme ile sonlanmaktadır.

Bunlardan kuzeydekinin ortasında büyük oranda tahrip olmuş insan maskı yer almaktadır (Şekil 200).

Kuzeybatıda yer alan ek mekânın batı cephesinin ortasında yuvarlak kemerli bir mazgal pencere bulunmaktadır. Pencere dışında cephe yüzeyi oldukça sade tutulmuştur. Pencerenin hemen altında restorasyon öncesi dikdörtgen formlu bir kapı bulunurken son düzenlemelerle bu kapı kapatılmıştır.

Kuzey cephesi; protesisin kuzey duvarı, kuzey haç kolu, köşe odası ve kuzeybatı ek mekânın kuzey duvarından oluşmaktadır (Şekil 210, Çizim 63). Kuzey haç kolu çift pahlı bir çatı ile diğer mekânların üzeri ise meyilli çatı ile kapatılmıştır.

Kuzey haç kolu da güneydeki gibi üçlü arkad dizisi ile bölümlere ayrılmıştır (Şekil 212). Ortadaki arkad daha geniş ve yüksek tutulurken, yanlardaki daha alçak ve dar tutulmuştur. Arkadların üç bölüme ayırdığı cephe yüzeyinde birer pencere açıklığı yer almaktadır. Pencerelerin her üçü de birer omega formlu kemer ile kuşatılmıştır. Yanlarda yer alan pencereler daha dar iken, ortada yer alan daha geniş ve yüksek tasarlanmıştır. Orta arkadın üst kısmında hemen pencerenin üzerinde de yuvarlak formlu bir pencereye yer verilmiştir.

Doğuda yer alan arkadın alt bölümünde ise yapıya giriş sağlanan kapılardan biri bulunmaktadır (Şekil 214). Bu kapı dikdörtgen formlu ve alınlıklı olup oldukça sade düzenlenmiştir. Cephe üçgen bir alınlıkla sonlanmaktadır.

Kuzeybatı ek mekânın duvar yüzeyi oldukça masif tutulmuştur (Şekil 219). Meyilli bir çatı ile örtülen ek mekânın hemen üzerinde haç kolunun yüzeyini hareketlendiren kemer izleri görülmektedir. Bunlardan batıdaki silmelerden oluşan bir düzenlemeye sahipken doğudaki her iki kemer oldukça sade tasarlanmıştır. Ortada yer alan kemerin üzerinde ise dikdörtgen formlu küçük boyutlu bir açıklık yer almaktadır. Doğuda yer alan kemerin hemen yanında ise köşe odasının taşıntı yapan kısmı bulunmaktadır.

Güney cephesi; güney haç kolu, güneydoğu ve batı yan mekânları, diakonikon ve dehlizin üst katı ile batı haç kolunun güney cephesinden oluşmaktadır (Şekil 220, Çizim 64). Güney haç kolu ve yan mekânlar çift pahlı bir çatı ile diakonikon hücresi ise tek pahlı bir çatı ile sonlanmaktadır.

Güney haç kolu ortada daha yüksek, yanlarda biraz daha alçak, yuvarlak kemerli forma sahip üç adet duvar arkadı ile bölümlendirilmiştir (Şekil 222). Arkadların orta

bölümlerindeki silmeler bir sütunce şeklinde düzenlenmiştir. Her üç bölümde de üzerleri omega formlu birer kemer ile sonlanan pencere açıklıkları yer almaktadır. Bunlardan orta bölümde yer alan pencere daha geniş tutulmuş ve biraz daha yukarıya yerleştirilmiştir. Orta bölümde, duvar arkadının hemen altında yuvarlak formlu bir pencereye yer verilmiştir. Arkad ile çatı hizası arasında bir haç kabartması yer almaktadır. Cephe sivri kemerli bir alınlıkla sonlanmaktadır.

Güneybatıda yer alan köşe odasının cephe yüzeyi kademeli olarak düzenlenmiş bir yuvarlak kemer ile hareketlendirilmiştir. Altta zemine yakın bir konumda doğu duvardaki apsidiyolu günümüze ulaşan şapel benzeri ek mekân bulunmaktadır (Şekil 292). Ek mekân büyük oranda tahrip olmuştur. Köşe odası çatı hizasına yakın bir konumda meyilli bir çatı ile cepheden ayrılmaktadır.

Batı haç kolunun güney cephesi de eş boyutlu, üçlü arkad dizisi ile bölümlere ayrılmıştır (Şekil 221). Yuvarlak kemer formlu arkad dizilerinin oluşturduğu bölümlerin içerisine birer pencere yerleştirilmiştir (Şekil 231). Pencereler hemen arkad dizisinin altında olup, omega formlu bir kemer ile kuşatılmıştır. Bunlardan doğudaki kemer yüzeyi oldukça geniş tutulmuştur. Kemerin hemen altında oldukça dar tasarlanmış çubuk formlu mazgal pencere ile yapının en çarpıcı süslemesi olan figürlü bezeme yer almaktadır (Şekil 233). Orta arkadın penceresi üç kademeli bir kemer ile hareketlendirilmiştir.

Ortadaki arkadın alt bölümünde giriş kapısı yer almaktadır (Şekil 235). Giriş kapısı günümüze ulaşamayan ek mekânlarla birlikte bir bütünlük taşımaktadır. Önceleri örülerek kapatılan giriş kapısı günümüzde açılarak yenilenmiştir. Dikdörtgen giriş açıklığının hemen üzerinde inşa kitabesinin bulunduğu alınlık, onunda üzerinde kademelendirilmiş yuvarlak kemer bulunmaktadır. Kemerin her iki yanında üstte üzeri kademelendirilmiş ve bitkisel-geometrik motiflerle bezenmiş birer volüt yer almaktadır. Giriş açıklığının her iki yanında birer sütunce ile kemer formu sonlanmaktadır.

Batıda yer alan arkadın hemen altında günümüze ulaşamayan apsidiyollu bir mekân kalıntısı bulunmaktadır (Şekil 293). Muhtemelen şapel olarak değerlendirilen bu mekânın hemen üzerinde kademeli olarak düzenlenmiş arkad dizisi gelmektedir.

İç mekân; naos, bema, apsis, dehliz, protesis ve diakonikon hücrelerinden oluşmaktadır (Şekil 247). Doğu haç kolunda yer alan apsis, içten yarım yuvarlak olarak

tasarlanmıştır (Şekil 252). Apsis yarım yuvarlağı sekiz adet sütun ile çevrelenmiştir (Şekil 250-251). Sütunlar birbirlerine kademeli olarak düzenlenmiş yuvarlak formlu kemerlerle bağlanmıştır. Apsisin eksedrası üzerinde üç adet pencere açıklığı yer almaktadır. Bunlardan ortadaki yuvarlak kemerli forma sahip iken, yanlardaki ikiz pencere olarak düzenlenmiştir. Apsisin üzeri yarım bir kubbe ile kapatılmıştır (Şekil 252).

Apsisin hemen gerisinde doğu-batı ve kuzey-güney yönlerinde uzanan bema bölümü yer almaktadır (Şekil 252). Çevresinde ise dehliz bulunmaktadır. Dehlizin güney ve kuzeye bakan bölümleri iki katlı olarak düzenlenmiştir. Doğu haç kolunun kuzey ve güneyinden, kuzey ve güney haç kollarının doğusundan birer kemerli açıklık ile dehlizin alt katına giriş sağlanmaktadır. Dehlize açılan kemerlerin bir kısmı serbest iken bir kısmı duvar payelerine oturmaktadır. Dehlizin üzeri doğu-batı doğrultusunda takviye kemerleri ile desteklenmiş beşik tonozlarla örtülmüştür.

Dehlizin güneyinde yuvarlak bir kemere oturan dikdörtgen formlu giriş kapısı ile geçilebilen yan mekânlardan biri yer almaktadır. Yan mekânın duvarları oldukça masif tutulmuş ve üzeri beşik tonoz ile örtülmüştür. Dehlizin kuzeyinde ise dikdörtgen açıklıklı ve yuvarlak kemerli yan mekânlardan bir diğeri bulunmaktadır. Bu mekânda güneydeki mekânı mimari doku açısından tekrarlamaktadır.

Apsisin her iki yanında yer alan protesis ve diakonikon hücrelerine batıda yer alan köşe odalarından geçilmektedir. Hücrelerin doğu duvarında birer mazgal pencere yer almaktadır. Hücrelerin kuzey ve güney duvarlarında kare formlu küçük boyutlarda nişler yer almaktadır. Hücreler beşik tonozlarla örtülmüştür.

Bemanın hemen gerisinde kubbenin kapattığı merkez kare bulunmaktadır (Şekil 252). Merkez mekânı kapatan kubbe doğuda dokuzgen, batıda haç planlı dört adet serbest payeye oturmaktadır (Şekil 263). Payeler birbirlerine çift kademeli kemerlerle bağlanmıştır. Kemerlerle desteklenen kubbeye geçişte pandantifler kullanılmıştır. Pandantiflerin yüzeyleri de süsleme unsuru olarak değerlendirilmiştir (Şekil 263). İçten kubbe olarak düzenlenirken dıştan konik külah ile kapatılmıştır. Kubbe dıştan onaltıgen olarak düzenlenen bir kasnağa oturmaktadır.

Orta mekân, güney haç koluna yuvarlak bir kuşatma kemeri ile bağlanmıştır (Şekil 263). Haç kolu içte bir kemer ile iki bölüme ayrılmış beşik tonoz ile kapatılmıştır. Haç kolunu bölümlere ayıran kemerin kuzeyinde, dehlize ve güneybatı

köşe odasında açılan yuvarlak kemerli açıklıklar yer almaktadır. Kemerler kuzeyde kubbeyi taşıyan paye ve konsollara oturmaktadır. Doğuda yer alan dehliz kemerinin üzerinde yuvarlak kemerli üst kat pencereleri bulunmaktadır.

Güney haç kolunun destek kemerlerinin güneyinde duvar yüzeylerinde yuvarlak kemerli nişler yer almaktadır (Şekil 263). Doğu duvarda yer alan nişin hemen üzerinde de dikdörtgen formlu ikiz pencere bulunmaktadır. İkiz pencere kademelendirilmiş yuvarlak kemerlerle duvara bağlanmıştır. Haç kolunun güney duvarına doğu-batı ekseninde farklı ebatlarda yuvarlak kemerli iki adet dikdörtgen pencere yerleştirilmiştir. Doğu eksende yer alan pencerenin üzerinde ise diğerinden farklı olarak yuvarlak pencereler bulunmaktadır. Haç kolu güneyde bir kuşatma kemeri ile üst örtüden ayrılmaktadır.

Kuzey haç kolu ile güney haç kolu birbirini tekrar eder niteliktedir (Şekil 263). Üzeri beşik tonozla örtülen haç kolunun doğusunda kuzeybatıda yer alan ek mekâna açılan ikiz pencere yer almaktadır. Ayrıca yine doğu duvardan dehlize bir kemer açıklığı ile geçiş sağlanmaktadır.

Diğer haç kollarından daha uzun tutulan batı haç kolu, kuzey-güney yönlerde kademelendirilmiş iki kuşatma kemeri ile çevrelenmiştir (Şekil 247). Batı haç kolu farklı üç ayrı bölüme ayrılmış beşik tonoz ile kapatılmıştır. Haç kolunun kuzeyi ve güneyi farklı boyutlarda iç içe geçmiş yuvarlak kemerli nişlerle hareketlendirilmiştir. Bunlardan güneyde yer alan nişin doğusunda, yuvarlak kemerli ve dikdörtgen formlu sonradan kapatılan giriş açıklığı bulunmaktadır. Girişin üzerinde ise yuvarlak kemerli, dikdörtgen formlu iki adet pencere yer almaktadır. Kuzey duvarın batısından ikinci nişin aksında, dikdörtgen formlu giriş kapısından ek mekâna geçiş sağlanmaktadır. Haç kolunun ortasında altta yuvarlak kemerli ana giriş kapısı bulunmaktadır.

Batı haç kolu XIX. yüzyılda yapılan düzenleme ile cami olarak kullanılmıştır.[358] Batı haç kolunu merkezden bölen duvar restorasyon çalışmaları sırasında kaldırılarak eski haline döndürülmüştür.

Kuzeybatıda yer alan ek mekân doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlı olarak tasarlanmıştır. Ek mekânın doğu ve batı duvarı, her iki yanda paye ve silmelere oturan yuvarlak bir kuşatma kemeriyle üst örtüden ayrılmıştır. Mekânın kuzeyinde ise giriş açıklığı bulunmaktadır. Giriş açıklığının üzerinde yuvarlak kemerli, dikdörtgen

[358] Kadiroğlu, *Doğu Anadolu'da IX.-XI. Yüzyıl Manastır Toplulukları İşhan Manastırı,* s. 79.

formlu bir pencere yer almaktadır. Güney duvarının doğusunda, sonradan kapatılan yuvarlak kemerli kapı açıklığı bulunmaktadır. Bu kapının üzerinde batı duvara doğru devam eden günümüzde okunamayan kitabelerden erken tarihli olanı eklenmiştir. Mekânın üzeri takviye kemerleriyle bölümlendirilmiş beşik tonoz ile kapatılmıştır.

d. Süsleme Özellikleri

İşhani Manastır Kilisesi, anıtsal mimari dokusunun yanı sıra plastik bezemeleri ile de öne çıkmaktadır. Yapıda taş, mozaik ve duvar resimlerinden oluşan süslemelere yer verildiği görülmektedir. Taş süslemelerde çoğunlukla bitkisel (palmet, rumi, çiçek vb.), geometrik (geçme, örgü, daire vb.) ve figürlü (aslan-ejder mücadelesi) kompozisyonlar kullanılmıştır. Mozaik süslemeler yapılan kazılar sonucunda yapının zemininde ortaya çıkarılmıştır. Duvar resimleri ise yapının iç mekânında, kubbede yoğunlaşmaktadır.

Doğu haç kolunun süslemeleri; dehliz ve haç kolu olarak iki kısımda incelenmektedir (Şekil 181-182). Yapının doğu haç kolunda yer alan üçlü arkad düzeni cephenin genel süsleme düzenlemesini içermektedir. Arkadların kemerleri yanlarda çifter, ortada üçlü sütunce ve silme dizileri ile kademelendirilmiştir. Arkad kemerleri en dışta kaval silme ile sonlanmaktadır. Sütunceler yastık formlu başlıklarla başlamaktadır.

Dehlizin yüzeyine pastophorion odalarının pencereleriyle birlikte omega formlu kemerli beş adet pencere yerleştirilmiştir (Şekil 182). Güneyde yer alan diakonikon hücresinin penceresi diğer pencerelere göre daha küçük tutulmuştur. Pencerenin hemen üzerine omega kemer formunda düzenlenmiş silme eklenmiştir (Şekil 183). Kemerin yüzeyi karşılıklı rumi motiflerinin yaptığı geçme motifleri ile bezenmiştir.

Dehlizin güneyindeki birinci pencere omega formlu kemerli olup, yüzeyi sade tutulmuştur (Şekil 184-185). Kemerin hemen altında yüzeyi yivlendirilmiş bir silme yer almaktadır. Silmeden sonra altta pencere yer almaktadır. Ortadaki pencereye göre daha dar tutulan bu pencerenin üzerinde yarım daire formlu süsleme panosu bulunmaktadır. Panonun yüzeyi ortada daha geniş olmak üzere girift formlu geometrik örgü ve geçmelerle bezenmiştir (Şekil 185, Çizim 65).

Dehlizin ortasında yer alan ikinci pencere yanlardakine göre daha geniş tutulmuştur (Şekil 186-187, Çizim 66-67). Pencere üstte omega formunda bir kemer ile çerçevelenmiştir. Kemerin yüzeyi ortada kare; yanlarda, üstte ve altta geometrik

geçmelerden oluşan örgü motifleriyle bezenmiştir. Güney pencerede olduğu gibi burada da kemerin altında yüzeyi yivlendirilmiş bir silme bulunmaktadır. Silmenin altındaki pencerenin üzerinde ise yarım daire formlu süsleme panosu yer almaktadır. Panonun yüzeyi dışta silmelerle çerçevelenmiştir. Bordürün içinde oval formlu örgü motifleri bulunmaktadır. Oval formlu boşlukların içerisine ise papatya benzeri çiçek motifleri yerleştirilmiştir.

Dehlizin kuzeyinde yer alan pencere ise günümüzde kapatılmıştır (Şekil 189). Pencere üzerinde yer alan omega formlu kemer yüzeyi boş bırakılmıştır. Yine burada da altta yivli bir silme bulunmaktadır. Pencerenin üzerinde yer alan panoda ise "S" kıvrımlarının altta ve üstte birleşmesinden oluşan motifler yer almaktadır (Şekil 190, Çizim 68). "S" kıvrımlarının aralarına da çizgisel hatlardan oluşan yaprak motifleri doldurulmuştur.

Dehlizin kuzeydoğu köşesinde yer alan protesisin penceresi oldukça değerli bezemeler içermektedir (Şekil 191, Çizim 69). Pencerenin üzerinde yer alan bezemeler üstte köşeleri pahlanmış dikdörtgen bir pano içerisinde bulunmaktadır (Şekil 192). Panonun tam ortasına uçları kıvrımlarla detaylandırılmış haç motifi yerleştirilmiştir. Merkezde yer alan haç motifinin dışında pano yüzeyi farklı boyutlarda ve derinliklerde kıvrık dallar ve yapraklarla bezenmiştir.

Doğu haç kolunun süslemelerini oluşturan ikinci bölüm, arkadların bölümlere ayırdığı yüzeylerden oluşmaktadır (Şekil 193). Arkadların sütun yastık formlu sütun başlıklarının yüzeyleri de geometrik ve bitkisel geçmelerden oluşan motiflerle bezenmiştir. Güney arkadın yüzeyinde üçgen formlu bir niş bulunmaktadır. Nişin üst kısmı istiridye kabuğu formunda bir düzenleme ile hareketlendirilmiştir (Şekil 194).

Orta arkadın yüzeyinde, cephenin ortasında yuvarlak kemerli dikdörtgen formlu bir pencere yer almaktadır (Şekil 195, Çizim 70). Pencereyi dört yönden bir süsleme kuşağı kuşatmaktadır. Kuşağın içerisi birbiriyle bağlantılı döngü oluşturacak şekilde dörtlü stilize yaprak motifleriyle doldurulmuştur. Kuşağın üzerinde dört bölümden oluşan kemer düzenlemesi bulunmaktadır. Kemerin en altında oval formlu silme yer almaktadır. Silmeden sonra kemer yüzeyi gelmektedir. Kemer yüzeyi üstte yarım daireye bağlanmış, üçgen formlu ikişerli stilize yapraklarla bezenmiştir. Yapraklar altta oval silmeye taşıntı yapmaktadır. Bu süslemelerin üzerinde yüzeyi yivlendirilmiş silmeler yer almaktadır. Bu silme de üstte kemerin başlangıç çizgisi ile sonlanmaktadır.

Orta arkaddaki pencerenin kemer alınlığının hemen üzerinde yer alan bölümde haç motifi bulunmaktadır (Şekil 195). Haç motifi kare bir pano içerisine yerleştirilmiştir. Haçın yüzeyinde; haçın merkezine yerleştirilmiş kare etrafında diğer kollara doğru devam eden geometrik örgülerden oluşan bezemeler yer almaktadır.

Kuzey arkad yüzeyindeki düzenleme güneydekini tekrarlamaktadır (Şekil 196). Burada yer alan niş üst kısmı da istiridye kabuğu formunda bir düzenleme ile hareketlendirilmiştir.

Doğu cephede yer alan arkadlar ile saçak kısmı arasında kalan yüzeye üç adet yuvarlak formlu pencere yerleştirilmiştir (Şekil 193). Pencerelerin etrafı bitkisel örgü motifleriyle bezenmiştir. Saçak kısmında yer alan bordür yüzeyi de stilize edilmiş yaprak motiflerinden oluşan bir süsleme kuşağı ile hareketlendirilmiştir (Şekil 197, Çizim 71). Cephenin genel süsleme düzenini stilize edilmiş bitkisel ve geometrik örgü motifleri oluşturmaktadır.

Batı cephedeki süslemeler haç kolunun arkadları içerisinde yer alan pencerelerde yoğunlaşmaktadır (Şekil 198). Batı haç kolu, diğer haç kolları gibi ortadaki geniş ve yüksek tutulmuş üçlü arkad dizisi ile bölümlere ayrılmıştır. Güney ve kuzey eksendeki arkadlar üçgen formlu nişlerle hareketlendirilmiştir. Bunlardan güneydekinin üst kısmı istiridye kabuğu formundaki düzenleme ile bezenmiştir (Şekil 201, Çizim 72). Kuzeyde yer alan arkad nişi de güneydekini tekrarlamaktadır (Şekil 199). Fakat istiridye kabuğu formlu düzenlemenin merkezinde bir insan maskı bulunmaktadır (Şekil 200, Çizim 73). Büyük oranda tahrip olan mask, araştırmacılara göre melek olarak da tanımlanmaktadır.[359]

Orta arkad yüzeyinde iki adet pencere ile ana giriş kapılarından biri yer almaktadır (Şekil 198, Çizim 74). Arkad yüzeyinde, üstte yer alan dikdörtgen formlu pencerenin etrafı süsleme kuşakları ile çerçevelenmiştir (Şekil 202-203). Pencerenin üzerinde konsol benzeri kemer uygulamasının üst kısmındaki dar yüzeye yarım daire formunda geometrik motifler işlenmiştir. Kemerin iç bükey olan yüzeyi ise palmetler ve yapraklardan oluşan motiflerle bezenmiştir. Pencerenin etrafını kuşatan bordür yüzeyinde de panolar halinde düzenlenen çapraz çizgiler ve daire formlu geometrik motiflerden oluşan örgü kompozisyonları görülmektedir.

[359] Korkut, *Artvin ve Erzurum'daki Gürcü Dini Mimarisinde Süsleme,* ss. 114-115.

Orta arkadda yer alan giriş kapısının herhangi bir plastik bezemesi bulunmazken kubbe yüzeyinde fresko kalıntıları yer almaktadır (Şekil 205). Kubbeye istiflenmiş halde pek çok sahne yerleştirilmiştir. Sahneler günümüzde tanımlanamamaktadır. Kubbenin kuzey yüzeyinde ayakta duran bir figür bulunmaktadır (Şekil 206). Figürün belirsiz olarak sarı renkli bir başlık ya da taç giyindiği görülmektedir. Yüzü tahrip olmuştur. Ancak kısa sakallarından hareketle bir erkek tasviri olduğu anlaşılmaktadır. Figürün elleri arasında göğüs hizasında tuttuğu kitap yer almaktadır. Kitabın üzerindeki yazılar tahrip olmuştur. Kitap seyirciye doğru açılmıştır. Kalan izlerden figürün kırmızı renkli bir elbise giyindiği görülmektedir.

Kubbenin alt kısmında yer alan üç figür oldukça dikkat çekicidir (Şekil 207). Figürler portre şeklinde cepheden verilmiştir. Yüz hatları tahrip olan figürlerin beyaz tenli ve sakalsız oldukları güçlükle tanımlanmaktadır. Her üç figür de iki elini havaya kaldırmıştır. Üzerlerinde kırmızı renkte khlamisler bulunmaktadır. Figürlerin başlarının üzerinde Asomtavruli alfabesi ile yazılmış Gürcüce yazılar bulunmaktadır. Sırasıyla kuzeyden güneye doğru "ⴉⵀ**ⵀ*ⵚ - ⵚⴆⵚⵀⵊⵚⵁ- ⵄⵊⵑⵚⵊ yazmaktadır. Ancak bu yazıların ne anlama geldiği tam olarak bilinememektedir.

Cephe sonlarında yer alan saçak yüzeyinde dörtlü yapraklardan oluşan bitkisel motiflerle süsleme kompozisyonu tamamlanmaktadır (Şekil 208-209). Kuzey cephenin batısında yer alan ek mekân günümüzde herhangi bir süsleme öğesi içermemektedir.

Yapının **kuzey cephesinde** yer alan süslemeler kuzey haç kolunda yoğunlaşmaktadır (Şekil 210-211). Kuzey haç kolu üçlü arkad dizisi ile üç bölüme ayrılmıştır. Orta arkad yan arkad dizilerine göre daha geniş ve yüksek tutulmuştur. Her bir arkad yüzeyinde birer pencere yer almaktadır (Şekil 212).

Doğu yönde yer alan arkad yüzeyindeki pencere, omega kemer formunda bir kemer düzenlemesine sahiptir (Şekil 213, Çizim 75). Kemer yüzeyi iç içe geçmiş iki adet tek sıra halinde dizilmiş, oval formlu birbirine bağlanmış örgü motifleriyle bezenmiştir. Kemerin hemen altında yer alan pencere alınlığında da bir pano içerisine yerleştirilmiş örgü motiflerinden oluşan bir bezeme yer almaktadır. Kemer yüzeyine göre daha büyük boyutlu olan oval formlu örgü motifiyle süsleme kompozisyonu oluşturulmuştur. Arkad penceresinin altında kat hizasında yapının giriş kapılarından biri bulunmaktadır (Şekil 214). Kapı dikdörtgen formlu olup herhangi bir süsleme

unsuru içermemektedir. Arkadlar üzerinde yer alan sütuncelerin kaide kısımları da kare panolar halinde süsleme unsurlarıyla bezenmiştir. Doğu arkadda yer alan kaide panosundaki süsleme günümüzde tahrip olmuştur.

Orta arkadın penceresi yanlara göre daha geniş tutulmuştur (Şekil 215). Pencerenin üzerinde yer alan kemer diğer kemerlerden farklı olarak yuvarlak formludur. Kemer yüzeyi altta bir daire içerisine yerleştirilmiş iki adet üçgenden oluşan bir motif dizisi ile bezenmiştir. Bu motifler stilize yaprakları anımsatmaktadır. Üçgenlerin boş kalan orta kısımlarına da yine daha keskin çizgisel hatlara sahip yaprak motifleri yerleştirilmiştir. Kemer pencerenin her iki yanında yüzeyi yivli çift silme benzeri bir sütunce ile devam etmektedir. Sütuncelerin başlangıç noktalarına; kemerin hemen uç kısmına dört adet kozalak formlu plastik kabartma eklenmiştir. Bunlar arasında, doğudan ikisinin yüzeyi tahrip olduğu için süsleme türü tanımlanamamaktadır. Kemerin batı tarafındaki sütuncelerin başlangıç noktalarında herhangi bir plastik süsleme bulunmamaktadır. Sütunceler altta yüzeyi kademelendirilmiş bir konsola oturmaktadır.

Pencerenin etrafını da bir süsleme kuşağı dolaşmaktadır (Şekil 215). Kuşak yüzeyinde tek sıra halinde dizilmiş damla formlu motifler yer almaktadır. Damla formlu süslemenin başlangıç noktalarına ise daire şeklinde motifler işlenmiştir. Bu süsleme kuşağı pencereyi üç yönden kuşatmaktadır. Damla formlu düzenleme adeta stilize edilmiş servi ya da hayat ağacı motiflerine benzemektedir. Pencerenin üzerinde yer alan alınlıkta ise yuvarlak formlu bir diğer pencere bulunmaktadır. Pencerenin etrafı da damla formlu bir süsleme kuşağı ile bezenmiştir. Damla motifleri aynı zamanda badem motifine de benzemektedir.

Batı yönde yer alan arkad yüzeyinde de omega kemerli bir pencere yer almaktadır (Şekil 216-217, Çizim 76). Kemer yüzeyi tek sıra halinde dizilmiş kıvrık dal ve rumîlerden oluşan bitkisel bir kompozisyona sahiptir. Pencerenin üzerindeki yarım daire formlu süsleme panosunun yüzeyinde ise geometrik geçmelerden oluşan bir süsleme bulunmaktadır. Motiflerin ana ekseninde birbirine örgü formunda bağlanmış daireler yer almaktadır. Aynı zamanda dairelerin içlerinden altlı üstlü çizgisel silmeler geçmektedir.

Kuzey cephenin üçgen alınlığının saçak kısmında da geometrik örgülerden oluşan süsleme kuşağı bulunmaktadır (Şekil 218, Çizim 77). Badem formuna benzer örgüler üstte birbirine bağlanmaktadır. Kuzeyde yer alan ek mekânın duvar yüzeyi

oldukça masif ve süslemesizdir (Şekil 219). Ek mekânın devamında haç kolunun yüzeyindeki yuvarlak kemerler cepheye hareket katmaktadır.

Güney cephede yer alan süslemelerin büyük bir kısmı batı haç kolunun güney duvarında ve güney haç kolunda bulunmaktadır (Şekil 220-221). Bu cephede yapının kitabeleri ve figürlü bezemeleri yer almaktadır.

Güney haç kolu da diğer haç kolları gibi üçlü arkad düzenlemesi ile bölümlere ayrılmıştır (Şekil 222). Her bir bölümde omega kemerli birer pencere yer almaktadır. Doğudaki arkadda yer alan pencerenin kemerini üstte yüzeyi yivli bir silme kuşatmaktadır (Şekil 223, Çizim 78). Kemer yüzeyinde ise doğu haç kolunda yer alan dörtlü stilize yaprak motiflerinden oluşan süsleme kompozisyonu bulunmaktadır. Pencerenin üzerindeki yarım daire formlu panonun yüzeyinde, ortalarında, iç kısımlarında çizgisel silmeler bulunan badem motifleri yer almaktadır. Badem formlu bezemelerin her iki yanında da "S" kıvrımlarından oluşan bir düzenleme bulunmaktadır.

Doğu arkadın alt bölümünde yer alan sütuncelerin başladığı kaidenin süsleme panosu günümüze sağlam bir şekilde ulaşmıştır (Şekil 224). Panonun yüzeyinde stilize edilmiş bir ağaç motifi bulunmaktadır. Panonun tam ortasında çizgisel silmelerden oluşan ağacın gövdesi panoyu iki parçaya bölmektedir. Gövdenin devamında içe doğru kıvrılmış küçük boyutlu doğu-batı yönde yerleştirilmiş birer yaprak motifi bulunmaktadır. Bu yaprakların hemen üzerinde panonun büyük bir bölümünü kaplayan üç parçalı dallar zemine kadar devam etmektedir. Dalların üzerinde sağda ve solda birer yarım daire formlu çarkıfelek motifleri yer almaktadır. Çarkıfelekler üstte iki adet çizgisel silmeden oluşan dallarla sonlanmaktadır. Bu düzenleme stilize edilmiş halde bir söğüt ağacını da andırmaktadır.

Orta arkadın yüzeyinde, cephenin ortasına omega formlu kemerli bir pencere yerleştirilmiştir (Şekil 225, Çizim 79). Kemerin üst kısmı yivli bir silme ile çerçevelenmiştir. Kemer yüzeyi ise kuzey haç kolundaki orta arkadın pencere süslemesi ile benzeşmektedir. Pencerenin etrafını üç yönden dolaşan bordür yüzeyinde "S" kıvrımlarından oluşan bir süsleme kompozisyonu görülmektedir. Ana eksende yer alan kıvrımların boş kalan kısımlarına ise stilize edilmiş yapraklar, üzüm salkımları ve kozalak motifleri yerleştirilmiştir (Şekil 226). Bordürün her iki yanında bir çift silme bulunmaktadır. Sütunce formunda olan silmelerden iç kısımda olanların yüzeyleri yivlendirilmiştir. Silmeler aşağıda yüzeyi kademeli birer konsola oturmaktadır.

Pencerenin hemen üzerinde, arkadın alınlık kısmına yakın bir yere yuvarlak formlu pencere yerleştirilmiştir (Şekil 227). Açıklığın etrafı geometrik oval hatlı örgü motifleriyle bezenmiştir. Batı yönde yer alan arkad yüzeyinde de omega kemerli bir pencere yer almaktadır (Şekil 228, Çizim 80). Kemer yüzeyi oval hatlı karşılıklı yerleştirilmiş örgü motifleriyle bezenmiştir (Şekil 229). Pencerenin alınlık kısmında yer alan bordür de ise iç içe geçmiş girift örgülerden oluşan bir süsleme görülmektedir.

Orta arkad ile alınlık arasındaki yüzeyde haç kabartması bulunmaktadır. Haçın yatay kolları günümüzde tahrip olmuştur (Şekil 230, Çizim 81). Haç kabartması altta kademeli bir konsola oturmaktadır. En altta yer alan konsolun her iki yanında yan yana dört çizgisel silmeden oluşan kıvrımlar yapan rumi benzeri birer yaprak motifi bulunmaktadır. Konsolun yüzeyi de bir sıra örgü motifi ile bezenmiştir. Haç yüzeyi ise karşılıklı yerleştirilmiş oval hatlı örgü motiflerinden oluşan bir kompozisyona sahiptir. Haçın merkezinde de kare içerisine alınmış gülbezek benzeri çiçek bir motifi işlenmiştir. Haç kolunun saçak yüzeyi de bir şerit halinde düzenlenmiş bezemelere sahiptir (Şekil 230). Bordür yüzeyinde "U" formlu bir geometrik düzenleme görülmektedir. Motifler üstte sarmal şeklinde kıvrım yaparak birleşmektedir. Motiflerin birleşim noktalarına birer üzüm salkımı yerleştirilmiştir. "U" formlu motiflerin içlerinde de ağaç gövdesini andıran birer süsleme bulunmaktadır.

Batı haç kolunun güney cephesi oldukça önemli süslemeler içermektedir (Şekil 231). Burada da cephe üçlü arkad sistemi ile bölümlere ayrılmıştır. Fakat burada arkadlar eşit seviyede tutulmuştur. Doğu yönde yer alan arkad yüzeyi yapıda figürlü bezemenin bulunduğu yer olması açısından önem taşımaktadır (Şekil 232). Arkad yüzeyine diğer cephelerde olduğu gibi omega kemerli bir pencere yerleştirilmiştir. Kemerin yüzeyi üst üste yerleştirilmiş kare formlu örgü motifleriyle bezenmiştir. Dört karenin kesiştiği kısımlarda da bir haç motifi bulunmaktadır. Pencerenin etrafını dört yönden kuşatan bordür dörtlü stilize yaprak motifiyle bezenmiştir. Pencerenin her iki yanında bir çift sütunce bulunmaktadır. Sütunceler altta birer konsola oturmaktadır. Her iki konsol arasında kalan bölümde yapının en çarpıcı süslemesi olan hayvan mücadelesi sahnesi bulunmaktadır (Şekil 233, Çizim 82). Bir ejder ve bir aslandan oluşan figürler profilden verilmiştir. [360] Her iki figürde karşılıklı olarak birbirine saldırır pozisyonda betimlenmiştir. Aslanın sağ pençesi ejderin yüzünde durmaktadır.

[360] Korkut, *Artvin ve Erzurum'daki Gürcü Dini Mimarisinde Süsleme,* s. 112.

Aslanın altında tasvir edilen ejder de kuyruğunu aslanın arka ayaklarına ve gövdesine dolamıştır.

Haç kolunun orta arkad yüzeyinde de atnalı kemerli bir pencere bulunmaktadır (Şekil 234). Kemer üç adet silmeden oluşan bir düzenleme ile hareketlendirilmiştir. Ortada yer alan silme yüzeyinde inşa kitabelerinin bir bölümü yer almaktadır. Batıdan doğuya doğru yazılan kitabe kemer yüzeyinde başlayıp arkad yüzeyinde sonlanmaktadır. Pencereyi dört yönden kuşatan bordür ise merkezde oval hatlı geometrik motifler olacak şekilde örgülerle bezenmiştir. Pencerenin her iki yanında çifte sütunceler yer almaktadır. Sütuncelerin başlık kısımlarında sağlı-sollu olarak yerleştirilmiş rumi motiflerinden oluşan bir bezeme bulunmaktadır. Rumilerin ortasına da bir sütunu andıran düşey desenler işlenmiştir. Sütunceler altta birer konsola oturmaktadır. Konsol yüzeyleri de "dendan" benzeri motiflerle bezenmiştir.

Pencerenin altında yapının ana giriş kapılarından biri bulunmaktadır (Şekil 235). Dikdörtgen formlu giriş kapısı üst üste yerleştirilmiş iki adet omega kemer ile kuşatılmıştır. En üstte yer alan kemer yüzeyinde mavi boya ile boyanmış yer yer dökülmüş inşa kitabesinin bir bölümü bulunmaktadır (Şekil 236, Çizim 83). Kemerin sağına ve soluna birer konsol yerleştirilmiştir (Şekil 237). Konsollar kademeli bir şekilde öne doğru çıkma yapmaktadır. Konsolun yüzeyi üç adet kozalak motifiyle bezenmiştir. Kozalakların üzerinde de dairesel formlu sarmallar yerleştirilmiştir. Batıda yer alan konsol yüzeyi tahrip olduğu için süslemeleri tanımlanamamaktadır (Şekil 248). İkinci kemerin yüzeyi ise üçgenlerden oluşan motiflerle bezenmiştir. Bu üçgenler diğer cephelerdeki motiflerin bir tekrarı niteliğindedir. Motiflerin içleri büyük oranda silinmiş mavi boya ile boyanmıştır. Kemerin hemen altında yer alan bordür kapıyı üç yönden kuşatmaktadır. Bordürün yüzeyi geometrik örgülerin oluşturduğu yıldız vb. girift motiflerle bezenmiştir. Kapının alınlık kısmında ise Asomtavruli alfabe ile yazılmış Gürcüce inşa kitabesi bulunmaktadır. Harflerin içleri de büyük oranda silinmiş mavi boya ile boyanmıştır. Kapının her iki yanında kemerin altında çifte sütunceler kapı eşiğine kadar devam etmektedir. Sütuncelerin kaideleri orta arkadda yer alan rumi benzeri bitkisel motiflerle bezenmiştir (Şekil 239).

Cephenin batısında yer alan arkad yüzeyine de omega kemerli bir pencere yerleştirilmiştir (Şekil 240). Kemerin yüzeyi karşılıklı olarak yerleştirilmiş ikili rumi motifleriyle bezenmiştir. Motiflerin zeminleri yer yer silinmiş mavi boya ile boyanmıştır (Şekil 241). Pencerenin etrafını kuşatan bordürde ise geometrik örgü

motiflerinden oluşan bir kompozisyon yer almaktadır. Bordürün her iki yanında yer alan sütuncelerin kaide yüzeyine de birer palmet motifi yerleştirilmiştir. Merkezde yer alan palmet motifi doğu-batı eksende, alttan üstte doğru devam eden birer yaprak motifleriyle sonlanmaktadır. Sütuncelerin gövdeleri ise yivlendirilmiştir. Pencerenin alt kısmına diğer pencerelerden farklı olarak konsol benzeri bir pervaz yerleştirilmiştir. Pervazın yüzeyi ortada üç adet, sağda ve solda dörder adet kozalak ile doldurulmuştur (Şekil 242). Kozalakların zemini kırmızı boya ile boyanmıştır. Araştırmacılara göre bu kozalaklar koç masklarıyla da benzerlik göstermektedir.[361]

Kubbe kasnağı da neredeyse boş bir yüzey bırakılmaksızın süslenmiştir (Şekil 243-245, Çizim 84). Kubbe kasnağı çokgen olarak düzenlenmiş, her bir yüzey çift sütunce ve çift arkad dizisi ile bölümlere ayrılmıştır. Kasnağın başlangıç ve bitiş noktalarında yer alan bordürler arkad dizilerini ana kütleden ayırmaktadır. En altta yarım dairelerden oluşan bir kuşak, onun üzerinde yüzeyi yivlendirilmiş bir silme ve silmenin de üzerinde daire formlu geometrik motiflerden oluşan bir kuşak ile birinci bölüm sonlanmaktadır.

Kasnak yüzeyinde yer alan çifte sütunceler çizgisel hatlı yarım daire motiflerinin birleşiminden oluşan bir kompozisyona sahip kaidelere oturmaktadır. Sütuncelerin yüzeyleri de yivlendirilerek kasnağın hareketlendirilmesi amaçlanmıştır. Kasnak yüzeyindeki bölümler bir yuvarlak pencere bir dikdörtgen formlu mazgal pencere olacak şekilde düzenlenmiştir. Sütuncelerin başlık kısımlarında yer alan panolara da her biri birbirinden farklı stilize yaprak motifleri yerleştirilmiştir.

Arkad kemerlerinin yüzeyleri bitkisel ve geometrik kompozisyonlardan oluşan motiflerle bezenmiştir. Kemerlerin bezemeleri birbirlerini tekrarlamamaktadır. Genel olarak dairesel formlu geometrik motiflerin oluşturduğu kompozisyonlar görülmektedir. Kimi kemer yüzeyinde üst üste istiflenmiş ikişerli daireler ve aralarında birer badem formlu bezemeden oluşan süslemeler örnek verilebilir. Geometrik motiflerin yanı sıra örgü ve geçmelerde kasnak yüzeyindeki geometrik süsleme kompozisyonun büyük bir bölümünü oluşturmaktadır. Zira pencerelerin bordürlerinde ve kemerlerinde genel olarak geçmeler ve örgüler görülmektedir. Bitkisel kompozisyonların ekseriyetini stilize edilmiş yaprak motifleri oluşturmaktadır.

[361]Korkut, *Artvin ve Erzurum'daki Gürcü Dini Mimarisinde Süsleme,* s. 114.

Palmet, rumi, kıvrık dal, asma yaprakları ve üzüm salkımları bitkisel süslemelerde çoğunlukla tercih edilmiştir.

Arkadların hemen üzerinde yer alan bölümde uç kısmı aşağıya doğru yerleştirilmiş üçgenlerden oluşan taş bezemeler görülmektedir. Üçgenlerin yüzeyine ise çizgisel karakterli geometrik motifler işlenmiştir. Bu kuşağın devamında da bir çift silme ile kasnak sonlanmaktadır. Silmelerin yüzeyleri yivlendirilerek hareketlendirilmiştir. Konik külahın üzeri orijinal iki renkli sırlı kiremit ile kaplanarak ayrı bir dekorasyon öğesi olarak değerlendirilmektedir.

İç mekân süslemeleri doğu haç kolunda yoğunlaşmaktadır. Özellikle apsiste yer alan sütunların başlıkları iç mekânın genel süsleme kompozisyonunu oluşturmaktadır.

Kubbeyi taşıyan demet payelerin başlık kısımları geometrik karakterli motiflerle kuşaklar halinde bezenmiştir (Şekil 248). En altta ve üstte yüzeyi yivlendirilmiş bir silme ile başlık gövdeden ayrılmıştır. Arada kalan yüzey iç içe geçmiş geometrik motiflerle bezenerek adeta kavsara görünümü kazanmıştır. Bordürün ortasına birer boşluk bırakmak sureti ile kozalak motifi yerleştirilmiştir. Payelerin başlıkları birbirlerini tekrarlayan süsleme kompozisyonuna sahiptir.

Kubbeyi taşıyan payelerin kaide bölümleri de süsleme öğesi olarak değerlendirilmiştir (Şekil 249). Kaideler altta ve üstte tıpkı başlık kısmında olduğu gibi silmeler ile sınırlandırılmıştır. Güneydoğu köşede yer alan payenin kaide yüzeyinde stilize edilmiş üçgen yapraklar görülmektedir. Üçgenlerin baş kısımlarındaki yerlere de birer palmet motifi yerleştirilmiştir. Kuzeydoğu köşede yer alan sütun kaidesi de genel olarak silmelerle sınırlandırılmış süsleme panosuna sahiptir. Süsleme panosu üzerinde stilize edilmiş yaprak ve kıvrık dal motifleri bulunmaktadır. Kıvrık dallarında arasına stilize halde üzüm salkımları yerleştirilmiştir. Fakat bezemeler büyük oranda tahrip olmuştur. Kuzeybatı ve güneybatıda yer alan kaideler ise başlıklarla aynı süsleme kompozisyonu ile bezenmiştir.

Merkez mekânın doğusunda bema, bemanın da devamında ambulatoryumlu apsis yer almaktadır (Şekil 250). Apsis yarım yuvarlağı sekiz adet sütundan oluşan bir galeri şeklinde düzenlenmiştir (Şekil 251). Sütunlar kare planlı kaidelere oturmakta ve

yuvarlak kemerle birbirlerine bağlanmaktadır. Sütunlar kompozit ve kesik piramit tipi başlıklarla sonlanmaktadır.[362]

Kuzeyden güneye doğru; **birinci sütun** başlığının yüzeyinde yanlarda birer dairesel motif bulunmaktadır (Şekil 253, Çizim 85). Daireler altta oval bir çizgi yaparak birleşmektedir. Dairelerin içlerine ise birer gülbezek yerleştirilmiştir. Altta yer alan kavisli bölüm içerisinde de damla motifi bulunmaktadır. Yanlarda yer alan yüzeylerde; her iki yanda yer alan gülbezekli motifleri ortasında bir ters bir düz şekilde yerleştirilmiş "S" kıvrımları eklenmiştir.

İkinci sütun başlığı bezemesiz olup yanlarda birer silindirik volüt ile hareketlendirilmiştir (Şekil 254, Çizim 86). Volütlerin yüzeyleri yanlarda yivli, ön yüzde ise çizgisel silmelerle sarmal motifi oluşturacak şekilde düzenlenmiştir.

Üçüncü sütun, birinci sütun başlığı ile benzer bezemelere sahiptir (Şekil 255, Çizim 87). Başlık yüzeyi yanlarda birer daire içerisine alınmış gülbezek motifi ile süslenmiştir. Gülbezekler altta ortada karşılıklı olarak yerleştirilmiş iki kıvrık dal motifi ile bütünlük taşımaktadır.

Dördüncü sütun başlığının yüzeyi büyük oranda tahrip olmuştur (Şekil 256, Çizim 88). Başlık her iki yana kıvrım yapan stilize edilmiş palmet motifi ile bezenmiştir.[363] Palmet motifi yanlarda ve ortada beş adet yapraktan oluşmaktadır. Yanlarda yer alan son yapraktan çıkan bir sap üzerinde üzüm salkımı motifi bulunmaktadır. Salkımlar da aşağı doğru meyilli olarak yapılmıştır.

Beşinci sütun başlığı, dördüncü sütun başlığına benzer şekilde düzenlenmiştir (Şekil 257, Çizim 89). Burada yer alan palmet motifi yanlarda iki parçadan oluşan bir yaprağın ortasına yerleştirilmiştir. Ortada yer alan palmet motifi ise altta daha küçük boyutlu içe kıvrım yapan iki adet yaprak ile diğer yapraklara bağlanmıştır.

Altıncı sütun başlığı altta bir yay çizen iki yaprak motifi ile bezenmiştir (Şekil 258, Çizim 90). Yayın her iki ucu dışa doğru kıvrılmaktadır. İçte yer alan yapraklarda sarmal şeklinde düzenlenmiştir.

Yedinci sütun başlığı, ikinci sütun başlığı ile aynı plastik bezeme ile süslenmiştir (Şekil 259, Çizim 86).

---

[362] Korkut, *Artvin ve Erzurum'daki Gürcü Dini Mimarisinde Süsleme,* s. 120.
[363] Korkut, *Artvin ve Erzurum'daki Gürcü Dini Mimarisinde Süsleme,* s. 122.

Sekizinci sütun başlığı ise iki adet sarmal motifinin altta ortada oval bir çizgisel silmenin birleşmesinden oluşan kompozisyon ile bezenmiştir (Şekil 260). Başlık yüzeyi büyük oranda tahrip olmuştur.

Apsis galerisinin üst kısmında da mazgal pencerelerin hizasında ikiz pencereler yer almaktadır. Dikdörtgen formlu, yuvarlak kemerli ikiz pencereler ortada bir sütunla birbirine bağlanmaktadır. Sütun başlığı ise bir bordür şeklinde düzenlenmiş plastik kozalak motifleri ile bezenmiştir (Şekil 261). Bu pencere sistemi apsisin her iki köşesinde bulunmaktadır. Diğer köşede yer alan sütun başlığı ise her iki yana doğru kıvrım yapan yarım rumilerle bezenmiştir (Şekil 262, Çizim 91).

Merkezde yer kubbe çift kademeli yuvarlak kemerlere oturmaktadır (Şekil 263). Serbest payeler duvar payeleri ve konsollarla desteklenmiştir. Kubbeye geçişte pandantifler kullanılmıştır (Şekil 264). Pandantifleri üstte yuvarlak birer kemer kuşatmaktadır. Pandantiflerin içleri ise istiridye kabuğu şeklinde düzenleme ile bezenmiştir.

Katedralin iç mekânı, cephelerde olduğu gibi oldukça önemli freskler barındırmaktadır. Fakat duvar resimlerinin büyük bir bölümü günümüze ulaşamamıştır. Günümüze sağlam bir şekilde ulaşan freskler kubbenin iç yüzeyinde yer almaktadır (Şekil 265).

Kubbenin merkezinde "Haçın Göğe Yükselişi" ile "Zekeriya'nın Rüyasındaki Dört Atlı Araba" sahneleri bulunmaktadır (Şekil 266). Kasnak yüzeyinde yer alan arkadlarda da ayakta durur vaziyette peygamber figürleri yer almaktadır. Ayrıca diğer haç kollarında da pencere pervazlarında parça parça fresk kalıntıları görülmektedir.[364]

Kubbenin tam merkezinde yer alan haç motifi mavi zemin üzerine işlenmiştir (Şekil 266). Zeminde çokgen ve dairesel formlu yıldızlar bulunmaktadır. Haç kolları birbirine eşit olup yüzeyleri değerli taşlarla bezenmiştir. Mücevherler ise kırmızı ve kahverengi rengin tonlarında boyanmıştır. Haç motifi ise dört yönde, dört melek tarafından taşınmaktadır (Şekil 267-268). Vücutları kıvrımlar yapan meleklerin üçü beyaz tunik üzerine yeşil himation, diğeri ise beyaz tunik üzerine mavi renkte himation giymektedir. Meleklerin yuvarlak yüz hatları, badem formunda gözleri belirgin siyah

[364] Thierry, "Peintures du Xe siécle en Géorgie méridionale et leurs rapports avec la peinture Byzantine d'Asie Mineure", pp. 86-105.

konturlarla oluşturulmuştur. Başlarının etrafında ise bej renkli haleler bulunmaktadır. Meleklerin kanatları yukarı doğru açık olup, yukarda birleşmektedir.

Kubbe eteğinde ise "Zekeriya'nın Rüyasındaki Dört Atlı Araba" konulu fresk bulunmaktadır (Şekil 269-271).[365] Dört ana yöne yerleştirilmiş kanatlı atlar tarafından çekilmektedir. Yan profilden resmedilen atlar ileri doğru koşar vaziyettedir. Kanatları ise geriye doğru açılmış ve koşma eylemini destekler nitelikte işlenmiştir. Atlar gri ve siyah rengin tonlarında boyanmıştır. Dört figür birbirini tekrar etmektedir.

Atlar tarafından çekilen araba ise iki tekerleklidir. Ayakta duran Zekeriya figürü sol elini ileriye doğru uzatmaktadır. Sağ omzunu ve göğsünün bir bölümünü açıkta bırak ve diz kapaklarına kadar inen Antik tuniğini sırtından geriye doğru savrulmaktadır. Esmer tenli olarak tasvir edilen figür aynı zamanda uzun beyaz saçlara ve sakallara sahiptir. Öne doğru uzattığı üçgen yüz hatları badem formundaki siyah gözleri ile uyum içerisindedir. Figür sağ eliyle önde duran dört kanatlı atın yularlarını tutmaktadır. İçinde bulunduğu araba ve at bulutların üzerinde tasvir edilmiştir. Kuzeydeki figürün elbisesi yeşil, güneydekinin beyaz, doğudakinin pembe ve batıdakinin ise krem rengindedir.

Her bir sahnenin üzerinde konu ile bağlantılı Asomtavruli alfabesi ile yazılmış birer satırlık kuşaklar bulunmaktadır. Kuşaklarda sırasıyla aşağıdaki sözler yazmaktadır:

Asomtavruli:

1) ⴑⴟⴚⴊⴆⴣⴡⴚⴣ ⴓⴏⴂⴕⴆⴣⴚ ⴊⴖⴄⴊⴏ ⴝⴊⴊⴏⴄ ⴅⴚⴕⴄⴄⴏ
2) ⴊⴟⴓⴕⴆⴊⴣ ⴝⴊⴄⴄⴈⴓⴓⴆⴊⴏ
3) ⴟⴚⴊⴆⴣⴚ ⴡⴣⴓⴡⴊⴂⴃⴣⴚ ⴊⴖⴄⴊⴏ ⴝⴊⴄⴊⴊⴂⴓⴓⴆⴟⴄⴏ
4) ⴟⴚⴚⴐⴡⴐⴓⴚ ⴂⴚⴆⴊⴣ ⴖⴊⴓⴚⴄⴄⴖⴄⴏ

Türkçe:[366]

1) İlk arabaya siyah atlar koşulmuştu.
2) Batı tarafa beyaz atlar koşulmuştu.
3) Ve güneydeki arabaya kestane rengi atlar koşulmuştu.

[365] Dvali, *İskhani*, p. 47.
[366] Kadiroğlu, *Doğu Anadolu'da IX.-XI. Yüzyıl Manastır Toplulukları İşhan Manastırı*, s. 128; Thierry, "Peintures du Xe siécle en Géorgie méridionale et leurs rapports avec la peinture Byzantine d'Asie Mineure", p. 98.

4) Ve doğuda alaca.

Kubbenin zemininde kuzey ve güney atlının üst kısımlarında güneş ve ay tasvirleri bulunmaktadır (Şekil 272). Güneydeki tıpkı güneş gibi canlı, sarı renge, diğer ise gri renge boyanmıştır. Ay tasvirinin içerisinde bir öküzün üzerine binmiş genç bir insan tasviri yer almaktadır (Şekil 272). Yüzü seyirciye dönük olan figürün üzerinde sağ omuzunu bel hizasına kadar açıkta bırakan bir khiton bulunmaktadır. Figür sağ elini dirsek hizasından kırarak geriye doğru uzatmış ve bir yıldırım benzeri dalgalı bir cisim tutmaktadır. Başının hemen üzerinde ise yarım bir ay tasviri bulunmaktadır. Kubbeye böyle bir tasvirin yapılması oldukça ilgi çekicidir. Thierry bu figürü Kayserili St. Mammas olarak yorumlamıştır.[367]

Kubbe kasnağının üst kısmında madalyonlar içerisine yerleştirilmiş 16 adet portre şeklinde düzenlenmiş melek tasvirleri bulunmaktadır (Şekil 273-274). Figürlerin yüzleri günümüzde büyük oranda tahrip olmuştur. Figürler yuvarlak yüz hatlarına sahiptir. Her bir figür tunik üzerine himation giyinmektedir. Omuzlarından göğüslerinin alt kısmına kadar da khlamisler pelerin gibi vücutlarını sarmıştır. Omuz hizalarında da her iki yana açılmış kanatları görülmektedir. Her bir figürün bir elinde asa, bir elinde küre vardır. Ellerinde küre ve asa taşıyan figürler kubbenin ve kilisenin koruyucu melekleri olarak yorumlanabilir.

Kasnakta yer alan pencerelerin ve kör kemerli nişlerin içerisinde de figürler bulunmaktadır. Kör kemerli nişlerin içerisine yerleştirilen ayakta duran figürleri araştırmacılar, peygamber olarak tanımlamıştır. Günümüzde yüzleri ve gövdeleri olmayan bu tasvirler sol ellerinde birer parşömen tutmaktadır. Her birinin üzerinde tunik ve himation bulunmaktadır.

Kuzeyden doğuya doğru birinci sıradaki peygamber tasviri beyaz tunik üzerine açık mavi renkte himation giymiştir (Şekil 273). Ayakları çıplak tasvir edilmiştir. Ayaklarının deviniminden hareketle bir kaya parçasının üzerinde durduğu anlaşılmaktadır. Figür sol eliyle üzerinde Asomtavruli alfabesi ile Gürcüce yazılmış parşömen tutmaktadır.

[367] Thierry, "Peintures du Xe siécle en Géorgie méridionale et leurs rapports avec la peinture Byzantine d'Asie Mineure", pp. 94-96, fig. 23, a-d.

Asomtavruli: ⴻⴑⵏⴾⴖⵏⵑⵚⵗⴑⴑⵊⵏⴾ**ⵜⵁ*ⵒⵘⵒⵜⵊⵏⵍⵏ ⴾⵜⵆⵏⵚⵜⴑⴾ ⵃⵁⵘⵒ **ⵒⴾⵜⴑⵒⵍⵁ.

İkinci figür mavi tunik üzerine kırmızı renkte bir dibetesion giyinmiştir (Şekil 273). Bu figüründe ayakları çıplaktır. Dibetesionun etrafı değerli taşlarla süslenmiştir. Figür sağ eliyle açık bir parşömen tutmaktadır. Parşömenin üzerinde Asomtavruli alfabesi ile yazılmış Gürcüce yazılar bulunmaktadır.

Asomtavruli: **ⵊⵖ *ⵀⴒⵍ ⵀⵏⵁⵘ ⵏⴑⵀⵏ *ⴑⵐⵏ **ⴑⵀ ⵏⵏⴑⵀ **ⵏ.

Üçüncü figür kırmızı tunik üzerine beyaz renkli bir khlamis giymektedir. Khalimisin kenarları kalın konturlarla süslenmiştir (Şekil 273). Figür sağa doğru yürür şekilde tasvir edilmiştir. Bu figüründe ayakları çıplaktır. Sağ eliyle göğüs hizasında bir parşömen tutmaktadır. Parşömen üzerinde Asomtavruli alfabesi ile Gürcüce yazılar yer almaktadır.

Asomtavruli:

1- ⵊⵆⵖⵘ ⵏⴑⵐⵍⵏ ⵍⵟⵊⵒ ⵍⵏⴑ ⵔⵒⵊⵟⵛ ⵏⵘⵔⵏⴑ ⵏⵟⵊⵍⵐⵀ ⵀⵆⵖⵘ ⵀⵏⵍⵊⵏ ⵏⴑⵑⵏⵐⵏ ⵏⴑⵀⵏⵆ

Türkçe:

1. Sonra kral onlara, “Burada, Yeru’nun eyaletinde doğduğun üçüncü zamandı.”

Dördüncü figür kırmızı tunik üzerine mavi renkte bir himation giymiştir (Şekil 273). Koyu kahverengiye boyanmış ayakları oldukça büyük tasvir edilmiştir. Figür iki elinin arasında hafif yatay bir şekilde bir parşömen tutmaktadır. Parşömenin üzerinde Asomtavruli alfabesi ile yazılmış Gürcüce yazılar bulunmaktadır. Yazıtın yalnızca son beş satırı okunabilmektedir.

Asomtavruli: ⵊⵐⵏⵆ ⵍⵘⵟⴒ ⵐⵍⵐⵏⵍⵓ ⵆⴒⵜⵊ ⵔⵟⴒⵔⵒⵍ.

Beşinci figür beyaz tunik üzerine yeşil renkte himation giymiştir (Şekil 274). Bu figüründe ayakları vücuduna oranla büyük tasarlanmıştır. Figür sağ eliyle sanki yeni açmakta hissi verdiği parşömeni tutmaktadır. Parşömenin üzerinde Asomtavruli alfabesi ile yazılmış Gürcüce yazılar bulunmaktadır. Ancak yazıların ilk kısımları büyük oranda tahrip olduğu için okunamamaktadır.

Asomtavruli

1- ⵊⵛⵊⵑ ⵛⵘⵑ *ⵖⵚⵃⵑ ⵝⵘⵒⵜⵓ ⵑⵘⵚⵛ ⵛⵚⵡⵣ*

Türkçe:

1- Bırak uyumasına izin ver...

Altıncı figür mavi renkte tunik üzerine kırmızı bir himation giymiştir (Şekil 274). Figür diğerlerinden farklı olarak basit bir sandalet giymektedir. Figürün sağ elinde göğüs hizasında tuttuğu parşömen üzerinde Asomtavruli alfabesi ile yazılmış Gürcüce yazılar bulunmaktadır. Yazılar günümüzde okunamayacak kadar kötü durumdadır.

Yedinci figür beyaz tunik üzerine mavi renkte bir himation giymektedir (Şekil 274). Bu figüründe ayaklarında basit birer sandalet bulunmaktadır. Figürün sağ elinde tuttuğu parşömen diğerlerinden farklı olarak Yunanca yazılar içermektedir. Yazılar Hagiografi denilen manastır yazı sistemi ile yazılmıştır.

Yunanca:

1- ⲒAKOYCAT ETA *** ΕΓΗ ΚCΚA ΠΡΟC ***

Türkçe:

1- Dinle ….

Sekizinci figür kırmızı renkte bir tunik üzerine yeşil bir himation giymiştir (Şekil 274). Diğer iki figürde olduğu gibi ayaklarında basit birer sandalet bulunmaktadır. Göğüs hizasında sağ eliyle tuttuğu parşömen üzerinde Asomtavruli alfabesi ile yazılmış Gürcüce yazılar bulunmaktadır. Ancak yazıların büyük bir kısmı günümüzde okunamamaktadır.

Pencerelerin kemerlerinin iç kısımlarında büyük oranda tahrip olmuş asker figürleri güçlükle tanımlanmaktadır (Şekil 274). Yuvarlak yüz hatlarına sahip figürlerin bazıları sakallı olarak tasvir edilmiştir. Başlarının üzerinde Gürcüce yazılmış yazı kuşakları günümüzde okunamamaktadır. Elbiseleri ise koyu mavi ve açık yeşilin tonlarında boyanmıştır.[368]

Pencerelerin üst kısmındaki kemer içlerine de portre şeklinde aziz figürleri yerleştirilmiştir. Figürlerin bir kısmı günümüzde tahrip olmuştur. Doğuda yer alan pencerenin iç kısmındaki figür diğerlerine nispeten daha iyi durumdadır (Şekil 274).

[368] Kadiroğlu, *Doğu Anadolu'da IX.-XI. Yüzyıl Manastır Toplulukları İşhan Manastırı,* s. 129.

Figür kısa saçlı ve sakallı olarak tasvir edilmiştir. Badem formundaki siyah gözleri kubbeye doğru bakar vaziyette betimlenmiştir. Figür mavi tunik üzerine turuncu renkte bir himation giymiştir. Başının sol tarafında Asomtavruli alfabesi ile "aziz" yazılmıştır. Sol tarafında ise ismi yine Asomtavruli alfabesi ile "ⴐⴍⴆⴑⴚ - Phokas" yazılmıştır.

Yine devamındaki pencere içerisindeki figürde, benzer yüz hatlarına sahiptir (Şekil 275). Elbisesi tamamen tahrip olmuştur. Başının sol tarafında benzer şekilde "aziz", sağ tarafında ise Asomtavruli alfabesi ile yazılmış "ⴃⴏⴅⴏⴒ" harflerinden hareketle adının "Demetrios" olduğu anlaşılmaktadır.

Güneybatıdaki pencerenin içerisinde de oldukça yaşlı bir şekilde tasvir edilmiş başka bir aziz daha bulunmaktadır (Şekil 276). Figürün omuzlarına kadar inen hafif kıvırcık beyaz saçları boynuna kadar inen beyaz sakalları ile karışmıştır. Her ne kadar gözleri tahrip olsa da oldukça iri oldukları anlaşılmaktadır. Figürün alnındaki kırışıklıklar ve elmacık kemiklerinin görünmesi onu daha da yaşlı ve güçsüz olarak göstermektedir. Yüz hatlarının aksine elbiseleri onu genç ve diri göstermektedir. Üzerinde mavi bir tunik giyinmektedir. Tuniğin boyun kısmına değerli taşlar yerleştirilmiştir. Omuzlarını ve ellerini kapatan khlamis beyaz renktedir. Başının sol tarafında "aziz" yazan harfler bulunmaktadır. Başının sağ tarafında ise Asomtavruli alfabesi ile Gürcüce olarak "ⴑⴈⴖⴈⴖ - Konon" yazmaktadır. Bu isimlendirmeden hareketle figür hakkında birden fazla görüş ortaya çıkmaktadır. Çünkü Anadolu'da Erken dönemlerde yaşamış *Konon* adında pek çok aziz bulunmaktadır. Ancak figürün oldukça yaşlı ve pahalı kıyafetler içerisinde tasvir edilmesi, onun İkonionlu "Yaşlı Konon" olma ihtimalini kuvvetlendirmektedir.

Güneydoğu pencerenin içerisinde de genç bir aziz tasviri bulunmaktadır (Şekil 277). Günümüzde tahrip olan kıvırcık saçları omuzlarına kadar inmektedir. Tıpkı diğer figürler gibi siyah gözleri oldukça iri tasvir edilmiştir. Kalın bir şekilde konturlanmış kaşları yay şeklinde düzenlenmiştir. Alnındaki ve çenesinin altındaki birkaç kırışıklık figürün orta yaşlı birisini temsil ettiği hissi vermektedir. Figür sağ elini göğüs hizasında kaldırmış, sol eli ile de beyaz bir şehitlik haçı tutmaktadır. Üzerinde kenarları değerli taşlarla bezenmiş siyaha yakın tonlarda bir tunik giyinmiştir. Onun üzerinde ise kollarını ve omzunu kapatan mavi renkli bir khlamis bulunmaktadır. Başının sol tarafında "aziz" yazan harfler bulunmaktadır. Sağ tarafında ise

Asomtavruli alfabesi ile Gürcüce "ⴍⴐⵊⵃⵔⵓⵙ - Orintes" yazmaktadır. Bu isimlendirmeden hareketle bu figür Antakyalı St. Orentes olmalıdır.

Güneyde yer alan aziz, genç bir erkek gibi tasvir edilmiştir (Şekil 278). Açık kahverengi kıvırcık saçları kulak hizasını geçmemektedir. Gözleri diğer azizler gibi oldukça iri tasvir edilmiştir. Yine açık kahverengi kaşları yay şeklindedir ve birleşmiştir. Hafif uzun duran çenesi figürün üçgen yüz hatlarına sahip olduğu hissi uyandırmaktadır. Üzerinde soylu kıyafetleri bulunmaktadır. En içte mavi tunik, üzerinde değerli taşlar bulunan bir dibetesion, onunda üzerinde himation bulunmaktadır. Diğerlerinden farklı olarak omuzlarından değerli taşlarla tutturulmuş beyaz bir pallium giyinmiştir. Başının sol tarafında Asomtavruli alfabesi ile "aziz" yazmaktadır. Başının sağ tarafında ise yine Asomtavruli alfabesi ile Gürcüce "ⴒⴅⴆⴂⵏⵙ - Pvkgis" yazısı güçlükle okunmaktadır. Yazılardan hareketle figür Gürcü Azizi Grigory Pevkis olmalıdır.

Kuzeydoğudaki pencerenin iç kısmına başka bir yaşlı aziz figürü yerleştirilmiştir (Şekil 277). Figürün kıvırcık beyaz saçları ve sakalları birbirine karışmıştır. Siyah gözleri oldukça iri tasvir edilmiştir. Üzerindeki kıyafetleri büyük oranda tahrip olmakla birlikte tunik üzerine göğsünün üzerinden tutturulmuş bir khlamis giydiği anlaşılmaktadır. Başının sol tarafında Asomtavruli alfabesi ile "aziz" yazmaktadır. Başının sağ tarafında ise yine Asomtavruli alfabesi ile Gürcüce yazılmış "ⵎⵏⵃⵛ - Mena" adı okunmaktadır. Bu isimlendirmeden hareketle bu figür Suriyeli Kilise Babası Aziz Menas olmalıdır.

Pencerelerin kenarlarındaki boşluklarda da ayakta duran asker kıyafetleri giymiş figürler bulunmaktadır (Şekil 274). Figürlerin çoğu tahrip olmuştur. Kalan izlerden hareketle figürlerin genç tasvir edildikleri anlaşılmaktadır.

Apsis duvarında kalan izlerden hareketle fresklerin olduğu anlaşılmaktadır (Şekil 279). Muhtemelen X. yüzyılda yaygın olan genel apsis düzenlemesi ile benzer şekilde düzenlenmiş olmalıdır. Bu düşünceyi destekleyen tek etmen apsis duvarında günümüze kısmen ulaşabilmiş bir aziz figürüdür. Figür apsis penceresinin kuzeyine yerleştirilmiştir (Şekil 280). Ayakta tasvir edildiği anlaşılan figürün uzun sakalları bulunmaktadır. Başı tamamen tahrip olmuş olsa da haleli olduğu kalan izlerden anlaşılmaktadır. Üzerinde kilise babalarına özgü bir tunik ve epikrokhelion bulunmaktadır. Elleri arasında da göğüs hizasında tuttuğu açık bir kitap

bulunmaktadır. Kitap içerisindeki yazılar mevcutsa da günümüzde boştur. Figürün kuzeyine doğru parçalar halinde freskler bulunmaktadır. Mevcut parçalar değerlendirildiğinde, kalan parçaların azizlere ait olduğu anlaşılmaktadır.

Yapının haç kollarının içerisindeki duvar yüzeylerinde de freskler bulunmaktadır. Ancak bunların büyük bir kısmı günümüze ulaşamamıştır. Güney haç kolunun doğu duvarındaki galeri arkadının alınlık kısmındaki sahne kısmen tanımlanabilmektedir (Şekil 281). Sahnenin orta bölümü tahrip olmuştur. Sahnenin sağında ve üst kısmında toplamda 9 insan tasviri bulunmaktadır. Figürlerin hepsinin başlarının etrafında haleler bulunmaktadır. Yuvarlak yüz hatlarına sahip figürlerin biri hariç hepsi genç bir erkek gibi tasvir edilmiştir. Sahnenin en sağ tarafında bir platform ya da taş üzerinde oturmakta olan orta yaşlı bir erkek figürü bulunmaktadır. Figürün saçlarının ve sakallarının bir kısmı beyazlamıştır. Üzerinde mavi renkte bir himation giymektedir. Diğer figürlerinde üzerinde tunik ve himation bulunmaktadır. Sahnenin sol tarafında ise iki adet kadın tasviri vardır. Bunlardan üst kısımdakinin başı ve gövdesinin bir kısmı tahrip olmuştur. Ancak kadının kırmızı renkli bir maphorion ve mavi bir tunik giydiği anlaşılmaktadır. Diğer kadın figürü ise ellerini kalabalığa doğru bir şey anlatırcasına uzatmaktadır. Figürün yüz hatları tahrip olsa da genç olduğu anlaşılabilmektedir. Üzerinde mavi bir maphorion, yeşil bir tunik bulunmaktadır. Maphorionun arka etekleri uçuşur vaziyette olduğundan sanki bir yerden geldiği hissi uyandırmaktadır. Başının etrafındaki halesi tahrip olmuştur. Genel kompozisyon incelendiğinde bu sahnenin *Magdalalı Meryem'in Havarilere İsa'nın Dirilişini Haber Vermesi* olduğu düşünülebilir.

Kuzey haç kolunda yer alan bir pencere kemerinde içerisine yerleştirilmiş kadın figürü bulunmaktadır (Şekil 282). Başında bir taç ile betimlenen kadın figürü cepheden verilmiş ve elleri arasında üç nefli bir bazilika modeli tutmaktadır. Figürün yüz hatları tahrip olmuştur. Siyah iri gözleri güçlükle seçilmektedir. Başının etrafında boyaları dökülmüş bir başörtüsü bulunmaktadır. Başörtüsü birleşen ve boynundan tutturulan mandyasın boyaları dökülmüştür. Mandyasın altında vücudunu saran mavi tuniği görünmektedir. Araştırmacılar bu figürün kimliği hakkında farklı görüşlere sahiptir. Thierry bu figürü Azize Nino olarak tanımlamıştır.[369] Gürcü araştırmacılar ise figürün

[369] Thierry, "Peintures du Xe siécle en Géorgie méridionale et leurs rapports avec la peinture Byzantine d'Asie Mineure", pp. 101-105, fig. 30.

Othta ile benzerlik taşıyan Azize Sion olduğu görüşünü savunmaktadır.[370] Üslupsal açıdan değerlendirildiğinde figürün Othta ile benzerlik taşımasından dolayı bu figür Azize Sion olmalıdır.

Batı haç kolunun güney duvarındaki batıdan birinci kemerin içerisinde baş melek tasviri görülmektedir (Şekil 283). Meleğin baş kısmı ve boynu tahrip olmuştur. Başının gerisinde sahnenin sağ ve sol köşelerinde geriye doğru açmış olduğu kanatları kırmızı renge boyanmıştır. Üzerinde değerli taşlarla bezenmiş dibetesion ve loros bulunmaktadır. Meleğin sol elinde kubbedekine benzer şekilde bir asa, sağ elinde ise bir küre yer almaktadır. Kemerin kenarlarında da kırmızı ve beyaz şeritlerden oluşan süsleme kuşakları bulunmaktadır.

Figürlü süslemelerin dışında haç kollarında parçalar halinde bitkisel bezemeler bulunmaktadır. Süslemeler çoğunlukla kemer işlerine ve yüzeylerine yerleştirilmiştir. Genel olarak motifler değerlendirildiğinde üç yapraklı palmetlerin kullanıldığı anlaşılmaktadır.

2013 yılında başlayan restorasyon çalışmaları sırasında naosun zemininde mozaikler bulunmuştur (Şekil 284-285). Yapılan çalışmalarla mozaiklerin büyük bir kısmı ortaya çıkarılmıştır. Mozaikler iki bölüm halinde haç kollarına yerleştirilmiştir. Birinci bölüm yan yana dört büyük gülbezek motifinden oluşan bir pano ile bezenmiştir. Bu pano batı haç kolunda, doğu-batı doğrultusunda uzanmaktadır. Diğer bölüm ise kuzey ve güney haç kollarına bir bütün halde yerleştirilmiştir. Bu bölümdeki mozaiklerde de gülbezek motiflerinden oluşan mozaik süslemeler bulunmaktadır. Gülbezeklerin hepsi toplamda 16 yapraktan oluşmaktadır. Yapraklar sırayla atlamalı bir şekilde siyah, beyaz ve kırmızı renge boyanmıştır. Gülbezekler birbirlerine iç içe geçmiş dairelerden oluşan geometrik motiflerle bağlanmıştır. Gülbezeklerin aralarına da iki yöne bakan birer rumi motifi ile bir üçgen içerisine yerleştirilmiş lotus çiçeği motifi yerleştirilmiştir. Gülbezeklerin içinde bulunduğu panonun kenarları ise iki şerit halinde düzenlenmiş ok ucu motifleriyle bezenmiştir.

e. Malzeme ve Teknik

Kilisenin inşasında genel olarak oldukça sağlam volkanik taşlar kullanılmıştır. Çoğunlukla sarı renkli dasit, gri renkli andezit ve beyaz renkli tüf taşı tercih edilmiştir. Dış cephelerin çoğunda dasit taşı kullanılmıştır. İç mekânda ve beden duvarlarında

[370] Dvali, *İskhani*, p. 54.

andezit görülmektedir. Tonozlarda ve saçak kısımlarında tüf taşına rastlanmaktadır. Kuzeybatıda yer alan mekânda ise kireçtaşı malzeme kullanılmıştır.

Dolgu malzemesi olarak Gürcü kiliselerinin çoğunda olduğu gibi bol harç ve moloz taş malzeme kullanılmıştır. Beden duvarlarında dolgu teknik tercih edilmiştir. Moloz taş malzemeden oluşan duvar dolgusu harç ile kaplanmıştır. Dış cephelerdeki kaplamalarda derz çizgileri dahi görülmeyecek şekilde yapılmıştır.

Taş süslemelerde alçak ve yüksek kabartma teknikleri ile oyma tekniğinin kullanıldığı görülmektedir. Bunların yanı sıra Othta'daki gibi boyama tekniği de kullanılmıştır. Duvar resimlerinde ise fresko tekniğinin tercih edildiği anlaşılmaktadır.

Mozaiklerde ise kireç harcı ve tuğla tozu kullanılmıştır. Cephelerdeki taş süslemelerde ise kabartma teknik uygulanmıştır.

f. Manastırın Diğer Mekânları

Yapının güneybatısında bir şapel bulunmaktadır (Şekil 286). Yapı kadar gösterişli süslemeler içeren şapel doğu batı doğrultusunda dikdörtgen planlı ve tek neflidir. Doğuda yer alan apsis içten yarım yuvarlak, dıştan ise düz bir duvarla sınırlandırılmıştır. Yapı içten beşik tonoz ile kapatılmıştır. Doğu ve batı duvarın ortalarına dikdörtgen formlu basit mazgal pencereler yerleştirilmiştir. Yapıya kuzey cephedeki gösterişli kapıdan giriş sağlanmaktadır. Giriş kapısının üzerinde yapının kitabelerinden biri bulunmaktadır.

Şapel haricinde kilisenin çevresinde yapı kalıntıları bulunmaktadır (Şekil 292-295). Kalıntılar batı ve güney haç kolu arasındaki boş yerlere yerleştirilmiştir. Bunlardan batıda yapılan kazılar sonucunda küçük boyutlu üç nefli bir kilise, tek nefli bir şapel ortaya çıkarılmıştır. Batı haç kolunun güneyinde de yapının duvarına yaslanmış vaziyette iki adet şapel daha bulunmaktadır.

4.4. Mamatsminda (Ebrika- İbrikli) Kilisesi

Katalog No : 4.4

Yeri : Borçka İlçesi, İbrikli Köyü, Petrul Mahallesi.

İnşa Tarihi : XV-XVI. yüzyıllar arası.

Mimarı : Zakara Kibabidze.

Banisi : Avdulma.

Çizim No : 92-95.

Şekil No : 296-390.

İnceleme Tarihi : Ağustos 2018.

Bugünkü Kullanımı : Metruk durumdadır.

a. Yeri ve Tarihçesi

Literatüre Mamatsminda Kilisesi olarak geçen yapı; Artvin ili, Borçka ilçesi, İbrikli Köyü'nde Petrul Mahallesi'nin güney yamacında, bir fındıklık içerisinde yer almaktadır. Kilise, günümüzde büyük oranda tahrip olmuştur (Şekil 298-299).

Kilisenin kesin inşa tarihi bilinmemektedir. Ancak plan, mimari ve süsleme özelliklerinden dolayı araştırmacılar tarafından XV-XVI. yüzyıllar arasına tarihlendirilmektedir.[371] Aynı zamanda araştırmacılar yapının bir manastıra ait olabileceğini de düşünmektedir. Yapının bulunduğu mahalledeki kişilerle yapılan görüşmede de bu görüşü destekler nitelikte bilgiler edinilmiştir.[372] Ancak manastıra ait olabileceği yönünde bir kalıntı ya da yazılı kaynak henüz bulunamamıştır.

Kilisenin içerisinde yapı hakkında bilgi veren kitabeler bulunmaktadır. Ancak bunların çoğu günümüzde tahrip olmuştur. Bunlardan en önemlisi güney duvarının alt bölümünde yer almaktadır. Gürcüce Asomtavruli alfabe ile yazılmış kitabede yapının

[371] Fahriye Bayram, *Mamatsminda Kilisesi*, National Agency For Cultural Heritage Preservation of Georgia, Tbilisi 2018, ss. 68-69; Nato Gengiuri, *Georgian Ecclesiastical Architecture: Kuppelhalle*, Signeti, Tbilisi 2005, pp. 64-69; Giviashvili and Koplatadze, *Tao-Klarjeti*, p. 25, 29; Khoshtaria, *Churches and Monasteries in Klarjeti*, pp. 222-223; Pavlinov, "Ekspeditsia na Kavkaz 1888 goda", pp. 58-59; Aytekin, *Ortaçağdan Osmanlı Dönemi Sonuna Kadar Artvin'deki Mimari Eserler*, ss. 95-97; Kudava, *Tao-Klarjeti*, p. 33, 140.

[372] Kemal-Gülten Özdemir çifti ile 10.08.2018 tarihinde yapı hakkında bir söyleşi yapılmıştır. Çift yapının "Aziz İlyas" ve "Aziz Petrul" adında iki keşiş tarafından yapıldığını ve yapının bulunduğu mahallenin adının da buradan geldiğine inanmaktadır. Ayrıca yapının bulunduğu alanın komple manastıra ait olduğunu, yapıya oldukça yakın olan Müslüman mezarlığının da manastırdan kaldığını düşünüyorlar.

inşa tarihi ile ilgili bir bilgi verilmez ancak banisi ve mimarı hakkında bilgilere ulaşılmaktadır. Kitabeye göre yapı; feodal bir bey olan Avdulma'nın karısı Gulmana ve oğulları için Rahip Papa Sasaparidze'nin gözetiminde Mimar Zakara Kibabidze'ye inşa ettirilmiştir.[373]

Yapım Evreleri

Kilisenin toplamda üç yapım evresi bulunmaktadır. Ancak yapım evreleri ile ilgili kesin bir tarihlendirme yapılamamaktadır. Yapının ilk aşamasında günümüzde kubbeli ana mekân inşa edilmiştir. Araştırmacılar bu evreyi XV. yüzyıla tarihlendirmektedir.[374] Bu aşamada yapının iç mekânının tamamen fresklerle bezendiği düşünülmektedir.

İkinci aşamasında ise batısına bir narteks eklenmiştir. Narteksin ise muhtemelen yapıldıktan kısa bir süre sonra, yani XV. yüzyıl içerisinde eklenmiş olduğu düşünülmektedir.[375] Narteksin yapıya bitiştirilmesi ve batı duvardaki pencereyi yarıda kesmesi eklenti olduğunu gösteren etmenlerden biridir. Yine yapının batı duvarı ile narteks arasında dilatasyonunda olması sonradan yapıldığını gösteren bir diğer etmendir.

Üçüncü aşamasını ise kubbenin ve fresklerin yenilenmesi oluşturmaktadır. Muhtemelen XVI. yüzyılda kubbesi yenilenmiştir.[376] Bu yenileme sonucunda kubbede yer alan freskler yenilenmiştir. Kubbenin yenilenmesi ise kubbeye geçiş öğelerinde yer alan fresklerin yarıda kesilmesi ile ilişkilendirilmektedir.

İnşa edildikten sonra XIX. yüzyıla kadar yapının geçirdiği değişimler hakkında herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Yapı hakkında bilinen ilk çalışma, 1888 yılında Rus Araştırmacı Pavlinov tarafından yapılmıştır. Pavlinov yapının ilk planını ve kesitini çıkarmış ve yapı hakkında kısaca bilgi vermiştir. Pavlinov yapmış olduğu çalışmalarını 1893 yılında yayımlamıştır.[377]

---

[373] Buba Kudava, "Donor Inscription from Mamatsminda Church (New Material from Klarjeti Epigraphics)", *Georgian Antiquities*, 19, Tbilisi 2016, pp. 160-162; Bayram, *Mamatsminda Kilisesi*, s. 20.
[374] Pavlinov, "Ekspeditsia na Kavkaz 1888 goda", pp. 58-59; Khoshtaria, *Churches and Monasteries in Klarjeti*, p. 223; Gengiuri, *Georgian Ecclesiastical Architecture: Kuppelhalle*, p. 65.
[375] Pavlinov, "Ekspeditsia na Kavkaz 1888 goda", pp. 58-59; Khoshtaria, *Churches and Monasteries in Klarjeti*, p. 223.
[376] Bayram, *Mamatsminda Kilisesi*, ss. 5-7.
[377] Pavlinov, "Ekspeditsia na Kavkaz 1888 goda", pp. 58-59.

Sonraki yüzyılda Gürcü ve Türk sanat tarihçiler yapı hakkında azda olsa bilgi vermiş ancak bu bilgiler büyük oranda Pavlinov'un verileri üzerinden anlatılmıştır.

23.11.2001 tarih ve 4300 sayılı karar gereğince Trabzon Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu tarafından taşınmaz kültür varlığı olarak tescil edilmiştir[378]

b. Kitabeler

Yapıda yer alan kitabeler yapının inşa tarihine yönelik herhangi bir bilgi içermez. Ancak kitabelerden yapının banisi ve mimarı hakkında bazı bilgilere ulaşmak mümkündür.

Kitabeler yapının iç mekânında güney duvar üzerine Gürcüce olarak Asomtavruli alfabesi ile yazılmıştır. Panolar içerisinde toplamda beş bölüm olarak yazılan kitabeler, duvarın alt bölümüne, zemine yakın bir konuma yerleştirilmiştir.

Kitabelerden ilk ikisi doğu nişin batı duvar yüzeyinde yer almaktadır. Bunlardan birincisi toplamda 8 satırdan, ikinci pano ise toplamda 11 satırdan oluşmaktadır. 2004 yılına ait fotoğraflarda birinci bölümdeki kitabeler daha sağlamken günümüzde neredeyse tamamı yok olmuştur. Aşağıda kitabeler Eski Gürcüce (Asomtavruli), Modern Gürcüce ve Türkçe olarak verilmiştir.

Asomtavruli:

1) ……..Ⴇ.

2) ……...ⴆⴒ.

3) …….....ⴖⴒⴊ.

4) ……...Ⴍ.

5) ..... ⴣⴒⴓⴆⴒⴊⵅⵁⵏ.

6) ……..ⴆ...ⴆⴒⴍⴒ.

7) ……...ⵏⵑⴆⴇⴖⵑⴡ:.. ⴘⴖⵑⴒ.

8) ..ⴝⴒⴖⵑⴍ...ⴃⴆⴖⵑⴊⴇⴆⴒⴍ.: ⴆⴒ...ⴆⵑⴡ.

Türkçe:

[378] *Artvin Kültür Envanteri 2012,* s. 181.

1) …….t.

2) ……ta.

3) ……lar.

4) …….n.

5) ……..selam.

6) ……ve…..eş.

7) ……gürültüyle:..yanmış olacak.

8) ……qalen….Tanrım:..ve…..deta.

Altta yer alan ikinci bölüm ise 11 satırdan oluşmaktadır. Burada yer alan kitabeden yapıyı inşa ettiren kişi ve neden inşa ettiğine yönelik bilgilere ulaşılmaktadır.

Asomtavruli:

1) ⴘⵂⵛⵀⵆⵂⵏ ⴖⵋⵂⵊⵋⵔⵀ ⵏⵔⵣⵂⵖⵃⵓⵔ ⵋⵔⵋⵏⵏ ⵆⵔ ⵣⵂⵏⵔ: ⵂⵂⵏⵛ.
2) [ⵞⵊⵂⵏⵣⵂⵏⵓⵔ] .....(ⵆ)(ⵔ): ⵆⵔⵋⵛⵃⵔⵆⵂ-
3) [ⵃⵂⵖⵏⵔ] ..... :. ⵆⵔ ⵃⵡⵖⵔⵣⵋⵏⵀ-
4) [ⵆⵂⵏⵔ ⴖⵋⵊⵓⵖⵏⵏⵋⴘⵃⵡⵃⵂⵏⵔ] ..... [ⵆⵔ ⵣⵋⵂⵀ]ⵆⵂⵏⵔ ⵋⵔⵊⵂⵀ-
5) [ⵔⵏⵂⵓⵔ] ..... [ⵔⴖⵖ]ⵔ[ⴘⵂⵀⵖ] ⵓ:. ⵛⵆⵔⵃⵀⵡ.
6) ..... [ⵛ]ⵀⵡⵂⵏⵔ: ⵋⵔ-
7) ..... ⵀⵂⵃⵏⵏ(ⵓ)ⵖⵏⵏ:. ⵆⵔ ⵍⵔⵋ-
8) [ⵔⵊⵅⵖⵂⵃⵏⵏⵔⵓⵖⵏⵏ] ..... (ⵔ)ⵖⵆⵃⵖⵏⵏⵔ: ⵆⵔ.
9) …(ⵋ)(ⵖ)ⵕ(ⵣ)(ⵂⵆⵊⵂ(ⵏ)(ⵔ) (ⵋ)(ⵖ)ⵏⵔ:. ⵍⵃⵃⵆⵔⵀⵔ ⴘ(ⵂⵖⵣⵃⵔⵃⵂⵖ)ⵀ.
10) ⵆⵔ ⵊⵂⵓ:. ⴘ(ⵂⵛⵀⵆⵖ)ⵀⵂⵏⵏ ⵏ(ⵋⵂⵊⵓⵋⵔ)ⵀ:. ⵔⵋⵏⵀ ⵆⵔ ⵄⵏ-
11) ⵊⵏⵔⵃⵂⵏⵡⵀ:.

Türkçe:

1) Tanrı unutmadı: Baba ve Oğul'un adı: İsa.
2) [Mesih tarafından] …….. (v)(e): uyan-
3) [Çan] ..... :. Ve herkes -

4) [Tanrı'nın Annesinin Kız Kardeşi] … [ve Aziz]e Marin-

5) [Yüzlerce] ……..……. inşa ettik:. Çöl-

6) ……. unoesa: Ma-

7) ……. olacaktır:. Ve za-

8) [fer için] …… (A)vdulma'nın:. Ve

9) Ona şöyle denildi:. Gulmana affedildi.

10) Ve oğulları: Tanrı onları unutmamıştır. Âmin ve ki-

11) rialeson:.

Üçüncü bölüm olarak adlandırılan kısım, ana duvar yüzeyinde doğu köşede yer almaktadır. Bu bölüm de Asomtavruli alfabesi ile dört satır halinde yazılmıştır. Kitabede aşağıdaki ifadeler yer almaktadır:

Asomtavruli:

1) ⴟⴚ ⴚⴥⵊⵏⴚ ⴥⵆⵔ-

2) ⵊⴚⵂⵏⴚ :. ⵏⴚ (ⵏ)(ⴚ)

3) (ⵏ)(ⴚ)ⵏ(ⴚ)(Ⴖ) (ⴚ)(ⵊ) (ⵊ)(ⴥ)Ⴒ-

4) ⵏⴚ:. ⵖ(Ⴒⵔⵄⵂ)ⵒⴒⵏ [Ⴍ(ⴥⴒⵊⵎⴥⴚ)ⵒ:.]

Türkçe:

1) Ve ilaveten yö-

2) neticileri:. Pa(p)a-

3) (S)as(a)p(a)r(i)dze-

4) nin:. Tanrı k(endis)ini korudu.

Dördüncü panonun içerisinde yer alan kitabe artık günümüzde mevcut değildir. Pano içerisindeki yazılar tamamen kazınmıştır. Ancak birinci satırdaki iki harf okunabilmiştir.

Asomtavruli:

1) ⴟⴚ …

Türkçe:

1) Ve...

Beşinci bölümde yer alan kitabe toplamda beş satırdan oluşmaktadır. Bu kitabede günümüzde son satırı hariç tamamen yok olmuştur. Kitabenin diğer satırları ancak 2004 yılında çekilmiş olan fotoğraflardan okunabilmiştir. Bu bölümde Asomtavruli alfabesi ile yazılmıştır.

Asomtavruli:

1) ⴟⴒ ⴒⴥⵊⵏⴒ
2) ⴥⵊ ⴿⵊⴖⴆⵏⴒ
3) [ⴓⵆ]ⵍⴒⵍⵀⵊⵏⴒ
4) [ⴖ] [ⴒ]ⵜⴒⵀⴒ[ⵏ]
5) ⵑ[ⵊⵍⵃⴟⵟⵊ]ⵄ ⵎ[ⴥⵊⵀⵎⴥⴒ]ⵄ.

Türkçe:

1) Ve bunlar
2) Benim elimden
3) Kibabidze'den
4) Zakara'nın
5) (T)anrı unut(mamış)tır.

Yapının kuzey duvarında, doğudaki nişin hemen üzerinde kırmızı konturlar içerisine alınmış Yunanca bir yazıt bulunmaktadır. Yazıtın başlı başına bir süsleme öğesi olarak değerlendirilmesi oldukça dikkat çekicidir. Yazılar üç satır halinde üst üste istiflenmek sureti ile duvar yüzeyine işlenmiştir. Üstteki iki satır büyük boyutlu iken alttaki satır daha küçük boyutlu tutulmuştur. Alttaki satırın küçük yazılması sanki sıkıştırılmış görünmesine yol açmaktadır. Ayrıca kırmızı şerit üzerinde de tek satır halinde bir satır bulunmaktadır. İlk iki satırın sol üst yarısı yok olmuştur.

Yunanca:[379]

1) ... ΙΙΙ ΙΟ ΘΙΟC καὶ ΜΑ-
2) ... ΟCτῆς καλ(ς)παρθένου Μαρήν-
3) ας. ΗΑΟΝΗ ἀμέν. 'Εγόήγούμενοςτοῦ ΗΨ Θεὠδονλος.

Şeritte: 1) *... ΓεὠργιοςΕ... C... / εἰςτοῦς αἰῶνας. Ἀμήν*

[379] Bayram, *Mamatsminda Kilisesi*, s. 17.

Türkçe:[380]

1) *Güzel…*
2) *Bakire Meryem…*
3) *Hegoumenos Thedolous (Tanrının Kölesi)*

Şeritte: 1) *…George… C… / Sonsuza dek. Âmin.*

Araştırmacılar yazıtta geçen "*Hegoumenos*"[381] unvanından hareketle bu yapının bir manastır topluluğu içerisinde ya da yakındaki bir manastıra bağlı olabileceği görüşüne sahiptir.[382]

c. Plan ve Mimari Özellikleri

Plan

Yapı dıştan yaklaşık 5.70 x 5.50 m. ölçülere sahiptir.[383] Kilisenin planı ile ilgili iki farklı görüş bulunmaktadır. Birinci görüşe göre doğu-batı doğrultusunda tek nefli kubbeli salon (kupelhale) plan tipinde inşa edilmiştir.[384] Araştırmacılar bu plan tipini söylerken yapının iç tasarımını göz önünde bulundurarak bir sınıflandırma yapmıştır. Diğer görüşe göre de serbest haç plan tipinde inşa edilmiştir.[385] Bu görüşü destekleyen etken ise yapının dıştan haç plan tipi sergilemesidir.

Genel olarak yapının, dıştan serbest haç planlı, içten kubbeli salon plan tipinde inşa edildiği söylenebilir. Yapı, batıda kare planlı bir narteks ve kareye yakın dikdörtgen formlu naostan oluşmaktadır. Naosta bölgedeki yapılardan farklı olarak apsise yer verilmemiştir. Bunun yerine duvarın ortasına 30x40 cm. ölçülerinde dikdörtgen bir niş yerleştirilmiştir. Cepheler ikişer duvar payesi ile üç bölüme ayrılmıştır. Yapı içten kubbe ile dıştan ise konik külah ile kapatılmıştır.

Mimari Özellikler

Büyük oranda tahrip olan yapının cepheleri oldukça masif tutulmuştur (Şekil 299-302, Çizim 93). Yapının uzun süredir terk edilmiş olması ve tahrip edilmiş olması da cephelerin tanımlanmasını güçleştirmektedir. Yapıya batı cephede yer alan nartekse

[380] Bayram, *Mamatsminda Kilisesi*, ss. 17-18.
[381] Bu unvan doğu kiliselerindeki manastır kurumlarındaki üst düzey yöneticilere verilen özel bir isimdir. Bknz: Alexander P. Kazdhan, *The Oxford Dictionary of Byzantium*, II, pp. 907-908.
[382] Bayram, *Mamatsminda Kilisesi*, s. 17.
[383] Bayram, *Mamatsminda Kilisesi*, s. 5.
[384] Bayram, *Mamatsminda Kilisesi*, s. 5; Khoshtaria, *Churches and Monasteries in Klarjeti*, p. 223; Gengiuri, *Georgian Ecclesiastical Architecture: Kuppelhalle*, p. 65.
[385] Aytekin, *Ortaçağdan Osmanlı Dönemi Sonuna Kadar Artvin'deki Mimari Eserler*, s. 95.

açılan bir kapı aracılığı ile giriş sağlanmaktadır (Şekil 302). Ancak kapının çevresi büyük oranda yıkılmış olduğundan formu tespit edilememektedir. Her bir cephe haç kolu ile vurgulanmıştır. Haç kollarının ortalarına dikdörtgen formlu birer mazgal pencere yerleştirilmiştir. Batı haç koluna yerleştirilen mazgal pencere sonradan narteksin yapılması sonucu kapanmıştır.

Dıştan haçvari bir görünüm sergilemesinden dolayı cepheler, üçgen alınlıkla sonlanmıştır (Şekil 303, Çizim 93). Her bir haç kolu çift pahlı kırma çatı ile örtülmüştür. Merkez mekân ise uzun bir silindirik gövde üzerine oturan konik külah ile kapatılmıştır (Şekil 304). Kubbe kasnağına da, dört ana yönde birer dikdörtgen formlu mazgal pencere yerleştirilmiştir. Pencereler kasnağın başlangıç ve bitiş noktalarına kadar tahrip edilmiştir. Kubbe kasnağı beden duvarlarından oval formlu bir silme ile ayrılmıştır. Yine bir silme ile de külah bölümü vurgulanmıştır. Kalan izlerden hareketle külahın ikinci bir silme ile vurgulandığı da görülmektedir. Külah günümüzde kısmen tahrip olmuştur.

Batı cephede yer alan narteks doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen plan sergilemektedir (Şekil 302). Narteksin batı ve kuzey cephelerindeki kaplama taşları büyük oranda sökülmüştür. Batıdaki giriş açıklığının haricinde kuzey cephede de bir açıklık bulunmaktadır (Şekil 305). Ancak bu açıklığın duvar yıkıntısı mı bir giriş kapısı mı olduğu tam olarak tespit edilememektedir. Narteksin kiliseye bağlandığı noktada dilatasyon görülmektedir. Naos batı duvarında yer alan pencere de narteksin eklendiği sırada kapanmıştır. Narteks mekânın içinin de büyük oranda tahrip olması iç mekânının tanımlanmasını güçleştirmektedir. Narteksin üzeri içte beşik tonoz ile dışta ise kırma çatı ile kapatılmıştır.

Naosa narteksin doğu duvarının orta eksenine yerleştirilmiş bir açıklıktan giriş sağlanmaktadır (Şekil 306). Bu giriş kapısı da büyük oranda tahrip olduğundan formu tespit edilememiştir. İç mekânda; bema, naos, nef ve apsis gibi mekân ayrımları bulunmamaktadır. Yalnızca doğu duvara dikdörtgen bir niş yerleştirilerek apsis cephesi olduğu vurgulanmıştır (Şekil 307). Kuzey ve güney duvara, birbirine simetrik olarak dışa taşkın bir şekilde ikişer duvar payesi yerleştirilmiştir. Duvar payeleri ile kuzey ve güney duvar üç bölüme ayrılmıştır. Üzeri yarım daire formunda kemerlerle ve tonozlarla kapatılan bölümlerden ortadakiler, yanlardakilere göre daha geniş ve yüksek tutulmuştur. Geniş tutulan bölümler dışarıya haçvari şekilde yansıtılmıştır. Yan

bölümler (niş) sivri kemerli alınlıkla sonlanmaktadır. Doğu ve batı duvarlar da, birer yarım daire kemerle vurgulanarak ayrı bir bölüm olduğu görüntüsü verilmiştir.

Doğuda yer alan nişlerin içerisinde, tahrip edilmiş basit formda mezar yapıları tespit edilmiştir (Şekil 308-309). Mezarların üstlerinin kalan izlerden hareketle tuğla malzeme ile örtüldüğü düşünülmektedir.

Merkezde yer alan kubbe yuvarlak kemerlerle desteklenmiştir. Kubbeye geçişte pandantifler kullanılmıştır (Şekil 310, Çizim 94-95). Merkezde yer alan kubbe dışında diğer bütün birimlerin üzeri beşik tonozlarla kapatılmıştır. Yapının zemini günümüzde define avcıları tarafından kazılmıştır. Bu nedenle zemininde herhangi bir kaplama olup olmadığı bilinmemektedir.

Yapı, mimari formundan çok içinde bulunan freskler açısından oldukça önem taşımaktadır. Freskler günümüzde büyük oranda tahrip olmuştur. Freskler muhtemelen öncelikle kubbenin onarımı sırasında zarar görmüş ve mevcut fresklerin üzerine yeniden fresk işlenmiştir. İki kat freskin varlığı ise tahrip olan kısımların altında bulunan, birbirinden uyumsuz konular içeren kompozisyonlardan tespit edilmiştir. İkinci ve büyük tahribatı ise terk edildikten sonra zaman içerisinde görmüştür.

d. Süsleme Özelikleri

Mimari açıdan fazla bir özellik göstermeyen yapı içte, zeminden kubbeye kadar tamamen fresklerle kaplanmıştır. Ancak freskler günümüzde iklim ve insan etmeninden dolayı büyük oranda tahrip olmuştur. Kalan izlerden hareketle fresklerde Kitab-ı Mukaddes'ten (Tevrat ve İncil) alınan konular ile kutsal kişi tasvirlerinin işlendiği araştırmacılar tarafından tespit edilmiştir.

İşlenen konular çoğunlukla kırmızı ve siyah renkli konturlarla vurgulanmıştır. Genel olarak zeminde yeşil, sahnelerde ise kırmızı, yeşil, turuncu ve sarının tonları kullanılmıştır. İşlenen konularda figürler çoğunlukla bulunduğu yere göre büyük ya da küçük olarak işlenmiş, anatomik ölçüler geri planda tutulmuştur.

Batı duvarda, yer alan sahnelerin bir kısmı büyük oranda tahrip olmuştur (Şekil 311). Ancak kalan izlerden hareketle hangi sahnelerin olduğu anlaşılmaktadır. Zeminden pencere hizasına kadar sahneler tahrip olmuştur. Ancak kemer altlarında ve tonoz içlerindeki sahneler diğerlerine göre daha iyi durumda olup tespit edilebilmektedir. Duvar yüzeyi yatay şeritler halinde dört bölüme ayrılmıştır. Bunlardan alttan iki şerit kapının iki yanına (kuzey-güney), üçüncü şerit pencerenin

sağına ve soluna (kuzey-güney), dördüncü şerit ise yekpare olarak pencerenin üst kısmına işlenmiştir.

Kapının sağında yer alan *ilk şeritteki* sahne, günümüzde büyük oranda yok olmuştur (Şekil 311). Sahneden günümüze yalnızca kuzey köşedeki bir yarım figür ulaşabilmiştir. Bunlardan sağdaki figürün başı altın sarısı renkte hale ile kuşatılmıştır. Yapılan eski yayınlarda bu figürün hemen yanında, başında üç parçalı bir taç taşıyan ablak yüzlü bir figürün olduğu anlatılmaktadır.[386]

Kapının sağında yer alan *ikinci şerit* ile solunda yer alan aşağıdan yukarı doğru ilk *iki şeritteki* sahneler günümüzde bütünüyle yok olmuştur.

Günümüze parçalar halinde ulaşan ve en çok bilinen sahne, pencerenin sağındaki *üçüncü şeritte* yer almaktadır. Bu şeritte anlatılan sahne *İsa'nın Çarmıha Gerilişi* sahnesidir (Şekil 312). Günümüzde bu sahne büyük oranda yok olmuş olup, Pavlinov'un verdiği bilgilerden anlaşılabilmektedir.[387] Bu sahne pencere ile kuzey duvar arasına yerleştirilmiş ve kırmızı kalın konturlarla sınırları belirlenmiştir. Günümüze ise yalnızca iki insan başı figürü ulaşabilmiştir. Bunlardan bir kadına ait olduğu düşünülen figür pencerenin hemen yanı başında yer almaktadır. Başını yana doğru hafifçe eğmiş olan figürün frontal bir duruş sergilediği düşünülmektedir. Aynı zamanda yüzünde ağlayan bir kadının yüz imgelerine sahip duygular içermesinden dolayı Meryem ya da başka bir kadın azizeye ait olabileceği düşünülebilir. Ancak başının etrafını kuşatan halenin altın sarısı renkle vurgulanması onun Meryem olabilme ihtimalini yükseltmektedir. Zira yapı içerisinde yer alan peygamber ve Meryem gibi önemli kişilerin figürleri altın sarısı haleler ile vurgulanmıştır. Ancak başın sol tarafında belli belirsiz bir kanat figürünün de olması onun bir melek olabileceği ihtimalini de akıllara getirmektedir. Figürün melek olduğu değerlendirildiğinde ise onun muhtemelen rütbeli bir melek olması gerekmektedir.

Kuzey köşede yer alan figürün ise ağız kısmı ve yüzünün bir bölümü yok olmuştur (Şekil 312). Bu figürde cepheden verilmiştir. Tombul bir şekilde tasvir edilen figürün sol gözü ve günümüzde tespit edilemeyen diğer gözü de sola doğru bakmaktadır. Figürlerin her ikisinin de karşılıklı bakması çarmıha gerilen İsa figürünün kompozisyonun ortasına işlendiği ihtimalini kuvvetlendirmektedir. Figürün

[386] Bayram, *Mamatsminda Kilisesi*, s. 20.
[387] Pavlinov, "Ekspeditsia na Kavkaz 1888 goda", p. 59; Bayram, *Mamatsminda Kilisesi*, ss. 18-19.

sol gözü badem formunda kaşları ise yay şeklindedir. Sol kaşı burnu ile birleşmektedir. Dudakları ise çizgisel şekilde ifade edilmiştir. Sağ gözü ve başının sağ kısmı omuzlarına kadar sarı bir başlık yahut saç ile kapatılmıştır. Ancak başa göre orantısız olan bu simgenin saç olma ihtimali oldukça düşüktür. Figürün vücudunun diğer bölümleri günümüzde yok olmuştur. Gözlerinin iri ve yüzünün geniş tutulmasından dolayı bir erkeğe ait olma ihtimalini düşündürmektedir. Aynı zamanda yapı içerisindeki belirgin erkek yüzleri de bu figürde olduğu gibi tasvir edildiğinden bir erkeğe ait olduğu varsayılabilir.

Figürün altında ise aşağı şeride doğru cepheden verilmiş bir figür daha işlenmiştir (Şekil 312). Ancak figür tespit edilememektedir. Figürün yüzü tahrip olmuş yalnızca başını kuşatan altın sarısı renkte halesi seçilebilmektedir. Baş kısmından itibaren ise belli belirsiz bir elbise sahneyi sınırlandıran kontura kadar devam etmektedir. Figür devamında boydan olduğu düşünülen kırmızı ve turuncunun tonlarında kıvrımlara sahip bir elbise giymektedir. Ancak bu elbisenin bu figüre ait olup olamayacağı belirsizdir.

Pencerenin sol tarafında yer alan *üçüncü* şeritteki sahnelerde büyük oranda tahrip olmuş, günümüze parçalar halinde ulaşmıştır (Şekil 313). Günümüzde tanımlanamayacak kadar bozulmuş olan sahneyi araştırmacılar "Mısır'a Kaçış" olarak tanımlamıştır.[388] Sahnenin solunda belli belirsiz mimari dokular yer almaktadır. Sahnenin sol kısmını boydan boya kapladığı düşünülen mimari dokular iki ya da üç katlı olarak tasvir edilmiştir. Mimari dokuların Bethlehem kentini gösterdiği düşünülmektedir.

Kompozisyonun ortasında ise günümüzde seçilemeyecek kadar bozuk olan bir binek hayvanı (at, eşek vb.) figürü yer almaktadır.

Sahnenin sağ tarafında ise düzensiz bir şekilde yerleştirilmiş ve günümüze yalnızca baş kısımları ulaşabilmiş haleli figürler bulunmaktadır. Figürlerden iki merkezde olup hayvanın üzerinde başları haleli olarak tasvir edilmiştir. Figürlerden biri günümüzde büyük oranda bozulmuş olmakla birlikte kundağa sarılmıştır. Başının etrafı belirgin bir altın sarısı renkte hale ile kaplanan figür bir, bebekten çok yetişkin gibi tasvir edilmiştir. Cepheden verilen figür seyirciye doğru bakmaktadır. Sağ kolunu kundaktan dışarı çıkarmış ve sola doğru uzatarak takdis işareti yapmaktadır. İsa'ya ait

[388] Bayram, *Mamatsminda Kilisesi*, s. 20.

olabileceği düşünülen bu iri figürün arkasındaki figür ise oldukça dikkat çekicidir. İsa'nın hemen yanında hayvan üzerinde yer alan diğer figür ise yaşlı bir adam tasviridir. Meryem yerine yaşlı bir adamın resmedilmesi araştırmacıları o kişinin Kral Herod (MÖ 73- MÖ 4) olabileceği ihtimali üzerinde yoğunlaştırmıştır.[389] Meryem'in kocası Yusuf, Kral Herod'un İsa'yı öldürmesinden korktuğundan dolayı Bethlehem' den bir merkebe binerek Mısır'a kaçmıştır.[390] Araştırmacılar kaçışa neden olan kişinin burada betimlendiğini düşünmektedir. Aynı zamanda bu figür ıstırap dolu bir yüz ifadesine sahiptir. Başının etrafı ise yeşilin hâkim olduğu bir hale kuşatılmıştır. Saçları dağınık olarak ve siyah renkli, sakalı ise uzun ve beyaz renkli olarak tasvir edilmiştir. Yaşlı adam figürü, sol eliyse İsa'nın omzundan tutmaktadır. Diğer dört figür ise hayvanın etrafına yerleştirilmiştir. Vücutları tahrip olan figürlerin dördünün erkek olduğu tahmin edilmektedir. Figürlerin başlarının etrafı altın sarısı renkte haleler ile çerçevelenmiştir. Figürlerden ikisi hayvanın arkasında diğer ikisi ise birbirinden uzak olarak hayvanın ön tarafında yer almaktadır. Ancak figürler günümüzde tanımlamayacak kadar bozulmuştur.

Dördüncü ve son şeritte ise pencerenin üst kısmından kemere kadar olan bölümde son sahne yer almaktadır (Şekil 314). Burada "İsa'nın Doğumu" konusu işlenmiştir.[391] Ancak sahnenin yarısı büyük oranda yok olmuştur. Sahnenin güneyinde doğumu izleyen melekler, kuzeyinde ise doğum sahnesi yer almaktadır. Melek figürleri büyük oranda yok olmuş, yalnızca birisinin baş kısmı günümüze ulaşabilmiştir. Meryem, kompozisyonun merkezine diğer figürlerden daha büyük olarak işlenmiştir. Yüzü cepheden olan Meryem, bir şilte ya da samanların üzerine uzanmaktadır. Meryem'in başının etrafı da diğer kutsal kişi figürleri gibi altın sarısı renkte hale ile kuşatılmıştır. Ancak yüz hatları günümüzde tahrip olmuştur. Kalan izlerden hareketle Meryem'in bir *maphorion*[392] giydiği söylenebilir. Meryem'in hemen kuzeyinde doğuma şahitlik eden hayvan figürleri ile bebek İsa bulunmaktadır. Bebek İsa'nın hemen üzerinde cepheden verilmiş eşek figürü dikkat çekmektedir. Beyaz renkte bir ten rengine sahip olan eşeğin gözleri badem formunda iri olarak

[389] Bayram, *Mamatsminda Kilisesi*, s. 20.
[390] Matta, 2:13.
[391] Bayram, *Mamatsminda Kilisesi*, s. 20.
[392] Maphorion, çoğunlukla Meryem ve kutsal kadınların giyindiği bir elbisedir. Baştan ayağa kadar kapatan bu elbise önden açıktır. Bazen tasvirlerde bir pelerin gibi de resmedilir. Pelerin gibi tasvir edildiğinde boyundan bir haç ile tutturulur. Bknz: Alexander P. Kazdhan, *The Oxford Dictionary of Byzantium*, II, p. 1294.

verilmiş ve sırtında semer bulunmaktadır. Araştırmacılar eşeğin yanında turuncu renkte yapılmış bir öküz figürünün de bulunduğu aktarmışlardır. Ancak bu figür de günümüzde yok olmuştur. Eşek figürünün vücudunun yarısından itibaren aşağı doğru bir ahşap bölme dikkat çekmektedir. Ahşap bir paravanla hayvanın bulunduğu mekân belirlenmiştir. Paravanın hemen altında Bebek İsa'nın bulunduğu yemlik benzeri ahşap bir bölme bulunmaktadır. Ahşap bölmenin zemini turuncu renkli olup üzeri geometrik ve bitkisel motiflerle vurgulanmıştır. Güney bölümü yok olan bölmenin içerisinde Bebek İsa'nın bulunduğu düşünülmektedir. Ancak içindeki figür günümüzde tanımlanamayacak kadar bozulmuştur. Eğer o figürün İsa olduğu düşünülürse ahşap bölmenin bir yemlik olması ihtimali oldukça yüksektir. İncil'de İsa'nın doğduğunda bir yemlik içerisinde yatırıldığı anlatılmaktadır.[393] Ahşap bölmenin hemen altında iki erkeğe ait figür bulunmaktadır. Bu figürlerinde baş kısımları ve vücutlarının bir kısmı hariç, vücutlarının diğer kısımları günümüze ulaşamamıştır. Solda yer alan figür cepheden verilmiş ve beyaz elbiseler içerisinde tasvir edilmiştir. Figürün omuzlarına kadar dökülen beyaz saçları bulunmaktadır. Kumral tenli olarak tasvir edilen figürün Vaftizci Yahya olduğu düşünülebilir. Ancak başının etrafında onun kutsallığı simgeleyen bir hale olmaması da dikkat çekici bir durumdur. Bu figürün Vaftizci Yahya, Yusuf ya da Yusuf'un oğullarından birisinin olma ihtimali bulunmaktadır. Bu figürün hemen sağında bulunan diğer erkek figürü ise İsa'ya aittir. İsa'nın başının etrafında içerisinde haç olan altın sarı renkli bir hale bulunmaktadır. Kara gözlü ve yay gibi kaşlara sahip olan İsa'nın ağız ve burun kısmı çenesine kadar tahrip olmuştur. Çenesinin hemen altında sol kolu ve gövdesinin üst kısmı sağlam bir şekilde durmaktadır. İsa, sol kolu ile diğer figürün omzuna dokunmaktadır. İsa'nın vücudunu örten herhangi bir kıyafetin olmaması burada *Vaftiz* sahnesinin anlatıldığını düşündürmektedir.

Duvarın üzerini örten tonoz ve kemerin alt bölümü de tamamen fresklerle bezenmiştir (Şekil 315). Tonoz yüzeyi beş bölüme ayrılmıştır. Tonozun merkezinde "Hetoimasia" sahnesi yer almaktadır (Şekil 316).[394] *Hetoimasia-Boş Taht* sahnesinde taht bir madalyon içerisinde alınarak vurgulanmıştır. Tahtın her iki yanına beyaz şeritler çekilerek sınırları çizilmiştir. Tahtın üzeri nokta halinde değerli taşlarla bezenmiştir. Tahtın oturma tablası ve kolluk kısımları kırmızı ve turuncu renge

[393] Luka, 2: 6-7.
[394] Bayram, *Mamatsminda Kilisesi*, s. 22.

boyanmıştır. Tahtın merkezinde bir İncil'in bulunduğu araştırmacılar tarafından aktarılmışsa da günümüzde bu figür tahrip olmuştur. İncil'in hemen üzerinde de turuncu renkli bir haç motifi bulunmaktadır. Haçın sol tarafında bir meşale benzeri bir motif görülmektedir. Meşalenin alt kısımları çizgisel işlenmiş üst bölümü ise bir kâse şeklinde tasvir edilmiştir. Kâsenin içerisinden çıkan çizgiler ateşin yandığını simgelemektedir. Tahtın her iki tarafında kanatlarını yukarı doğru açmış iki göksel figür bulunmaktadır. Yüzleri ve vücutları tahrip olan figürlerin yalnızca kanatları belli olmaktadır. Bu figürlerin tahtın koruyu melekleri (Seraphim vb.) olduğu düşünülmektedir.

Bu sahnenin kuzeyine ve güneyine yerleştirilen iki sahnede de kalabalık insan figürleri bulunmaktadır (Şekil 316). Ancak bunların büyük bir bölümü bozulmuştur. Kalan izlerden hareketle kuzeyde on adet figürün olduğu düşünülmektedir. Bu figürler beşerli sıralar halinde yerleştirilmiştir. Bunlardan ilk sıradakilerin haleleri dışında vücutları büyük oranda tahrip olmuştur. Yalnızca en üstte, köşede yer alan figürün yüzü tanımlanabilmektedir. Figürün başını etrafında altın sarısı renkte bir hale bulunmaktadır. Saçları kısa ve zayıf yüzlü olarak tasvir edilmiştir. Gözleri badem formunda, kaşları ise çizgiseldir. Hemen yanında yer alan figürün yüzü tahrip olmuştur. Kalan izlerden hareketle kumral bir kişiye ait olduğu tahmin edilmektedir. Figürün başının etrafını ise kırmızının tonlarında bir hale kuşatmaktadır. Bu figürün hemen altında belirgin olmayan elbise uzanmaktadır. Güneyde yer alan figürlerle değerlendirildiğinde bir tuniğe benzediği söylenebilir. Hemen yanında yer alan ve alt sırada yer alan diğer figürler tamamen tahrip olmuş, yalnızca halelerinin bir kısmı günümüze ulaşabilmiştir.

Güney şeritte yer alan figürler ise kuzeydekilere göre daha düzensiz ve üst üste istiflenmiştir (Şekil 316). Burada yer alan figürlerden de yalnızca en üstteki daha sağlam durumdadır. Kumral bir tene sahip olan figürün başının etrafı altın sarısı bir renkte hale ile çerçevelenmiştir. Yüzü cepheden verilen figürün gözleri badem formunda, kaşları ise yay şeklindedir. Figürün bıyıklı ve göğsüne kadar uzanan kumral sakalları bulunmaktadır. Aynı zamanda kısa siyah saçları da göze çarpmaktadır. Kolları ve ayakları belli olmayan figür, iki parça bir elbise giymektedir. Belinden aşağı doğru kıvrımlı bir tunik vücudunun alt kısmını örtmektedir. Üstünde ise *himation*[395]

[395] Antik Roma, Yunan ve devamında Bizans dönemlerinde sıkça kullanılan tek ya da iki parça elbise. Bknz: Alexander P. Kazdhan, *The Oxford Dictionary of Byzantium*, II, p. 932.

benzeri bir pelerin takmaktadır. Diğer figürlerin yüzleri günümüzde tahrip olmuştur. Tahrip olan diğer figürlerinde kırmızı, yeşil ve beyaz renkli himation giydikleri kalan izlerden anlaşılmaktadır.

Hem kuzeyde hem de güneyde yer alan kabalık insan sahnelerinde figürlerin hepsinin haleli olarak tasvir edilmesi, onların Havariler olabileceğine işaret etmektedir. Aynı zamanda tahtın her iki yanına yerleştirilmeleri de onların Havariler olabileceği ihtimalini kuvvetlendirmektedir.

Kuzey ve güney yönde yer alan son iki şeritte tek figürler bulunmaktadır. Güney yönde yer alan tek figür diğerine göre daha sağlamdır. Güney yönde yer alan yüzü tahrip edilmiş figürün baş melek olduğu söylenmektedir (Şekil 317).[396] Meleğin başının etrafı altın sarısı renkte bir hale çerçevelenmiştir. Yüzü tahrip olmakla birlikte kumral tenli ve uzun siyah saçlı olduğu düşünülmektedir. Kalan izlerden hareketle kırmızı bir elbise giydiği görülmektedir. Vücudunun diğer bölümleri tamamen yok olmuştur. Ancak melek figürünün sınırları çok az da olsa belirlenebilen bir mekân içerisinde işlendiği düşünülebilir. Araştırmacılar meleğin kutsama işareti yaptığını ve önünde yer alan kubbeli bir yapıyı kutsadığını düşünmektedir. Araştırmacılara göre bu kubbeli yapı Mamatsminda Kilisesi'nin bir maketidir. [397] Ancak bu figür ve motifler günümüzde tamamen tahrip olmuştur.

Kuzeyde yer alan tek figür ise büyük oranda tahrip olmuştur (Şekil 318). Şeridin tam merkezine yerleştirilen figürün başının etrafı altın sarısı renkte bir hale çerçevelenmiştir. Ancak yüzü tahrip olduğundan tanımlanamamaktadır. Figür turuncu bir elbise giymiştir. Turuncu renkteki elbisesinin üzerinde ayaklarına kadar uzanan bir pelerinde bulunmaktadır.

Kubbeyi destekleyen batı kemerin iç yüzeyi de fresklerle bezenmiştir (Şekil 315). Kemer yüzeyi beş bölüme ayrılmıştır. Bölümler yekpare haldeki kemer taşlarının büyüklüklerine göre belirlenmiştir. Güneyden kuzeye doğru birinci bölümdeki figür büyük oranda sağlamdır. Tek olarak işlenen figürden hareketle kemer yüzeyindeki diğer bölümlerde de tek kişi figürlerinin olduğu anlaşılmaktadır.

Güneyde yer alan birinci bölümdeki figür, kırmızı renkli kalın konturlarla belirlenmiş bir alan içerisinde betimlenmiştir (Şekil 320). Figür, açık yeşil renkte bir

[396] Bayram, *Mamatsminda Kilisesi*, s. 23.
[397] Bayram, *Mamatsminda Kilisesi*, s. 23.

zemin üzerine işlenmiştir. Yüzü sağa doğru dönük olup, başının etrafında altın sarısı renkte hale bulunmaktadır. Açık kahve tonlarında geriye doğru taranmış kısa saçlara sahiptir. Gözleri badem formunda ve siyah renktedir. Hafif yay şeklinde siyah renkte kaşlara sahip olup, çizgisel burnu ve ağzı bulunmaktadır. Yuvarlak yüz hatlarına sahip olan figürün kıyafetleri de oldukça iyi durumdadır. Bacaklarına kadar betimlenen figürün üzerinde iki parça elbise bulunmaktadır. İçte kırmızı renkli bir tunik giymektedir. Tuniğin üzerinde ise kollarını dirseğe kadar kapatan bir pelerin takmaktadır. Pelerin göğsünün üzerinden bir düğme ile tutturulmuştur. Pelerinin üzerinde kırmızı ve turuncu tonlarında çizgisel renkler görülmektedir. Figür sol elini göğsüne doğru kaldırmış, sağ eli ise aşağı doğru olup bir parşömen tutmaktadır. Parşömenin içerisinde herhangi bir yazı bulunmamaktadır. Omzunun sol üst köşesinde ise günümüzde bir kısmı tahrip olmuş Asomtavruli alfabesi ile yazılmış harfler bulunmaktadır.

Asomtavruli: "…ⴉⴔⴏ"

Türkçe: "…remi"

Araştırmacılar bu harflerden yola çıkarak bu kişinin "Yeremya Peygamber" olduğunu düşünmektedir.[398]

İkinci bölümde yer alan figürün yüzü ve vücudu büyük oranda tahrip olmuştur (Şekil 321). Figürün yalnızca kırmızı renkli bir elbise giydiği anlaşılmaktadır. Figürün belirsiz olan elleri arasında bir parşömen bulunmaktadır. Aşağı doğru sarkan parşömen üzerinde alt alta Yunanca yazılar bulunmaktadır.

Yunanca: "*ένφ(ωνή) σάλπηγκος ψάλά(τε)*"[399]

Türkçe: "…*boru sesleri arasında yükseldi, ezgiler sunun*."[400]

Üçüncü bölümdeki figür tamamen tahrip olmuştur. Dördüncü şeritte yer alan figürün başı ve vücudunun sol kısmı tahrip olmuştur (322). Ancak kıyafetinden ve vücudunun kıvrımlı duruşundan dolayı bir kadın figürü olduğu anlaşılmaktadır. Elbisesinin köşelerinin değerli taşlarla bezenmesi onun bir dibetesion ya da

[398] Bayram, *Mamatsminda Kilisesi*, s. 23.
[399] Bayram, *Mamatsminda Kilisesi*, s. 15.
[400] Zebur, 47:6

dalmatic[401] üslupta bir tunik giydiğini düşündürmektedir. Ayrıca belindeki kemerin üzerinde de inciler bulunmaktadır. Vücudunu kapatan iç tuniği turuncu rengin tonlarıyla, dışını manto gibi saran dibetesionu da koyu kırmızının tonlarında boyanmıştır. Sol elini göğüs hizasına kadar kaldırmıştır. Tahrip olan elinde bir haç tuttuğu düşünülmektedir. Araştırmacılara göre bu figürün Azize İrene ya da Katherina'ya ait olabileceği varsayılmaktadır.[402] Sağ elini ise aşağı doğru sarkıtmış ve bir parşömen tutmaktadır. Parşömen üzerinde Yunanca yazılar bulunmaktadır. Bu yazılar ilk satır hariç tahrip olmuştur.

Yunanca: "*ἤψου (ναύ)τόέν τῆχύ τρά.''*[403]

Türkçe: "*…çömlekte haşlayıp...*"[404]

Bu yarım olan cümlenin Tevrat'ın Sayılar bölümünden 11. Bab, 8. ayet olduğu düşünülmektedir.[405]

Kemerin kuzeyindeki son bölümde yer alan figüründe baş kısmı tahrip olmuştur (Şekil 323). Ancak bir önceki figüre göre daha sağlam durumdadır. Figür açık yeşil bir zemine yerleştirilmiştir. Yüz bölümü sola doğru dönük olduğunu anlaşılan figürün vücudu seyirciye bakmaktadır. Boynunun bulunduğu yerde küçük izlerden hareketle başının etrafında altın sarısı renkte hale bulunduğu anlaşılmaktadır. Tam karşı aksında yer alan peygamber figürü gibi bu da iki parça elbise giymiştir. En dışta göğsünün üzerinden tutturulmuş kırmızı bir pelerin (*khlamis*[406]*)* vücudunu kuşatmaktadır. İçinde giydiğini tuniği ise beyaz renkli olup oldukça dökümlüdür. Beyaz tuniği el ve ayak bileklerine kadar vücudunu örtmektedir. Sol kolunu dirseğinden itibaren göğsüne doğru kaldırmış, sağ elini ise aşağı doğru sarkıtmıştır. Sağ elinde üzerinde Yunanca yazılar bulunan bir parşömen bulunmaktadır.

Yunanca: "*σῶσόνμε, ὁ Θ*(*εό*)ς, ὃτι σύ *…''*[407]

---

[401] Dalmatic üslupta elbisede yine Bizans topraklarında sıklıkla zenginlerin giydiği bir tür cübbedir. Önceleri zengineler giyerken zaman içerisinde rütbeli papazların giyindiği bir kıyafet olmuştur. Bknz: Herbert Norris, *Ancient European Costume and Fashion*, pp. 99-101.
[402] Bayram, *Mamatsminda Kilisesi*, s. 15.
[403] Bayram, *Mamatsminda Kilisesi*, s. 15.
[404] Bayram, *Mamatsminda Kilisesi*, s. 15.
[405] "*Halk çıkıp onu toplar, değirmende öğütür ya da havanda döverdi. Çömlekte haşlayıp pide yaparlardı. Tadı zeytinyağında pişirilmiş yiyeceklere benzerdi*." Sayılar, 11:8.
[406] Khlamis ya da diğer adıyla Chlamys, MÖ 500'lerden itibaren Roma topraklarında yaygın bir şekilde kullanılan farklı kumaşlardan imal edilen bir tür pelerindir. Bknz: Herbert Norris, *Ancient European Costume and Fashion*, p. 45.
[407] Bayram, *Mamatsminda Kilisesi*, s. 15.

Türkçe: " ...*kurtar beni… Tanrım… senin için*..."[408]

Bu yarım olan cümlenin de Zebur'un 3. Bab, 7. Ayeti olduğu düşünülmektedir.[409]

Güney duvar; orta, doğu ve batı olmak üzere üç ana bölüm halinde bezenmiştir.

Batıdaki, küçük sivri kemerli ve tonoz örtülü nişin içerinde yer alan freskler günümüzde tahrip olmuştur. Yalnızca tonozun yüzeyinde yok olmaya yüz tutmuş figürler bulunmaktadır (Şekil 324). Tam merkezde, bir madalyon içerisine alınan Meryem, kırmızı bir maphorion giymektedir. Meryem'in yüzü ve halesi tahrip olmuştur. Meryem'in orans duruş sergilediği düşünülmektedir. Başının hemen altında altın sarısı renkte bir halesi bulunan Çocuk İsa bulunmaktadır. Oldukça kumral tenli tasvir edilen İsa figürünün yüzü de büyük oranda tahrip olmuştur. İsa'nın açık sarıya yakın bir elbise giydiği anlaşılmaktadır. Bu figürlerin sağında ve solunda belli belirsiz iki figür bulunmaktadır. Araştırmacılar, günümüzde tamamen tahrip olan bu figürlerin *labarum*[410] taşıyan iki melek figürü olduğunu söylemektedir.[411] Nişin alt bölümünde zemine yakın kısımlarda belirsiz mekân tasvirleri bulunmaktadır. Turunca renge boyanan bu bölümler tanımlanamayacak kadar kötü durumdadır. Tonozun kemeri ise kalan izlere göre kıvrık dallarla bezenmiştir. Dallar turuncunun açık tonuna, zemini ise koyu mavinin tonlarına boyanmıştır.

Nişin hemen üzerinde tonozun kemerine kadar olan duvar yüzeyinde *Kudüs'e Giriş* sahnesi bulunmaktadır (Şekil 325).[412] Sahnenin merkezinde beyaz bir binek hayvanı (at ya da eşek), onun da üzerinde İsa figürü yer almaktadır. Hayvanın gövdesi, iki arka ayağı, sağ ön ayağı ve uzun püsküllü kuyruğu hariç, diğer bölümleri tahrip olmuştur. Kuyruğundan hareketle bir at olması muhtemeldir. Hayvan, sağa doğru yürür vaziyette işlenmiştir. Hayvanın üzerinde başı altın sarısı renkte hale ile kuşatılmış İsa figürü bulunmaktadır. İsa figürünün yüzü büyük oranda tahrip olmuştur. Hayvana yandan oturmakta ve yüzü Kudüs kentine bakmaktadır. Bütün vücudunu kuşatan kırmızı renkli bol dökümlü bir tunik giymektedir. Sol elini dirseğinden kırarak

[408] Bayram, *Mamatsminda Kilisesi*, s. 15.
[409] "*Ya Rab, kalk, ey Tanrım, kurtar beni! Vur bütün düşmanlarımın çenesine, Kır kötülerin dişlerini*." Zebur, 3:7.
[410] Labarum, Bizans İmparatoru Konstantin'den itibaren Doğu Hristiyanları tarafından sıklıkla kullanılan Mesih'in sembollerinden biridir. Bknz: Alexander P. Kazdhan, *The Oxford Dictionary of Byzantium*, II, pp. 1167.
[411] Bayram, *Mamatsminda Kilisesi*, s. 29.
[412] Bayram, *Mamatsminda Kilisesi*, ss. 21-22.

sağa doğru kaldırmakta ve Kudüs kentine işaret etmektedir. Ancak eli tamamen tahrip olmuştur. Tahrip olan eliyle takdis işareti yaptığı düşünülmektedir. Sağ elini ise aşağı doğru hafif sarkıtmıştır. Aynı zamanda sağ kolunu omzundan itibaren siyah çizgilerle şeritler çekilmiş krem rengi tonlarında bir *himation* kapatmaktadır. İsa'nın hemen önünde kent tasviri vardır. En altta oldukça geniş kemerli ve kubbeli bir mekân bulunmaktadır. Bu mekânın kent kapısı olduğu düşünülebilir. Kemerli yapının üzerinde kareler halinde yapılmış konutlarla sahnenin bu kısmı tamamlanmaktadır. Sahnenin doğusunda ise büyük oranda tahrip olmuş haleli figürler bulunmaktadır. Figürler düzensiz bir şekilde üst üste hayvanın arka kısmından itibaren istiflenmiştir. Bu figürlerden yalnızca ikisi az da olsa tanımlanabilmektedir. Hayvana yakın olan figür cepheden verilmiştir ve İsa'ya bakmaktadır. Kısa saçlı ve kumral tenli olarak tasvir edilmiştir. Başının etrafında altın sarısı renkte hale bulunmaktadır. Kolları ve gövdesi tahrip olan figür turuncu renkte bir tunik giymektedir. Bu figürün hemen arkasında yalnızca başı işlenen bir figür bulunmaktadır. Bu figüründe yüz hatları tahrip olmuştur. Başının etrafında altın sarısı renkte hale yer almaktadır. Üçüncü figür ise arkadaki figürün hemen önünde bulunmaktadır. Onun yaz yüzü ve bel kısmından yukarısı tamamen tahrip olmuştur. Kalan izlerden altın sarısı renkte bir hale ile başının çevrelendiği anlaşılmaktadır. Figür, krem renginde bol dökümlü bacaklarının hatlarını gösteren bir elbise giymiştir. Bol dökümlü elbisesi belinden bir kemer ile tutturulmuştur. Elbisesi kırmızı ve siyah renkte çizgisel desenlerle bezenmiştir. Üçüncü figürün hemen yanında elbisesinin alt bölümünden bir kısmı ulaşmış bir figür daha bulunduğu anlaşılmaktadır. Sahnenin geneli değerlendirildiğinde bu figürlerin Havariler olduğu söylenebilir.

Batıdaki nişi orta bölüme bağlayan payenin üzerinde de tek figürlerden biri yer almaktadır (Şekil 326-327). Paye yüzeyine iki adet baş figürü işlenmiştir. Bunlardan batıdaki daha küçük boyutlarda, doğudaki ise daha büyük boyutlarda resmedilmiştir. Muhtemelen portre şeklinde olduğu düşünülen figürlerin yüzleri büyük oranda tahrip olmuştur. Batıda yer alan figürün başının etrafı altın sarısı renkte hale ile çerçevelenmiştir. Yüzünden geriye sadece başının sol üst köşesindeki saçları ulaşmıştır. Açık kahve tonlarında saçlara sahip birisi olduğu anlaşılmaktadır. Bu figürün Çocuk İsa'ya ait olduğu düşünülebilir. Doğuda yer alan figüründe yüz hatları tamamen bozulmuştur. Figürün başının etrafı altın sarısı renkte hale ile kuşatılmıştır. Figürün başının etrafında iç içe iki başörtüsü giyindiği kalan izlerden anlaşılmaktadır.

Ancak örtü olduğu düşünülen bu kısımlarda büyük oranda tahrip olduğu için başörtüsü olup olmadığı kesinlik taşımamaktadır. Bu figürün başörtüsü takan bir figür olduğu değerlendirildiğinde *maphorion* takmış Meryem olduğu düşünülebilir.

Güney duvarın orta bölümünü süsleyen fresklerin büyük çoğunluğu günümüzde yok olmuştur (Şekil 328). Günümüze yalnızca parçalar halinde zeminin hemen üzerinde duvarın alt bölümündeki ve pencerenin üst bölümündeki freskler ulaşabilmiştir. Batı ve doğu payelerin iç bölümlerindeki fresklerde tamamen tahrip olmuştur.

Sahnenin alt kısmı zemine kadar kırmızı konturlu çerçevelerle beş bölüme ayrılmıştır (Şekil 329-330). Panolardan batıdakiler tamamen, doğudakiler ise kısmen tahrip olmuştur. Panoların içerisinde Asomtavruli alfabesi ile yazılmış Gürcüce kitabeler bulunmaktadır. Kitabelerden günümüze yalnızca doğu köşedeki panoda yer alanlar ulaşabilmiştir. İrene Giviashvili' nin 2004 yılında çekmiş olduğu fotoğraflarda diğer panoların içerisinde de Gürcüce kitabelerin olduğu görülmektedir.[413]

Duvarın alt bölümünde kitabelerin üzerinde, yalnızca doğu bölümü günümüze ulaşabilen bir sahne bulunmaktadır (Şekil 332). Sahnenin neredeyse tamamında kırmızı ve turuncu rengin tonlarında renkler görülmektedir. Günümüzde var olmayan sahnenin orta bölümünde ise araştırmacılara göre çıplak bir figür yer almaktadır. Çıplak figürden hareketle araştırmacılar bu sahnenin, "Suçluların Cezalandırılması" sahnesi olabileceğini söylemektedir.[414] Renklerin birbirine karışması günümüzde sahne içerisinde var olan diğer diğer figürlerin tanımlanmasını zorlaştırmaktadır.

Duvarın üst bölümünde yer alan sahne ise pencerenin her iki yanına ve üst bölümüne yerleştirilmiştir (Şekil 333). Ancak günümüzde orta bölümü ve doğu alt bölümü bozulmuştur.

Sahnenin batısında üst üste yerleştirilmiş izlenimi veren üç figür görülmektedir (Şekil 334). Ancak bu bölümde kaç figürün olduğu kesin bir şekilde saptanamamaktadır. Figürler cepheden verilmiş ve doğuya doğru bakmaktadır. Figürlerden yalnızca en doğudakinin yüz hatları seçilebilmektedir. Kumral tenli olarak tasvir edilen figürün uzun kahve tonlarında boyanmış sakalları bulunmaktadır. Başının etrafında altın sarısı renkte büyükçe bir hale yer almaktadır. Kalan izlerden hareketle

[413] Kudava, "Donor Inscription from Mamatsminda Church (New Material from Klarjeti Epigraphics)", pp. 160-162.
[414] Bayram, *Mamatsminda Kilisesi*, s. 24.

kırmızı bir tunik giymiştir. Tuniğinin üzerinde ise beyaz zemin üzerine dikey çizgilerle geometrik hatlara bölünmüş motifler içeren bir himation olduğu düşünülmektedir. Sol elini doğuya doğru uzatan figür kapalı bir rulo tutmaktadır. Figürün eli aynı zamanda diğer figürün bel kısmını da kapatmaktadır. Figürlerin üst üste yerleştirilmesi bu sahneye iki boyutlu bir görünüm kazandırmıştır. Diğer figürün yüzünün yarısı tahrip olmuştur. Yüz hatları da bozuk olmakla birlikte esmer tenli olarak tasvir edildiği anlaşılmaktadır. Onunda başının etrafında altın sarısı renkte hale bulunmaktadır. Bu figüründe beyaz ve açık yeşilin tonlarında zemine sahip üzerinde çizgiler bulunan bir tunik giydiği anlaşılmaktadır. Figürlerin gerisinde batı alt bölümde belirsiz bir şekilde yapı tasviri bulunmaktadır. Üst ve alt bölümü bozulan yapı üç katlı baldaken formlu bir çan kulesini andırmaktadır. Yapı, turuncu ve açık kahverenginin tonlarında boyanmıştır.

Sahnenin doğusunda ise köşede tam olarak tanımlanamayacak yapı tasvirleri ile yalnızca halesi anlaşılabilen bir figür bulunmaktadır (Şekil 334). Yapı tasvirleri sahnenin köşesine yerleştirilmiştir. Kesin olmamakla birlikte iki katlı birbiri üzerine işlenmiş iki konutun olduğu söylenebilir. Bunlardan alttaki daha doğuda ve daha küçük boyutlu olup kırma çatı ile kapatılmıştır. Oldukça küçük tutulan birim bir giriş sundurmasını andırmaktadır. Bu bölüm turuncu renge boyanmıştır. Onun hemen bitişiğinde ise kırmızının tonlarına boyanmış dikdörtgen bir yapı görülmektedir. Bu yapıda kırma çatı ile kapatılmıştır. Ancak bu yapının çatısı ve doğu kısmı hariç tamamen tahrip olmuştur. Yapının çatısının Marsilya tipi kiremitlerle kapatıldığı görülmektedir. Çatıyı beden duvarlarından üzeri geometrik kompozisyonlardan oluşan bir silme ayırmaktadır. Yapının diğer bölümleri tanımlanamamaktadır. Yapının bir kiliseye ait olabileceği düşünülebilir. Bu bölümdeki haleli figür ise hemen çatının üzerinde batı bölümde yer almaktadır. Halenin içerisindeki yüz tamamen yok olmuştur. Ancak haleli bir kişiye ait olduğu düşünülen figürün bir güneş benzeri gök cismi olma ihtimali de değerlendirilmelidir.

Güney duvarın tonoz bölümü bitkisel kuşaklardan oluşan motiflerle bezenmiştir (Şekil 335). Tonoz zemini koyu yeşilin tonlarına boyanmış, tonozun sınırları kırmızı renkte bordürle vurgulanmıştır. Kuşağın içerisi ise birbirini takip eden tek sıra bir yay ve üç adet kıvrık dal motifi ile bezenmiştir. Kuşak içerisindeki motifler yer yer dökülmüştür. Motifler turuncu renge boyanmış ve yer yer kırmızı renkte boyalarla bazı bölümleri vurgulanmıştır.

Yekpare beş taştan oluşan güney duvarın kemeri iki adet tek figür ile süslenmiştir (Şekil 335). Kemer yüzeyinin diğer bölümlerinin süslendiği kalan izlerden anlaşılmaktadır. Bunlardan batıda yer alan figür büyük oranda sağlamdır (Şekil 346). Ancak günümüze omzu ile dizkapakları arasındaki bölüm ulaşabilmiştir. Figürün elleri koyu kahve renge boyanmıştır. Bundan hareketle esmer tenli olduğu anlaşılmaktadır. Figür iki parça elbise giymiştir. Bunlardan içindeki turuncu renkte olup, üzeri düşey siyah çizgilerle bezenmiştir. Tuniğin üzerine ise göğsünün üzerinden tutturulmuş yeşil renkli bir khlamis giymiştir. Pelerinin üzeri siyah renkli konturlarla detaylandırılarak ışık-gölge konstratı oluşturulmaya çalışılmıştır. Figür, sol elini dirseğinden kırarak göğsünün üzerine doğru kaldırmıştır. Sağ elini ise aşağı doğru sarkıtmış ve bir parşömen tutmaktadır. Parşömenin üzerinde Yunanca yazılar bulunmaktadır.

Yunanca: *"κ(ύριο)ςβα σιλε οντο νο"*[415]

Türkçe: " *Lord'un Saltanatı …*"[416]

Kemerin doğusunda yer alan figür batıdaki oranla daha sağlam durumdadır (Şekil 337). Figürün yalnızca yüzünün bir bölümü tahrip olmuştur. Başının sağ tarafındaki izden hareketle altın sarısı renkte bir hale ile başının çevrelendiği anlaşılmaktadır. Yüzünden günümüze yalnızca sakalları gelebilmiştir. Sakalları göğsüne doğru uzanmakta ve koyu kahve tonlarındadır. Boynu belirgin bir şekilde açık kahve renge boyanmıştır. Boynundan hareketle esmer tenli bir kişi olduğu anlaşılabilmektedir. Elbisesi iki parçadan oluşmakta ve içten bol dökümlü bir tunik giymektedir. Tuniğinin üzeri siyah renkli çizgisel motiflerle bezenmiştir. Aynı zamanda tuniğinin alt bölümlerinde turuncu renkte çizgilerde görülmektedir. Tuniğinin üzerinden ise göğsünün üzerinden tutturulmuş kırmızı renkte bir khlamis (pelerin) giymiştir. Pelerinin üzeri siyah belirgin konturlarla desenlere bölünmüştür. Siyah konturlarla bezenmesi pelerine derinlik duygusu katmaktadır. Sol kolunu dirsekten kırarak göğsüne doğru uzatmaktadır. Eliyle de belirgin bir şekilde takdis işareti yapmaktadır. Sağ kolunu ise aşağı doğru sarkıtmıştır. Muhtemelen sağ eliyle bir parşömen tutmaktadır. Ancak parşömen günümüze ulaşamamıştır. Son olarak figürün kırmızı renkte bir ayakkabı giydiği görülmektedir.

[415] Bayram, *Mamatsminda Kilisesi*, s. 16.
[416] Bayram, *Mamatsminda Kilisesi*, s. 16.

Kuzey duvar, diğer duvarlara oranla daha fazla sahne içermektedir (Şekil 338-339). Kuzey duvar, doğu-batı niş ve orta bölüm olmak üzere üç ana bölüm halinde fresklerle bezenmiştir.

Batıda yer alan nişin iç ve dış duvarlarındaki freskler büyük oranda tahrip olmuştur (Şekil 340-341). Yalnızca nişin tonoz yüzeyindeki sahne tanımlanabilmiştir. Tonoz yüzeyine *Deesis* sahnesi işlenmiştir (Şekil 342).[417] Sahnenin merkezinde İsa, sağında Vaftizci Yahya ve solunda ise Meryem yer almaktadır. Bu üç figüründe yüz bölümleri tahrip olmuştur. Figürler porte şeklinde tonoz içerisine işlenmiştir. Her üç figürde altın sarısı renkte hale vurgulanmıştır.

İsa'nın saçları dalgalı olarak işlenmiş ve alnına doğru dökülmektedir (Şekil 342). Uzun olduğu anlaşılan saçlarına oranla uzunca da sakalı bulunmaktadır. Saçları ve sakalları kahverengi tonlarına boyanmıştır. Kaşları yay şeklinde olup burnu ile birleştirilmiştir. Badem formundaki gözleri oldukça iri tasvir edilmiştir. Üzerinde kırmızı, çizgisel motifler içeren bir himation bulunmaktadır. Himationun sol omuz kısmında kalın konturlarla sınırları çizilmiş kırmızı renkli bir haç motifi bulunmaktadır. Vücudunun kalan kısmı tahrip olmuştur.

İsa'nın soluna yerleştirilen Meryem'in de yüzü ve vücudunun bir kısmı tahrip edilmiştir (Şekil 342). Meryem en dışta kırmızının tonlarında bir maphorion giyinmiştir. İçten ise açık yeşil renkte bir tunik giyinmiştir. Meryem'in yüz hatları aşırı tahrip olduğu için tanımlanamamaktadır.

İsa'nın sağına yerleştirilen Vaftizci Yahya'nın da yüzü, boynu ve elbisesinin büyük bir bölümü tahrip olmuştur (Şekil 342). Saçları uzun tasvir edilmiş ve iki yana ayrılmıştır. Aynı zamanda kahverenginin tonlarına boyanmıştır. Gözleri badem formunda ve iridir. Kaşları yay şeklinde ve burnu ile birleşmiştir. Ancak burnundan itibaren aşağı doğru yüz hatları tahrip olmuştur. Saçları ile uyumlu olarak kahverengi tonlarında himation giymektedir. Himationun içine ise açık yeşil tonlarında bir tunik giymiştir. Kolları ve vücudunun diğer bölümleri tahrip olduğu için tanımlanamamaktadır.

[417] Bayram, *Mamatsminda Kilisesi*, s. 29.

Nişin kemerinin ön yüzünde tek şerit halinde bitkisel bir bezeme görülmektedir (Şekil 341). Kuşakta tek sıra halinde kıvrık dal motifleri bulunmaktadır. Dalların arasına dört yapraktan oluşan bitkisel motifler işlenmiştir.

Nişin hemen üzerindeki duvar yüzeyine *Anastasis* sahnesi işlenmiştir (Şekil 343).[418] Sahnenin merkezinde profilden verilmiş İsa bulunmaktadır. İsa'nın başının etrafı altın sarısı hale ile çerçevelenmiştir. Saçları ve sakalları kısa, bıyıklı olarak tasvir edilmiştir. Aynı zamanda siyah rengin tonlarına boyanmıştır. Kaşları yay şeklinde ve burnu ile birleşmiştir. Gözleri badem formunda olup iri bir şekilde resmedilmiştir. Ek olarak hemen alt bölüme yerleştirilmiş Âdem'e bakmaktadır. Kırmızı bir tunik üzerine beyaz renkte bir himation giymiştir. Himationun üzerinde siyah renkli çizgisel desenler bulunmaktadır. Sol elini dirsekten kırarak mezarından kalkar vaziyette olan Âdem'in elini tutmaktadır. Diğer eliyle de tutmakta olduğu haçı yukarı kaldırmaktadır. İsa'nın ayakları altında Cehennem' in kapıları bulunmaktadır.

Sahnenin sağında ise mezarından kalkmakta olan Âdem figürü görülmektedir (Şekil 344). Âdem'de tıpkı İsa gibi başı haleli olarak tasvir edilmiştir. Yüz hatları büyük oranda tahrip olsa da yaşlı, beyaz saçlı ve sakallı olarak tasvir edildiği anlaşılmaktadır. Aynı zamanda yüzü İsa'ya dönük bir şekilde tasvir edilmiştir. Kırmızı renkli tuniğinin üzerine bol dökümlü kahverengi tonlarında bir himation giyinmiştir. Sol eliyle İsa'nın elini tutmaktadır. Âdem'in içinde bulunduğu lahdi bir tekne formundadır. Lahdin üzerinde kıvrık dal bezemeleri görülmektedir. İsa'nın bulunduğu yerden itibaren bu bölümün zeminin parlak mavi renkte boya ile boyanması sahnenin bir denizde ya da gökyüzünde anlatıldığı duygusunu hissettirmektedir.

İsa'nın solunda ise günümüzde tanımlanamayacak kadar bozulmuş Havva ve diğer peygamber figürleri bulunmaktadır (Şekil 343). Sahnenin bu bölümünden yalnızca Havva'nın lahdinin uç kısmı seçilmektedir. Onun lahdi de diğer lahit gibi tekne formunda ve turuncu renktedir. Lahdin üzerinde kıvrık dal motifleri görülmektedir. Lahdin hemen üzerinde belirsiz bir şekilde Havva'nın kırmızı renkte giyindiği elbisesinin parçaları ve bir el görülmektedir. Diğer elinin başparmağı da detaylı bir şekilde bakıldığında anlaşılabilmektedir. Elleri arasında ise kapalı bir kitabı İsa'ya doğru uzatmaktadır. Bu kitabın İncil olması muhtemeldir. Anastasis

[418] Bayram, *Mamatsminda Kilisesi*, s. 21.

sahnelerinde çoğunlukla görülen peygamber tasvirlerinin Havva'nın hemen üzerinde ya da gerisindeki alanda resmedildiği düşünülmektedir.

Kemerin birleştiği paye üzerinde de tıpkı karşı duvarda olduğu gibi tek figür görülmektedir (Şekil 345). Figürün boynundan alt tarafı tamamen tahrip olmuştur. Figür, esmer tenli ve yuvarlak hatlara sahiptir. Başının etrafında altın sarısı renkte bir hale bulunmaktadır. Kısa saçları ve sakalları ile yaşlı bir insanı andırmaktadır. Saçlarının ve sakallarının açık renkte (sarı, beyaz ya da bej) boyandığı anlaşılmaktır. Gözleri oldukça iri tasvir edilen figür seyirciye bakmaktadır.

Kuzey duvarın orta bölümündeki sahneler karşı duvarda olduğu gibi pencereye kadar tahrip olmuştur. Ancak duvarın alt bölümlerinde parçalar halinde fresk kalıntıları görülmektedir (Şekil 346).

Duvarın orta kısmında yer alan sahneden günümüze yalnızca batı köşedeki figürler ulaşabilmiştir (Şekil 347-348). Burada *İsa'nın Meditasyonu* konusu işlenmiştir. Sahnenin sağ tarafında bir tepe üzerinde oturduğu varsayılan İsa figürü bulunmaktadır. İsa'nın dört bir yanına uçar vaziyette resmedilmiş melek figürleri işlenmiştir. Meleklerin yalnızca başları resmedilmiştir. Kanatları tıpkı bir Seraphim gibi başlarına eklenmiştir. Meleklerin hepsi altın sarısı renkte haleli ve iri gözlü tasvir edilmiştir. Meleklerin ellerinde yine haleleri ile aynı renkte yuvarlak formda birer obje bulunmaktadır. Bunların ekmek olması işlenen konuya oldukça uygundur. Sahnenin solunda yer alan İsa figürünün yüz hatları oldukça tahrip olmuştur. Yalnızca saçları ve kısmen de olsa sakalları anlaşılmaktadır. Saçları hafif uçar vaziyette geriye doğru taranmıştır. Sakalları ise genç bir erkek sakalına benzer şekilde kısa tasvir edilmiştir. İsa, sol eliyle meleklerin getirdiği ekmeğe uzanmaktadır. İsa'nın açık yeşil renkte bir tunik giydiği görülmektedir.

Bu sahnenin hemen üzerinde günümüze yalnızca birkaç parçası ulaşmış bir sahne daha bulunmaktadır (Şekil 349). Ancak bu kısımda büyük oranda bozulduğu için konusu belirlenememiştir. Sahnenin solunda mimari doku yahut bir elbise parçası görülmektedir. Sahnenin sağında ise yalnızca bir eli kalmış bir fresk parçası bulunmaktadır. Muhtemelen ayakta olduğu anlaşılan bir figüre ait olan takdis işareti yapmaktadır. Elin kahverengi tonlarına boyanması figürün esmer tenli olarak tasvir edildiğini göstermektedir. Figür kalan parçadan hareketle beyaz tunik üzerine kırmızı renkte bir himation giymiştir. Figürler koyu mavi renkte bir zemin üzerine işlenmiştir.

Duvarın üst kısmında pencerenin sağında ve solunda iki ayrı sahneden kalıntılar bulunmaktadır (Şekil 350). Bunlardan sol taraftaki mimari doku içerisinde tasvir edilmiş bir erkek figüründen oluşmaktadır (Şekil 351). Muhtemelen bir erkeğe ait olduğu düşünülen figür sağa doğru bakmaktadır. Figürün yuvarlak yüz hatları ve iri gözleri bulunmaktadır. Düz kaşları, çekik gözleri yüzüne görece iri yapılmış burnu ile diğer figürlere benzememektedir. Aynı zamanda başının üzerinde kırmızı renkli Avrupalı tüccarlarının sıklıkla kullandığı kep görünümünde bir şapka bulunmaktadır. Şapkanın ortasında turuncu renkli bir ponpon görünümlü obje oldukça dikkat çekicidir. Figürün hemen arkasında oldukça geniş kiremitlere sahip kırma çatılı bir konut gözükmektedir. Konutun duvarı turuncu renge boyanmıştır. Çatı ile beden duvarı zikzaklardan oluşan bir kuşak ile birbirinden ayrılmaktadır. Geniş tutulan kiremitler siyah konturlarla vurgulanmış ve kareler halinde kırmızı boya ile boyanmıştır.

Pencerenin sağ tarafında da yine işlenen konunun yalnızca bir kısmı günümüze ulaşabilmiştir (Şekil 352). Burada *Azize Marine'nin Kiliseyi Kutsaması* konu edilmiştir.[419] Burada Azize Marine sahnenin merkezine yerleştirilmiş ve profilden verilmiştir. Azize figürü, kırmızı renkli üzeri turuncu renkte çizgilerle bezenen bir maphorion giymektedir. Başının etrafı altın sarısı renkte hale ile çerçevelenmiştir. Yüzü tahrip olmasına rağmen yay kaşlı ve iri gözlü olduğu anlaşılmaktadır. Boynundan, ellerinden ve yüzünden esmer tenli olarak resmedildiği görülmektedir. Boynunun gerisinden az da olsa siyah saçları görülmektedir. Her iki elini de dirseğinden kırarak sağa doğru kaldırmıştır. Sol eliyle yalnızca çatısı görülebilen bir yapıyı kutsamaktadır. Buradan hareketle bu yapının mevcut kilise olduğu anlaşılmaktadır. Azize'nin hemen üzerinde *göksel âlem* olarak tanımlanan bölüm yer almaktadır.[420] Çok katlı bir yapı şeklinde tasvir edilen bölümün altından *Tanrı'nın Eli* olarak adlandırılan bir el, Azize'ye uzanmaktadır.[421]

Pencerenin hemen üzerinde yer alan sahne de büyük oranda tahrip olmuştur (Şekil 353). Burada kesin olmamakla birlikte *Mecdelli Meryem'in İsa'nın Mezarını Ziyaret Etmesi* sahnesinin işlendiği düşünülmektedir. [422] Sahnenin orta bölümü tahrip olmuş, sağda ve solda ikişer adet figür günümüze ulaşabilmiştir. Bunlardan solda yer

[419] Bayram, *Mamatsminda Kilisesi*, ss. 23-24.
[420] Bayram, *Mamatsminda Kilisesi*, s. 26.
[421] Bayram, *Mamatsminda Kilisesi*, s. 26.
[422] Bayram, *Mamatsminda Kilisesi*, s. 25.

alan iki figürün başmelekler olduğu düşünülmektedir. Meleklerden sağdaki soldakine oranda daha iyi durumdadır. Melekler başları haleli olarak tasvir edilmiştir. Her ikisi de sağa doğru bakmaktadır. Sağdaki melek boynuna kadar dökülen dalgalı saçlı ve sakalsız olarak betimlenmiştir. Yay kaşlı ve iri gözlü olup sahnenin merkezine bakmaktadır. Melek, kırmızı renkli bir himation giymiştir. Omzunun gerisinde kahverengi tonlarında geriye doğru açılmış kanatları bulunmaktadır. Ayrıca meleğin üzeri değerli taşlarla bezenmiş dikdörtgen formunda taht benzeri bir nesnenin üzerine oturduğu anlaşılmaktadır. Diğer melek figürü ise büyük oranda tahrip olmuştur. Bu melekte diğer gibi profilden verilmiş ve sahnenin merkezine bakmaktadır. Ancak yüz hatları büyük oranda tahrip olmuştur. Bu meleğinde kırmızı renkli bir himation giydiği düşünülmektedir. Belirgin olmamakla birlikte sağ elindeki tuttuğu objenin bir labarium olduğu sanılmaktadır. Bu figürden hareketle diğer meleğinde labarium taşıdığı düşünülebilir.

Sahnenin sağında yer alan figürler ayakta durur pozisyonda resmedilmiştir (Şekil 353). Figürlerden yalnızca ikisi günümüze ulaşabilmiştir. Her iki figürde başları haleli olarak, profilden gösterilmiştir. Figürlerden önde duran kıvırcık saçlı ve sakallı olarak tasvir edilmiştir. Ancak yüz hatları büyük oranda bozulmuştur. Figürün, üzeri siyah düşey çizgilerle bezenmiş beyaz bir tunik giydiği görülmektedir. Tuniğin üzerinden de sağ kolunu açıkta bırakacak şekilde kırmızı bir himation giymiştir. Figürün her iki kolu da sahnenin merkezine uzanmaktadır. Ancak elleri tahrip olmuştur. Sağ elinde kesin olmamakla birlikte kâse benzeri bir obje tutmaktadır. Bu figürün hemen arkasında tasvir edilen figür beyaz saçlı, bıyıklı ve sakallı olarak yaşlı bir adamı canlandırırcasına resmedilmiştir. Figürün yüz hatları büyük oranda tahrip olduğu için tanımlanamamaktadır. Benzer bir şekilde diğer figürle aynı elbiseleri giyinmiştir. Yine diğer figürde olduğu gibi sağ eliyle bir kâse benzeri bir cisim tutmaktadır.

Duvarı örten tonoz yüzeyi, güney duvarın tonozu ile benzer şekilde bitkisel motiflerle bezenmiştir (Şekil 354).

Kemerin iç kısmında yer alan tek kişi figürleri günümüzde neredeyse tamamen yok olmuştur (Şekil 354). Günümüze, yalnızca kemerin doğusunda resmedilen tek figürün ayakları ve elbisesinin bir kısmı ulaşabilmiştir (Şekil 355). Figürün, üzerine siyah renkte düşey çizgilerle derinlik duygusu uyandıran beyaz renkte bir tunik giydiği anlaşılmaktadır. Beyaz tuniğin üzerinde elinde tuttuğu parşömenin parçaları

bulunmaktadır. Tuniğin üzerinde ise himation ya da khlamis olabileceği düşünülen kırmızı bir pelerin bulunmaktadır. Son olarak her iki yöne doğru yerleştirilen ayaklarında birer kırmızı ayakkabılar görülmektedir.

Figürün hemen altında kırmızı renkte kalın bir konturla ayrılan pano içerisinde bir figür daha bulunmaktadır (Şekil 355). Figürün omzundan alt kısmı tahrip olmuştur. Sağa doğru bakan figür profilden tasvir edilmiştir. Başının etrafında altın sarısı renkte bir hale bulunmaktadır. Genç bir erkeği andıran yüzünde sakal ve bıyık yoktur. Kaşları yay şeklinde, gözleri badem formunda, göz bebekleri ise siyah renkte ve iri tasvir edilmiştir. Geriye doğru taranmış dalgalı saçları omuzlarına kadar inmektedir. Açık kahverengi tonlarındaki saçları esmer teniyle uyum içerisindedir. Figür içinden kırmızı bir tunik, onun üzerine ise üst bölümleri ceket kıvrımları gibi belirginleştirilmiş bir beyaz tonlarında khlamis giymiştir. Eski fotoğraflarda figürün elinde açık bir parşömen görünmektedir. Ancak bu parşömen günümüzde tahrip olmuştur. Yine eski bir fotoğrafta, figürün başının sol üst köşesinde, Asomtavruli alfabesi ile yazılmış bir yazıt bulunduğu araştırmacılar tarafından kaydedilmiştir. Araştırmacılar yazıttan hareketle figürün Danyal Peygambere ait olduğunu söylemiştir.[423]

Kemerin batısında yer alan figürler günümüzde tamamen yok olmuştur. Figürler ancak eski bir fotoğraftan tanımlanabilmektedir (Şekil 356).[424] Fotoğrafta ayakta duran genç bir erkek figürü ile onun altında portre şeklinde işlenmiş bir erkek figürü görülmektedir. Ayakta duran figür genç, kısa siyah saçlı, bıyıklı ve sakallı olarak tasvir edilmiştir. Kaşları yay şeklinde olup, gözleri badem formundadır. Başının etrafında altın sarısı renkte bir hale bulunmaktadır. Figür içten bol dökümlü kırmızı renkli bir tunik, onunda üzerinden, göğsünün sağ üst köşesinden tutturulmuş açık yeşil renkte bir khlamis giymektedir. Tuniğinin altında görünen, her iki yana açtığı ayaklarına beyaz renkte bir ayakkabı giymiştir. Sol kolunu dirsekten kırarak göğsüne doğru kaldırmış ve takdis işareti yapmıştır. Sağ elini ise aşağı doğru sarkıtarak bir parşömen tutmaktadır. Parşömenin üzerinde Yunanca yazılar görülmektedir.

Yunanca:[425] "*ἐξομολογισο*"

Türkçe:[426] "İtiraf edeceğim"

[423] Bayram, *Mamatsminda Kilisesi*, s. 16.
[424] Aytekin, *Ortaçağdan Osmanlı Dönemi Sonuna Kadar Artvin'deki Mimari Eserler*, s. 385, Res. 62.
[425] Bayram, *Mamatsminda Kilisesi*, s. 17.
[426] Bayram, *Mamatsminda Kilisesi*, s. 17.

Ayakta duran figürün hemen altındaki portre figür, kemerin doğusundaki figür ile aynı aksa yerleştirilmiştir (Şekil 356). Figürün başının etrafında altın sarısı renkte hale bulunmaktadır. Başı sola doğru dönük bir şekilde profilden verilmiştir. Kemerin üzerindeki figür ile benzer yüz hatlarına sahiptir. Kısa siyah saçlı, sakallı ve bıyıklı olarak tasvir edilmiştir. Kaşları yay gibi, gözleri ise badem formunda tasarlanmıştır. İri siyah gözleri esmer teni ile bir uyum içerisindedir. Üzerine ise aynı akstaki portrede olduğu gibi ceketvarî kırmızı bir khlamis ile beyaz renkli bir tunik giyinmiştir.

Kuzey duvarı diğer iki nişten ayıran payelerin batı ve doğu yüzeylerinde de kemer hizasına kadar freskler görülmektedir.

Bunlardan doğudaki daha sağlam durumdadır. Payenin yüzeyinde alt alta dört adet sahne yerleştirilmiştir (Şekil 357). Bunlardan üstteki iki sahne tek bir sahne gibi aynı çerçeve içerisinde betimlenmiştir.

En altta yer alan sahnede *Anna'nın Duası* konusu işlenmiştir (Şekil 358).[427] Sahnenin ortasında oldukça büyük boyutlarda gösterilen Anna yer almaktadır. Figür sağa doğru dönük bir şekilde profilden resmedilmiştir. Başının etrafında altın sarısı renkte bir hale bulunmaktadır. Figürün yüz hatları büyük oranda tahrip olmuş, tanımlanamamaktadır. Kalan izlerden yalnızca yuvarlak yüz hatlarına sahip olduğu ve esmer tenli olarak tasvir edildiği anlaşılmaktadır. Üzerinde, vücudunun tamamını örten bol dökümlü kırmızı bir maphorion bulunmaktadır. Her iki kolunu da dirsekten kırarak bir nesneye uzanır gibi ya da dua eder gibi resmedilmiştir. Ancak elleri tahrip olduğu için neye yöneldiği tam olarak tespit edilememektedir. Figürün hemen arkasında, sahnenin solunda çok katlı bir yapı tasviri bulunmaktadır. Adeta bir çan kulesi gibi yükselen yapı Anna'nın omuzlarına kadar yükseltilmiştir. Yapının kat hizaları kırmızı birer çizgi ile belirginleştirilmiş ve duvarları açık yeşile boyanmıştır. Figürün başının üzerinde de bir yapının çatısına benzer bir mimari doku bulunmaktadır. Turuncu renge boyanan çatı dokusunda kiremitler kırmızı renkte çizgilerle belirginleştirilmiştir.

Hemen üstteki sahnede yer alan figürler bir devinim içerisindedir. Burada altta *Yahuda Kralı Hezekiya'nın Hastalanması ve Duası* ile üstte *İlyas Peygamber'in Göğe Yükselişi* konuları işlenmiştir (Şekil 359).[428]

[427] Bayram, *Mamatsminda Kilisesi*, s. 28.
[428] Bayram, *Mamatsminda Kilisesi*, ss. 25-27.

Alttaki sahnede birbirinden bağımsız üç figür görülmektedir (Şekil 359). Sahnenin alt altında sol köşede ellerini iki yana açmış, koşmakta olan bir figür bulunmaktadır. Figürün elleri ve yüzü tahrip olmuştur. Ancak yuvarlak yüz hatlarına sahip olduğu ve esmer tenli olduğu anlaşılmaktadır. Figür üzerine yalnızca kırmızı renkte bir tunik giymiştir. Ancak figürün tuniği bel kısmında daralmakta, diz kapaklarına kadar ise etek şeklinde inmektedir. Bu kişinin sıradan, halktan bir kişi ya da bir haberci olduğu söylenebilir. Koşan figürün hemen sağında, diğer iki figüre göre daha büyük tasvir edilmiş yatmakta olan bir figür bulunmaktadır. Figür sağ tarafına doğru yatar pozisyonda tasvir edilmiştir. İçten beyaz bir tunik, onun da üzerine turuncu ve kırmızının tonlarında bir khlamis giymiştir. Khlamisi, yatak ile bir bütünlük içerisindedir. Ağız kısmından itibaren başının üst bölümü tamamen tahrip olmuştur. Çenesinin alt kısmından figürün genç bir erkek gibi sakalsız tasvir edildiği anlaşılmaktadır. Figür her iki kolunu da dirsekten kırarak sağa doğru uzatmıştır. Üstteki figür ise sahnenin sağ köşesine yerleştirilmiştir. Figürün belinden altı ve yüzü tahrip olmuştur. Sağa doğru dönük bir şekilde profilden verilen figürün başı haleli olarak tasvir edilmiştir. Figürün saçları geriye doğru taranmış, koyu siyah renktedir. Saçlarının kulaklarından geriye sırtına kadar döküldüğü anlaşılmaktadır. Esmer tenli olarak tasvir edilen figür alttaki gibi, genç bir erkek benzer şekilde sakalsız olarak resmedilmiştir. Boynundan aşağı doğru bütün vücudunu saran kırmızı bir tunik, onunda üzerine, sol kolunu açıkta bırakan beyaz bir himation giymiştir. Her iki koluyla sağa doğru uzanmaktadır. Figürün başının hemen üzerinde sarı renkte, sahnenin köşesinden çıkan bir ışık huzmesi bulunmaktadır. Işık huzmesinden hareketle figürün dua ettiği düşünülmektedir.

Üstte yer alan sahnede İlyas Peygamber sahnenin ortasına yerleştirilmiştir (Şekil 359). Sahneye görece iri yapılan figürün baş kısmı büyük oranda tahrip olmuştur. Vücudunun hareketine göre sağa doğru yöneldiği anlaşılmaktadır. Figürünün boynunun kalan parçalarından hareketle esmer tenli olarak resmedilmiştir. Sakalsız genç bir erkek şeklinde tasvir edilen figürün siyah uzun saçları olduğu düşünülmektedir. Başının gerisinde elbisesi ile bütünlük içerisinde bir başlık giyinmektedir. Bu başlığın beyaz tuniği üzerine giyindiği kırmızı himationun bir parçası olduğu düşünülebilir. Her iki kolunu da vücudu gibi sağa doğru uzatmış, dua etmektedir. Sol elinin dua eder gibi resmedilmesinden dolayı dua etmekte olduğu

düşünülmektedir. Figürün hemen arkasında görülen uzunca bir tüy parçası, bu sahnedeki tanımlanabilen öğelerden biridir.

Batıdaki payenin yüzeyinde günümüze fresk kalıntıları bulunmaktadır. Bunlardan yalnızca iki sahne tanımlanabilmiştir. Tanımlanabilen sahneler duvarın üst bölümlerine yerleştirilmiştir.

Alttaki sahnede Bizans İmparatoru *I. Konstantin ve Helena* tasvirleri görülmektedir (Şekil 360).[429] İmparator tasvirlerinin bulunması açısından bu bölüm oldukça önem taşımaktadır. Bu iki figür sahnenin merkezine yerleştirilen haçın sağına ve soluna konumlandırılmıştır. Figürlerin her ikisi de cepheden tasvir edilmiştir. Haçın soluna I. Konstantin, sağ tarafına ise Helena yerleştirilmiştir. Ancak I. Konstantin'in yalnızca başının bir kısmı günümüze ulaşmıştır. Figürün başının etrafında altın sarısı renkte hale bulunmaktadır. Başının üzerinde incilerle bezenmiş kırmızı renkte bir taç takmaktadır. Kalan izlerden hareketle kumral tenli ve yuvarlak yüzlü resmedildiği anlaşılmaktadır. Kırmızı renkli haçın sağında yer alan Helena figürü ise diğerine oranla daha sağlamdır. Onunda başının etrafında bir hale bulunmaktadır. Başının üzerinde ise Bizans kraliçelerine özgü bir taç takmaktadır. Yüzü günümüzde tahrip olmuştur. Ancak yuvarlak yüz hatlarına sahip olduğu anlaşılmaktadır. Yüzünün gerisinde, tahrip olmuş bir şekilde arkadan topuz yapılmış sarı saçları görülmektedir. Helena'nın üzeri incilerle bezenmiş *loros*[430] ve kırmızı renkte bir *dibetesion* giydiği anlaşılmaktadır. Helena ve I. Konstantin'in haçı tuttuğu düşünülmektedir.

Üstteki ikinci sahne günümüzde tanımlanamayacak kadar kötü durumdadır. Araştırmacılar burada *İsa'nın Çarmıhtan İndirilişi* konusunun işlendiğini düşünmektedir.[431] Günümüzde ayakta duran beyaz tunik giymiş figürün ayakları seçilebilmektedir.

Doğuda yer alan nişin tonoz bölümünde de freskler bulunmaktadır (Şekil 361). Ancak burada işlenen sahneler günümüzde mevcut değildir. Araştırmacılar burada başı haleli olarak tasvir edilmiş portre bir figürün olduğunu söylemektedir. Figür sağ elini dirseğinden kırarak yukarı doğru kaldırmış ve takdis işareti yapmıştır. Sol elinde ise üzeri incilerle bezeli kapalı konumda bir İncil tutmaktadır. Figürün her iki yanında

[429] Bayram, *Mamatsminda Kilisesi*, s. 28.
[430] İmparator ve İmparatoriçelerin Hristiyanlığın koruyucuları oldukları simgeleyen kıyafetlerden biridir. Çoğunlukla bir tunik şeklinde olup üzeri çapraz bir şekilde değerli taşlarla bezenmektedir. Bknz: Alexander P. Kazdhan, *The Oxford Dictionary of Byzantium*, II, pp. 1251-1252.
[431] Bayram, *Mamatsminda Kilisesi*, s. 28.

başlarında haleler bulunan iki melek figürünün de bulunduğu anlatılanlar arasındadır. Araştırmacılar tonozun merkezindeki figürün İsa olabileceğini düşünmektedir.[432]

Doğu nişin üzerinde dikdörtgen bir pano içerisinde iki figür yer almaktadır (Şekil 362). Ancak figürlerden yalnızca birinin baş kısmı günümüze ulaşabilmiştir (Şekil 363). Doğuda yer alan figürün başının etrafında altın sarısı renkte hale bulunmaktadır. Figürün yüzünün hafif sağa doğru tasvir edilmesinden hareketle profilden verilmiş olabileceği düşünülmektedir. Figür kısa saçlı bıyıklı ve gür sakallı olarak tasvir edilmiştir. Burnu ile birleşen yay şeklinde kaşları ve badem formunda iri siyah gözleri bulunmaktadır. Bu figürün Anastasis sahnesindeki İsa ile benzeşmesinden dolayı, İsa olabileceği düşünülmektedir.[433] Solda yer alan figürün ise yalnızca elbisesinin sırt bölümü günümüze ulaşmıştır. Figürün kırmızı bir himation giydiği düşünülebilir. Elbise parçasının üst köşesinde ise alt alta yerleştirilmiş Asomtavruli alfabesi ile yazılmış harfler bulunmaktadır. Yazıttan hareketle yok olan figür St. Thomas'a ait olmalıdır.

Asomtavruli:[434] "ⴔⴒⴃⴚⴑ"

Türkçe:[435] "St. Thomas"

Doğu duvarda yer alan sahneler günümüzde tamamıyla yok olmuştur (Şekil 364-365). Eski fotoğraflarda pencerenin etrafında parçalar halinde fresk kalıntıları görülmektedir. Araştırmacılar bu parçalardan hareketle pencerenin üst bölümüne *Tahta Oturan İsa* sahnesinin yerleştirildiğini düşünmektedir (Şekil 366).[436] Ancak bu sahnelere dair herhangi bir kalıntı dahi günümüze ulaşamamıştır. Günümüze ulaşan sahnelerin çoğunluğu tonoz yüzeyinde bulunmaktadır.

Tonozun merkezinde madalyon içerisine alınmış bir sahne bulunmaktadır. Burada *Tanrı'nın Avucunda Salih Kullar* konusu işlenmiştir (Şekil 367).[437] Madalyon aynı zamanda kırmızı renkli kalın konturlarla çerçevelenmiş dikdörtgen bir pano içerisine alınmıştır. Panonun dört köşesine üç yapraktan oluşan birer çiçek motifi yerleştirilmiştir. Madalyonun içerisine Tanrı'nın eli resmedilmiştir. El motifi bilekten itibaren tasvir edilmiştir. Yarı kapalı vaziyetteki Tanrı'nın eli motifinde parmaklar

[432] Bayram, *Mamatsminda Kilisesi*, ss. 29-30.
[433] Bayram, *Mamatsminda Kilisesi*, s. 17.
[434] Bayram, *Mamatsminda Kilisesi*, s. 17.
[435] Bayram, *Mamatsminda Kilisesi*, s. 17.
[436] Bayram, *Mamatsminda Kilisesi*, s. 17.
[437] Bayram, *Mamatsminda Kilisesi*, s. 18.

avcun içerisindeki kişileri tutar gibi gözükmektedir. Başparmağı biraz daha yukarıda köşede, diğer dört parmağı ise direkt olarak sahnenin merkezinde seyirciye dönük bir şekilde resmedilmiştir. Parmakların birleşme noktaları siyah konturlarla vurgulanmıştır. Beyaz renkteki tırnakları da oldukça belirgin bir şekilde gösterilmiştir. Parmakların hemen üzerinde avcun içerisinde ise altı adet insan başı figürü bulunmaktadır. Figürlerin yalnızca baş kısımları gösterilmiştir. Yuvarlak yüz hatları siyah konturlarla belirginleştirilmiştir. Figürlerin hepsi yay kaşlı ve badem formunda gözlere sahiptir. Figürlerin kaşları ortada burunlarıyla birleşmektedir. Hiçbir figürün saçı bulunmamaktadır. Tanrı'nın eli ve baş figürleri kahverenginin tonlarına boyanmıştır.

Tonozun kuzeyine ve güneyine yerleştirilen tek figürlerden güneydeki, tonozun güney bölümünün yıkılmasından dolayı günümüzde mevcut değildir. Kuzeydeki figür tonozun başlangıç noktasına yakın bir konuma yerleştirilmiştir (Şekil 368). Melek figürü sağ tarafa doğru bakar vaziyette profilden tasvir edilmiştir. Başının etrafında altın sarısı renkte hale bulunmaktadır. Yuvarlak yüz hatlarına sahip figürün yanakları içine çöküktür. Saçları geriye doğru taranmış ve omuzlarına kadar dökülmektedir. Yay şeklindeki siyah kaşları burnu ile birleşmektedir. Gözleri badem formunda ve oldukça iri tutulmuştur. Kanatlarını arkaya doğru uzatmıştır. Ancak doğudaki kanadı günümüzde tahrip olmuştur. Elbisesi kısmen parçalanmakla birlikte yeşil tunik üzerine kırmızı bir dibetesion giydiği görülmektedir. Dibetesionu inci dizileri ile süslenmiştir.

Tonozun kemeri de oldukça kıymetli fresklerle bezenmiştir. Ancak bu sahnelerden yalnızca üçü günümüze kısmen ulaşabilmiştir. Kemerin kuzey tarafında altta yer alan figür oldukça sağlamdır (Şekil 369). Oturur vaziyetteki figür, sağa dönük bir şekilde profilden resmedilmiştir. Başının etrafındaki altın sarısı renkte halesi oldukça vurgulu yapılmıştır. Ancak halesinin sol üst köşesi tahrip olmuştur. Üçgen yüz hatlarına sahip figür ortadan iki yana ayrılmış uzun beyaz saçlara sahiptir. Beyaz sakalları da saçlarıyla bir orantı içerisindedir. Yay şeklindeki kaşlarının hemen altındaki, iri siyah gözleri seyirciye bakmaktadır. Kaşları kalem gibi ince burnu ile birleşmektedir. Burnunun altındaki ince uzun bıyıkları ağzını kapatmakta ve sakallarıyla birleşmektedir. Esmer tenli figür, üzerinde turuncu renkte kalın çizgiler bulunan yeşil bir tunik giymektedir. Tuniğin üzerini kapatan kırmızı renkli khlamisi göğsünün üzerinden tutturulmuştur. Sağa doğru uzattığı elinde, yukarı doğru kıvrılan bir parşömen tutmaktadır. Parşömenin üzerinde Yunanca yazılar yer almaktadır.

Yunanca:[438] “κύριε τό Θεός μον ΕΙΗΣΗΗ”

Türkçe:[439] “ Lordum, Tanrım”

Yazıtın devamındaki büyük harflerin herhangi bir anlamı bulunmadığından burada neyi amaçladıkları bilinmemektedir. Figürün başının sağ üst köşesinde de Asomtavruli alfabesi ile harfler kazınmıştır.

Asomtavruli:[440] “ⴖⴑⴍⴓ”

Türkçe: “Naum”

Araştırmacılar bu isimden hareketle bu figürün Tevrat’ta adı geçen Nahum Peygamber olabileceğini düşünmektedir.[441]

Bu figürün hemen üzerindeki sahnede yer alan kişi tasviri günümüzde büyük oranda tahrip olmuştur (Şekil 370). Sahneden günümüze yalnızca figürün kırmızı ayakkabıları ile yeşil renkli tuniği ulaşabilmiştir. Aynı zamanda ellerinin arasında bir parşömen bulunduğu da görülmektedir.

Güneydeki figür profilden tasvir edilmiştir. Genç bir erkek görünümündeki figür başını sağa doğru bükmüştür (Şekil 371). Siyah uzun, gür saçları kulaklarını hafifçe geçmektedir. Başının etrafında altın sarısı renkte hale bulunmaktadır. Yüz hatları kısmen bozulmakla birlikte gözleri seçilebilmektedir. Yay şeklindeki kaşları ve badem formundaki gözleri seyirciye bakmaktadır. Esmer teni saçları ile uyum içerisindedir. Kırmızı bir tunik üzerine beyaz renkte bir khlamis giymiştir. Büyük oranda tahrip olan elleriyle yukarı doğru açılmış bir parşömen tutmaktadır. Parşömenin üzerinde Yunanca yazılar bulunmaktadır. Ancak bunlar günümüzde okunamamaktadır. Khlamisin tutturulduğu noktadaki freskler dökülmüş ve dökülen yerde daha önceden yapılan insan tasvirinin taslağı ortaya çıkmıştır. Figürün başının sağ üst köşesinde Asomtavruli alfabesi ile yazılmış harfler kısmen de olsa okunmaktadır.

Asomtavruli:[442] “ⴃⴑⴕ”

Türkçe: “Dav”

[438] Bayram, *Mamatsminda Kilisesi*, s. 14.
[439] Bayram, *Mamatsminda Kilisesi*, s. 14.
[440] Bayram, *Mamatsminda Kilisesi*, s. 14.
[441] Bayram, *Mamatsminda Kilisesi*, s. 14.
[442] Bayram, *Mamatsminda Kilisesi*, s. 14.

Araştırmacılar bu harflerden hareketle bu genç figürün Davut Peygamber'e ait olabileceğini düşünmektedir.[443]

Kubbeye geçişte kullanılan **pandantiflerin** yüzeyleri de bolca freskle bezenmiştir (Şekil 372). Freskler kısmen tahrip olmakla birlikte sağlam durumdadır. Dört ana yönde dört farklı konu işlenmiştir. Pandantiflerin arasındaki dar bölümlere de melek tasvirleri yapılmıştır.

Kuzeybatıdaki pandantifin yüzeyinde yer alan freskler büyük oranda tahrip olmuştur (Şekil 373). Sahnenin orta kısmındaki figürler günümüzde yok olmuştur. Sol üst köşede çok katlı bir yapıya ait bir parça ile sahnenin sağ köşesindeki üzeri "S" kıvrımlarıyla bezeli mimari doku göze çarpmaktadır. Bu mimari dokulardan hareketle sahnenin merkezinde mimari tasvirlerinin yer aldığı anlaşılabilmektedir. Günümüze ulaşan iki mimar doku parçasının arasında ise beyaz bir tunik parçası bulunmaktadır. Araştırmacılar diğer pandantif yüzeylerinde yer alan İncir yazarları tasvirlerinden hareketle burada da bir İncil yazarının resmedildiğini düşünmektedir.

Kuzeybatıdaki pandantifi kuzeydoğuya bağlayan ara bölümde de, kırmızı bir bordürle ayrılmış, dikdörtgen bir pano içerisine işlenmiş bir sahne bulunmaktadır (Şekil 374). Sahnenin doğusu günümüzde bütünüyle yok olmuştur. Sahnenin batısında bir kadın figürü dikkat çekmektedir. Figür ayakta durur pozisyonda, seyirciye bakar vaziyette resmedilmiştir. Figürün yalnızca bel hizasına kadar olan bölümleri işlenmiştir. Başının etrafında altın sarısı renkte büyükçe bir hale bulunmaktadır. Yüzü tahrip olmuştur, ancak yuvarlak yüz hatlarına sahip olduğu ve kumral tenli olarak resmedildiği anlaşılmaktadır. Başının üzerinde sarı tonlarında bir taç bulunmaktadır. Yüzünün her iki yanından boynuna doğru beyaz saçları dökülmektedir. Figür, açık yeşil renkte dibetesion giyinmektedir. Dibetesionun üzerine, üstü değerli taşlarla bezenmiş kavuniçi renkte bir loros ile kırmızı renkte bir khlamis giymiştir. Khlamisi tıpkı bir pelerin gibi omuzlarından geriye doğru atılmıştır. Sol eliyle beyaz renkte uzunca bir haçı göğsünün üzerinde tutmaktadır. Sağ elini de dirseğinden kırarak yanındaki figürü uzatmaktadır. Ancak bu figür günümüzde tamamen yok olmuştur. Figürün sol tarafında Asomtavruli alfabesi ile yazılmış harfler bulunmaktadır.

Asomtavruli:[444] "ⴔⴊⴚ"

[443] Bayram, *Mamatsminda Kilisesi*, s. 14.
[444] Bayram, *Mamatsminda Kilisesi*, s. 13.

Türkçe: “BRE”

Araştırmacılar bu harflerden hareketle bu figürün Azize Barbara olabileceğini düşünmektedir.[445]

Figürün sağ tarafında da başka bir figüre ait parçalar bulunmaktadır. Ancak figürün bir kadın mı, yoksa bir erkek mi olduğu anlaşılamamaktadır. Figürden geriye yalnızca sol kolunun bir parçası ulaşabilmiştir. Kolundan hareketle figürün beyaz bir tunik giydiği düşünülmektedir. Aynı zamanda figürün eli, Azize Barbara’nın eli ile oldukça yakın bir yere yerleştirilmiştir. Parmaklarının tahrip olmasından dolayı kesin olmamakla birlikte Azize’yi işaret ettiği sanılmaktadır. Figürün sol üst köşesinde de benzer şekilde Asomtavruli alfabesi ile yazılmış, “ⴁↃ” harfleri bulunmaktadır. Ancak harflerin tamamı mevcut olmadığı için kimi temsil ettiği bilinmemektedir. İki figürün arasında beyaz renkte küçük boyutlu bir haç bulunmaktadır. Araştırmacılar bu haç figürünün şehitlik haçı olduğunu ve azizeler tarafından taşınabileceğini, dolayısıyla tahrip olan figüründe bir azizeye ait olabileceğini düşünmektedir.[446]

Kuzeydoğudaki pandantifin üzerinde bulunan figürlerde büyük oranda tahrip olmuştur (Şekil 375). Sahneden günümüze sağ üst köşedeki melek ile kim olduğu bilinmeyen figürün bir kısmı gelebilmiştir. Melek figürü uçar vaziyette figüre uzanmaktadır (Şekil 376). Başının etrafında altın sarısı renkte bir hale bulunmaktadır. Yuvarlak yüz hatları oldukça belirgindir. Kıvırcık uzun saçları uçarcasına arkadan omzuna savrulmaktadır. Yay gibi kaşları, yuvarlak iri gözleri ve belirgin siyah gözbebekleriyle seyirciye bakmaktadır. Çizgisel formdaki burnu yukarıda kaşları ile birleşmektedir. Sakalsız ve bıyıksız tasvir edilen melek figürü genç bir erkeği andırmaktadır. Esmer teni açık kahverengi saçlarıyla uyum içerisindedir. Her iki elini de bükmeksizin omzundan itibaren figüre uzatmaktadır. Uzatmakta olduğu sol elinde bir labarum varken, sağ eliyle takdis işareti yapmaktadır. Beyaz zemin üzerine siyah çizgileri olan bir tunik giymiştir. Onunda üzerine giydiği kırmızı himationu sol kolunu açıkta bırakmak gerisinde geri bütün vücudunu sarmaktadır. Sağ kanadı başının hemen ilerisinde, ellerinin gerisinde tasvir edilmiştir. Uçmakta olduğunu gösterircesine açtığı kanadı kahverengi, turuncu, kırmızı, siyah ve beyaz renge boyanmıştır. Diğer kanadı ise sırt bölümün ayakucuna doğru yerleştirilmiştir. Bu kanadı da diğeri gibi rengârenk boyanmıştır. Meleğin hemen ön kısmına yerleştirilen figürden geriye yalnızca hale

[445] Bayram, *Mamatsminda Kilisesi*, s. 13.
[446] Bayram, *Mamatsminda Kilisesi*, s. 13.

parçası kalmıştır. Figürün önünde de bir rahlenin üst kısmı ile onun alt köşesine yerleştirilmiş tütsü kabının zincirleri bulunmaktadır. Bu parçalardan hareketle araştırmacılar bu figürün İncil yazarlarından birisi olduğunu düşünmektedir.[447]

Güneydoğu pandantifin yüzeyindeki sahne diğerlerine göre daha iyi durumdadır (Şekil 377-378). Bu sahnede, merkeze İncil yazarı Markus yerleştirilmiştir. Markus'un hemen önüne ise ona uçmakta olan bir meleğin tasviri yapılmıştır.[448]

Markus, tabure benzeri yüksekçe bir nesnenin üzerinde oturur vaziyette betimlenmiştir (Şekil 378). Profilden verilen figürün hemen ardında üç katlı büyükçe bir mimari doku bulunmaktadır. Binanın herk katında birden fazla pencere bulunmaktadır. Yapı turuncu ve beyaz renklere boyanmıştır. Yapının hemen üzerinde, beyaz renkli, üzeri kıvrık dallarla çerçevelenmiş, beş yapraklı palmet motifleri görülmektedir. Markus'un başının etrafını çevreleyen halesi ile yüzünün büyük bir bölümü yok olmuştur. Figürün yüzünden geriye siyah gür sakalları kalmıştır. Figür, turuncu ve kırmızı rengin karışımından bol dökümlü bir tunik giymiştir. Tuniğin üzerinde siyah renkli çizgiler bulunmaktadır. Onunda üzerinde beyaz renkli bir himation giyinmiştir. Himation sol omzunu açıkta bırakmıştır. Figürün bacakları günümüzde yok olmuştur. Eski bir fotoğrafta, figür iki elinin arasında diz kapakları üzerinde bir parşömen tutmaktadır.[449] Figürün sağ elinde belirgin olmamakla birlikte bir kalem tuttuğu zannedilmektedir. Figürün önünde çekmeli mobilya dikkat çekmektedir. Mobilyanın üzerine bir rahle yerleştirilmiştir. Mobilyanın üç adet çekmecesi bulunmaktadır. En üst çekmecede; sol köşede açık bir makas, bir bıçak ve altta dikdörtgen nesne yer almaktadır. Alt çekmecede yan yana iki adet seramik kap (hokka) dikkat çekmektedir. Bu seramiklerin kişi ile bağlantılı bir şekilde mürekkep kapları olduğu sanılmaktadır. Figürün halesinin altında Asomtavruli alfabesi ile yazılı harfler bulunmaktadır.

Asomtavruli: "ⴓⴛⴊⴃⴍ"

Türkçe: "Marko"

[447] Bayram, *Mamatsminda Kilisesi*, s. 13.
[448] Bayram, *Mamatsminda Kilisesi*, s. 11.
[449] Bayram, *Mamatsminda Kilisesi*, s. 11, Res. 34.

Araştırmacılar bu yazıttan hareketle figürün İncil yazarı Markus olduğunu tespit etmiştir.

Mobilyanın arkasında Markus'a uzanmakta olan melek figürü bulunmaktadır (Şekil 378). Melek figürü kuzeybatıdaki figür ile benzeşmektedir. Figür uçar vaziyette betimlenmiştir. Ancak bu melek figürü kısa sarı saçlı tasvir edilmiştir. Başının etrafında altın sarısı renkte hale bulunmaktadır. Üzerine kırmızı renkte bir tunik, onunda üzerine sağ kolunu açıkta bırakan beyaz bir himation giyinmiştir. Sağ eliyle takdis işareti yaparken, sol elinde labarum taşımaktadır. Başının sağ üst köşesinde yalnızca "ⴘⵑ-(MI)" harfleri okunmaktadır. Bu harflerden hareketle bu meleğin Baş Melek Mikhael olduğu düşünülmektedir.[450]

Güneybatı pandantifin yüzeyinde, diğeriyle benzer şekilde İncil yazarları tasvir edilmiştir (Şekil 379). Sahne, Markus'un arka tarafındaki kırmızı şeritle ayrılmıştır. Sahnede yan yana üç figür ile mimari dokular bulunmaktadır.

Sahnenin sol köşesine yan yana belden üst kısımları işlenen iki figür yerleştirilmiştir. Figürlerden soldakinin sol omzundan üst kısmı tamamen tahrip olmuştur. Figür beyaz renkli bir tunik giymiştir. Tuniğin üzerinde siyah renkte çizgiler bulunmaktadır. Figür sol elini dirsekten kırarak sağa doğru uzatmakta ve elinde kese benzeri bir nesne tutmaktadır. Sağ elini ise yukarı kaldırmış, takdis işareti yapmaktadır. Figürün başının sağ tarafında Asomtavruli alfabesi ile yazılmış harfler bulunmaktadır. Ancak günümüzde tahrip olduğu için okunamamaktadır. Sağda yer alan figürün halesinin bir kısmı ile yüzü tahrip olmuştur. Figürün burun ve ağız yapısı bir kadını andırmaktadır. Başının her iki yanında beyaz tuniği ile birleşen ince bir çizgi şeklindeki başörtüsü bir maphoriona benzemektedir. Beyaz tuniğinin üzerine bütün vücudunu saran kırmızı renkte bir himation giymiştir. Sol kolunu dirsekten kırarak göğüs hizasına kaldırmış ve uzun beyaz bir haç tutmaktadır. Sağ elini de benzer şekilde dirsekten kırarak sağa doğru uzatmıştır. Elinde tanımlanamayan bir cisim tutmaktadır. Altın sarısı renkteki dikdörtgen cisim bir anahtarı ya da bir altın külçesini andırmaktadır. Başının sağ tarafındaki Asomtavruli harfler günümüzde tahrip olmuştur. Araştırmacılar bu figürlerden soldaki beyaz elbiseli olan kişinin kilise banisi olan Avdulma, sağdakinin ise eşi Gulmana olabileceğini düşünmektedir.[451]

[450] Bayram, *Mamatsminda Kilisesi*, ss. 11-12.
[451] Bayram, *Mamatsminda Kilisesi*, s. 12.

Sahnenin sağ tarafında kilise tasvirleri, bir melek portresi ile Havari Petrus bulunmaktadır (Şekil 380).[452] Havari Petrus figürü iki kilise dokusu arasına yerleştirilmiştir. Pandantif yüzeyine düşey bir şekilde yerleştirilen figür oldukça büyük tasvir edilmiştir. Günümüzde figür elbisesi ve ayakları hariç tanımlanamamaktadır. Figürün kırmızı renkte tunik üzerine beyaz ya da krem renginin tonlarında bir himation giydiği düşünülmektedir. Araştırmacılar figürün her iki elini açarak kiliselere işaret ettiğini ve birer anahtar taşıdığını söylemektedir.[453] Havari figürünün her iki yanındaki yapı tasvirleri de büyük oranda tahrip olmuştur. Soldaki yapı tasviri diğerine görece daha iyi durumdadır. Soldaki yapının üç katı seçilebilmektedir. Katlar, turuncu ve kırmızı rengin tonlarında çizgilerle vurgulanmıştır. Her katta üç adet pencere görülmektedir. Yapının en alt katına bir melek portresi yerleştirilmiştir. Figür, sağa doğru bakar şekilde profilden verilmiştir. Kıvırcık sarı saçlı, yay kaşlı, badem gözlü ve sakalsız, genç bir erkek şeklinde tasvir edilmiştir. Başının etrafındaki altın sarısı renkteki halesi onun kutsiyetini vurgulamaktadır.

Kubbe kasnağı da tıpkı pandantifler gibi oldukça değerli fresklerle bezenmiştir (Şekil 381). Kasnağa figürler üç bölüm halinde yerleştirilmiştir. Kubbeye yakın konumdaki sahneler tamamen yok olmuştur. Pencerelerin aralarına yerleştirilen orta bölümdeki sahneler kısmen günümüze ulaşmıştır. Bu bölüme melekler tasvirleri yerleştirilmiştir. En alttaki bölüm ise üst kısımlara göre oldukça sağlam durumdadır. Bu bölüme de peygamber tasvirleri işlenmiştir.

En altta yer alan bölüm; kırmızı şeritlerle orta bölümden, altta ise üzerinde beyaz renkte beş yapraklı palmet dizileri olan bir şeritle ayrılmıştır.. Bu bölümde turuncu zemin üzerine işlenmiş toplamda 12 adet peygamber tasviri tespit edilmiştir (Şekil 381). Peygamber tasvirleri madalyonların içerisine yerleştirilmiştir. Madalyon içerisindeki figüre zeminleri kırmızı, turuncu ve yeşil olarak değişmektedir. Aynı zamanda madalyonların aralarına üç yapraklı palmet motifleri yerleştirilerek kuşak zenginleştirilmiştir. Figürlerin tamamı profilden verilmiştir. Ancak hepsinin yüzleri tahrip olmuştur. Figürlerin hepsinin başının sol tarafına Asomtavruli alfabesi ile "ⴐⴊⴒⴑⴖⴀⴑ" –peygamber yazılmıştır. Bu yazılardan ve kişi sayısından hareketle

[452] Bayram, *Mamatsminda Kilisesi*, s. 12.
[453] Bayram, *Mamatsminda Kilisesi*, ss. 12-13.

araştırmacılar burada, 12 küçük Tevrat peygamberinin resmedildiğini düşünmektedir.[454]

Figürler doğu pencerenin altından başlamak suretiyle; sayılarla numaralandırılarak tanımlanmıştır.

Birinci figürün yüzünün sol tarafı tahrip olmuştur (Şekil 382). Koyu kırmızı renkte zemine sahip madalyon içerisine yerleştirilmiştir. Figürün iki yana ayırdığı uzun beyaz saçları tahrip olsa bile anlaşılabilmektedir. Kaşları yay şeklinde olup çekik gözleriyle seyirciye bakmaktadır. Siyah renkteki kaşları kumral teni ile uyum içerisindedir. Elbisesi büyük oranda tahrip olmuştur. Figürün açık yeşil renkte bir himation giyindiği düşünülmektedir. Her iki elini sağa doğru uzatmış ve bir parşömen tutmaktadır. Parşömenin üzerinde Yunanca yazılar bulunmaktadır. Yazıların bir kısmı tahrip olduğu için anlamı tam olarak çözülememiştir.

İkinci figür, zemini açık yeşile boyanmış bir madalyon içerisine yerleştirilmiştir (Şekil 383). Bu figüründe gözlerinden itibaren üst kısmı tahrip olmuştur. Yaşlı bir adamı andırır şekilde uzun beyaz saçları omuzlarına kadar uzanmaktadır. Uzun beyaz sakalı ve bıyığı, esmer teni ile uyum içerisindedir. Figür açık yeşil tunik üzerine, boyun kısmından tutturulan kırmızı bir khlamis giymiştir. Her iki elini sola doğru uzatarak üst kısmı yukarı kaldırılmış bir parşömen tutmaktadır. Parşömenin üzerinde Yunanca yazılar bulunmaktadır.

Yunanca:[455] “άνέβη óΘεὸς έν άλαλαγμο Κύριος έν φωνῆ”

Türkçe:[456] “*RAB, Tanrı sevinç çığlıkları, Boru sesleri arasında yükseldi.*”

Burada Mezmurlar’ın 47:5 ayeti işlenmiştir. Figürün başının sağ tarafında ise Asomtavruli alfabesi ile ismi yazmaktadır.

Asomtavruli:[457] “ⴆⴕⴇⴔⴀ”

Türkçe:[458] “Zakare”

Bu isimden hareketle figürün Zekeriya Peygamber’e ait olduğu tespit edilmiştir.

[454] Bayram, *Mamatsminda Kilisesi*, ss. 8-9.
[455] Bayram, *Mamatsminda Kilisesi*, s. 9.
[456] Bayram, *Mamatsminda Kilisesi*, s. 9.
[457] Bayram, *Mamatsminda Kilisesi*, s. 9.
[458] Bayram, *Mamatsminda Kilisesi*, s. 9.

Üçüncü bölümde yer alan figür kırmızıya boyanmış bir madalyon içerisine yerleştirilmiştir (Şekil 383). Figürün yuvarlak yüz hatları ve saçları tamamen tahrip olmuştur. Ancak figürün uzun beyaz saçlı olduğu kazınan kısımlardan takip edilebilmektedir. Figür turuncu tunik üzerine açık yeşil renkte bir khlamis giymiştir. Her iki elini de sağa doğru uzatmış ve bir parşömen tutmaktadır. Parşömenin üzerinde Yunanca yazılar yer almaktadır. Yazılar bir önceki figürün tuttuğu parşömenin yazıları ile aynıdır. Figürün başının sağ tarafına diğerleri gibi Asomtavruli alfabesi ile ismi kazınmıştır.

Asomtavruli:[459] "ⴓⴏⴕ"

Türkçe: "Mika"

Bu isimden hareketle figürün altıncı küçük peygamberden biri olan Mika Peygamber olabileceği düşünülmektedir.

Dördüncü figür açık yeşil renge boyanmış madalyonun içerisine yerleştirilmiştir. Ancak figür tamamen tahrip olmuştur (Şekil 383). Yalnızca figürün sol tarafa doğru uzattığı parşömen sağlam bir şekilde tespit edilebilmektedir. Parşömenin üzerinde Yunanca yazılar yer almaktadır. Yazıların bir kısmı okunabilmektedir. [460]

Yunanca: "ευλογητος"

Türkçe: "*Kutsanmış-övülmüş*"

Bu yazıttan hareketle bu ayetin Mezmurlar 68:19 olduğu düşünülmektedir.[461]

Beşinci figür kırmızı renge boyanmış bir madalyon içerisine yerleştirilmiştir (Şekil 384). Kırmızı renkli halesi oldukça dikkat çekicidir. Figür cepheden sola doğru bakar vaziyette resmedilmiştir. Yüzü büyük oranda tahrip olmuştur. Başının etrafındaki yeşil renkli halesi oldukça dikkat çekicidir. Geriye doğru taranmış kulaklarına kadar inen kabarık saçı ve kısa sakalları beyaz renge boyanmıştır. Aynı zamanda beyaz renkli bıyıkları da kısmen görülebilmektedir. Kalan izlerden hareketle figürün kumral tenli olduğu anlaşılmaktadır. Turuncu renkteki tuniğinin üzerine beyaz renkli bir khlamis giymiştir. Her iki elini de sola doğru uzatarak bir parşömen tutmaktadır. Parşömenin üzerinde Yunanca yazılar yer almaktadır.

[459] Bu isim tarafımdan okunmuştur. İsmin ilk harfi oldukça silik olmakla birlikte diğer üç harf belirgin bir şekilde okunabilmektedir.
[460] Bayram, *Mamatsminda Kilisesi*, s. 10.
[461] "*Her gün yükümüzü taşıyan Rabbe/Bizi koruyan Tanrı'ya övgüler olsun. Selam*!" Mezmurlar 68:19.

Yunanca:[462] “ό Θεός Ισραηλ αύτόςδόσηδύναμιν”

Türkçe: “*İsrail’in Tanrısı’na*.”

Figürün sağ üst köşesinde diğerlerinde olduğu gibi Asomtavruli harfleriyle yazılmış ismi bulunmaktadır.

Asomtavruli:[463] “ⴂⴓⴗⴂⴆⴀ”

Türkçe: “Ambaku”

Gürcüce “Ambaku” ismi Tevrat’ta adı geçen sekizinci küçük peygamberdir. “Habakkuh” ismine karşılık gelmektedir.[464]

Altıncı figür açık yeşilin tonlarına boyanmış madalyon içerisine yerleştirilmiştir (Şekil 384). Başının etrafını kuşatan kırmızı renkli halesi oldukça ilgi çekicidir. Sağa doğru bakar vaziyette, profilden tasvir edilmiştir. Bu figüründen ağız bölümünden itibaren başının üst kısmı tahrip olmuştur. Başının sol tarafından örüldüğü algılanan saçları omzunun arkasına dökülmektedir. Figür sakalsız genç bir erkek görünümüne sahiptir. Esmer ten olarak tasvir edilmiştir. Üzerine yeşil renkli siyah düşey çizgiler bulunan bir tunik giyinmiştir. Tuniği üstten kenarları turuncu renkli kırmızı khlamisi kuşatmaktadır. Her iki elini sola doğru uzatarak bir parşömen tutmaktadır. Parşömenin üzerinde Yunanca yazılar yer almaktadır.

Yunanca:[465] “θαυμαστός ό Θεόςέντῆς άγἰος.”

Türkçe:[466] “*Ey Muhteşem Tanrı, Kutsal Yer’inde*!”

Araştırmacılar bir önceki figürün elindeki yazıtla birlikte bu yazıtın tek bir ayeti oluşturduğu düşünmektedir.[467]

Figürün sağ üst köşesinde diğerlerinde olduğu gibi Asomtavruli alfabesi ile ismi kazınmıştır.

Asomtavruli:[468] “ⴊⴆⴊⴆⴖ”

Türkçe: “Eleazar”

[462] Bayram, *Mamatsminda Kilisesi*, s. 10.
[463] Bayram, *Mamatsminda Kilisesi*, s. 10.
[464] Bayram, *Mamatsminda Kilisesi*, s. 10.
[465] Bayram, *Mamatsminda Kilisesi*, s. 10.
[466] Bayram, *Mamatsminda Kilisesi*, s. 10.
[467] Mezmurlar, 68:35-36.
[468] Bayram, *Mamatsminda Kilisesi*, s. 10.

Araştırmacılar bu isimden hareketle figürün Tevrat'ta adı geçen Musa'nın yeğeni "Yüksek Rahip Elezar" olduğunu düşünmektedir.[469] Ancak bu isim 12 küçük peygamber arasında zikredilmemektedir. Bu açıdan bu figür, diğerlerinden ayrılmaktadır.

Yedinci ve sekizinci figürler bütünüyle tahrip olmuştur. Dokuzuncu ve onuncu figürlerinde yalnızca ellerinde tuttukları parşömenlerin bir kısmı günümüze ulaşabilmiştir (Şekil 385). Dokuzuncu ve onuncu figürlerin parşömenleri birbirini tamamlamaktadır. Her iki parşömende Yunanca yazılmıştır.

Yunanca:[470] "άνέβη ό θεόςένάλαλαγμῶ κύριοςένφωνῆσάλπιγγος."

Türkçe: "*Rab, Tanrı sevinç çığlıkları*"

Araştırmacılar bu yazıtının Mezmurlar, 47:5-6 ayetler olduğunu düşünmektedir.[471]

On birinci figür de tahrip olmuştur (Şekil 386). Figürden geriye içinde bulunduğu madalyonun sağ bölümü ulaşabilmiştir. Bu parçadan hareketle figürün kırmızı renge boyanmış bir madalyon içerisine yerleştirildiği anlaşılmaktadır. Yine bu kalan izler arasında figürün yeşil tunik üzerine turuncu renkte bir khlamis giydiği görülmektedir. Başının sol kısmında, bir kısmı tahrip olmuş, Asomtavruli alfabesi ile yazılmış ismi kısmen okunabilmektedir.

Asomtavruli:[472] "Ↄⴀⴆⵇ"

Türkçe: "İelo"

Bu harflerden yola çıkarak bu figürün "Yovel Peygamber" olabileceği düşünülebilir.

On ikinci figür yüzü hariç oldukça sağlam durumdadır (Şekil 387). Açık yeşile boyanmış bir madalyon içerisine yerleştirilmiştir. Başının etrafındaki kırmızı renkli halesi oldukça ilgi çekmektedir. Halenin hemen altında geriye doğru tarandığı anlaşılan açık kahverengiye boyanmış saçları görülmektedir. Boynundan ve ellerinden esmer tenli olduğu anlaşılmaktadır. Turuncu renkteki tuniğinin üzerine; kenarları

[469] Sayılar, 20: 26-28.
[470] Bayram, *Mamatsminda Kilisesi*, s. 10.
[471] Mezmurlar, 47:5-6. "*Rab, Tanrı sevinç çığlıkları/ boru sesleri arasında yükseldi/ Ezgiler sunun Tanrı'ya, ezgiler/ Ezgiler sunun Kralımız'a, ezgiler*."
[472] Bu isim tarafımdan okunmuştur. Harflerin diğerleri mevcut bulunmadığından, ismin tespitinde varsayım yapılmıştır.

kavuniçi, geri kalanı kırmızı renkte bir khlamis giymiştir. Sağa doğru uzattığı iki elinde bir parşömen tutmaktadır. Parşömenin üzerinde Yunanca yazılar yer almaktadır.

Yunanca:[473] "ὅσα ηὐξάμην, ἀποδὼσωσοιεἰςσωτηρἰαν μοντῶ Κνρἰω."

Türkçe: "*Kurtuluş senden gelir, ya Rab*."

Araştırmacılara göre burada Yunus, 2:9 ayet anlatılmaktadır.[474] Figürün başının sağ üst köşesinde yer alan harfler tamamen tahrip olduğu için kim olduğu tespit edilememektedir.

İkinci bölümde (orta bölüm) yer alan sahneler kırmızı bir şeritle aşağıdaki bölümden ayrılmıştır (Şekil 387). Üst kısımdaki figürler tamamen tahrip olduğu için yukarıdaki sahneden nasıl ayrıldığı bilinmemektedir. Bu bölümde *İbadet Eden Melekler Korosu* sahnesinin işlendiği düşünülmektedir.[475] Melekler pencerelerin aralarındaki bölümlere düzensiz bir şekilde adeta istif yapılırcasına yerleştirilmiştir. Bunlardan sadece doğu pencerenin güneyindeki figürler kısmen ulaşabilmiştir. Meleklerin hemen hepsi uçar vaziyette resmedilmiştir. Sahne içerisinde başlarının etrafı altın sarısı renkte halelerle kuşatılmış altı melek figürü görülmektedir. Bunlardan üçü sahnenin arka bölümüne, diğerleri ise ön kısma yerleştirilmiştir.

Sahnenin soluna yerleştirilen figürlerden en alttaki uçar vaziyette resmedilmiştir (Şekil 387). Figürün yalnızca bel bölgesinden itibaren alt kısmı sağlam durumdadır. Figürün ayaklarına kadar uzanan pembe renkte bir dibetesion giydiği anlaşılmaktadır. Dibetesionun üzerinde ise incilerle bezenmiş loros bulunmaktadır. Ayakkabıları ise bordo renge boyanmıştır. Melek figürü koyu yeşil renkte bir zemine yerleştirilmiştir.

Ön sıradaki alttan ikinci figürün yalnızca sağ kanadı ve başının bir bölümü günümüze ulaşabilmiştir (Şekil 387). Figürün başının etrafında altın sarısı renkte halesi bulunmaktadır. Geriye doğru taranmış dalgalı siyah saçları kulak hizasına kadar inmektedir. Sağ kaşından hareketle yay şeklinde kaş yapısına sahip olduğu düşünülmektedir. Açık bir alın yapısına sahip olan figür esmer tenli olarak tasvir edilmiştir. Başının hemen gerisinde açık vaziyetteki kahverengiye boyanmış kanadı boydan boya uzanmaktadır. Kanadındaki tüyleri siyah konturlarla vurgulanmıştır.

---

[473] Bayram, *Mamatsminda Kilisesi*, ss. 10-11.
[474] Yunus, 2:9. "*Ama şükranla kurban sunacağım sana, adağımı yerine getireceğim/ Kurtuluş senden gelir, ya Rab."*
[475] Bayram, *Mamatsminda Kilisesi*, s. 8.

Ön sırada yer alan üçüncü figürde büyük oranda tahrip olmuştur (Şekil 387). Figürden geriye elbisesinin bir kısmı, halesinin sağ köşesi ve sağ kanadı kalmıştır. Sarı renkte bir dibetesion giyindiği görülmektedir. Onunda üzerine değerli taşlarla ve incilerle bezenmiş loros giyinmiştir. Ek olarak boyun bölgesinden birleştiği anlaşılan kırmızı renkli bir khlamis ile elbisesi tamamlanmıştır. Khlamisin üzerinden omzuna doğru belirsiz bir şekilde sarı renkli uzun saçları uzanmaktadır. Sağ kanadı diğer figür gibi açık vaziyettedir. Kahverengiye boyanan kanadında tüyleri sarı ve siyah renkte çizgilerle vurgulanmıştır. Kanadının hemen üzerinde de Asomtavruli alfabesi ile yazılmış iki harf (ⴀⴀ) göze çarpmaktadır. Ancak bu harfler anlamlı bir kelime oluşturmadığı için tam neyi anlattığı bilinmemektedir.

Sahnenin arkasına yerleştirilen üç figür büyük oranda yok olmuştur (Şekil 387). En alttaki figürün sadece kanadının uç kısmı görülebilmektedir. Onun üzerindeki ikinci figür öndeki figürle aynı aksa yerleştirilmiştir. Bu figüründe yüzünün bir kısmı ile vücudunun sol yarısı günümüze ulaşabilmiştir. Figür sola doğru bakar vaziyette konumlandırılmıştır. Başının etrafında altın sarısı renkte bir hale bulunmaktadır. Yüzünün kalan kısmından siyah saçlı, yay kaşlı, iri siyah gözlü olduğu anlaşılmaktadır. Figür sakalsız ve bıyıksız bir şekilde genç bir erkek şeklinde tasvir edilmiştir. Üzerinde turuncu rengin tonlarında bir dibetesion giymektedir. Dibetesionun üzerindeki incilerle bezeli loros ise kırmızıya boyanmıştır. En üstte ise kırmızı renkli khlamis omuzlarından geriye doğru atılmıştır. Sağ elini öndeki meleğin kanadına doğru uzanmaktadır. Figürün sol kanadı ise diğer meleklerinki gibi açık vaziyette resmedilmiş ve kahverengiye boyanmıştır. En üstte yer alan üçüncü melek figüründen geriye iki eli ve sol kanadığının uç kısımları kalmıştır. Kanat yapısından hareketle diğer melekle benzeştiği düşünülebilir.

Kuzey pencerenin sol alt köşesinde de bir meleğe ait fresk parçaları görülmektedir (Şekil 386). Figürden geriye yalnızca kırmızı renkli Dibetesionun bir parçası ve kahverengiye boyanmış ayakkabıları kalmıştır. Aynı zamanda dibetesionun üzerindeki incilerle bezenmiş loros, diğer melek figürleriyle hemen hemen aynıdır.

Batıdaki pencerenin güney kısmında da fresk kalıntıları yer almaktadır (Şekil 387). Burada da en altta uçar vaziyetteki bir meleğin açık yeşil renkli dibetesionunun bir parçası ile ayakkabıları görülmektedir. Bu figürün hemen üstünde arka bölümde diz çökmüş vaziyetteki figür oldukça dikkat çekmektedir. Diz çökmüş figürün baş kısmı tamamen tahrip olmuştur. Figür turuncu rengin tonlarında bir dibetesion, onunda

üzerinde incilerle bezeli kahverengi bir loros ile açık yeşil renkte bir khlamis giymektedir. Figür, iki elini sağa doğru uzatarak dua etmektedir. Dirseklerinden kırdığı bacakları oldukça orantısız bir şekilde vücudunun altından geriye doğru uzanmaktadır. Sol elinin üst kısmında bir parçası gözüken kanadın bu figüre mi yoksa başka bir figüre mi ait olduğu bilinmemektedir.

Kubbe eteğinin de fresklerle bezendiği düşünülmektedir (389). Buradaki sahnelerden, yalnızca kuzey ve güney pencereler arasına yerleştirilmiş, oldukça bozuk durumdaki bir sahne günümüze ulaşabilmiştir. Sahnede ayakta duran üç figür dikkat çekmektedir (Şekil 390). Bunlardan güney pencereye yakın olan iki figür oldukça tahrip olmuştur. En soldaki figür haleli olarak tasvir edilmiştir. Figürün halesinin yarısı ve yüzünün tamamı tahrip olmuştur. Ancak kıvırcık saçlı birisine ait olduğu söylenebilir. Figür açık yeşil renkte bir dibetesion, üzerine turuncu renkte incilerle süslenmiş bir loros ve kavuniçi tonlarında bir khlamis giymiştir. Ancak göğüs hizasından itibaren dibetesion kırmızıya dönmektedir. Figürün sağ elini dirseğinden kırarak bir yuvarlak bir cisme tuttuğu görülmektedir. Figür yuvarlak biçimli açık yeşil renkli nesneyi alt kısmından sıkıca tutmaktadır. Ortadaki figür yuvarlak cismin arkasına yerleştirilmiştir. Figürden geriye yalnızca gövdesinin üst kısmı ulaşabilmiştir. Figürün diğer figür gibi açık yeşil dibetesion üzerine loros ve kırmızı bir khlamis giydiği anlaşılmaktadır. Figürün elini küreye uzatıp uzatmadığı tam olarak anlaşılmamaktadır. En solda yer alan figür de açık yeşil renkte dibetesion üzerine incilerle bezeli loros ve kırmızı bir khlamis giymektedir. Figür muhtemelen sol elini küreye doğru uzatmaktadır. Bu sahnede ortada yer alan kürenin "*göksel âlem*" olduğu düşünülebilir. Figürlerinde imparatorluk giysileri içerisinde kutsal peygamberler olabileceği söylenebilir.

Kubbe de ise günümüzde herhangi bir fresk dokusu bulunmamaktadır. Pavlinov yapıyı ziyaret ettiği sırada kubbede "Kurtarıcı İsa" konulu bir freskin olduğu söylemiştir.[476] Günümüzde bu sahneden herhangi bir kalıntı yoktur.

e. Malzeme ve Teknik

Kilisenin inşasında genel olarak kesme taş malzeme kullanılmıştır. Cephelerde sarı renkli düzgün kesme taş malzeme taş kullanılırken içten kaba yonu taşların kullanıldığı görülmüştür. Cephelerin inşasında dolgu duvar tekniği kullanılmıştır.

[476] Pavlinov, "Ekspeditsia na Kavkaz 1888 goda", pp. 58-59.

Dolgu malzemesi olarak ise farklı boyutlarda moloz taş malzeme ve yoğun şekilde harç tercih edilmiştir. Kubbenin inşasında farklı olarak dikdörtgen formlu küçük tuğlalar kullanılmıştır. Tuğla ile örülen duvarlar dıştan sarı renkli kesme taş malzeme ile kaplanmıştır. Kilisenin iç mekânında fresk katmanları yapılmadan önce kalınca bir sıva tabakası ile duvarlar sıvanmıştır. Duvar resimlerinin yapımında ise fresko tekniği uygulanmıştır.

4.5. Makriali (Noğedi/ Kemalpaşa) Kilisesi

Katalog No : 4.4

Yeri : Kemalpaşa İlçesi, Cumhuriyet Mahallesi.

İnşa Tarihi : XII-XV. yüzyıllar arası.

Mimarı : Mimarı bilinmemektedir.

Banisi : Banisi bilinmemektedir.

Çizim No : 96.

Şekil No : 391-430.

İnceleme Tarihi : Ağustos 2018.

Bugünkü Kullanımı : Metruk durumdadır.

a. Yeri ve Tarihçesi

Literatüre *Makriali Kilisesi* olarak geçen yapı; Artvin İli, Kemalpaşa İlçesi, Cumhuriyet Mahallesi'nde deniz kenarında çay fabrikasının önünde yer almaktadır (Şekil 391-392). Kilise, günümüzde büyük oranda tahrip olmuştur. Yapının etrafını çalılılar, sarmaşıklar ve ağaçlar sarmıştır. Yoğun bitki örtüsünden yakın bir zamanda zarar görmesi muhtemeldir.

Kilisenin kesin inşa tarihi bilinmemektedir. Kiliseye ait herhangi bir inşa kitabesi de bulunmamaktadır. Bilinen yazılı kaynaklarda yapı ile ilgili herhangi bir bilgi yer almamaktadır.

Bu nedenlerden dolayı yapının inşa tarihi ile ilgili üç farklı görüş ortaya atılmıştır. Birinci görüşe göre yapı; XIX. yüzyılda inşa edilen Rum kiliselerinden biridir.[477] Bu tarihlendirmenin nedeni ise; yapının bulunduğu kasabanın, Trabzon İmparatorluğu'nun sınır kentlerinden biri olarak kabul edilmiş olması ve dolayısıyla bölge halkının da Rum kabul edilmesinden kaynaklanmaktadır. Ancak bu görüşü destekleyecek herhangi bir kanıt bulunmamaktadır. Araştırmacıların, bunun yanı sıra, yapının Trabzon çevresindeki Rum kiliseleriyle de benzeşmesi nedeniyle böyle bir varsayıma gittiği söylenebilir.

[477] Demet Okuyucu, *Orta ve Doğu Karadeniz Bölgesi Rum Kiliseleri*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 2013, s. 78.

İkinci görüşe göre ise yapı XII-XIII. yüzyıllar arasında inşa edilmiştir. Araştırmacılar bu tarihlendirmeyi yaparken yapı çevresinde yaptıkları yüzey araştırmalarını ve yapının bulunduğu kent hakkındaki Geç Antik Çağ kaynaklarını baz almıştır. Araştırmacıların elde ettikleri bulgulara göre yapı Geç Antik dönemlerden beri var olan küçük bir kale içerisine inşa edilmiştir. [478] Yapının çevresindeki iki sıra duvar kalıntıları bu görüşü destekler niteliktedir. Ancak bu görüşte yapının kesin olarak ne zaman inşa edildiği saptanamamaktadır.

Üçüncü görüşe göre ise yapı Geç Orta Çağ'da inşa edilmiştir. Ancak burada ortaya atılan görüş tarihi belgelerle desteklenmiştir. Batılı araştırmacılar bölgede yaptıkları incelemeler sonucunda yapı için XIII-XIV. yüzyıllar arasını öngörmektedir.[479] Araştırmacılar bu görüşü Trabzon İmparatorluğu'nun saray kronikleriyle desteklemektedir. Saray tarihçisi Panaretos'a göre 1367-1373 tarihleri arasında Trabzon Prensesi Anna ile Gürcü Kralı V. Bagrat'ın nikâhı Kemalpaşa'da bir kilisede kıyılmıştır.[480] Panaretos'un vermiş olduğu bu tarihi bilgi, yapı hakkında öne sürülecek tek tarihi kanıt olarak araştırmacılar tarafından kullanılmaktadır.

Panaretos bu yapı hakkında ikinci bir bilgiyi daha sunmaktadır. Kaydettiklerine göre Gürcü Kralı IX. David'in (1346-1360) kızı Prenses Gulkhan (Eudokia) (ö. 1395) ile Trabzon İmparatoru III. Manuel Komnenos (1364-1417) ile Kemalpaşa'daki aynı kilisede evlenmiştir.[481]

Genel olarak yapı hakkında çok net olmasa da bir tarihlendirme yapılabilir. Önceleri yapı, Geç Antik Çağ'dan itibaren Batum kentinde yer alan Gonio Kalesi'ni koruyan bir sınır karakolu olarak inşa edilmiştir. Daha sonra bölgede Hristiyanlığın kabul edilmesi ve Hristiyan nüfusun artması nedeniyle kiliseler inşa edilmiştir. İnşa edilen kiliselerden biride bu olmalıdır. Kemalpaşa bölgesi dışında Klarceti, Acara ve Tao gibi sınır bölgelerinde XII. yüzyıl öncesinde birçok kilise ve manastırın inşa

[478] G. Kipiani (vd.), *Cultural Heritage Monuments of the Eastern Part of Historical Tzanika*, Batumi Shota Rustaveli State University Press, Batumi 2014, s. 13; Shota Mamuladze and Emzar Kakhidze, "Khopa-Makriali Fortification Buildings", *South-West Georgia (History, Archaeology, Ethnology) International Science Conference Materials*, II, Tbilisi 2012, pp. 158-160.
[479] Anthony Bryer and David Winfield, *The Byzantine Monuments and Topography of the Pontos*, I, Dumbarton Oaks, Washington DC 1985, pp. 335-339; Thomas Allen Sinclair, *Eastern Turkey: An Architectural and Archaeological Survey*, The Pindar Press, II, London 1987, p. 158; Cyrill Toumanoff, "The Fifteenth-Century Bagradits And The Institution of Collegial Sovereignty in Georgia", *Traditio*, 7, 1949-1951, pp. 171-172.
[480] Enver Uzun, *Panaret'in Trabzon Tarihi*, Ofset Matbaacılık, Trabzon 2004, ss. 37-39.
[481] Anthony Bryer, "Greeks and Türkmens: The Pontic Exception", *Dumbarton Oaks Papers*, 29, 1975, p. 136; Uzun, *Panaret'in Trabzon Tarihi*, ss. 37-39.

edildiği bilinmektedir. Araştırmacılar yapıyı XII. yüzyıla tarihlendirirken yakın çevredeki kilise oluşumlarını inceleyerek böyle bir tanımlama yapmış olabilirler.

Trabzon İmparatorluğu'nun kurulmasından sonra Kemalpaşa'nın Gürcü topraklarında olup olmadığı kesin olarak bilinmemektedir. Bu nedenle yapının hangi devlete ait olduğu da ayrı bir tartışma konusunu doğurmaktadır.

Panaretos'un verdiği bilgiler hiç şüphesiz yapı hakkındaki en sağlam kaynaklardan biridir. Panaretos bu evlilikler dışında Gürcü ve Trabzon krallarının zaman zaman Kemalpaşa'da konakladıklarından ve görüşmeler yaptıklarından da bahsetmiştir. Görüşmelerin yapıldığı yer büyük olasılıkla yapının içinde bulunduğu kale olmalıdır.

Yukarıdaki verilere dayanarak bizde yapının geçmişi Geç Antik dönemlere kadar uzanan bir kale içerisinde, en erken XII. yüzyıl, en geç ise XV. yüzyılda inşa edildiğini düşünmekteyiz.

XV. yüzyılda bölgeden Trabzon ve Gürcü krallıkları çekildikten sonra yapı ve çevresindekiler muhtemelen atıl duruma düşmüştür. XIX. yüzyıla gelinceye kadar yapı hakkında herhangi bir bilgi henüz bilinmemektedir.

XIX. yüzyılın sonlarında bölgede araştırma yapan Giorgi Kazbegi, Kemalpaşa'da sahilde ve tepelerdeki köylerde kiliselerin olduğundan söz etmiştir. Ancak kilise hakkında bilgi vermemiştir.[482]

Bölgenin İslamlaşmasından sonra atıl duruma düşen kilise, bir harabeye dönüşmüştür. 1906 yılında Rus seyyah Liozen bölgeyi gezerek yapı hakkındaki görüşlerini paylaşmıştır. Liozen yapının kentin ana kilisesi olduğunu bir yapı topluluğu içerisinde olduğundan bahsetmiştir. [483] Yapı hakkındaki en kapsamlı bilgi veren Liozen olmuştur.

1914 yılında bölgeyi gezen Rus seyyah Karl Baedeker'de Kemalpaşa'da bir kilisenin var olduğunu ve çok harap vaziyette olduğu kaydetmiştir. Ancak yapının tanımı ve tarihçesi ile ilgili herhangi bir bilgi vermemiştir.[484]

---

[482] Kazbegi, *Sami Tve Turketis Sakartveloşi*, p. 99.
[483] Z. Liozen, "Bereg Russkogo Lazistana", *IKORGO*, III, 1906, pp. 156-161; E. K. Liozen, "Rusya Lazistanı", İbrahim Bayrakoğlu (çev.), *OGNİ Dergisi*, Kış-İlkbahar N.8, 2018, ss. 46-47.
[484] Karl Baedeker, *Russia with Teheran. Port Arthur and Peking a Handbook for Travellers*, Karl Baedeker Publishers, Leipzig 1914, p. 452.

1930'lu yıllarda bölgenin tarihi geçmişi ve etnolojisi üzerine araştırma yapan Muhammed Vanilişi ve Ali Tandilava'da kiliseden kısaca söz etmişlerdir. Kiliseyi Laz Ortodoks Kilisesi olarak tanımlamışlar ve içerisinin fresklerle bezendiğini kaydetmişlerdir.[485]

07.08.1995 tarih ve 2142 sayılı karar gereğince Trabzon Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu tarafından taşınmaz kültür varlığı olarak tescil edilmiştir.[486]

Yapım Evreleri

Yapının günümüzde harap bir vaziyette olmasından dolayı kaç yapım evresi geçirdiği tespit edilememektedir. Yapıda yer alan modern harca benzeyen harç malzemesinin kullanılmış olması da evrelerini tespit etmeyi güçleştirmektedir. Ancak narteks bölümündeki kemerlerin ve çan kulesinin altındaki kapının kapatılmasından dolayı en az üç yapım evresinin olduğu düşünülebilir.

b. Kitabeler

Yapının inşa tarihi ve geçirdiği evrelerle ilgili herhangi bir kitabesi bulunmamaktadır.

c. Plan ve Mimari Özellikleri

Plan

Yapı, doğu-doğrultusunda 5x7 m. ölçülerinde tek nefli bazilikal planlı olarak inşa edilmiştir. Yapının batısında naosa bitişik narteksi ve çan kulesi bulunmaktadır. Yapının batısında iki katlı çan kulesi ve narteksi yer almaktadır. Doğuda yer alan apsisi içten ve dıştan yarım yuvarlak planlı olarak düzenlenmiştir.

Yapının batısında yer alan narteksi dikdörtgen planlı ve beşik tonoz örtülüdür. Nartekse naosa açılan dikdörtgen formlu açıklıktan giriş sağlanmaktadır. Dikdörtgen formlu düzenlenen naos iki yuvarlak kemer ile iki bölüme ayrılmış ve bu bölümler beşik tonozla örtülmüştür.

Yapıya güney cephenin ortasından açılan dikdörtgen formlu açıklıktan giriş sağlanmaktadır. Bu giriş aynı zamanda yapının tek girişidir.

[485] Vanilişi ve Tandilava, *Lazlar'ın Tarihi*, s. 122.
[486] *Artvin Kültür Envanteri 2012,* s. 203.

Mimari Özellikler

Günümüzde cephelerin ve üst örtünün tamamen çalılar ve sarmaşıklarla kaplanması dış tasvirin yapılmasına engel olmaktadır (Şekil 395). Yapının çevresinde iki sıra duvar tabakasının olması; plan dokusunun bütünüyle değerlendirilmesine ve buna bağlı olarak da mimari tasvirin yapılmasını güçleştirmektedir.

Yapıyı en dıştan yaklaşık 50 cm genişliğinde istinat duvarı çevrelemektedir (Şekil 393-394). Yapının güney ve kuzey cephelerinde, duvar izleri görülmektedir. Ancak bunlardan kuzeydeki temel seviyesinde kalmıştır. Bu yüzden bu katman takip edilememektedir. Güney cephede yer alan duvar tabakası ise apsis hizasından batıya doğru bir kavis çizerek çan kulesi hizasında sonlanmaktadır. Bu duvar tabakasının direkt olarak apsise bitiştirilerek yapılması yapının iki ya da üç nefli olarak inşa edilmiş olabileceğini düşündürmektedir.

Yapının cepheleri oldukça masif tutulmuştur (Şekil 395-396). Cephelerin bitim noktasında üst örtüye geçişte tek sıra yekpare taşların kullanıldığı görülmektedir. Naosun dışa yansıyan cephelerinde oldukça masif tutulmuşken narteksin kuzey ve güney cephelerinde kemer izleri görülmektedir. Tuğla malzeme ile oldukça geniş bir yuvarlak kemerle narteksin güney ve kuzey duvarı hareketlendirilmiştir (Şekil 397). Ancak sonradan kemerlerin içleri moloz taşlarla doldurularak harçla kaplanmıştır.

Dış cephede kemer izleri çan kulesinin kuzey, güney ve batı yüzeylerinde de görülmektedir (Şekil 398). Ancak kuzey ve güneydeki kemerler dıştan izlenebilirken içten görülmemektedir. Bu kemerlerin iç kısımdan izlenememesi nedeniyle bunların dekoratif amaçlı yapıldığı söylenebilir.

Yapıya güney cephenin ortasından açılmış basit dikdörtgen açıklıktan giriş yapılmaktadır (Şekil 399-400). Ancak kapının formu bozulmuştur. Aynı zamanda iklim ve çevre koşullarının etkisiyle toprak malzeme ile giriş neredeyse kapanmıştır.

Giriş kapısından direkt olarak naosa geçiş sağlanmaktadır (Şekil 401-402). Naos iki duvar payesi ile iki bölüme ayrılmıştır. Cepheden taşıntı yapan yuvarlak formlu apsis kısmı da üçüncü bir bölüm olarak değerlendirilebilir. Duvar payeleri naosu eşit bir şekilde iki bölüme ayırmaktadır. Ancak bu payeler mekânın bütünlüğünü bozmamaktadır.

Apsisin güney köşesinde kutsal eşyaların saklanması amacıyla kare formlu basit bir niş bulunmaktadır (Şekil 403-404). Nişin devamında apsisin duvarının ortasında

eşit aralıklarla yerleştirilmiş üç adet mazgal pencere görülmektedir (Şekil 405). Bunlardan kenarlardaki daha geniş tutulmuşken ortadaki daha dar tutulmuştur. Kuzeyde yer alan pencerenin hizasından itibaren duvar zeminden tavana kadar açılmaya başlamıştır.

Apsisin üzeri tonoz örtüyle kapatılmıştır. Ancak apsisin tonoz örtüsünden itibaren kuzeye doğru, tonoz yüzeyinde modern beton uygulamalarına benzeyen bir malzeme görülmektedir.

Naosun kuzey duvarı ve üst örtünün kuzey bölümü büyük oranda tahrip olmuştur (Şekil 406, 407). Tahrip olan kısımlarla çalılarla ve sarmaşıklarla kaplanmıştır. Aynı zamanda kuzey duvarın zemini toprak malzemeyle yükselmiştir. Kuzey duvarın ortasında yer alan duvar payesi de büyük oranda tahrip olmuştur.

Duvar payelerinde üst örtüde takviye kemerleriyle birleşmektedir (Şekil 406). Tek sıra kesme taş malzeme kullanılarak yapılan takviye kemerleri üst örtüyü de iki bölüme ayırmıştır.

Naosun batı duvarı nartekse açılan kapı ile hareketlendirilmiştir (Şekil 408-409). Aynı zamanda bu kapı aracılığıyla da çan kulesine geçiş sağlanmaktadır. Duvarın ortasına yerleştirilen dikdörtgen formlu ve lentolu giriş kapısı özgün formunu kaybetmiştir (Şekil 410). Kapının üzerinde sivri kemerli bir niş bulunmaktadır (Şekil 411). Nişin kemer yüzeyi tuğlalarla hareketlendirilmiştir. Nişin üst kısmına da dikdörtgen formlu mazgal bir pencere yerleştirilmiştir (Şekil 408). Bu cephenin diğer cephelere oranla daha gösterişli düzenlenmesi bu girişin ana giriş kapısı olarak değerlendirilmiş olabileceğini düşündürmektedir.

Giriş açıklığından dikdörtgen formlu nartekse geçiş sağlanmaktadır (Şekil 412). Narteksin kuzey ve güney duvarlarında iki adet yuvarlak kemer görülmektedir (Şekil 415-417). Bu kemerler duvarın tamamını kaplamaktadır. Aynı zamanda kemerler dış cephelerden de izlenebilmektedir. Günümüzde kemerlerin içi moloz taş malzeme ile kaplanmıştır. Kuzeyde yer alan kemerin içerisine sonradan basit mazgal bir pencere yerleştirilmiştir (Şekil 416).

Batı duvarın kuzey ve güney köşelerine dikdörtgen birer niş yerleştirilmiştir (Şekil 418-420). Nişlerin üst bölümleri tahrip olmuştur. Duvarın orta bölümünde ise oldukça yüksek tutulmuş yuvarlak kemerli bir bölüm bulunmaktadır (Şekil 421). Kemerin devamındaki bu bölüm çan kulesinin zemin katını oluşturmaktadır.

Narteksin tonoz örtüsünün kuzey bölümü tamamen tahrip olmuştur (Şekil 422). Narteksin doğu duvarının örtü ile bitiştiği noktada düzgün kesme taş malzemelerle oluşturulmuş silmeler görülmektedir.

Narteksin batısına çan kulesi eklenmiştir (Şekil 421). Çan kulesi oldukça yüksek tutulmuş yuvarlak kemer ile nartekse bağlanmıştır (Şekil 423). Kemerin üst kısmında dikdörtgen formlu büyükçe bir açıklık bulunmaktadır (Şekil 424). Bu açıklık çan kulesinin birinci katına açılmaktadır. Günümüzde çan kulesine çıkan herhangi bir giriş bulunmaması, çan kulesinin girişinin burası olduğunu düşündürmektedir.

Çan kulesinin zemin katının kuzey ve güney duvarlarında birer adet dikdörtgen formlu niş yer almaktadır (Şekil 425-426). Nişlerin üst ve alt bölümleri büyük oranda tahrip olmuştur. Batı duvarında ise dikdörtgen formlu bir mazgal pencere bulunmaktadır (Şekil 428). Pencerenin üzerinde pencereden daha geniş tutulmuş tuğla malzemeli kemer izleri görülmektedir. Kemer, pencerenin üst kısmından başlayarak zemine kadar tıpkı bir giriş kapısı gibi inmektedir. Pencerenin alt bölümü ve kenarları dolgu malzemesi ile kapatılmıştır. Bu pencerenin yapının ana giriş kapılarından biri olduğu düşünülebilir. Zemin katın üst örtüsü de beşik tonoz ile kapatılmıştır (Şekil 427). Tonozun doğu köşelerine birer açıklık yerleştirilmiştir. Bu açıklık çan kulesinin en üst bölümüne kadar devam etmektedir. Kulenin her bir katına bu girişlerden portatif merdivenlerle çıkıldığı düşünülmektedir.

Kulenin her katında, batı duvarlara birer mazgal pencere yerleştirilmiştir (Şekil 430). Kulenin birinci katının üst örtüsü günümüzde tamamen çökmüştür. Çan kulesinin ikinci katından sonrası yıkılmıştır. Yapı ile ilgili en geniş bilgiyi veren Z. Liozen çan kulesinin konik bir külah ile kapatıldığını söylemiştir. Ancak külah kısmı günümüzde yok olmuştur.

d. Süsleme Özellikleri

Yapı içerisinde ve dışarısında herhangi bir süsleme unsuru bulunmamaktadır. Ancak duvar yüzeylerinde kullanılan tuğla örgülü kemerler yapıda süsleme unsuru olarak değerlendirilebilir.

Naostan nartekse açılan kapı üzerindeki niş yüzeyinde oldukça küçük boyutlu dağılmış halde renkler görülmektedir. Buradan hareketle yapının bu bölümünde fresklerin olduğu düşünülmektedir. Ayrıca M. Vanilişi ve A. Tandilava'nın yapının içerisinde freskler olduğunu bildirmesi bu verileri doğrulamaktadır.

e. Malzeme ve Teknik

Yapının inşasında genel olarak moloz taş malzeme (dere-deniz taşı) kullanılmıştır. İç mekânda pencere ve kapıların lentolarında, köşelerde, duvar payelerinde ve takviye kemerlerinde kesme taş malzeme görülmektedir. Duvarlarda ve üst örtüde yığma duvar tekniği uygulanmıştır. Malzemeler yoğun harç dokusu ile birbirine bağlanmıştır.

Yapının hemen deniz kenarında inşasına başlanması ve dereye de yakın olması kullanılan malzemenin molozlardan seçilmesinde temel etken olmuştur.

Yapının iç mekânını süsleyen kemerler tuğla malzeme ile yapılmıştır. Kemerlerin yanı sıra çan kulesinde yoğun bir şekilde tuğla malzeme görülmektedir. Çan kulesi; tuğla ve moloz taş malzeme ile yığma duvar tekniği kullanılarak inşa edilmiştir.

Yapının iç mekânı tamamen sıva ile kaplanmıştır. Sıva dokusu yer yer dökülmüştür.

BEŞİNCİ BÖLÜM

5. DEĞERLENDİRME VE KARŞILAŞTIRMA

5.1. Katalogda Ele Alınan Yapıların Gürcü Mimarisi İçerisindeki Yeri

5.1.1. Plan ve Mimari Özellikler

İncelenen yapılar Tao-Klarceti'deki Gürcü mimarisinin geçiş dönemini ve sonrasını yansıtan önemli örneklerdendir.

Plan açısından değerlendirildiğinde; Makriali'de tek nefli, Othta'da üç nefli, Tbeti'de serbest haç, İşhani'de kapalı haç ve Mamatsminda'da merkezi plan şemasının uygulandığı görülmektedir.

Bazilikalar: Bazilikal şema içerisinde değerlendirilen **Makriali Kilisesi**, tek nefli olarak XII-XIV. yüzyıllar arasında inşa edilmiştir (Çizim 96).[487] Yapı, batısındaki narteks ve çan kulesi ile kuzey ve güney cephelerindeki kalıntılarla birlikte kısmen ayaktadır.

Tek nefli şapel kiliseler erken dönemlerden itibaren hemen her dönemde inşa edilen en basit plan şemalarından biri olmuştur. Gürcistan'daki örnekler incelendiğinde tek nefli şemanın IV. yüzyıldan itibaren yaygın bir şekilde kullanılmaya başlandığı görülmektedir.[488] Nekresi Manastır Şapeli (IV. yüzyıl)[489] ve Mtskheta Antiokhi Kilisesi (IV. yüzyıl)[490] en erken örnekler olarak bilinmektedir (Çizim 97).

Bu plan tipinde uzunlamasına dikdörtgen mekânların üzeri çoğunlukla tonoz örtüyle, doğu bölümleri ise yarım daire formlu bir apsisle sonlanmıştır. Apsis cepheleri çoğunlukla dıştan düz bir duvarla sınırlandırılmıştır. Çoğunlukla apsis içlerine birer mazgal pencere yerleştirilmiş, girişleri güneye ve batıya konumlandırılmıştır. İnşa edilen yapıların pek çoğu küçük boyutlu olarak tasarlanmış olsa da VII. yüzyıldan sonra naos bölümleri batıya doğru uzatılmış ve duvar payeleri ile içten bölümlendirilmiştir.[491]

---

[487] Bryer, "Greeks and Türkmens: The Pontic Exception", p. 136.
[488] Vahtang Beridze, *Dzveli Kartuli Khurotmodzğvreba*, Khelovneba, Tbilisi 1974, pp. 90-96; Fevzi Çelebi, *Başlangıçtan Günümüze Gürcü Sanatının Ana Hatları*, Gece Akademi, Ankara 2019, s. 75.
[489] Chubinashvili, *Kartuli Khelovnebis İstoria*, p 25; Beridze, *Dzveli Kartuli Khurotmodzğvreba*, p. 87.
[490] http://www.orthodoxy.ge/eklesiebi/antioqia/antioqia.htm Erişim: 14.02.2019
[491] Fahriye Bayram, *Artvin'deki Gürcü Manastırlarının Mimarisi*, Ege Yayınları, İstanbul 2015, s. 97.

Makriali Kilisesi'nin uzunlamasına dikdörtgen form sergilemesi ve iç mekânın duvar payeleri ile bölümlendirilmesi, Orta Çağ'da inşa edilen geleneksel mimari üslubun devam ettiğini göstermektedir.

Tao-Klarceti'deki XI. yüzyıldan sonra inşa edilen tek nefli kiliseler değerlendirildiğinde, Gürcistan'da VII. yüzyıl öncesinde görülen bölüntüsüz ve uzunlamasına gelişen şemanın uygulandığı görülmektedir.[492] Bu açıdan değerlendirildiğinde Makriali Kilisesi, Gürcistan'da yer alan yapılarla direkt olarak uyuşmaktadır.

Makriali Kilisesi'nin apsisi bölge yapılarından farklı olarak içten ve dıştan yarım yuvarlak planlı olarak tasarlanmıştır. Gürcü Mimarisi içerisinde tek nefli yapıların pek çoğu Suriye tipi bazilikalarda olduğu gibi içten yarım yuvarlak, dıştan düz bir duvarla sınırlandırılmıştır. Makriali Kilisesi'nin apsis uygulaması bu açıdan Gürcü mimarisinde az görülen örnekler arasında değerlendirilebilir. Gürcistan'da Dmanisi Sioni Kilisesi (VI. yüzyıl)[493] ile Tao-Klarceti'de yer alan Parekhi Manastırı Kuzey Kilise (IX. yüzyıl)[494] apsis formlarıyla benzeşmektedir (Çizim 98-99). Bunların yanı sıra apsis duvarında üçlü pencere sisteminin görülmesi de Gürcü kiliselerinde görülen çok yaygın bir uygulama değildir.

Makriali Kilisesi'nin batısına eklenen narteks uygulaması, yapıyı pek çok tek nefli Gürcü kilisesinden ayırmaktadır. Narteksler, Gürcü kiliselerinde çoğunlukla güney cepheye yerleştirilmiştir. Ancak tek nefli yapılarda narteks uygulamaları çok fazla görülmemektedir.

Bazilikal şema içerisinde değerlendirilen ikinci bir yapı olan **Othta Manastır Kilisesi**, üç nefli olarak X. yüzyılda inşa edilmiştir (Çizim 43).[495] Uzunlamasına gelişim gösteren naos sekiz adet haçvari paye ile üç nefe ayrılmıştır. Doğuda bemanın hemen devamında, içten yarım yuvarlak, dıştan düz bir duvarla sınırlandırılmış apsis yer almaktadır. Apsisin her iki yanında, iki bölümlü ve iki katlı pastophorion hücreleri bulunmaktadır. Apsis aksında batıda ek mekân ve galeri katı ile mekân düzeni sağlanmıştır.

[492] Beridze, *Monuments de Tao-Klardjetie dans L'Histoire* de L'Architecture Géorgienne, p. 178.
[493] Beridze, *Dzveli Kartuli Khurotmodzğvreba*, p. 95.pş
[494] Bayram, *Artvin'deki Gürcü Manastırlarının Mimarisi*, ss. 127-128.
[495] Djobadze, *Early Medieval Georgian Monasteries in Historic Tao, Klarjet'i and Şavşet'i*, p. 169.

Üç nefli bazilikal plan şeması Gürcü sanatında V. yüzyıldan itibaren görülmeye başlamıştır.[496] Yapıların pek çoğu büyük boyutlarda ve ek mekânlarla vurgulanarak inşa edilmiştir. Suriye tipi bazilikalarda olduğu gibi naoslar uzunlamasına bir gelişim göstermiştir. Nefler çoğunlukla birbirinden büyük boyutlu payelerle ayrılmıştır. Orta nef, yan neflere oranda ½ oranında daha geniş tutulmuştur. Bolnisi kentinde yer alan Sioni Kilisesi (478-493)[497] (Çizim 100), Urbnisi Sioni Kilisesi (V-VI. yüzyıllar arası)[498], Tiflis Ançhishati Bazilikası (VI. yüzyıl)[499] ve Kazbegi Sioni Bazilikası (IX. yüzyıl)[500] önemli örnekler arasındadır.

Form açısından Othta Manastır Kilisesi'nin en yakın örneği Parhal Manastır Kilisesi (X. yüzyıl) olarak bilinmektedir (Çizim 101).[501] Plan şeması neredeyse birbirini tekrarlamaktadır. Anıtsal boyutları itibariyle Othta ve Parhal dışında başka benzer örnekler bulunmamaktadır. Ancak Bolnisi Sioni, Tiflis Ançhishati ve Urbnisi Sioni Bazilikaları uzunlamasına gelişim gösteren naos bölümleri ve nef ayrımları ile benzer özelliklere sahiptir.

Othta Manastır Kilisesi'nin içten yarım yuvarlak formlu apsisi dıştan düz bir duvarla sınırlandırılmıştır. Apsislerin düz bir duvarla dıştan gizlenmesi geleneği Gürcü, Ermeni ve Suriye bazilika geleneklerinde oldukça yaygın bir şekilde görülmektedir.[502] Apsis duvarının ortasına yerleştirilen büyük boyutlu pencere de yine Gürcü mimarisinde hemen hemen pek çok plan tipinde uygulanmıştır.

Haç Plan Şeması: Tbeti ve İşhani manastır kiliseleri haç planlı olarak inşa edilmiştir. Bunlardan Tbeti Manastır Kilisesi serbest haç plan formu sergilerken, İşhani kapalı haç plan şemasına bağlı kalınarak düzenlenmiştir.

Tbeti Manastır Kilisesi'nin birden fazla yapım evresi geçirmesinden dolayı temelde iki plan şeması üzerinden değerlendirmesinin yapılması gerekmektedir.[503] Bilinen ilk plan şeması, tetrakonkosh plan şeması olarak da bilinen yonca plan

[496] Beridze, *Dzveli Kartuli Khurotmodzğvreba*, pp. 88-89.
[497] Beridze, *Dzveli Kartuli Khurotmodzğvreba*, pp. 88-89.
[498] Giorgi Chubinashvili, *Arkhitektura Kakhetii*, Izd-vo Akademii nauk Gruz, SSR, Tbilisi 1959, pp. 455-457.
[499] Mepisashvili and Tsintsadze, *The Arts of Ancient Georgia*, p. 66.
[500] V. Dolidze and R. Şmerling, *Voenno-Gruzinskaja dorogo*, SSR, Tbilisi 1956, pp. 41-43.
[501] Takaishvili, *1917 Tclis Arkeologiuri Ekspeditsia Samkhret Sakartveloshi*, p. 90.
[502] Krautheimer and Ćurčić, *Early Christian and Byzantine Architecture*, pp. 147-165.
[503] Kilise, toplamda altı yapım evresi geçirmiştir. Ancak bunlardan ikisinde plan şeması bütünüyle değişmiştir. Birinci aşamada tetrakonch planlı olarak, ikinci aşamada ise serbest haç planlı olarak inşa edilmiştir. Bknz: Katalog, ss. 37-39.

şemasının bir çeşitlemesidir (Çizim 1-4). Pek çok araştırmacı yapmış olduğu incelemeler sonucunda; yapının içten sekizgen, dıştan onaltıgen bir forma sahip olduğunu düşünmektedir (Çizim 3).[504] Plan şemasında doğu cephenin ortasında yer alan eksedra daha geniş tutularak apsise dönüştürülmüş ve dışarıya üç köşeli olarak yansıtılmıştır.

Tetrakonkosh plan şeması Gürcü Sanatı'nda erken dönemlerden itibaren görülen ve farklı şemalarda uygulanan bir form olmuştur. Bu plan şemasının en erken örneği IV-V. yüzyıllar arasına tarihlendirilen Tetrisqaro'da Manglisi Manastır Kilisesi'dir (Çizim 102).[505] Yine Kvareli Dzveli Gavazi Meryem Ana Kilisesi (V-VI. yüzyıl)[506] (Çizim 103), Khobi Nojikhevi Kilisesi (VI. yüzyıl)[507], Artvin Yusufeli İşhani Sukhbechi Kilisesi (VI. yüzyıl)[508], Muhladjigilisi Kilisesi (IX. yüzyıl)[509], Bobosgiri Kilisesi (IX. yüzyıl)[510] ve Kineposi Kilisesi (X. yüzyıl)[511] önemli örneklerden bazılarıdır. Bu plan şemalarında temelde dört ana eksedra merkezde bir kubbe ile birleşmektedir. Doğu eksedralar çoğunlukla dıştan daha vurgulanarak apsise dönüştürülmüştür.

Tbeti Manastır Kilisesi'nin tetrakonkosh planı ile birebir uyuşan örnek Erzurum'da (Tao) yer alan Taoskari Kilisesi'dir (Çizim 104). IX-X. yüzyılları arasına tarihlendirilen kilise içten sekiz eksedra üzerinde yükselen bir kubbe ile örtülmüştür.[512] Dıştan ise onaltıgen bir forma sahiptir. Bunların haricinde içten altıgen bir forma sahip yapıların da varlığı bilinmektedir. Ardahan Hanak Gogubani Kilisesi (X. yüzyıl)[513], Erzurum Oltu Kilisesi (X. yüzyıl)[514] ve Erzurum Şenkaya Kamhis Kiaglis Alti Kilisesi (X. yüzyıl)[515] altıgen şemanın bilinen örnekleridir. Sonuç olarak IX. ve X. yüzyıllarda

[504] Khoshtaria, *Churches and Monasteries in Klarjeti*, ss. 239-240.
[505] Beridze, *Dzveli Kartuli Khurotmodzğvreba,* p. 28.
[506] Mepisashvili and Tsintsadze, *The Arts of Ancient Georgia*, p. 116, 124.
[507] Giviashvili, "Georgian Polyapsidal Church Architecture", p. 175.
[508] Beridze, *Monuments de Tao-Klardjetie dans L'Histoire* de L'Architecture Géorgienne, pp. 172-173.
[509] Takaishvili, *1917 Tclis Arkeologiuri Ekspeditsia Samkhret Sakartveloshi*, p. 89.
[510] Beridze, *Monuments de Tao-Klardjetie dans L'Histoire* de L'Architecture Géorgienne, p. 139.
[511] Fahriye Bayram, "Anadolu'da Tetrakonch Planlı Gürcü Kiliseleri", *Anadolu ve Çevresinde Ortaçağ*, 1/1, 2007, pp. 63-65.
[512] Ekvtime Takaishvili, *Arkeologiuri Expedicia Kola-Oltisi da Changlishi 1907 Tclis*, Paris 1938, pp. 68-70.
[513] Khoshtaria, *Churches and Monasteries in Klarjeti*, pp. 191-195.
[514] Takaishvili, *Arkeologiuri Expedicia Kola-Oltisi da Changlishi 1907 Tclis*, pp. 46-49.
[515] Takaishvili, *Christianskie Pamjatniki, exkursija 1902, Materialy po Arkheologij Kavkaza*, pp. 85-88; Fahriye Bayram, "Gürcistan'ın Sina'sı: Tao-Klarjeti", *Uluslararası Doğu Anadolu Güney Kafkasya Kültürleri Sempozyumu*, II, 2015, ss. 481-486.

tetrakonkosh planın çeşitlemelerinin (altıgen, sekizgen vb.) bölgede bilindiği ve uygulandığı görülmektedir.

Tbeti Manastır Kilisesi'nin ikinci plan tipi ise serbest haç plan şemasıdır (Çizim 6). Tbeti'de görülen haç plan şeması Gürcü ve diğer Hristiyan sanatlarında görülen yaygın bir özelliktir. Gürcü sanatındaki örnekleri incelendiği zaman serbest haç plan şemasının V. yüzyıldan itibaren kullanıldığı düşünülmektedir.[516] En erken örneklerde batı haç kolu biraz daha uzun tutulmuştur. Batı haç kolunun uzun tutulması zaman içerisinde Tao-Klarceti'de bölgesel bir üsluba dönüşmüştür. Zegani St. Stephane Marine Kilisesi (V. yüzyıl)[517], Kakheti Akhmeta Erelaant Sakdari Kilisesi (V-VI. yüzyıl)[518], Şio Manastırı Vaftizci Yahya Kilisesi (VI. yüzyıl)[519], Artvin Opiza Manastır Kilisesi (VI. yüzyıl)[520], İdleti Vaftizci Yahya Kilisesi (VI. yüzyıl)[521] ve Kareli Samtsevrisi Kilisesi (VII. yüzyıl)[522] serbest haç plan şemasının en önemli örnekleri olarak bilinmektedir. Özellikle Opiza, Şio ve Samtsevrisi Kiliselerinin batı haç kolları diğer haç kollarına oranla uzatılmıştır.

Tbeti'deki plan şeması incelendiğinde yaklaşık olarak eş boyutlu haç kollarının bulunması, yapıyı farklı kılmaktadır. Eş boyutlu haç kollarının bulunduğu en yakın örnekler ise Erzurum Tortum Vişneli Köyü Ekeki Kilisesi (X. yüzyıl)[523] (Çizim 105) ile Kars Kağızman Çengilli (Çangli) Köyü Kilisesi'dir (X-XI. yüzyıl) (Çizim 106).[524] Ancak Tbeti karşılaştırıldığında haç kollarının orantıları ve pastophorion hücrelerinin doğu cepheyi kuşatması açısından farklılaşmaktadır. Sonuç olarak Tbeti Manastır Kilisesi'nde uygulanan haç plan şeması X. yüzyılda bölgedeki pek çok yapıda, bazı farklılıklarla uygulanmıştır. Yapılardaki bu farklılıklar X. yüzyılda ve sonrasında bölgede inşa edilen yapıların üslupsal özelliğini oluşturmuştur.

İşhani Manastır Kilisesi'nde uygulanan kapalı haç plan şeması VII. yüzyıldan itibaren Gürcü kiliselerinde görülmeye başlamıştır.[525] Ancak İşhani'de görülen plan

[516] Mepisashvili and Tsintsadze, *The Arts of Ancient Georgia*, p. 61.
[517] Alpago-Novello, "Religious Architecture", p. 262.
[518] Beridze, *Dzveli Kartuli Khurotmodzğvreba,* p. 100.
[519] Beridze, *Dzveli Kartuli Khurotmodzğvreba,* pp. 98-100.
[520] Bayram, *Artvin'deki Gürcü Manastırlarının Mimarisi*, ss. 126-127.
[521] Beridze, *Dzveli Kartuli Khurotmodzğvreba,* p. 101.
[522] Chubinashvili, *Kartuli Khelovnebis İstoria*, pp. 179-183.
[523] Takaishvili, *1917 Tclis Arkeologiuri Ekspeditsia Samkhret Sakartveloshi*, pp. 68-71.
[524] J. M. Thierry, "Çengelli Kilise", *Bedi Kartlisa*, 23-24, 1967, pp. 177-183.
[525] Mepisashvili and Tsintsadze, *The Arts of Ancient Georgia*, p. 61.

şeması pek çok yapıdan ayrılmaktadır. Araştırmacılar İşhani Manastır Kilisesi'ni hem karma planlı hem de kapalı haç planlı tip içerisinde değerlendirmektedir (Çizim 60).[526]

Gürcü kiliselerinde uygulanan kapalı haç plan tipinde haç kolları dikdörtgen bir şemanın içerisine yerleştirilmiştir. Haç kollarının köşelerine ise birer köşe odası eklenerek dikdörtgen şema tamamlanmıştır. Burada plan şemasını belirginleştiren ana unsurlar batı haç kolunun uzunluğu ya da diğer haç kollarına olan orantısı ile kubbeyi taşıyan paye sayıları olmuştur. Merkez kubbe bu şemada genellikle iki serbest, iki duvar payesi ya da dört serbest destek üzerine oturmuştur. Bu paye sayıları ve payelerin birbirine olan orantıları yapıların plan şemasını etkilemiştir.

Kapalı haç plan şemasının bilinen en erken örneği Tsromi Kurtarıcı İsa Kilisesi'dir (626-634).[527] Samshvilde Sioni Kilisesi (750-777)[528], Telavi İkalto Manastır Kilisesi (VIII-IX. yüzyıllar arası)[529], Khandzta Manastır Kilisesi (782-941)[530], Kvareli Bartsana Kilisesi (VIII-IX. yüzyıllar arası)[531], Kakheti Snori Ozaani Kilisesi (VIII-IX. yüzyıllar arası)[532] ve Mtskheta Svetitshoveli Katedrali (1010-1029)[533] kapalı haç plan şemasının Gürcü sanatındaki önemli örneklerinden bazılarıdır.

Yukarı belirtilen örneklerde haç plan şeması bir dikdörtgen içerisine yerleştirilmiştir. Ancak aktarılan örneklerle İşhani Manastır Kilisesi'nin formu uyuşmamaktadır. Çünkü İşhani'de batı haç kolunun serbest bir form sergilemesi genel düzeni bozmaktadır. Kuzey ve güney haç kolunun daralması, doğu haç kolunun her iki yanına pastophorion hücreleri ve ek mekânların yerleştirilmesi bölgesel bir üslup olarak görülmektedir. Yine İşhani'deki merkez mekânın dört serbest payeye oturması da bölgesel üsluplar arasındadır.

İşhani Manastır Kilisesi'nin batı haç kolunun üç yönden ek mekânlarla kuşatılması yapının plan şemasını şekillendirmiştir. Ancak güney ve batı yönde olan ek mekânlar günümüzde tahrip olmuştur. Batı haç kolunun düzeni daha sonraki

[526] Kadiroğlu, *Doğu Anadolu'da IX.-XI. Yüzyıl Manastır Toplulukları İşhan Manastırı*, s. 133.
[527] Giorgi Chubinashvili, "Tsromi", *Bedi Kartlisa*, 27, 19670, pp. 66-71.
[528] Mepisashvili and Tsintsadze, *The Arts of Ancient Georgia*, p. 99.
[529] Chubinashvili, *Arkhitektura Kakhetii*, pp. 258-261.
[530] Bayram, *Artvin'deki Gürcü Manastırlarının Mimarisi*, s. 124.
[531] Beridze, *Monuments de Tao-Klardjetie dans L'Histoire* de L'Architecture Géorgienne, p. 50.
[532] Mepisashvili and Tsintsadze, *The Arts of Ancient Georgia*, p. 240.
[533] Beridze, *Dzveli Kartuli Khurotmodzğvreba,* pp. 137-141.

örnekler olan Öşk (963-973)[534] ve Haho (X. yüzyıl)[535] manastır kiliselerinde belirgin olarak görülmektedir.

Sonuç olarak İşhani'de uygulanan plan şeması, bölgede üretilen yeni bir plan şemasının ilk örneği olarak yorumlanabilir. Bu açıdan Gürcü Sanatı içerisinde önemli bir yere sahiptir.

Merkezi Plan Şeması: Katalogda incelenen yapılardan Mamatsminda Kilisesi merkezi planlı olarak inşa edilmiştir (Çizim 92). Orta Çağ'ın sonlarına doğru inşa edilen yapı, plan şeması açısından özel bir yere sahiptir. Kimi araştırmacılar yapıyı "kupelhale" adı verilen bir grup içerisinde değerlendirmiştir.[536] Bu grupta yapılar; içten salon tipinde, dıştan ise haçvari bir görünümdedir. Bizde bu özelliklerden hareketle yapının, merkezi bir şemada düzenlenmesinden dolayı, merkezi planlı olarak tanımlamış bulunmaktayız.

Merkezi plan şeması da tek nefli yapılarla eş zamanlı olarak ortaya çıktığı kabul edilen plan tiplerinden biridir. En basit merkezi şemada kare ya da dikdörtgen formlu yapının üzeri bir kubbe ya da yüksek tutulmuş tonoz örtü ile kapatılmıştır.

Merkezi planlı olarak inşa edildiği bilinen ilk yapı Mtskheta'da Samtavro Manastırı'nın bahçesinde yer alan Mirian Şapeli'dir (IV. yüzyıl).[537] Yapı, doğu batı doğrultusunda dikdörtgen formlu olup batısı merkezi bir kubbeyle, doğudaki apsis ise yarım kubbe ile kapatılmıştır.

Gürcistan'da kubbeli olarak inşa edilen salon tipi örnekler VIII. yüzyıla kadar inmektedir.[538] Bu tipin en erken örneği de Kareli Dvani St. George Kilisesi'dir (VIII. yüzyıl) (Çizim 107).[539] Dikdörtgen şemanın merkezine kare formlu bir kubbe yerleştirilmiş ancak kubbe dıştan kırma çatı ile gizlenmiştir. Ancak mekânsal açıdan bu yapı Mamatsminda Kilisesi'nden daha büyük boyutlardadır. Benzer bir örnek ise yine Gürcistan'da yer alan ve aslında kubbeli dehlizli bir bazilika olan Vachnadziani Manastırı Meryem Ana Kilisesi'dir (IX. yüzyıl) (Çizim 108).[540] Bu yapı kubbeli formu ile bir bazilikaya benzemektedir. Ancak merkez mekânın bir kubbe ile örtülmesiyle de

[534] Kadiroğlu ve İşler, Gürcü Sanatının Ortaçağı, s. 100.
[535] Kadiroğlu ve İşler, Gürcü Sanatının Ortaçağı, s. 87.
[536] Gengiuri, *Georgian Ecclesiastical Architecture: Kuppelhalle,* pp. 6-10.
[537] Beridze, *Dzveli Kartuli Khurotmodzğvreba,* p. 57.
[538] Gengiuri, *Georgian Ecclesiastical Architecture: Kuppelhalle,* pp. 10-14.
[539] Gengiuri, *Georgian Ecclesiastical Architecture: Kuppelhalle,* pp. 132-134.
[540] Beridze, *Dzveli Kartuli Khurotmodzğvreba,* pp. 41-42.

bir salon tipi kilise olarak adlandırılmaktadır. Temelde yapıların tipolojik anlamda belirli bir sınıf içerisinde tam olarak değerlendirilememesi yapıları birden fazla grup içerisinde değerlendirmeye yöneltmektedir. Mamatsminda Kilisesi içinde bu, geçerli bir olgudur. Gürcistan'ın Gori kenti yakınlarında yer alan Najakhvo Kilisesi (X. yüzyıl)[541] plan anlamında en yakın örnektir (Çizim 109). Yapı dikdörtgen formlu olup merkezi bir kubbe ile örtülmüştür. Ancak Mamatsminda Kilisesi'nden farklı olarak apsis uygulaması görülmektedir. Gori Zemo Nikozi Başmelekler Kilisesi'de (X. yüzyıl)[542] benzer şekilde bir kubbe ile örtülmüştür (Çizim 110). Yapı, tıpkı Mamatsminda Kilisesi'nde olduğu gibi dışarıya serbest haç plan şeklinde yansıtılmıştır. Fakat bu yapıda apsis uygulaması ile Mamatsminda Kilisesi'nden ayrılmaktadır. Boyut itibariyle ise hemen hemen aynı ölçülere sahiptir. Mamatsminda Kilisesi ile çağdaş olduğu düşünülen Tiflis'te Jvris Mama Kilisesi de (XV-XVI. yüzyıllar arası)[543] benzer bir plan şemasına sahiptir (Çizim 111). Jvris Mama Kilisesi, Mamatsminda Kilisesi'nde olduğu gibi merkezi bir kubbeye ve uzunca bir kasnağa sahiptir (Çizim 112). Fakat bu yapıyı da ayıran temel unsur apsisin ve pastophorion hücrelerinin varlığıdır. Gürcistan'da inşa edilen benzer plana sahip kiliselerin çoğunda apsis bölümü bulunmaktadır. Mamatsminda Kilisesi bu özelliği ile Gürcistan'daki kiliselerden ayrılmaktadır.

Mimari: Mekânsal açıdan değerlendirildiği zaman incelenen yapılarda narteks, naos, apsis ve bema gibi mekânların kullanıldığı görülmektedir. Makriali ve Mamatsminda Kiliselerinde narteksler belirgin bir şekilde görülmektedir (Şekil 302, 412, Çizim 92, 96). Othta'da batı cephede yer alan mekânın narteks olup olmadığı hala bir tartışma konusudur (Şekil 160-162, Çizim 43).

Kiliseye giriş uygulamaları olarak değerlendirilen **narteks** mekânları, Gürcü sanatında çok yaygın değildir. Araştırmacılar narteks birimlerinin başlangıçta yaygın olmadığını ve X. yüzyıldan sonra yaygınlaştığını düşünmektedir.[544] Narteksler çoğunlukla güney cepheye yerleştirilmiş ve ana kütleden alçak tutulmuştur (Çizim 102). Bazı örneklerde de narteksler bir portikos biçiminde, daha küçük boyutta görülmektedir (Çizim 109). Özellikle Batı Gürcistan'da pek çok yapıda portikos benzeri narteks mekânları kullanılmıştır.

---

[541] Gengiuri, *Georgian Ecclesiastical Architecture: Kuppelhalle*, pp. 46-47.
[542] http://www.dzeglebi.ge/dzeglebi/z/niqozis_mtavarangelozi.html Erişim: 16.02.2019.
[543] Beridze, *Dzveli Kartuli Khurotmodzğvreba,* pp. 171.
[544] Bayram, *Artvin'deki Gürcü Manastırlarının Mimarisi*, s. 104.

Tsromi Kurtarıcı İsa Kilisesi (626-634)[545], Armazi Kilisesi (864)[546] ve Pitsunda Katedrali'nin (X. yüzyıl)[547] batı cephelerinde dikdörtgen formlu narteks mekânları bulunmaktadır (Şekil 431). Bu açıdan Makriali Kilisesi'ndeki nartekse benzemektedir.

Mamatsminda Kilisesi'nde uygulanan portikos benzeri narteks uygulaması, Batı Gürcistan'daki pek çok yapıda kullanılmıştır. Özellikle X. yüzyıldan sonra inşa edilen yapıların batı ve güney cephelerine kare planlı küçük boyutlu narteksler yerleştirilmiştir.[548]

Yapıların ana ibadet mekânları olan **naoslar** üslupsal açıdan hem Bizans hem de Gürcü mimarisi içerisinde ortak özellikler taşımaktadır. Tbeti Manastır Kilisesi dışında diğer yapıların naos mekânları ayaktadır. Üslupsal açıdan değerlendirildiğinde ise Tao-Klarceti'deki yapılarla üslupsal bir birlikteliğin olduğu görülmektedir. Haç planlı yapılardan İşhani ve Tbeti Manastır Kiliselerinin haç kolları, erken örnekler olan Opiza ve Khandzta Manastır Kiliseleri ile benzer yönlere sahiptir. Doğu haç kolları bema olarak düzenlenmiş ve içten yarım yuvarlak, dıştan düz bir duvarla sınırlandırılmış ve apsis ile sonlanmıştır. Batı haç kolları daha derin tutulmuş, takviye kemerleri ile bölümlendirilmiştir. Haç kollarının arkadlı düzenleri de bölgenin üslubunu yansıtan örneklerdir.

Naosun hemen doğusunda yer alan **bema** ve **apsis** bölümleri bölgenin üslupsal özelliklerini yansıtmaktadır. İncelenen yapılardan Mamatsminda Kilisesi'nde apsis uygulaması görülmemektedir. Apsislerin içten yarım yuvarlak olarak düzenlenmesi ve dıştan düz bir duvarla sınırlandırılması, Tao-Klarceti'deki yapıların üslupsal özelliği olarak karşımıza çıkmaktadır. Apsislerin içten yarım yuvarlak düzenlenmesine ek olarak İşhani'de arkadlı apsis düzeni ve dehliz uygulaması bölge yapıları için yenilik olarak yorumlanmaktadır (Şekil 252).[549] Gürcü mimarisi içerisindeki önemli örneklerden sayılan VII. yüzyıla tarihlendirilen Leqarti Kilisesi[550], arkadlı apsis düzenlemesi ile öncül olarak görülebilir (Şekil 432). En yakın örnek ise Zvartnotz

[545] Giorgi Chubinashvili, "Tsromi", *Bedi Kartlisa,* 27, 1967, pp. 66-71.
[546] Alpago-Novello, "Catalogue of Churches", p. 285.
[547] Alpago-Novello, "Catalogue of Churches", p. 295.
[548] Bayram, *Artvin'deki Gürcü Manastırlarının Mimarisi*, s. 136.
[549] Kadiroğlu, *Doğu Anadolu'da IX.-XI. Yüzyıl Manastır Toplulukları İşhan Manastırı,* s. 145.
[550] http://www.dzeglebi.ge/dzeglebi/l/leqartis_monasteri.html Erişim: 25.03.2019.

Kilisesi'nin (644-661)[551] apsis arkadıdır. Leqarti ve Zvartnotz'da tekrarlanan apsis düzeni İşhani'de yenilenmiş, X. yüzyılda Bana Katedrali ile zirveye ulaşmıştır.[552]

Mamatsminda Kilisesi'nde apsisin olmayışı yapıyı Gürcü mimarisi içerisinde önemli kılmaktadır. Gürcistan'daki pek çok yapıda apsis uygulaması görülmektedir. Tao-Klarceti'de yer alan ve bugün harap vaziyette olan Artvin Merkez ilçedeki Varlık Köyü Kilisesi'nde (IX. yüzyıl) apsise yer verilmemiştir.[553] Ancak doğu duvarın kuzey ve güney köşelerine apsidiyol eklenerek duvar vurgulanmıştır. Yapı kalıntı halinde olduğu için mimari dokusu tam olarak anlaşılamamaktadır. Mamatsminda Kilisesi'nde apsisin olmayışı, onu Gürcü yapıları arasında tek kılmaktadır.

Makriali ve Mamatsminda Kiliselerinde **pastophorion hücrelerine** yer verilmemiştir. Diğer üç yapıda pastophorion hücrelerinin iki katlı düzene sahip olduğu görülmektedir (Şekil 152-154). Simetrik olarak düzenlenen hücreler, birer kapı ile ya nefe ya da apsise açılmıştır. İşhani'de ek mekânlardan, Othta'da yan neflerden ve Tbeti'de apsisten giriş sağlanmaktadır.

Erken dönemlerden itibaren Gürcistan'daki litürjik değerler taşıyan pastophorion hücreleri yapılarda kullanılmıştır. Pek çoğu tek katlı olan hücrelerin VIII. yüzyıldan sonra Gurjaani Kveladsminda Kilisesi ile iki katlı yapılmaya başlandığı görülmektedir (Şekil 433).[554] Yine Kumurdo Katedrali (964)[555] ile Öşk, Barhal, Haho gibi X. yüzyıl yapılarında iki katlı olarak tekrarlanmış[556] ve XI. yüzyılda (Alaverdi, Kutaisi, Svetitshoveli) kullanılmaya devam etmiştir.[557] Sonuç olarak iki katlı simetrik düzendeki pastophorion hücrelerinin hem Tao-Klarceti'de hem de Gürcistan'da üslupsal açıdan birliktelik taşıdığı görülmektedir.

Çoğunlukla bazilikalarda tercih edilen **galeri** katı, incelenen yapılardan yalnızca Othta Manastır Kilisesi'nde görülmektedir (Şekil 163). Orta nefin batı duvarına, kuzey ve güney nefler arasına yerleştirilen galeri katı Gürcistan'daki yapılarda nadir

[551] Eugene Kleinbauer, "Zvart'notz and Origin of Christian Architecture in Armenia", *The Art Bulletin,* 54/3, 1972, pp. 250-251.
[552] Mepisaşvili and Tumanishvili, *The Church of Bana – Problem and Research and Reconstruction,* pp. 10-40.
[553] Bayram, *Artvin'deki Gürcü Manastırlarının Mimarisi*, s. 157, çiz. 96, dipnot 230.
[554] Beridze, *Dzveli Kartuli Khurotmodzğvreba,* p. 120, pl. 71.
[555] Beridze, *Dzveli Kartuli Khurotmodzğvreba,* p. 129.
[556] Kadiroğlu ve İşler, *Gürcü Sanatının Ortaçağı*, ss. 100-116.
[557] Kadiroğlu ve İşler, *Gürcü Sanatının Ortaçağı*, ss. 114-116.

görülmektedir. Martvili Manastır Kilisesi'ndeki (VII. yüzyıl) galeri katı erken örneklerden biri olarak kabul edilmektedir.[558]

İncelenen yapılarda Mamatsminda ve Makriali Kiliselerinde **ek mekânlar** yoktur. İşhani'de batı, kuzey ve güney cephelere, Othta'da batı cepheye ve Tbeti'de kuzey ve güney cepheye ek mekânlar eklenmiştir (Şekil 68, 165, 297-300).

Gürcistan'daki[559] ve Tao-Klarceti'deki[560] pek çok yapıda ek mekânlara yer verilmiştir (Şekil 435). Litürjik değerler taşıdığı düşünülen ek mekânların Tao-Klarceti'de çoğunlukla kuzey cepheye yerleştirildiği görülmektedir. Tbeti ve İşhani Manastır Kiliseleri kuzey cephelerindeki ek mekânlarla bölgenin üslupsal özelliğini taşımaktadır.

İşhani ve Tbeti dışında Othta'nın batı cephesine eklenen ek mekân oldukça farklıdır (Şekil 160, 294). Form itibariyle Bizans'taki mezar odalarını hatırlatmaktadır. Özellikle Othta'daki ek mekânın merkezinde bir kriptanın bulunması, yapının bu biriminin mezar odası olarak yorumlanması gerekliliğini ortaya çıkarmaktadır. Gürcistan'daki yapılarda mezar odası olarak kullanılan birimlerin varlığı henüz bilinmemektedir. Othta'daki mezar odasının kesin olarak tanımlanabilmesi için bölgedeki ve Gürcistan'daki yapılar üzerinde derinlemesine araştırmalar yapmak gerekmektedir. Bu açıdan mekânın işlevi henüz bir varsayımdan öteye gidememektedir.

İncelenen yapılarda **cepheler** arkad düzenleri ile hareketlendirilmiştir. Ancak Makriali ve Mamatsminda Kiliselerinde cepheler tamamen masif tutulmuştur. Gürcistan'daki erken örneklerde cephe düzenlerinin masif olduğu, pencere ve kapılarla hareketlendirildiği görülmektedir (Şekil 431).

Gürcü mimarisinde **kapılar** çoğunlukla yuvarlak hatlara sahiptir (Şekil 110). Ancak lentolu giriş açıklıkları da yaygın bir şekilde kullanılmıştır. Fakat Bizans kiliselerinde olduğu gibi üçlü bir giriş sisteminden söz edilemez. Erken dönemlerden itibaren kapılar güney cephelere yerleştirilmiştir. Kuzeye ve batı cephelere de

[558] Beridze, *Arkitektura Gruzii V-XIX veka*, p. 34.
[559] Gürcistan'dan; Bolnisi Sioni, Tsromi Kurtarıcı İsa, Bolnisi Cugrugaşeni, Kaspi Chachubeti, Guria Zemo Erkethi, Kutaisi, Alaverdi ve Gelati Manastır Kiliselerinde kuzey ve güneyde ek mekânlar görülmektedir. Bknz: Alpago-Novello, "Catalogue of Churches", pp. 302-328.
[560] Tao-Klarceti'de ise İşhan başta olmak üzere; Dolishane, Öşk, Haho, Tskarostavi ve Niyakom Manastır Kiliselerinde ortak olarak kuzey cephelerde ek mekânlar görülmektedir.

yerleştirilen örnekler bulunmaktadır. Ancak çoğunluğunda kapılar güneye yerleştirilerek gelenekselleştirilmiştir.

İncelenen yapılarda Mamatsminda Kilisesi hariç birden fazla kapının kullanıldığı görülmektedir. Toplamda dokuz adet tespit edilen kapıların; dördü batıya, üçü güneye ve ikisi kuzeye yerleştirilmiştir. İşhani Manastır Kilisesi'nin ana portalinin güneye yerleştirilmesi ve kapı üzerindeki kitabede kapının "krallar kapısı" olduğunun vurgulanması, güney kapıların oldukça önemli olduğunu göstermektedir.

Gürcistan'daki her bölgeden alınan toplamda 40 örnek üzerinde yapılan incelemede, giriş kapılarının 38 tanesi güneyde, 30 tanesi batıda ve 22 tanesi kuzeydedir. Aynı zamanda güneydeki kapılar süslemeleri ve kitabeleri ile diğerlerinden daha ön planda tasarlanmıştır. Bütün bunlardan hareketle giriş kapılarının güneyde yoğunlaştığı anlaşılmaktadır. Sonuç olarak güney kapıların ana giriş portali olarak özellikle tercih edildiği bu uygulamanın hemen hemen bütün Gürcistan'da ulusal bir üsluba dönüştüğü söylenebilir (Şekil 434).

Kapılar gibi **pencerelerde** erken dönemlerden itibaren cephelerin tasarımındaki önemli öğeler olmuştur. Katalogda incelenen yapılarda pencerelerin doğu cephede yoğunlaştığı görülmektedir. Toplamda Tbeti'de 12, Othta'da 14, İşhani'de 10, Makriali'de 3 ve Mamatsminda'da 1 tanedir. Haç planlı yapılarda doğu cephedeki pencereler üçerli olarak düzenlenmiştir. Gürcistan'daki örneklerde de pencerelerin üç ya da beş sayısı vurgulanarak yerleştirilmiştir.

Diğer cephelerde de bol miktarda pencerenin kullanıldığı görülmektedir. Bazilikalarda özellikle güney ve kuzey cephelerde bol miktarda pencere kullanılmıştır. Bazilikaların orta nefinin yükseltilmesi cephelere bol miktarda pencere açılmasını sağlamıştır.

Hem katalogda incelenen yapılarda hem de Gürcistan'daki örneklerde mazgal formlu pencerelerin tercih edildiği görülmektedir (Şekil 434). Mazgal pencerelerin dışında apsis pencereleri daha geniş tutulmuştur. Bunlar haricinde ikiz pencere sistemleri ile yuvarlak formlu pencerelerin kullanıldığı bilinmektedir. Özellikle IX. yüzyıldan sonra anıtsal yapıların çoğunda yuvarlak formlu pencerelerin üçerli olarak cephelere yerleştirildiği görülür.

Örtü sistemi açısından değerlendirildiğinde yapıların çoğunda tonoz örtü kullanılmıştır. Apsiste ise yarım kubbeler öne çıkmaktadır. Tonozların teknik açıdan yapılışı ise bölge yapıları ile benzeşmektedir.

Haç planlı yapılarda merkezde yer alan ana mekân kubbe ile kapatılmıştır. Tbeti, İşhani ve Mamatsminda Kiliselerinde kubbeler yüksekçe kasnaklar üzerine oturtulmuştur (Şekil 2, 244, 263-264, 299). Dıştan ise konik külah ile gizlenmiştir. Kasnakların erken örneklerden başlayarak Orta Çağ'ın sonlarına doğru uzadığı görülmektedir. Kasnaklar çoğunlukla çokgen tasarlanmıştır. Çokgen yüzeylerde ise süsleme öğeleriyle pencerelere yer verilmiştir. Kasnaklar çoğunlukla 6, 8, 12 ve 24 köşeli olarak tasarlanmıştır.[561]

Opiza ve Khandzta Kiliselerinin kasnak formlarıyla birlikte örtü sisteminde kubbe kullanımı, Tao-Klarceti'de gelişimini tamamlayarak XI. yüzyıldan sonra Gürcistan'da kullanılmaya devam etmiştir.[562]

Gürcistan'da inşa edilen pek çok yapıda kasnaklar, cephelerle orantılı olarak sekizgen ya da altıgen formda düzenlenmiştir. Kasnakların içten silindirik düzenlenmesi ise oldukça dikkat çekicidir. Ancak İşhani ve sonraki anıtsal yapılarda kasnak içten de çokgen tasarlanmıştır.

Kubbeye geçişte ise pandantifin kullanıldığı görülmektedir. Pandantif kullanımı bölgede Opiza Manastır Kilisesi (VI. yüzyıl) ile başlamıştır.[563] İşhani, Tbeti ve Mamatsminda Kiliselerinde de kullanılmaya devam etmiştir (Şekil 264, 372). Ancak pandantif kullanımı erken örneklerde sınırlı sayıdadır (Opiza, Tbeti, İşhani, Ninotsminda, Vachnadziani). Pandantif dışında yapımı daha kolay olan tromplar, Khandzta Manastır Kilisesi'ndeki gibi erken dönemlerden itibaren daha yaygın bir şekilde kullanılmıştır. X. yüzyıldan sonra inşa edilen Gürcü kiliselerin çoğunda tromplar yerini pandantife bırakmıştır.[564]

Katalogda incelenen yapılardan yalnızca Makriali Kilisesi'nde **çan kulesi** yer almaktadır (Şekil 430). Eski çizimlerden ve yayınlardan hareketle Tbeti Manastır Kilisesi'nin de çan kulesinin olduğu anlaşılmaktadır. D. Bakradze'nin yapmış olduğu çizimde çan kulesinin iki katlı, üzeri konik külah örtülü olduğu görülmektedir (Çizim

[561] Beridze, *Dzveli Kartuli Khurotmodzğvreba,* p. 105.
[562] Bayram, *Artvin'deki Gürcü Manastırlarının Mimarisi*, ss. 142-145.
[563] Bayram, *Artvin'deki Gürcü Manastırlarının Mimarisi*, s. 146.
[564] Şalva Amiranaşvili, "Georgian Art", *Bedi Kartlisa*, 26, 1969, pp. 176.

7). Yapılan çizim Khandzta ve Opiza Manastırlarının kulelerine oldukça benzemektedir. Bu açıdan bölgesel bir üslubun var olduğu anlaşılmaktadır.

Makriali Kilisesi'nde yer alan çan kulesi ise üslupsal açıdan Gürcü mimarisine oldukça yabancıdır. Form ve üslup açısından Bizans yapılarından esinlendiği düşünülebilir.

Çan kuleleri Gürcü mimarisinde XIV. yüzyıldan sonra yaygınlaşmaya başlamıştır.[565] Kulelerin büyük bir çoğunluğu yapılardan bağımsız bir şekilde iki katlı olarak inşa edilmiştir. Kulelerin çoğunda kaide bölümleri çokgen, ikinci katları silindirik olarak düzenlenmiştir. Son olarak ise konik külahlarla kapatılmıştır. Gelati, Gudarekhi, Sapara, Zarzma ve Gergeti Manastırlarında çan kuleleri üslupsal açıdan birbirini tekrarlayan önemli örneklerdir (Şekil 434).

5.1.2. Süsleme Özellikleri

İncelenen yapılarda süslemeler kendi başına ayrı birer çalışma konusudur. Bu başlık altında incelenen yapılarda yer alan süslemelerin Gürcü sanatı içerisindeki yeri ve önemi anlatılmıştır. Süslemeler; taş, fresk ve mozaik olmak üzere üç ana başlık altında incelenmiştir. Taş süslemeler İşhani ve Tbeti'de yoğunlaşırken, fresk Othta ve Mamatsminda'da, mozaik ise yalnızca İşhani'de yer almaktadır.

Taş süslemeler cephelerde; kapı, pencere, alınlık, kasnak, sütun, paye, konsol ve kemerlerde yoğunlaşmaktadır. Taş süslemelerin aynı zamanda strüktürel elemanları gizleyen öğeler olarak da kullanıldığı düşünülebilir. İç mekânlarda ise yine taşıyıcı elemanlar üzerinde taş bezemeye yer verilmiştir.

Taş bezemeler ise kendi içerisinde geometrik, bitkisel ve figürlü olmak üzere üç bölümde incelenmektedir. Geometrik bezemeler; düz ve kırık çizgilerin üçgen, beşgen ve sekizgen gibi formların belirli bir kompozisyon içerisinde bir araya getirilmesinden oluşmaktadır. Geometrik kompozisyonların ana şemasını ise geçme motifleri ile örgüler oluşturmaktadır. Bunların dışında daire, üçgen, dörtgen, yıldız gibi basit geometrik formlarda geçme kompozisyonları ile birlikte kullanılmıştır. Basit formlar çoğunlukla yan yana sıralanan ve geometrik geçmelerin temelini oluşturan şeritler halinde kompozisyonlarda görülmektedir.

[565] Alpago-Novello, "Religious Architecture", p. 246.

Basit geometrik motiflerden oluşan daire motifleri Tbeti ve İşhani manastır kiliselerinde arkadların kemerlerinin üzengi taşlarında (Şekil 41, 62, 195), Othta'da ise kuzey cephede yer alan pencerenin alınlık kısmında görülmektedir (Şekil 115). Dairelerden oluşan kompozisyonlar, Tao-Klarceti'deki yapılarda üslupsal olarak tekrarlanmaktadır. Khandzta (782-941)[566], Çengilli (X-XI. yüzyıl)[567] ve Ekeki Kiliselerinde (X. yüzyıl)[568] benzer şekilde dairelerden oluşan kompozisyonlar kullanılmıştır (Şekil 435). Gürcistan'da ise Kumurdo Katedrali'nin (964)[569] sütun başlıklarında, Gelati Meryem Ana Katedrali'nin (XI. yüzyıl)[570] güney portalinin alınlık kısmında ve Alaverdi Katedrali'nin (XI. yüzyıl) sütun başlıklarında benzer şekilde düzenlenmiş geometrik kompozisyonlar görülmektedir.[571]

Bir diğer geometrik motif olan yıldız düzenlemeleri Tbeti Manastır Kilisesi'nin doğu ve güney cephelerinde görülmektedir (Şekil 27, 33). Hristiyan ve İslam kültüründe önemli bir yere sahiptir. Oldukça güçlü bir sembolizme sahip olan yıldız motifleri çoğunlukla altı kollu olarak düzenlenmiştir. Altı kollu yıldızlar özellikle Bizans plastik süslemelerinde yoğun bir şekilde görülmektedir. Orta Çağ'da Tao-Klarceti'de ve Gürcistan'daki yapılarda da altı kollu yıldız motiflerinin kullanıldığı bilinmektedir (Şekil 436).

Ayrı bir grup olarak değerlendirilen haç motifleri temelde iki geometrik düz çizgiden oluşmaktadır. Hristiyanlığın en kutsal sembollerinden biri haçlar, farklı kültürlerde farklı şekillerde şekillenmiştir. İncelenen yapılardan Tbeti, Othta ve İşhani manastır kiliselerinde haç tasvirlerine yer verilmiştir (Şekil 24, 31, 39, 47, 53, 65, 91, 112, 172, 192, 195, 230). Malta, Yunan ve Latin haçı olarak adlandırılan haçlar cephelerin merkezlerine yerleştirilmiştir.

Gürcistan'daki yapılarda da bezeme öğesi olarak haç tasvirlerinin kullanıldığı görülmektedir. Kareli'de Urbnisi Sioni (VI. yüzyıl)[572], Ananuri Katedrali (XI.

[566] Bayram, *Artvin'deki Gürcü Manastırlarının Mimarisi*, s. 124.
[567] Thierry, "Çengelli Kilise", pp. 177-183.
[568] Takaishvili, *1917 Tclis Arkeologiuri Ekspeditsia Samkhret Sakartveloshi,* pp. 68-71.
[569] Alpago-Novello, "Catalogue of Churches", p. 358.
[570] Adriano Alpago-Novello, *Architecture Géorgienne*, L'Institut Orientaliste, Louvain-La-Neuve 1978, p. 41.
[571] Alpago-Novello, *Architecture Géorgienne,* p. 39.
[572] Alpago-Novello, "Catalogue of Churches", fig. 494.

yüzyıl)[573] ve Svetitshoveli Katedrali'nin (1010-1029)[574] cephelerinde haç tasvirlerine yer verilmiştir (Şekil 437).

Geçme motiflerinden oluşan kompozisyonlar pek çok yapının temel geometrik süslemeleri olmuştur. İncelenen yapılarda Mamatsminda ve Makriali hariç diğer yapılarda geometrik geçmeler görülmektedir (Şekil 42, 45, 52, 54, 93, 234). Geçmeler ise basit geometrik düzenlerin (çokgen, daire, kare, dikdörtgen vb.) bir araya gelmesinden oluşmaktadır. Geçmelerde ise kesik çizgiler motifleri birbirine bağlamıştır. Geçmelerin oluşturduğu kompozisyonlar Tao-Klarceti'deki pek çok yapıda görülmektedir. Öşk, Haho ve Eni Rabat gibi yapılarda, katalogdaki yapılarda görülen düzenlemeler şekilde görülmektedir (Şekil 438).[575] Gürcistan'daki yapılardan Kutaisi Bagrat Katedrali ile Ahıska Zarzma Katedrali'nde, Tbeti'deki geçmelerin benzer örnekleri bulunmaktadır.[576]

Geçme motiflerinin yanı sıra temel bezeme öğesi olarak kullanılan **örgüler** Mamatsminda ve Makriali Kiliseleri hariç, diğerlerinde cephelerde görülmektedir. Temelde iki şeridin birbiri üzerine düğümler oluşturacak şekilde meydana gelen kompozisyonların tümüne düğüm ya da örgü denilmiştir.

İki şeritten oluşan basit **örgüler** Tbeti Manastır Kilisesi'nin doğu haç kolundaki apsis penceresinin çevresindeki kuşakta ve güney haç kolundaki arkadların kaidelerinde görülmektedir (Şekil 22, 54, 55). İşhani'de ise doğu haç kolunun, orta arkadın üzengi taşında ve güney haç kolunun orta arkadında yer alan yuvarlak pencerenin çevresindeki kuşakta iki şeritli örgüler bulunmaktadır (Şekil 185, 187, 195, 227, 230).

Tao-Klarceti'de yer alan örnekler ise; Dolishane Manastır Kilisesi'nin (937-954) güney cephesindeki kemerin üzengi taşı hizasındaki panoda, Barhal Manastır Kilisesi'nin (961-973) doğu cephesindeki yuvarlak pencerenin çevresinde ve kuzey cephedeki pencere alınlığında, Öşk Manastır Kilisesi'nin (963-973) doğu haç kolundaki arkadın üst hizasındaki silme yüzeyinde ve Haho Manastır Kilisesi'nin (X.

[573] Alpago-Novello, "Catalogue of Churches", fig. 313.
[574] Alpago-Novello, "Catalogue of Churches", fig. 435.
[575] Korkut, *Artvin ve Erzurum'daki Gürcü Dini Mimarisinde Süsleme,* res. 40, 190, 193, 198, 277, 307.
[576] Tsiala Gabaşvili, *Portalebi Kartul Arkitekturaşi*, Teknika & Şroma, Tbilisi 1954, fig. 24, 25.

yüzyıl) güney haç kolunda yer alan bir sütunce başlığında görülebilmektedir (Şekil 439).[577]

İki şeritli örgülerin oluşturduğu kompozisyonlar Gürcistan'daki örneklerde de benzer şekilde izlenebilmektedir. En yakın örnekler ise Kutaisi Bagrat, Nikortsminda ve Betania Katedralleri gibi önemli yapılarda görülmektedir. Kutaisi Bagrat Katedrali'nde güney kapının alınlık kısmında ve sütun başlıklarında[578], Nikortsminda Katedrali'nin sütun başlıklarında ve pencere kenarlarında[579] ve Betania Katedrali'nde iç mekânda bir sütun başlığında[580], iki şeritli örgüler görülmektedir (Şekil 440). İşhani ve Tbeti'de görülen geometrik örgülerin sonraki dönemlerde bir üslup birliği içerisinde Gürcistan'daki yapılara taşındığı düşünülebilir.

Üç veya dört şeritten oluşan örgü motifleri Tao-Klarceti'deki pek çok anıtsal yapılarda görülmektedir. Tbeti'de doğu haç kolunda yer alan yuvarlak pencerelerin çevresinde (Şekil 29-32), İşhani'de güney haç kolundaki pencerenin alınlığında (Şekil 229) ve Othta'da doğu ve güney cephelerde yer alan pencerelerin alınlık bölümlerinde üç ve dört şeritten oluşan örgüler yer almaktadır (Şekil 94, 125-126).

Tao-Klarceti'deki önemli yapılar olan Öşk Manastır Kilisesi'nde (963-973) doğu haç kolundaki pencere alınlığında, Barhal Manastır Kilisesi'nin (961-973) kuzey cephesindeki pencerelerin silmelerinde, Haho Manastır Kilisesi'nin (X. yüzyıl) güney kapısının bordüründe, Bana Katedrali'nin (X. yüzyıl) apsis eksedrasındaki bir sütun başlığının bilezik bölümünde ve Çengilli Katedrali'nin (X-XI. yüzyıl) doğu haç kolundaki demet sütuncelerin kaide bölümlerinde benzer örgüler görülmektedir.[581]

Gürcistan'daki yapılardan Nikortsminda Katedrali'nin (1010-1014) güney ve Ruisi Katedrali'nin (XI. yüzyıl) doğu haç kolundaki pencerenin bordürlerinde[582], Betania Katedrali'nin (1207) doğu haç kolundaki pencerelerin bordürlerinde[583], üç ve dört şeritten oluşan örgü kompozisyonları bulunmaktadır (Şekil 441). Buradan hareketle özellikle XI. yüzyıldan sonra inşa edilen anıtsal yapıların pek çoğunda,

[577] Korkut, *Artvin ve Erzurum'daki Gürcü Dini Mimarisinde Süsleme,* res. 6, 7, 187, 206, 279, 446, 447.
[578] Korkut, *Artvin ve Erzurum'daki Gürcü Dini Mimarisinde Süsleme,* res. 279.
[579] Alpago-Novello, "Catalogue of Churches", fig. 308.
[580] Alpago-Novello, "Catalogue of Churches", fig. 345.
[581] Korkut, *Artvin ve Erzurum'daki Gürcü Dini Mimarisinde Süsleme,* res. 275, 214, 215, 219, 427, 499, 503, 538.
[582] Alpago-Novello, "Religious Architecture", fig. 308b-c.
[583] Alpago-Novello, "Catalogue of Churches", fig. 332-334.

geometrik süsleme kompozisyonlarının Tao-Klarceti'deki yapılarla benzer şekilde gelişim gösterdiği düşünebilir.

Yukarıda anlatılanlar dışında, girift kompozisyonlara sahip örgü motifleri de yapıların cephelerinde süsleme öğesi olarak kullanılmıştır. Tbeti'de doğu haç kolundaki apsis penceresinin bordürlerinde (Şekil 22, 25) ve İşhani'nin batı haç kolunda yer alan pencerenin bordürlerinde (Şekil 202-203) girift örgülerden oluşan kompozisyonlar bulunmaktadır.

Tao-Klarceti'deki Öşk Manastır Kilisesi'nin (963-973) doğu haç kolundaki pencerenin bordüründe, Haho Manastır Kilisesi'nin (X. yüzyıl) güney haç kolundaki ikiz pencerenin kuşatma kemeri yüzeyinde ve Eni Rabat Manastır Kilisesi'nin (X-XI. yüzyıl) batı ve güney haç kollarındaki pencerelerin çevresinde girift kompozisyonlara sahip örgüler görülmektedir.[584]

Gürcistan'daki örneklerde ise girift kompozisyonlar X. yüzyıldan sonra Tao-Klarceti'deki yapılarla eş zamanlı olarak ortaya çıkmıştır.[585] Patara Oni Kilisesi'nin (940) güney kapısının alınlığında[586], Kumurdo Katedrali'nin (964) güney cephesindeki arkadların yüzeylerinde[587] ve Nikortsminda Katedrali'nin (1010-1014) kuzey kapısının alınlığında benzer kompozisyonlar görülmektedir.[588]

Geometrik bezemelerin yanı sıra bitkisel bezemeler de süsleme kompozisyonlarında sıkça kullanılan öğelerdir. İncelenen yapılardan Tbeti, İşhani ve Othta'da bitkisel kompozisyonları görmek mümkündür. Kompozisyonları oluşturan motifler stilize edilerek, özellikle cephelerde birbirini takip eden ve tekrarlayan sıralar halinde kullanılmıştır.

Bitkisel bezemenin ana şemasını oluşturan yapraklar ve çiçekler kendi içerisinde pek çok alt gruba ayrılmıştır. Rumi, palmet, kıvrık dal ve tekli yapraklar alt grubun temel motifleridir.

Bu gruplandırma içerisinde **palmet** motifleri katalogdaki yapılarla birlikte Tao-Klarceti'deki pek çok yapının temel bitkisel bezemesidir. Katalogda incelenen Mamatsminda ve Makriali Kiliselerinde ise bitkisel bezemeler bulunmamaktadır.

[584] Korkut, *Artvin ve Erzurum'daki Gürcü Dini Mimarisinde Süsleme,* res. 31-35, 270-271, 423, 425.
[585] Korkut, *Artvin ve Erzurum'daki Gürcü Dini Mimarisinde Süsleme,* s. 181.
[586] Gabaşvili, *Portalebi Kartul Arkitekturaşi,* fig. 20-21.
[587] Korkut, *Artvin ve Erzurum'daki Gürcü Dini Mimarisinde Süsleme,* res. 530.
[588] Alpago-Novello, "Catalogue of Churches", fig. 38.

Palmet motifleri; Tbeti'de güney haç kolundaki pencerelerin bordürlerinde, arkadların üzengi taşlarında (Şekil 30, 32, 44-46, 52, 55, 57), İşhani'de batı haç kolunun güney cephesindeki demet payelerin başlıklarında (Şekil 234, 203, 241) ve Othta'da, doğu cephedeki prothesis penceresinin kemer yüzeyinde palmet motifleri görülmektedir (Şekil 92).

Tao-Klarceti'de yer alan; Dolishane Manastır Kilisesi'nin (937-954) güney haç kolundaki pencerenin kemer yüzeyinde, Barhal Manastır Kilisesi'nin (961-973) doğu cephesindeki pencerenin kemerinde, Öşk Manastır Kilisesi'nin (963-973) güney haç kolundaki pencerenin kemer yüzeyinde ve Haho Manastır Kilisesi'nin (X. yüzyıl) batı cephesindeki kemerde palmet motifleri yer almaktadır.[589]

Palmet motifleri Tao-Klarceti'deki yapılar dışında Gürcistan'daki örneklerde de benzer şekilde görülmektedir. Tarihsel açıdan ise XI. yüzyıldan sonra yapılarda yoğunlaştığı görülmektedir.[590] Bu örneklerden; Svetitshoveli Katedrali'nin batı haç kolundaki pencerenin çevresinde[591], Şio Manastır Kilisesi'nin altarındaki kabartmaların çevresindeki bordürlerde[592] ve Cugrugaşeni Kilisesi'nin saçak silmesinde[593] palmet motifleri yer almaktadır (Şekil 442).

Diğer bir bitkisel motif olan **rumiler** ise stilize edilmiş ve kıvrımlar yapan yapraklardan oluşmaktadır. Birden fazla çeşidi bulunan rumilerin bölgedeki yapılarda da kullanıldığı görülmektedir. İşhani'de dehliz pencerelerinin alınlıklarında ve kuzey haç kolundaki pencerenin kemer yüzeyinde (Şekil 183, 192, 217), Tbeti'de doğu haç kolunun apsis penceresinde (Şekil 26) ve Othta'da batı cephedeki orta pencerenin bordürlerinde rumiler bulunmaktadır (Şekil 102).

Tao-Klarceti'deki yapılardan Dolishane, Öşk, Barhal ve Haho Manastır Kiliselerinde benzer şekillerde düzenlenmiş rumi motiflerinden oluşan kompozisyonlar görülmektedir.[594]

Gürcistan'da yer alan yapılarda da rumi motifleri benzer şekiller cephe bezemelerinde kullanılmıştır. Ateni Sioni Kilisesi'ndeki (VII. yüzyıl) bir pano

[589] Korkut, *Artvin ve Erzurum'daki Gürcü Dini Mimarisinde Süsleme,* res. 6, 182, 303, 455.
[590] Korkut, *Artvin ve Erzurum'daki Gürcü Dini Mimarisinde Süsleme,* s. 187.
[591] Kadiroğlu ve İşler, Gürcü Sanatının Ortaçağı, res. 193.
[592] Alpago-Novello, "Catalogue of Churches", fig. 48.
[593] Alpago-Novello, "Catalogue of Churches", fig. 356.
[594] Korkut, *Artvin ve Erzurum'daki Gürcü Dini Mimarisinde Süsleme,* res. 16, 22, 189, 206, 291, 293, 303, 299, 339, 341, 343, 349, 421, 424, 425.

yüzeyinde[595], Kumurdo Katedrali'nin (973) güney cephesindeki arkadlarda[596] ve Ananuri Kilisesi'nin (XVI. yüzyıl) doğu haç kolundaki panolarda benzer şekillerde düzenlenmiş rumi motifleri yer almaktadır (Şekil 443).[597]

Akantus yapraklarından oluşan antik kökenli yaprak motifleri kısmen de olsa bölgedeki yapılarda görülmektedir. İşhani ve Tbeti'de saçak silmelerinde yer alan akantus yaprakları stilize edilmiş olarak düzenlenmiştir (Şekil 30, 197).

Gürcistan'daki yapılarda akantus motifleri çoğunlukla Bizans sanatındaki gibi geniş yapraklı olarak sütun başlıklarını süslemiştir. Kutaisi Bagrat Katedrali'nin (X-XI. yüzyıl) sütun başlıklarında[598] ve Khobi Manastırı Meryem Ana Kilisesi'nin (1212-1222) güney duvarındaki gömme sütunların başlık kısımlarında yer alan akantus yaprakları önemli örneklerdir (Şekil 444).[599]

Asma dalı ve **üzüm** salkımlarından oluşan motifler yapraklar dışında yapılarda kullanılan önemli sembolik tasvirlerdir. Özellikle İsa'nın yaşamı ile ilişkilendirilen asma yaprakları ve üzüm salkımları erken dönemlerde yaygın bir şekilde kullanılmıştır.[600]

İncelenen yapılardan Tbeti ve İşhani Manastır Kiliselerinde asma dalları ve üzüm salkımlarından oluşan kompozisyonlar görülmektedir (Şekil 27, 32, 34-35, 225). Tao-Klarceti'deki yapılardan Barhal Manastır Kilisesi'nin (961-973) doğu cephesindeki haç kabartmasının yüzeyinde, Öşk Manastır Kilisesi'nin (961-973) kiborionundaki sütuncenin yüzeyinde ve güneybatı ek mekânın üst örtüsündeki geçiş öğesinin yüzeyinde, Bana Katedrali'nin (X. yüzyıl) kuzeydoğu cephesindeki kemerin köşelerinde asma dalları içerisine yerleştirilmiş üzüm salkımları görülmektedir.[601]

Gürcistan'daki yapılarda ise VI. yüzyıldan itibaren pek çok yapıda panolar halinde süsleme öğesi olarak üzüm salkımı ve asma dalları motiflerinden oluşan kompozisyonlar kullanılmıştır.[602] Akvaneba Kilisesi'nin (VI. yüzyıl) arşitrav

[595] Alpago-Novello, "Catalogue of Churches", fig. 42.
[596] Korkut, *Artvin ve Erzurum'daki Gürcü Dini Mimarisinde Süsleme,* res. 530.
[597] Mepisashvili and Tsintsadze, *The Arts of Ancient Georgia*, fig. 217.
[598] Kadiroğlu ve İşler, *Gürcü Sanatının Ortaçağı*, res. 179.
[599] Luidmila Khroushkova, *Les Monuments Chrétiens de la cote Orientale de la mer noire Abkhazie IV^{e}-XIV^{e} siécles*, Brepols Publishers, Belgium 2006, pl. 105.
[600] Kadiroğlu ve İşler, *Gürcü Sanatının Ortaçağı*, s. 125.
[601] Korkut, *Artvin ve Erzurum'daki Gürcü Dini Mimarisinde Süsleme,* res. 185, 297, 415, 508.
[602] Tamar Khundadze, "5th-7th Century Architecture Sculpture", *Medieval Georgian Sculpture*, Dimitri Tumanishvili (ed.), Cesanne Printing House, Tbilisi 2017, p. 18.

yüzeyinde ve bir sütun başlığında[603], Martvili Manastır Kilisesi'nin (VII. yüzyıl) batı cephesindeki frizde[604], Tetrisqaro'daki Pantiadi Kilisesi'ndeki (VII. yüzyıl) bir rölyefte[605], Khandisi Kilisesi'nde (VII. yüzyıl) iç mekândaki paye yüzeyinde[606], Sakire Kilisesi'nde (VII. yüzyıl) iç mekândaki bir panoda asma dalları ve üzüm salkımlarından oluşan kompozisyonlar görülmektedir (Şekil 445).[607]

Üzüm salkımlarından oluşan motiflerin yanı sıra **kozalak** tasvirleri de önemli bitkisel bezemelerdendir. Katalogdaki yapılardan İşhani Manastır Kilisesi'nde kozalak tasvirlerinden oluşan yüksek kabartma teknikli motifler bulunmaktadır (Şekil 215, 237, 242).

Gürcistan'daki yapılarda da benzer şekilde kozalak tasvirleri görülmektedir. Tsebelda Kilisesi'nin (VII-VIII. yüzyıl) apsis duvarında yer alan bir levhada[608], Ertadsminda Katedrali'nin (XIII. yüzyıl) doğu cephesindeki nişin köşesinde[609] ve Sapara Kilisesi'nin (XV. yüzyıl) batı cephesinin alınlık kısmında kozalak tasvirlerine yer verilmiştir.[610]

Bir diğer bitkisel bezeme olan **çiçek** tasvirleri yaprak sayılarına göre kendi içerisinde gruplandırılmıştır. Pek çok çiçek motifi ya geometrik kompozisyonlarla ya da şeritler halinde birbirini takip eden sıralar halinde düzenlenmiştir. Katalogdaki yapılarda çiçek tasvirleri Tbeti, Othta ve İşhani'de geometrik kompozisyonlar içerisinde kullanılmıştır (Şekil 32-33, 39, 41, 42, 51-52, 54, 117, 188, 190, 224).

Tao-Klarceti'deki yapılarda da benzer şekilde **çiçek** tasvirlerine rastlanmaktadır. Bunlardan Öşk Manastır Kilisesi'nin (963-973) doğu haç kolunun pencere kemerinin yüzeyinde, Eni Rabat Manastır Kilisesi'ndeki (X-XI. yüzyıl) kırık panolarda ve Bana Katedrali'nin (X. yüzyıl) kuzeydoğu köşesindeki sütun başlığında çiçek motiflerine yer verilmiştir.[611]

---

[603] Khundadze, "5th-7th Century Architecture Sculpture", pl. 15, 16.
[604] Khundadze, "5th-7th Century Architecture Sculpture", pl. 52-58.
[605] Tamar Dadiani, "High Crosses", *Medieval Georgian Sculpture*, Dimitri Tumanishvili (ed.), Cesanne Printing House, Tbilisi 2017, pl. 101.
[606] Dadiani, "High Crosses", *Medieval Georgian Sculpture*, pl. 98.
[607] Dadiani, "High Crosses", *Medieval Georgian Sculpture*, pl. 97-99, 126.
[608] Tamar Khundadze, "Liturgical Themes on the Middle Age Reliefs of Georgia", *Academia*, 5, 2017, pl. 1.
[609] Ekaterine Kvachatadze, "12th-16th Century Architectural Sculpture", *Medieval Georgian Sculpture*, Dimitri Tumanishvili (ed.), Cesanne Printing House, Tbilisi 2017, pl. 608.
[610] Kvachatadze, "12th-16th Century Architectural Sculpture", pl. 647-648.
[611] Korkut, *Artvin ve Erzurum'daki Gürcü Dini Mimarisinde Süsleme,* res. 43, 276, 405, 507.

Gürcistan'daki yapılarda erken dönemlerden itibaren farklı sayıda yaprak içeren çiçek motifleri kullanılmıştır.[612] Erken örnekler genellikle düzensiz bir şekilde panolara işlenmiştir. Orta Çağ'da ise Tao-Klarceti'deki yapılarda olduğu gibi geometrik kompozisyonlar içerisinde ya da şeritler halinde işlenmiştir.[613] Bolnisi Sioni Kilisesi'nin (478-493) kuzey sütununun başlık kısmında[614], Ertso Sioni Kilisesi'nin (V. yüzyıl) kırık bir levhasında[615], Akvaneba Kilisesi'nin (VI. yüzyıl) arşitrav yüzeyinde[616], Ateni Sioni Kilisesi'nin (VII. yüzyıl) kuzey cephesindeki bir panoda[617], Martvili Manastır Kilisesi'nin (VII. yüzyıl) batı cephesindeki frizde[618] ve Ruisi Kilisesi'nin (VII. yüzyıl) tympanumunda çiçek motiflerinden oluşan kompozisyonlar görülmektedir (Şekil 444).[619]

Figürlü bezemeler Gürcü mimari plastiğinde oldukça önemli bir yere sahiptir. Gürcü mimari süslemesinde figürlü kompozisyonlar erken dönemlerden itibaren oldukça önemli bir yer tutmaktadır. Geometrik ve bitkisel bezemeye oranla figürlü ağır taş plastik bezeme Gürcü sanatında yer tutmuştur. Yüzeyi bezemesiz olarak da kullanılmakla birlikte çoğu kez bitkisel kompozisyonlar içerisinde tasvir edilmiştir.[620] Figürlü bezemeler kendi içerisinde insan ve hayvan grupları olarak iki alt grupta incelenmektedir.

Erken dönemlerden itibaren taş bezemede insan tasvirlerine yer verilmiştir. Bunlar arasında en çok karşılaşılan ise dini karakterler olmuştur. Dini karakterler içerisinde ise İsa, Meryem, peygamberler ve azizler önemli boyutta yer tutmaktadır. Kutsal kişilere ait figürler tek başına ya da gruplar halinde, zaman zamanda bir kompozisyon içerisinde betimlenmiştir.[621]

İnsan tasvirleri arasında Meryem ve Çocuk İsa konulu kabartmalar oldukça önemli yer tutmaktadır. İncelenen yapılarda yalnızca İşhani Manastır Kilisesi'de

[612] Dadiani, "High Crosses", p. 52.
[613] Khundadze, "5th-7th Century Architecture Sculpture", p. 13.
[614] Khundadze, "5th-7th Century Architecture Sculpture", pl. 5-8.
[615] Khundadze, "5th-7th Century Architecture Sculpture", pl. 14.
[616] Khundadze, "5th-7th Century Architecture Sculpture", pl. 15.
[617] Khundadze, "5th-7th Century Architecture Sculpture", pl. 50.
[618] Khundadze, "5th-7th Century Architecture Sculpture", pl. 54.
[619] Khundadze, "5th-7th Century Architecture Sculpture", pl. 61, 62.
[620] Mzia Begiashvili, *Jvris Tuma Şua Saukuneebis Kartul Khurotmodzğrebaşi (IV-XVIII ss),* (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Georgian Technical University, Tbilisi 2011, pp. 1-131.
[621] Khundadze, "5th-7th Century Architecture Sculpture", pp. 12-44.

Meryem ve Çocuk İsa tasviri bulunmaktadır. Figürler bir alınlık yüzeyine işlenmiştir. Günümüzde Rize Müzesi'nde yer alan pano bani tasvirleri de içermektedir.[622]

Gürcistan'daki yapılardan; Satskhenisi Kilisesi'nin (VI. yüzyıl) sütununun yüzeyindeki panoda[623], Davati Kilisesi'nin (VI. yüzyıl) kırık bir levhasında[624], Khandisi ve Gantiadi Kiliselerine (VI. yüzyıl) ait paye yüzeylerinde[625], Martvili Manastır Kilisesi'nin (VII. yüzyıl) batı cephesindeki friz içerisinde[626], Ruisi Katedrali'nin (VII. yüzyıl) typmanumunun alınlık kısmında benzer şekilde tasvirler görülmektedir (Şekil 445).[627]

Kutsal kişiler arasında din adamlarına ait pek çok tasvir de figürlü bezemelerde çokça tercih edilmiştir. İncelenen yapılar arasında yalnızca Tbeti Manastır Kilisesi'nde din adamı tasvirine yer verilmiştir (Şekil 47). Ancak bu figür günümüzde yerinde değildir. Figürün tanımı ancak eski yayınlardan yapılabilmektedir.

Gürcistan'daki pek çok yapıda erken dönemlerden itibaren din adamları ve azizlere ait tasvirlere yer verilmiştir. Erken örneklerden Ateni Sioni Kilisesi'nin (VII. yüzyıl) doğu duvarında din adamlarına ait pek çok tasvir bulunmaktadır (Şekil 441).[628] Diğer örnekler arasında Brdadzori Kilisesi (VI. yüzyıl) ve Zeda Tmogvi Kilisesi'nin (VI. yüzyıl) iç mekânındaki sütunların yüzeylerinde[629], Gantiadi Kilisesi'ne (VI. yüzyıl) ait kırık bir levha yüzeyinde[630], Dankali ve Boga Kiliselerine (IX. yüzyıl) ait panolarda benzer şekilde tasvirler bulunmaktadır.[631]

İnsan figürleri arasında bani tasvirleri de oldukça önem taşımaktadır. Pek çok yapıda yüzeyden yüksek kabartma şeklinde tasvir edilmiş cepheden verilmiş bani heykellerini görmek mümkündür. Çoğu zaman yapıya bağımlı olan figürlerin bir kısmı kabartmadan daha ziyade heykel formu kazanmıştır. Bani tasvirleri yapıların tarihlendirilmesinde ve dönemin heykel üslubunu göstermesi açısından oldukça önem taşımaktadır.[632]

---

[622] Turgay Yazar, "Tao-Klarceti Mimarlığında Taş Bezeme", *Selçuklu Medeniyeti Araştırmaları Dergisi*, 3, 2018, s. 343, res. 71.
[623] Dadiani, "High Crosses", pl. 90-92.
[624] Dadiani, "High Crosses", pl. 93-94.
[625] Dadiani, "High Crosses", pl. 97-99, 122-123.
[626] Khundadze, "5th-7th Century Architecture Sculpture", pl. 56.
[627] Khundadze, "5th-7th Century Architecture Sculpture", pl. 61-62.
[628] Khundadze, "5th-7th Century Architecture Sculpture", pl. 43-48.
[629] Dadiani, "High Crosses", pl. 73-76, 103, 122, 123, 163, 164.
[630] Dadiani, "High Crosses", pl. 122-123.
[631] Dadiani, "High Crosses", pl. 163-164.
[632] İşler, "Gürcü Dinsel Mimarisinde Bani Tasvirli Taş Kabartmalar", ss. 299-311.

İncelenen yapılardan yalnızca Tbeti Manastır Kilisesi'nde **bani** tasvirine yer verilmiştir (Şekil 74-75). Günümüzde Tiflis Güzel Sanatlar Müzesi'nde bulunan bani tasviri bölgedeki heykel üslubu ile oldukça benzerlik taşımaktadır. Bunun yanı sıra Rize Müzesi'nde yer alan İşhani Manastırına ait levhanın yüzeyinde kilise sunumu yapan figürler bulunmaktadır.[633] Bu figürlerin İşhani Manastırı'nın banileri olabileceği de düşünülebilir.

Tao-Klarceti'deki diğer yapılardan Opiza (VI. yüzyıl), Dolishane (937-954) ve Öşk Manastır Kiliselerinde (963-973) benzer şekilde bani tasvirlerine yer verilmiştir. Opiza Manastır Kilisesi'nde yer alan tasvir bir yüksek kabartma şeklindeyken, Öşk Manastır Kilisesi'ndekiler daha çok heykel formunda düzenlenmiştir.[634]

Gürcistan'daki pek çok yapıda da bani tasvirleri görülmektedir. Ateni Sioni (VII. yüzyıl) ve Mtskheta Jvari Kiliseleri hariç[635], hepsi X. yüzyıla tarihlendirilen; Kvaisa Jvari, Avnevi, Zarzma, Agara Uraveli Gorge, Darka, Sapara, Akhaltsikhe, Benisi, Zegani, Bredza, Shepiaki, Petobani, Kvelaantubani, Korogo, Joisubani ve Bza St. Giorgi Kiliselerinde benzer şekilde bani tasvirleri görülmektedir.[636]

Hayvan tasvirleri figürlü bezemelerin önemli bir kolunu oluşturmaktadır. İncelenen yapılarda yalnızca İşhani Manastır Kilisesi'nde hayvan tasvirine yer verilmiştir. İşhani'deki tasvir ise ejder ve aslanın mücadelesini içermektedir. Kompozisyon yapıda batı haç kolunun güney cephesindeki bir pencerenin alt bölümüne yerleştirilmiştir (Şekil 233).

İşhani'deki aslan ve ejder mücadelesinin benzer şekilde Gürcü mimari plastiğinde başka bir örneği bulunmamaktadır.[637]

İşhani Manastırı Meryem Ana Şapeli'nin giriş kapısının alınlık kısmında çoklu hayvan grupları yer almaktadır (Şekil 288-289). Hayvanlar hareket halinde kemer yüzeyine işlenmiştir. Günümüzde pek çoğu tanımlanamayan figürlerin arasında; grifonlar, aslan, horoz, keçi, tavşan, kanatlı at, fil ve tavus kuşları bulunmaktadır.

[633] Yazar, "Tao-Klarceti Mimarlığında Taş Bezeme", s. 343, res. 71.
[634] İşler, "Gürcü Dinsel Mimarisinde Bani Tasvirli Taş Kabartmalar", res. 8-14.
[635] Natela Aladaşvili, *Monumentalnaya Skulptura Gruzii*, Iskusstvo, Moskva 1977, pl. 25-26.
[636] Khundadze, "10th Century Architectural Sculpture", pl. 212, 226, 232, 238-249, 260, 273, 285.
[637] Korkut, *Artvin ve Erzurum'daki Gürcü Dini Mimarisinde Süsleme,* s. 229.

Cepheleri süsleyen plastik bezemeler dışında **freskler** de bezemenin önemli bir parçasını oluşturmaktadır. Pek çok yapıda freskler iç mekânı süslemiştir. İncelenen yapılardan yalnızca Makriali Kilisesi'nde fresklere yer verilmemiştir.

Duvar resmi geleneğinin Bizans sanat çevresiyle birlikte eş zamanlı olarak Gürcü kiliselerinde yaygınlaştığı düşünülmektedir. Erken dönemdeki yapılarda fresklerin varlığı sorunsalı bulunduğundan dolayı duvar resminin erken dönemlerine ilişkin çok fazla yorum yapılamamaktadır. Ancak VIII. yüzyıldan sonra kiliselerin iç mekânlarının fresklerle donatıldığı düşünülmektedir.[638]

Mtskheta yakınlarındaki Armazi Köyü'nde yer alan St. Giorgi Kilisesi'nin (IX. yüzyıl) ikonostasisi üzerinde azizlere ait olduğu kabul edilen figürler bulunmaktadır. Bu figürlerin en erken örnekler olduğu kabul edilmektedir. Ancak figürler yalnızca portre olarak işlenmiştir. Yüzlerdeki imgeler çoğunlukla yerel üsluplar taşımaktadır (Şekil 447).[639]

Gürcü duvar resminin IX. yüzyılda ekoller oluşturduğu ve farklı bölgelere ait üslupların ortaya çıktığı çoğu araştırmacılar tarafından kabul edilmektedir. Bunlar arasında David Gareja, Tao-Klarceti ve Svaneti gibi pek çok önemli merkez kendi üsluplarını geliştirmiştir.[640] Bu ekoller arasında Svaneti ve Tao-Klarceti bölgeleri Bizans resim geleneğine yakınlığı ile bilinmektedir.[641]

Genel olarak tıpkı Bizans'ta olduğu gibi Gürcü duvar resim geleneğinde de dini konular ön plana çıkmıştır. Hiyerarşik düzen Bizans ile hemen hemen benzer şekilde kurulmuştur. Kiliselerin merkezlerinde, kubbelerde Pantokrator, apsiste Deesis, alt bölümlerde peygamberler ve devamında kilise büyükleri tasvir edilmiştir. Kutsal kişi tasvirlerinin yanı sıra siyasi karakterlerle birlikte dönemin önemli olayları da fresklerin genel konusunu oluşturmuştur. Bunun haricinde kiliselerin dış cephelerini süsleyen

---

[638] Dionysis Mourelatos, "The Formation and Evolution of the Monumental Painting in Georgia (6th-12th c.). The Role of Byzantine Art", *Medieval Painting in Georgia*, Mariya Panayotidi (ed.), Vivliotechnika, Athens 2014, pp. 107-108; Ekaterine Gedevanishvili and Marine Kenia, "On the Interrelation of the World and Image in Medieval Georgian Mural Paintings", *Vahtang Beridze 1st Symposium of Georgian Culture: Georgian Art in the Context of European and Asian Cultures*, Georgia, 21-29 June 2008, p. 108; Kadiroğlu ve İşler, *Gürcü Sanatının Ortaçağı*, s. 68.

[639] T. Shevyakova, *Monumentalnaja jivopis rannego srednevekovja*, Helovneba, Tbilisi 1983, p. 18.

[640] Şalva Amiranaşvili, "David Garejis Undabnos Freskebi", *Dzeglis Megobari*, N1, 1964, pp. 11-14; Anna Zakharova and Sofia Sverdlova, "Original Wall paintings at the Church of the Saviour in Chvabiani (Upper Svaneti, Georgia) and Byzantine art at the turn of the tenth to eleventh centuries", *Zograf*, 39, 2016, pp. 11-23; Çelebi, *Başlangıçtan Günümüze Gürcü Sanatının Ana Hatları*, s. 129.

[641] Nina Chichinadze, Fresco-Icons on Facades of Churches in Upper Svaneti (Georgia)", *Kadmos*, 6, 2014, pp. 68-95.

bani tasvirlerini kiliselerin iç mekânlarındaki duvar resimlerinde de görmek mümkündür.[642]

Duvar resimlerinde işlenen en yaygın konular ise *İsa'nın Doğumu, İsa'nın Çarmıha Gerilişi, Deesis, Koimesis, Anastasis, Mısır'a Kaçış, Pantokrator İsa, Başkalaşım, Azize Nino ve Aziz Giorgi'nin hayatından kesitler* olmuştur.[643]

Gürcistan'da mozaik sanatı resim sanatı kadar fazla yaygınlaşmamış bir süsleme alanı olarak kalmıştır. Araştırmacıların pek çoğu mozaiğin zahmetli ve pahalı bir işçilik olmasından dolayı yaygınlaşmadığı düşünmektedir. Ancak yine de mozaik sanatı bazı yapılarda görülmektedir.

Gürcistan'ın erken Hristiyanlık merkezlerinden birisi olan Pitsunda yerleşimindeki katedralde, yapılan kazılar sonucunda pek çok yer mozaiği çıkarılmıştır. Mozaikler gelenek olarak Antik Roma işçiliğini ve kompozisyonunu devam ettirmiştir. Bazilikanın iç mekânında pek çok yerde mozaik kaplamalar bulunmaktadır. Narteks, bema, naos ve vaftizhane bölümleri tamamen Roma işi mozaiklerle kaplanmıştır. Bema bölümünde vazolar, bitkiler, hareket eden hayvan tasvirleri, geometrik bezemeler ve İsa'nın monogramı bulunmaktadır. Naosa ise geyiklerin içerisinde dans ettiği yeşil çayırlar ve ırmaklar tasvir edilmiştir. Buradan hareketle bu bölümde cennetin tasvir edildiği düşünülmektedir (Şekil 448).[644]

Benzer şekilde İşhani Manastır Kilisesi'nin zemininde de yapılan kazılar sonucunda geometrik motiflerin ağırlıkta olduğu mozaikler ortaya çıkarılmıştır (Şekil 284-285). İşhani'de yer alan zemin mozaikleri Gürcü sanatında mozaiğin gelişimini göstermesi açısından oldukça önemlidir. İşhani'de yer alan mozaikleri büyük oranda tekrarlayan zemin döşemeleri Gürcistan'ın Kutaisi kentinde yer alan Bagrat Katedrali'nde ortaya çıkmıştır. Her iki yapıda da benzer yapım teknikleri ve süsleme üslubunun kullanılması ortak bir mozaik sanatı anlayışının var olduğunu göstermektedir (Şekil 449).

---

642 Mariam Didebulidze, "Secular Trends in the Georgian Culture from the Period of Queen Tamar and the Contemporary Wall Painting", *Vahtang Beridze 1st Symposium of Georgian Culture: Georgian Art in the Context of European and Asian Cultures*, Georgia, 21-29 June 2008, pp. 121-127; Ida Sinkevic, "Fresco Icons in Monumental Art of Georgia and Byzantium: Meaning and Significance", *Vahtang Beridze 1st Symposium of Georgian Culture: Georgian Art in the Context of European and Asian Cultures*, Georgia, 21-29 June 2008, pp. 135-140.

643 Şalva Amiranaşvili, *Damiane*, Khelovneba, Tbilisi 1980, pp. 29-37.

644 Ketevan Diğmelaşvili, "Biçvintis Absidis Mozaikis Semantivis Şestsavlisatvis", *Kavkasiologiis Saertaşoriso Sametsniero-Kvleviti Sazogadoebrivi İnstitutis Jurnali Amirani*, N23, 2011, pp. 136-146.

Tsromi'de yer alan Kurtarıcı İsa Kilisesi'nin onarım çalışmalarında apsis bölümünde mozaik parçaları bulunmuştur. Araştırmacıların pek çoğu duvar yüzeyinde yapılan en erken mozaiklerin burada olduğu düşünmektedir. Parçalardan hareketle mozaikte İsa ile meleklerin tasvir edildiği anlaşılmıştır.[645]

Tsromi dışında mozaik örnekleri Gelati Manastırı Meryem Ana Kilisesi'nin apsis duvarında bulunmaktadır. Bizanslı bir ustanın ellerinden çıkmışcasına yapılan mozaiklerde Meryem kucağında Çocuk İsa ve başmelekler ile tasvir edilmiştir. Figürlerin duruşlarından kullanılan renklere ve kıyafetlere kadar Bizans mozaik sanatının esintilerini taşımaktadır.[646]

5.2.3. Malzeme ve Teknik

Yapıların hepsinde ana inşa malzemesi olarak taş kullanılmıştır. Yapıların bazı bölümlerinde yer yer tuğlanın kullanıldığı görülmektedir. Özellikle yapıların cephelerinde, strüktürel ve bezeme elemanlarında düzgün kaliteli kesme taş malzemenin kullanılmıştır.

İnşa malzemesi dışında, kaplama malzemesi olarak çatılarda farklı tipte sırlanmış kiremit görülmektedir. İşhani'de kaburgalı tip ve Othta'da Marsilya tipi kiremitler kullanılmıştır. Bunlar dışında Makriali ve Mamatsminda Kiliselerinde taş kaplamaların kullanılması oldukça dikkat çekicidir.

Teknik açıdan değerlendirildiğinde ise dolgu tekniğinin kullanıldığı görülmektedir. Bol miktarda harçla birlikte moloz taş malzeme kullanılarak teknik oluşturulmuştur. Yapıların hem içinden hem de dışından düzgün kesme taş malzemelerle kaplanmıştır.

Yapıların cephelerini ve iç mekânını süsleyen bezemeler, farklı teknik ve malzemelerle oluşturulmuştur. Cephelerde çoğunlukla düzgün kesme taşlardan oluşan bezemeler dikkat çekmektedir. Geometrik bezemelerin büyük çoğunluğu ve bitkisel bezemelerin bir kısmı alçak kabartma teknikle yapılmıştır. Figürlü bezemelerde ise çoğunlukla yüksek kabartma tekniği kullanılmıştır. İşhani Manastır Kilisesi'nin zeminindeki mozaiklerinde kiremit tozu, kül ve harç kullanılarak yapılmıştır.

[645] Kadiroğlu ve İşler, *Gürcü Sanatının Ortaçağı*, s. 147.
[646] Şalva Amiranaşvili, "Gelatis Mozaika", *Dzeglis Megobari*, N4, 1965, pp. 9-14.

Duvar resimleri ise sıva üzerine uygulanmıştır. Bir ya da birden fazla astar yüzeylere uygulandıktan sonra asıl sahneler yapılmıştır. Sahneler öncelikle duvarlara çizilerek taslakları çıkarılmış, daha sonra ise boyalarla renklendirilmiştir.

Tao-Klarceti'deki yapılarla karşılaştırıldığında ise malzeme ve teknik açıdan birbirini tekrarlamaktadır. Bölgedeki yapıların büyük bir kısmında dolgu tekniği kullanılmış, cepheler hem içten hem de dıştan düzgün kesme taşlarla kaplanmıştır. Gürcistan'daki yapılarda da benzer şekilde dolgu teknikli pek çok yapı bulunmaktadır. Sonuç olarak inşa tekniklerinin ve benzer malzemelerin kullanılması Gürcü sanatında oldukça kuvvetli bir mimarlık geleneğinin olduğu göstermektedir.

5.2. Katalogda Ele Alınan Yapılarda Bizans Etkileri

5.2.1. Plan

5.2.1.1. Bazilikalar

İncelenen yapılar arasında Othta Manastır Kilisesi ve Makriali Kilisesi bazilikal plan şemasına sahiptir. Makriali Kilisesi tek nefli iken, Othta Manastır Kilisesi üç nefli şemada inşa edilmiştir.

5.2.1.1.1. Tek Nefli Kiliseler

Makriali Kilisesi, Orta Çağ'da inşa edilen bölgedeki önemli yapılardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Her ne kadar araştırmacılar tarafından çok fazla incelenmese de Gürcü ve Bizans toprakları arasındaki tampon bölgede yer almasından dolayı önem taşımaktadır. Çünkü benzer iki kültürün mimari anlamdaki etkileri bu tampon bölgede görmek daha kolaydır. XII-XV. yüzyıllar arasında inşa edildiği düşünülen kilise, bazilikal formu ile oldukça dikkat çekmektedir.[647]

Yapı geç dönemde tek nefli tonoz örtülü bazilikal bir şemaya sahiptir. Ancak tek nefli küçük yapıların aksine narteksi, çan kulesi ve görkemli görünüşü ile dikkat çekmektedir. Kilisenin inşa süreci ve geçirdiği dönemler hakkında çok fazla bilgi olmadığı için plan çözümlemesi yapmak güçleşmektedir. Yapıda yapılan incelemeler sonucunda en az üç yapım evresi olduğu tespit edilmiştir. Ancak bu evrelerin kilisenin orijinal plan dokusunu etkilediği tam olarak söylenemez.

Doğu batı doğrultusunda uzanan yapı dikdörtgen formlu, tek nefli klasik bir bazilikadır. Doğuda yer alan apsis içten ve dıştan yarım daire formda tasarlanmıştır.

[647] Bryer, "Greeks and Türkmens: The Pontic Exception", p. 136.

Yapının hemen batısında uzanan narteks bölümü yapıyla aynı boyutlarda tasarlanmıştır. Zemin üzeri iki katlı çan kulesi de nartekse bitiştirilmiştir. Yapı genel olarak bir bütün olarak algılanmaktadır. Ancak narteksin kuzey ve güney duvarında yer alan kemerler, yapının bir yapım evresi geçirdiğini haber vermektedir. Kemerlerin ilk inşasında boş olduğu düşünülürse yapının nartekse bitişik ek mekânlarının olduğu ya da yapının iki nefinin daha olduğu da varsayılabilir.

Makriali'nin de içinde bulunduğu tarihi Lazeti Bölgesi, Helen kültürünün uzun yıllar etkisi altında kalmıştır. Tarihi kaynaklar da Gürcistan'ın Karadeniz şeridi ile Lazeti çevresinin Helen kültürü etkisi altında kaldığını aktarmıştır.[648] Özellikle Batı Gürcistan'da yer alan Bizans mimarisinin etkili olduğu yapılar göz önüne alındığında kültürel etkinin boyutları ortaya çıkmaktadır. Yapının plan şemasını ise mevcut bulunduğu kültür ortamı ile birlikte değerlendirmek daha doğru olacaktır.

Yapı mevcut plan şeması ile değerlendirildiğinde Orta Bizans döneminin tek nefli yapılarıyla benzer yönlere sahip olduğu görülmektedir. Özellikle Trabzon ve çevresinde inşa edilen tek nefli yapılarla benzer özellikler taşımaktadır. Bunlardan Trabzon Bahçecik Mahallesi'nde inşa edilen St. Akindynos Kilisesi (Küçük Fatih Camii) XI. yüzyıla tarihlendirilmektedir (Çizim 113).[649] Form itibariyle yapı, tek nefli ve tonoz örtülüdür. Doğuda yer alan apsisi içten yarım daire, dıştan ise üç köşeli olarak tasarlanmıştır. Apsis duvarında Makriali Kilisesi'nde olduğu gibi üç pencere açıklığı bulunmaktadır. Güney cephenin ortasına yerleştirilen giriş kapısı bir narteks ile vurgulanmıştır. Yapının batı bölümü camiye çevrildikten sonra orijinal dokusunu kaybetmiştir. Trabzon'da yer alan St. Barbara Şapeli'de (X-XII. yüzyıl) benzer özellikler taşımaktadır (Çizim 114).[650] Yapı tek nefli, tonoz örtülü bir bazilikadır. Doğu bölümde yer alan apsis içten yarım daire, dıştan ise beş köşeli olarak tasarlanmıştır. Benzer şekilde yapının batısında kare formlu bir narteks dikkat çekmektedir. Narteks birimi ve benzer naos uygulaması ile oldukça yakın bir örnektir.

Akçakale'de yapılan kazılarda ortaya çıkarılan Akçakale Şapeli (X-XII. yüzyıl)[651] de benzer özellikler taşımaktadır (Çizim 115). Bu yapının da batısına narteks

[648] Vanilişi ve Tandilava, *Lazlar'ın Tarihi*, ss. 36-44.
[649] Haşim Karpuz, *Trabzon Merkez ve İlçelerindeki Önemli Tarihi Yapılar*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 2018, s. 45; Bryer and Winfield, *The Byzantine Monuments and Topography of the Pontos*, I, p. 217.
[650] Selina Ballance, "Churches of Trebizond", *Anatolian Studies*, 10, 1960, p. 171.
[651] Gazanfer İltar and Akın Temür, "Excavation Studies of Trabzon Akçakale (Kordle) Castle", *Academic Research in Social, Human and Administrative Sciences-I*, Ankara 2018, pp. 405-406.

eklenmiştir. Apsisi içten ve dıştan yarım daire formunda tasarlanmıştır. Benzer bir örnek ise Akçaabat Orta Mahalle'de yer alan şapeldir (Çizim 116) (XIII. yüzyıl).[652] Şapel tek nefli ve tonoz örtülüdür. Benzer şekilde apsisi içten ve dıştan yarım daire formunda düzenlenmiştir.

Sonuç olarak yapının plan şeması değerlendirildiğinde bölgenin önemli kültür ve sanat merkezi olan Trabzon'dan etkilendiği düşünülebilir.

5.2.1.1.2. Üç Nefli Kiliseler

Othta Manastır Kilisesi'nin kuruluşu hakkında kesin bilgiler bulunmamaktadır. Kilisede bulunan iki kitabeden de yapının kesin inşa tarihi hakkında herhangi bir bilgi edinilememektedir. Araştırmacılar yapıda en az iki yapım evresinin olduğunu düşünmektedir. Yapının her iki inşa döneminde de bazilikal şemada inşa edildiği araştırmacılar tarafından kabul edilmektedir.

Kilise, doğu-batı doğrultusunda üç nefli bazilikal planlı olarak inşa edilmiştir. Ana mekân iki sıra halinde toplamda sekiz haçvari paye ile üç nefe bölünmüştür. Payeler birbirlerine oldukça geniş yuvarlak kemerlerle bağlanmıştır. Orta nef yan neflerden iki kat daha geniş tutulmuştur. Ana mekânın doğusunda yer alan apsis içten yarım yuvarlak, dıştan ise düz bir duvar şeklinde yansıtılmıştır. Apsisin her iki yanında iki katlı pastophorion hücreleri bulunmaktadır. Ana mekânın batısına bir galeri eklenmiştir. Galerilerin gerisinde ise dikdörtgen formlu bir narteks ya da mezar odası yer almaktadır.

Othta Manastır Kilisesi'nde uygulanan bazilikal plan şeması Bizans topraklarında erken dönemlerden itibaren hemen her bölgede karşılaşılan bir şema olmuştur. İnşa edilen bazilikaların çoğunda orta nef vurgulanmış ve yükseltilmiştir. Uzunlamasına gelişim gösteren şemalar bazilikaların vazgeçilmez unsurları olmuştur. Yine Bizans topraklarında inşa edilen bazilikalarda pastophorion hücreleri ve narteksler ana unsurlar olmuştur.

Othta Manastır Kilisesi, plan şemasıyla itibariyle Bizans tipi üç nefli bazilikaların bütün özelliklerini bünyesinde barındırmaktadır. Ancak inşa tarihi itibariyle değerlendirildiği vakit Bizans topraklarında farklı plan tiplerinin popüler olduğu da görülmektedir. Ancak tarihsel sıralama yapıların birbirlerine olan etki

[652] Ballance, "Churches of Trebizond", p. 167; Karpuz, *Trabzon Merkez ve İlçelerindeki Önemli Tarihi Yapılar*, s. 154.

alanını belirlemede en temel olarak değerlendirmek yanlış olacaktır. Çünkü bu yapıda Bizans tipi bazilika şemasının bütün özellikleri takip edilebilmektedir.

Othta Manastır Kilisesi taşıdığı özellikler itibariyle daha çok Suriye ve çevresindeki bazilika üslubunun etkileri görülmektedir. Özellikle yapıda uzunlamasına nef olgusunun vurgulanarak belirginleştirilmesi ve iki sıra halinde düzenlenmiş çok sayıdaki paye ile nef ayrımının sağlanması, orta nefin yan neflere göre iki kat daha geniş tutulması erken dönem Suriye bazilika üslubunun en temel özelliklerinden bazılarıdır.[653]

Othta Manastır Kilisesi'nin pastophorion hücrelerinin iki katlı olması ve galeri katının olması Suriye tipi bazilikalar ile olan farklılıklarını ortaya koymaktadır. Suriye tipi bazilikalarda pastophorion hücreleri çoğunlukla tek katlı olarak düzenlenmiştir.

Suriye bazilikalarından; Halep'teki Kharab Şems Bazilikası'nın (V. yüzyıl)[654] yan neflerinin orta nefe olan orantısı (Çizim 117), ışık katının belirgin olması, apsis duvarının düz bir şekilde dışa yansıması, payelerin birbirlerine devasa yuvarlak kemerlerle bağlanması gibi daha birçok özellik açısından Othta Manastır Kilisesi ile benzeşmektedir.

Yine benzer örnekler olarak Dar Qita St. Paul ve Musa Kilisesi (418)[655], Umm-es-Surab Manastır Kilisesi (489)[656] ve Rusafa St. Sergius Bazilikası (520)[657] verilebilir (Çizim 118-120).

Sonuç olarak Othta Manastır Kilisesi; anıtsal dokusu ve plan şeması açısından Bizans kilise mimarisinin büyük oranda etkilerini taşımaktadır.

5.2.1.2. Haç Planlı Kiliseler

5.2.1.2.1. Serbest Haç Planlı Kiliseler

Tbeti Manastır Kilisesi serbest haç plan şemasında inşa edilmiştir. Tbeti Manastır Kilisesi'nin toplamda altı yapım evresi bulunmaktadır. Ancak bu evrelerden yalnızca ikisinde yapının plan şeması tamamen değişmiştir. Bu açıdan bu yapıda uygulanan iki plan şeması da değerlendirilmiştir.

[653] Krautheimer and Ćurčić, *Early Christian and Byzantine Architecture*, pp. 147-165.
[654] H.C. Butler, *Early Churches in Syria*, Hakkert, Amsterdam 1929, p. 32.
[655] Krautheimer and Ćurčić, *Early Christian and Byzantine Architecture*, p. 142.
[656] Krautheimer and Ćurčić, *Early Christian and Byzantine Architecture*, p. 141.
[657] Krautheimer and Ćurčić, *Early Christian and Byzantine Architecture*, p. 153.

Araştırmacılar IX. yüzyılın sonu ile X. yüzyılın ilk çeyreğine tarihledikleri ilk yapım evresinde yapının oktagon bir şemaya sahip olduklarını ifade etmişlerdir.[658] Bu evrede yapının Taoskari Kilisesi (IX-X. yüzyıl) gibi dıştan onaltıgen içten ise oktagon bir şemaya sahip olduğu düşünülmektedir (Çizim 104).[659] Bu plan şemasında tam doğu eksende yer alan eksedra daha geniş tutularak apsise dönüştürülmüş, dışarıya üç köşeli olarak yansıtılmıştır.

Araştırmacıların çoğu oktogon şemanın Ermeni ve Gürcü kiliselerine Bizans'tan Suriye kanalı ile geçtiğine inanmaktadır.[660] Oktagon şemanın Bizans'taki en önemli ve en ihtişamlı örneği Antakya'daki "Altın Oktagon" (Çizim 121) olarak nitelendirilen kent katedralidir (341)[661]. Katedralin, Kuzey Suriye'nin bir eyaleti olan Antakya'da yer alması Suriye'nin, Bizans ve çevre kültürlerin mimarisi üzerindeki etkisini göstermesi açısından önem taşımaktadır.

Tbeti Manastır Kilisesi'ndeki şemayı anlayabilmek için Büyük Constantinus'un inşa ettirdiği katedrali iyi okumak gerekmektedir. Constantinus inşa ettirdiği yapı; dıştan bir ambulatoryum ile çevrelenmiş sekizgen bir şemaya sahiptir. Yapının doğu duvarının aksındaki eksedra daha geniş tutulmuş ve dışarıya taşıntı yapmıştır. Apsis olarak vurgulanan bu bölüm içten yarım daire, dışarıya ise üç köşeli olarak yansıtılmıştır.[662]

Her iki planda değerlendirildiği zaman büyük benzerlikler ortaya çıkmaktadır. Tbeti Manastır Kilisesi iç formu ile birbirini tekrarlamaktadır. Ancak Antakya'da uygulanan iç şema dışarıya da olduğu gibi yansıtılmıştır. Ancak bu plan şemasının Gürcülere nasıl ulaştığı hala bir tartışma konusudur. Araştırmacıların çoğunluğu Gürcülerle Bizanslılar arasında Ermenilerin bir tampon görevi gördüğünü ve mimari aktarımlarda bulunduklarını söylemektedir.[663]

---

[658] Khoshtaria, *Churches and Monasteries in Klarjeti*, ss. 239-240.
[659] Khoshtaria, *Churches and Monasteries in Klarjeti*, s. 239.
[660] Giviashvili, "Georgian Polyapsidal Church Architecture", pp. 176-178; Mepisashvili and Tsintsadze, *The Arts of Ancient Georgia*, p. 59, 62, 98.
[661] Nadine Schibille, *Hagia Sophia and the Byzantine Aesthetic Experince*, Rouledge Publishing, London 2014, pp. 78-85.
[662] Deichmann, "Das Oktogon Von Antiocheia: Heroon-Martyrion, Palastkirche Oder Kathedrale?", pp. 40-56.
[663] Victoria Pishchulina, "To the question of the Georgian influence on architecture of mono-apsishall churches of the North Caucasus of the Medieval period", *MATEC Web of Conferences*, 106, 2017, pp. 1-9. DOI Code: 10.1051; Leeming, *Architecture and Asceticism: Cultural Interaction between Syria and Georgia in Late Antiquity*, pp. 28-52; Mepisashvili and Tsintsadze, *The Arts of Ancient Georgia*, p. 59; Kleinbauer, "The Origin and Functions of the Aisled Tetraconch Churches in Syria and Northern Mesopotamia", pp. 107-108.

Eğer Ermeni planları da incelenirse Gürcülerin Bizans ile olan bağlantıları ortaya çıkacaktır. Zira VII. yüzyıldan sonra Bizans'ın önemli bir mimarlık sahası olan Suriye'de mimarlık faaliyetleri karanlık döneme girmiş ve tamda bu dönemde Doğu Anadolu'da Ermeni mimarlık ürünleri ortaya çıkmaya başlamıştır.[664] Ermeni kiliseleri arasında Evgard Zoravor Kilisesi (662-685)[665] ve İrind Kilisesi (645-660)[666] oktagon şemanın en önemli örneklerinden bazılarıdır (Plan 122). Yine Bizans topraklarında inşa edilen Suriye'deki Ezra St. George Kilisesi (515)[667] ve İtalya'daki Ravenna San Vitale Kilisesi (540)[668] bu tipin Tbeti Manastır Kilisesi ile benzer örnekleridir (Çizim 123, 125).

Sonuç olarak; Antakya Altın Oktagonu'nun Ermeni ve Gürcü kiliselerini etkilediği, bunun sonucu olarak da Tbeti Manastır Kilisesi'nde benzer formlarda uygulandığı söylenebilir.

Tbeti Manastır Kilisesi'nin üçüncü evresinde ise plan şeması serbest haç plana dönüştürülmüştür. Araştırmacılar bu evreyi X. yüzyılın son çeyreğine tarihlemektedir.[669] Yapının batı ve kuzey haç kolları yıkıldığı için araştırmacılar yapının planı bazı tahminler üzerinden değerlendirerek tamamlamıştır. Yeni şemasında yapının eski evresine ait olan kuzey haç kolunun ve doğu haç kolunun köşe bölümünün esas alınarak uygulandığı düşünülmektedir. Yapıda yapılan incelemelerde kullanılan malzemenin benzerliği ve dilastasyonun bulunması bu varsayımları bir bakıma doğrulamaktadır.

Yeni plan şemasına göre yapı dört ana yöne yerleştirilmiş eş boyutlu haç kollarına sahiptir. Eski plandaki üç köşeli apsis aynen kullanılmış, fakat dıştan düz bir duvarla kapatılmıştır. Merkezde yer alan kubbe dört serbest ayağa oturmuştur. Haç kolları birer sıra duvar payesi ile genişletilmiştir. Bu plan şemasına sonradan kuzey ve güneybatı köşelere birer şapel eklenerek yapının yarı serbest haç görünümü kazanması sağlanmıştır. Doğu haç kolunun kuzey ve güneyine oldukça dar tutulmuş birer pastophorion hücresi eklenmiştir. Bu pastophorion hücrelerinin asimetrik gözükmesi

[664] Mango, *Bizans Mimarisi*, ss. 145-152.
[665] Mango, *Bizans Mimarisi*, s. 152.
[666] Mango, *Bizans Mimarisi*, s. 152.
[667] Kleinbauer, "The Origin and Functions of the Aisled Tetraconch Churches in Syria and Northern Mesopotamia", p. 108.
[668] Krautheimer and Ćurčić, *Early Christian and Byzantine Architecture*, p. 234.
[669] Khoshtaria, *Churches and Monasteries in Klarjeti*, pp. 236-237.

ise yine eski ile yeni plan şemasından doğan boş bölümlerden meydana gelmesi ile alakalı bir durumdur.

Tbeti Manastır Kilisesi'nin son plan şeması olan serbest haç plan şeması Bizans'ın erken dönemlerinden itibaren uygulama alanı bulmuş bir tipolojidir. Hemen hemen bütün Hristiyan toplumlarda kutsal görülen haç formun milletlerin mimari uygulama alanı içerisinde görülmesi oldukça doğal bir sonuçtur. Bu açıdan haç plan şemasının doğrudan Bizans ya da Ermeni toplumlarından Gürcülere geçtiği söylemek yanlış bir tanımlama olur. Ancak Bizans ve Gürcü kiliselerinin benzer özellikleri vurgulanarak uzaklık ya da yakınlık ilişkisi kurulabilir.

Bizans topraklarında haç plan şeması en erken IV. yüzyıla kadar inmektedir.[670] Bilinen en erken örneği İstanbul'da inşa edilen Kutsal Havariler Kilisesi'dir (Çizim 125) (306-361).[671] Araştırmacılar yapının dört eşit haç kolundan oluştuğunu ve merkezinin bir kubbe ile kapatıldığını söylemektedir. Haç kolları farklı olarak bu yapıda tonoz yerine kubbe ile kapatılmıştır. Merkezde yer alan kubbe de dört serbest ayağa oturmuştur. Bu yapı en erken örnek olduğu için yapı ile çağdaş sayılabilecek örnekleri incelemek daha doğru bir sonuç alınabilmesine olanak sağlayacaktır.

Kapadokya'da ve Kuzey Suriye'de inşa edilen serbest haç planlı yapılar kısmen Gürcü kiliseleri ile benzerlikler taşımaktadır. Bu nedenle değerlendirmede Kapadokya ve Kuzey Suriye yapıları örnek alınarak Tbeti Manastır Kilisesi olan benzer yönleri ortaya konulmaya çalışacaktır.

Kapadokya'da inşa edilen serbest haç planlı yapılar çoğunlukla V-VI. yüzyıllara tarihlendirilmektedir.[672] Burada inşa edilen yapıların çoğunluğunda batı haç kolu daha uzun tutulmuştur. Ayrıca doğu haç kolunun dışarıya çokgen olarak yansıması ve pastophorion hücrelerinin olmaması temel ayrım noktası olarak görülmektedir. Yapıların bazılarında ise batı haç kolunun kuzey ve güney bölümlerine ek mekânların yerleştirildiği bilinmektedir. Kapadokya'daki yapılardan Tbeti Manastır Kilisesi'ne en yakın örnek Niğde Kitreli Kilisesi'dir (Çizim 126) (V-VII. yüzyıl).[673] Ancak bu yapı Tbeti Manastır Kilisesi'ne oranla oldukça küçük kalmaktadır. Plan şemasına göre yapı

[670] Koch, *Erken Hristiyan Sanatı*, s. 53.
[671] Beatrice Daskas and Fani Gargova, *The Holy Apostles Visualizing a Lost Monument*, Dumbarton Oaks Papers, Washington DC, pp. 3-41; Krautheimer and Ćurčić, *Early Christian and Byzantine Architecture*, pp. 51-52.
[672] Restle, *Studien zur frühbyzantinischen Architektur Kappadokiens*, II, pp. 145-155.
[673] Pekak, "Kappadokia'daki Bizans Dönemine Ait Haç Planlı İki Kilise", ss. 92-93.

dört eşit haç kolundan oluşmaktadır. Kapadokya'daki yapılarda olduğu gibi apsis dıştan yarım daire formunda yansımıştır. Haç kolları tonozlarla merkez ise köşelere oturan kubbe ile kapatılmıştır. Yine benzer bir örnek Kapadokya Viranşehir 1 Nolu Kilise'dir (Çizim 127) (V-VI. yüzyıl).[674] Bu kilisede ise farklı olarak kuzey haç kolu diğerlerinden uzun tutulmuştur. Batı haç kolunun güneyine de bir ek mekân eklenmiştir.

Tbeti Manastır Kilisesi'nin ilk evresinden kalan apsisin çokgen formunun değiştirilmeden uygulanması akıllara ilk olarak Kapadokya'daki apsis formlarını getirmektedir. Kayseri Tomarza'da yer alan Panagia Kilisesi (Çizim 128) (VIII. yüzyıl)[675] apsisinin çokgen formu ile benzerlik taşımaktadır. Ancak batı kolunun uzun olmasından dolayı da Tbeti Manastır Kilisesi'nden farklılaşmaktadır.

Kuzey Suriye'de yer alan Qalat Seman St. Simon Stylites Manastırı Kilisesi (476-490)[676] ve Antakya Genç Simon Stylites Manastır Kilisesi (541-562)[677] incelendiğinde yapıların bölgedeki ve çevre kültürlerdeki yapıları etkilediği düşünülebilir (Çizim 129-130). Zira bu iki manastır kilisesi de anıtsal boyutlarıyla oldukça dikkat çekicidir.

Tbeti Manastır Kilisesi'nin inşa edildiği dönemde Tao-Klarceti'deki serbest haç planlı yapılarında var olduğu bilinmektedir. Opiza Manastır Kilisesi (Çizim 131) (VI. yüzyıl)[678], Midznazori Manastır Kilisesi (VIII-IX. yüzyıl)[679] ve Şatberdi Manastır Kilisesi'nin (VIII-IX. yüzyıl)[680] bölgedeki haç planlı yapıları etkilediği de düşünülmektedir. Zira başlangıçta Opiza Manastır Kilisesi'nde uygulanan serbest haç plan şemasının devamında Şatberdi Manastır Kilisesi ve Midznazori Manastır Kilisesi'nde uygulandığı düşünülmektedir.

Tbeti Manastır Kilisesi'nde uygulanan serbest haç plan şemasını Bizans kiliselerinde aramak yerine Tao-Klarceti'deki inşa edilen serbest haç plan tipi yapılarda aramak daha doğru bir tespit olacaktır diye düşünmekteyiz.

---

[674] Bell and Ramsay, *The Thousand and One Churches*, p. 268.
[675] Krautheimer and Ćurčić, *Early Christian and Byzantine Architecture*, p. 164.
[676] Gary Vikan, *Byzantine Pilgrimage Art*, Dumbarton Oaks Papers, Washington DC, 1982, pp. 8-9.
[677] Djobadze, *Archaeological Investigations in the Region West of Antioch on-the-Orentes*, pp. 3-54.
[678] Bayram, *Artvin'deki Gürcü Manastırlarının Mimarisi*, ss. 126-127.
[679] Bayram, *Artvin'deki Gürcü Manastırlarının Mimarisi*, s. 125.
[680] Bayram, *Artvin'deki Gürcü Manastırlarının Mimarisi*, s. 125.

5.2.1.2.2. Kapalı Haç Planlı Kiliseler

İşhani Manastır Kilisesi hem kapalı haç plan tipi içerisinde hem de karma plan tipi içerisinde değerlendirilmektedir.

İşhani Manastır Kilisesi, anıtsal mimarisi ve süsleme kompozisyonları ile Tao-Klarceti'deki en önemli kiliselerden biridir. Yapının inşa tarihi ile ilgili kitabeler ve el yazmaları bulunmaktadır. El yazmalarından ve kitabelerden hareketle yapının plan özelliği olarak üç farklı şemada inşa edildiği düşünülmektedir.

Birinci varsayıma göre yapı üç nefli bazilikal planlı olarak Ermeni Katalikosu III. Nerses (641-661) inşa edilmiştir.[681] İkinci görüşe göre de yine IX. yüzyıldan sonra kubbeli bazilikal plan şemasında inşa edildiğidir.[682] Ancak bu plan şemalarının nasıl olduğu hakkında herhangi bir veri bulunmamaktadır.[683] Şemaların nasıl olduğu tam olarak bilinmediği için bir değerlendirme yapılamamaktadır. Fakat Katalikos III. Nerses (641-661) tarafından bazilikal şemada inşa edildiği varsayıldığında, yapının Suriye'deki ya da hemen yakın çevredeki Ermeni bazilikalarından etkilenerek inşa edilmiş olabileceği düşünülebilir. Hatta III. Nerses'in Ermeni Katalikosu olduğu göz önüne alınırsa muhtemelen Ermeni mimarisinin etkin olduğu düşünülebilir. İlk evre için bir değerlendirme yapılırsa, Suriye ve ağırlıklı olarak Ermeni bazilika üsluplarının etkilerinin olabileceği düşünülebilir.

Diğer bir görüş ise yapının tetrakonkosh bir plana sahip olduğu yönündedir.[684] Araştırmacılar bu görüşü ise apsisin sütunlarla çevrilmesi ve ambulatoryum ile kuşatılması ile ilişkilendirmektedir. Apsiste yer alan sütunlu ve dehlizli bölüm tetrakonkosh şemanın bir parçası olarak düşünüldüğü zaman; Bizans ve Ermeni mimarisi içerisindeki tetrakonkosh yapılar incelenmelidir. İşhani'de görülen sütunlu, ambulatoryumlu düzen; Milano St. Lorenzo Kilisesi (326-330)[685]ve Antakya Samandağ Selecua Pieria Martyriumu'nda (V. yüzyıl)[686] benzer bir şekilde görülmektedir (Çizim 132-133). Ancak yalnızca apsis düzeni açısından bütün bir planı

[681] Kadiroğlu ve İşler, *Gürcü Sanatının Ortaçağı*, s. 68.
[682] Kadiroğlu burada İşhan Katedrali'nin Nerses'ten sonraki inşa sürecinde kubbeli bazilikal şemada da inşa edilebileceğini ileri sürmüştür. Ancak bu bilgileri paylaşırken kesinlik belirtmeden olasılıklar üzerinden değerlendirme yapmıştır. Bknz. Kadiroğlu ve İşler, *Gürcü Sanatının Ortaçağı*, s. 68.
[683] Dvali, *İshkhani*, ss. 13-17.
[684] Eugene Kleinbauer, "Zvart'notz and Origin of Christian Architecture in Armenia", *The Art Bulletin*, 54/3, 1972, pp. 250-251; N. D. Gutschow, "Kirchen in Tao-Klardjetien in der nordöstlichen Türkei", Arch*äologische Mitteilingen aus İran,* 4, 1971, pp. 245-247; Takaishvili, *1917 Tclis Arkeologiuri Ekspeditsia Samkhret Sakartveloshi*, pp. 23-44.
[685] Koch, *Erken Hristiyan Sanatı*, s. 33.
[686] Krautheimer and Ćurčić, *Early Christian and Byzantine Architecture*, p. 138.

değerlendirmek doğru olmayacaktır. Ancak mevcut planından önceki aşama, VIII. ve IX. yüzyıla tarihlendirildiği göz önüne alınırsa, Ermeni ya da Suriye kökenli bir etkinin olduğu düşünülebilir.

Yapının son plan şeması günümüzdeki uygulamadır. Yapı kapalı haç plan şeması ile serbest haç plan şemasının bir karışımı niteliğindedir. Araştırmacılar bu açıdan yapının özgün şemaya sahip olduğunu vurgulamıştır. Zira IX. yüzyılda bölgedeki yapılarda karma plan şeması henüz görülmemektedir.[687] Kapalı haç şemasının ve karma şemanın uygulandığı örnekler bir yüzyıl sonra hem Gürcistan'da hem de Tao-Klarceti'de uygulanmaya başlamıştır.

Kapalı haç plan şemasının Bizans'taki en erken örnekleri Suriye çevresinde V. yüzyılda ortaya çıkmıştır.[688] Gerasa (Jerahs) kentinde 464-465 yılları arasında Peygamberler, Havariler ve Şehitler (Çizim 134) adına inşa edilen yapı dikdörtgen şemanın içerisine yerleştirilmiştir. Merkezde yer alan kubbe dört serbest ayağa oturmuştur. Ancak burada tam bir kubbe örtüsünün olduğu söylenemez. Haç kolları tonozlarla örtülmüş, köşelere de hücreler yerleştirilmiştir. Suriye'de inşa edilen Anderin Kilisesi'de (Çizim 135) (VI. yüzyıl)[689] ikisi serbest olmak üzere dört paye üzerine oturan bir kubbe ile örtülmüştür. Ancak bu örnekler henüz tüm Bizans coğrafyasına yayılmadan önce inşa edilmiştir. Kapalı haç plan şeması VIII. yüzyılda imparatorluk genelinde yaygınlaşmaya başlamıştır.[690] Bu yüzyıldan sonra kubbeye geçişlerde pandantif kullanımı görülmektedir. İşhani'de kubbeye geçişlerde kullanılan pandantiflerde aslında bölgedeki yapılarda pandantifin kullanımının başlangıcı olarak görülebilir.

İşhani'nin haç plan şeması incelendiğinde batı haç kolunun derinlik kazanarak uzadığı fark edilmektedir. Tıpkı Kapadokya Bölgesi'nde görülen şemalarda olduğu gibi burada da diğer kollara 3/2 kadar bir oranın olduğu görülmektedir. Ancak plan bazında Kapadokya yapılarıyla benzerlik aransa da anıtsallığı itibariyle ayrılmaktadır. İhtişamlı görünümü ile Suriye ve Ermeni kiliselerindeki görkemli yapılar ilk etapta hatırlanmaktadır. Bizans yapılarında uygulanan kapalı şemada çoğunlukla köşe odaları görülmektedir. Bu açıdan da İşhani, Bizans kiliselerinde görülen köşe odalı şemalardan ayrılmaktadır. Çünkü İşhani'de uygulan şema, tam olarak kapalı bir haç

[687] Bknz: Karma Plan Tipi s. 169.
[688] Alpago-Novello, "Religious Architecture", p. 263; Mango, *Bizans Mimarisi*, s. 29.
[689] Alpago-Novello, "Religious Architecture", p. 263.
[690] Mango, *Bizans Mimarisi*, s. 152.

plan tipi özelliği sergilememektedir. Çünkü batı haç kolunun kuzeyine ve güneyine yerleştirilen mekânlarla doğudaki dehlizli ve pastophorion bölümleri yapıya kıyasla daha basit tutulmuştur.

İşhani'nin plan şemasını doğru bir şekilde değerlendirmek için Ermeni kiliselerini de incelemek gerekmektedir. Çünkü haç plan şemaları eş zamanlarda hem Bizans'ta hem de Ermeni bölgelerinde ortaya çıkmıştır. Kars Digor (Tekor) St. Sarkis Kilisesi (480)[691] ve Ani yakınlarında yer alan Mren Katedrali (640)[692] kapalı haç plan şemasında inşa edilmiştir (Çizim 136-137). İşhani'nin öncülü olan bu yapıların ikisi de form itibariyle daha çok Suriye etkileri barındırmaktadır. Merkezde yer alan kubbe dört serbest ayağa oturmuştur. Doğu haç kolunun köşelerine İşhani'de olduğu gibi birer pastophorion hücreleri yerleştirilmiştir. Haç kolları ve pastophorion hücreleri Suriye'deki yapıları kısmen andırmaktadır. Özellikle Mren Katedrali plan ve görkemli yapısıyla İşhani'yi anımsatmaktadır. Ancak yukarda da değinildiği üzere İşhani hem Bizans hem de Ermeni yapılarından ayrılmaktadır.

Sonuç olarak İşhani Manastır Kilisesi, üzerinde hem Bizans hem de Ermeni etkileri taşıyan sentez bir eser olarak görülebilir.

5.2.1.3. Merkezi Planlı Kiliseler

Mamatsminda Kilisesi geç dönem Gürcü kiliselerinin önemli örneklerinden biridir. XV-XVI. yüzyıllar arasında inşa edildiği düşünülen yapının planı ile ilgili iki farklı görüş bulunmaktadır.[693] Birinci görüşe göre kubbeli salon plan tipinde, diğer görüşe göre ise serbest haç plan tipinde inşa edilmiştir.

Genel olarak yapı; dıştan serbest haç planlı, içten kubbeli salon plan tipinde inşa edilmiştir. Yapı, batıda kare planlı bir narteks ve kareye yakın dikdörtgen formlu naostan oluşmaktadır. Naosta bölgedeki yapılardan farklı olarak apsise yer verilmemiştir.

Yapı formu itibariyle bölgede inşa edilen serbest haç planlı kiliselerin bir protopi niteliğindedir. Araştırmacılar yapının oldukça küçük boyutlarda inşa edilmesini bölgenin o dönemdeki sosyo-ekonomik yapısı ile ilişkilendirilmektedir. XV. yüzyılda

---

[691] Garbis Armen, *An Architecture of Survival*, Michigan Universiy Press, Michigan 1992, pp. 26-27.
[692] Christina Maranci, "Building Churches in Armenia: Art at the Borders of Empire and Edge of the Canon", *The Art Bulletin*, 88/4, 2006, pp. 656-675.
[693] Gengiuri, *Georgian Ecclesiastical Architecture: Kuppelhalle*, p. 65; Aytekin, *Ortaçağdan Osmanlı Dönemi Sonuna Kadar Artvin'deki Mimari Eserler*, s. 95.

bölgede değişen güç dengeleri inşa faaliyetlerini etkilediğinden daha az masraflı küçük eserler ortaya çıkmaya başlamıştır. Mamatsminda Kilisesi'de bunun bir örneği olarak görülebilir.

Plan şeması bakımından değerlendirildiğinde salon tipi bir uygulamanın kullanılması yapıyı bölgede özgün kılmaktadır. Çünkü Tao-Klarceti bölgesindeki yapılarla plan açısından benzerlik taşımamaktadır. Bu plan tipini anlayabilmemiz için merkezi planlı olarak inşa edilen Gürcü kiliselerini incelememiz gerekmektedir. Dönemsel olarak bakıldığı zaman ulusal bir mimari formun oturmuş olduğu gözlenmektedir.

Benzer bir şekilde Ermeni kiliseleri de incelendiğinde aynı şemalar görülmektedir. Fakat Ermeni kiliseleri Mamatsminda Kilisesi'ne oranla daha anıtsaldır. Benzer şemalar olduğu düşünülen kiliselerden Gümrü Marmaşen Manastırı St. Astvatsatsin Kilisesi (VII.-X. yüzyıl)[694] merkezi bir kubbe ile kapatılmıştır (Çizim 138). Fakat dıştan haçvari görünüme sahip değildir ve apsis-pastophorion bölümleri bulunmaktadır. Diğer bir örnek ise Ptghnavank Kilisesi'dir (Çizim 139) (VII. yüzyıl).[695] Bu yapıda uzunlamasına dikdörtgen bir şema içerisine yerleştirilmiş merkezi bir kubbe içermektedir. Ancak yapıyı salon tipi bir yapı olarak değerlendirmek çok doğru olmayacaktır. Çünkü daha çok kubbeli bazilikaların özelliklerini taşımaktadır. Fakat merkezi bir kubbenin olması, Mamatsminda Kilisesi üzerinde bir etkinin olup olmadığı yönünde bir ilişki kurmayı etkilemektedir. Ermeni kiliseleri de tıpkı Gürcistan'da inşa edilen kiliseler gibi apsis ve pastophorion hücreleri içermektedir.

Bulunduğu çağ itibariyle Bizans kiliseleri ile değerlendirmek çok mümkün gözükmemektedir. Çünkü XV-XVI yüzyıllar arasında Bizans, bir takım politik krizler yaşmaktaydı. Ancak yapının içinde Yunanca yazıtların kullanılması yapıda bir Bizanslı ya da Trabzonlu bir ustanın çalışıp çalışmadığı yönünde düşünceleri akıllara getirmektedir. Bizans coğrafyasında doğrudan Mamatsminda Kilisesi gibi özelliklere sahip bir yapının olup olmadığı derinlemesine bir araştırma ortamı olmadığından dolayı şimdilik bilinmemektedir. Fakat merkezi plan şemalarının incelenmesi sonucu Bizans yapıları ile bir ilişkinin kurulması mümkün gözükmektedir.

---

[694] http://www.virtualani.org/marmashen/index.htm Erişim: 16.02.2019.
[695] S. Kh. Mnatskakanyan, "Ptghnii tachary", *Patmabanasirakan handes*, 3-4, pp. 219-237.

Trabzon'da yer alan Molla Nakip Camii (XI-XII. yüzyıl)[696] form itibariyle tonozlu salon tipi bir kilisedir (Çizim 140). Ancak yapının özgün planın camiye çevrildikten sonra bozulduğu düşünülmektedir. Araştırmacılar yapının, merkezi tonozumsu bir kubbe ile kapatılan salon tipi bir kilise olduğunu zannetmektedir. Ancak formunun nasıl olduğu bilinmediği için ilişki kurulması zorlaşmaktadır.

Yunanistan'da Orta ve Geç Bizans dönemlerine ait bir grup kubbeli salon tipi yapı bulunmaktadır. Atina Karelas'ta yer alan Hagios Georgios Kilisesi (X. yüzyıl)[697] form itibariyle büyük oranda Mamatsminda Kilisesi'ne benzemektedir. Yapı dikdörtgene yakın kare formlu olup merkezi bir tonoz ile örtülmüştür. İçten kubbeli formdaki yapı dıştan haç plan tipinin özelliklerini sergilemektedir. Ancak yapı sonraki dönemlerde onarım geçirdiği için orijinalinde kapalı mı yoksa serbest haç plan tipi mi sergilediği kesin olarak bilinmemektedir. Atina Paiania yakınlarında yer alan Hagios Nikolas Kilisesi de (XII. yüzyıl)[698] Mamatsminda Kilisesi ile benzer özellikler taşımaktadır. Yapı içten salon tipi, dıştan ise serbest haç plan tipi özellik sergilemektedir.

Selanik yakınlarında St. John Prodromos Manastırı'nda yapılan kazılar sonucunda XII. yüzyıla tarihlendirilen şapeller ortaya çıkarılmıştır.[699] Ortaya çıkarılan şapeller kubbeli hol tipi apsissiz yapılardır. Kilisede yapılan incelemelerde fresk kalıntıları benzer şekilde "hegumenous" unvanlarının kazındığı yazıtlar bulunmuştur. Bu açıdan Mamatsminda Kilisesi ile benzerlik taşıdıkları düşünülebilir.

Hakkâri ve çevresinde yer alan Nasturi kiliseleri[700] ile Tur Abdin Bölgesi'nde yer alan Süryani kiliselerinde de apsise yer verilmemesi[701], Mamatsminda Kilisesi açısından oldukça önem taşımaktadır. Özellikle erken döneme tarihlendirilen Süryani

[696] Krautheimer and Ćurčić, *Early Christian and Byzantine Architecture*, pp. 395-396.
[697] Ch. Bouras and R. Andreadi, *Churches of Attica*, Athens 1970, pp. 239-240, çiz. 28, res. 234-236.
[698] Bouras and Andreadi, *Churches of Attica*, p. 233, çiz. 22, res. 194-203.
[699]Charalambos Bakirtzis, "The Urban Continuity and Size of Late Byzantine Thessalonike", *Dumbarton Oaks Papers*, 78, 2003, pp. 35-64; Charalambos Bakirtzis, "Byzantine Monasteries in Eastern Macedonia and Thrace (Synaxis, Mt Papikion, St. Prodromos Monastery)", *Mount Athos and Byzantine Monasticism*, Antony Bryer (ed.), Michingan 1996, pp. 47-57.
[700] Koçali Özipek, *Hakkari'deki Nasturi Kiliseleri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van 2016, ss. 34-102, çiz. 1-30; Mehmet Top, "Hakkari İli Yüksekova, Şemdinli ve Çukurca İlçeleri Yüzey Araştırması 2000 "Nasturi Kiliselerinin Plan Tipleri Üzerine"", *V. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazı ve Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri*, Ankara, 19-21 Nisan 2001, ss. 512-536.
[701] Elif Keser, *The Ecclesiastical Architecture of Syrian Orthodox in Tur Abdin*, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Orta Doğu Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 1999, s. 85, 91, fig. 4, 13.

kiliselerinin merkezi plan şemasında tasarlanan bazı örneklerinde, apsislerin bulunmayışı bölgesel bir etkinin varlığı düşündürmektedir. Bu bağlamda, her ne kadar inşa edildiği yüzyıl itibariyle, Gürcü bölgelerinde oturmuş bir mimari üslup görülse de Suriye çevresinden gelen geleneklerin unutulmadığı anlaşılmaktadır.

Sonuç olarak Mamatsminda Kilisesi'nin mimarının, Bizans coğrafyasında inşa edilen yapılardan haberdar olduğu, en azından Trabzon ve çevresindeki kültür ortamından etkilendiği düşünülebilir. Hem apsis formunun olmayışı hem de salon tipi bir uygulamanın kullanılması, içerisindeki Yunanca yazıtlarla birlikte değerlendirildiğinde Bizans etkilerinin olduğu yüksek olasılıkla söylenebilir.

5.2.2. Mimari

5.2.2.1. Narteks

Katalog kapsamında incelenen yapılardan Othta, Mamatsminda ve Makriali Kilisesi'nde narteks birimleri bulunmaktadır. Ancak Othta Manastır Kilisesi'nin batısında bulunan mekân, narteksten çok bir mezar odası olarak değerlendirilmelidir. İşhani Manastır Kilisesi'nin batı cephesinde giriş birimi ya da narteks benzeri kalıntılar bulunmaktadır. Bunların kiliseye bitişik olarak düzenlenmesi, bir narteks uygulamasının kullanılmış olabileceğini düşündürmektedir. Narteks haricinde Gürcistan'da oldukça yaygın olan kare formlu basit giriş açıklıklarının bir örneği olabileceği de düşünülebilir.

Nartekslerin tamamı kiliselerin batı cephelerine yerleştirilmiştir. Bunlardan Mamatsminda Kilisesi narteksi kare planlı, diğer ikisi ise dikdörtgen formludur.

Othta Manastır Kilisesi'nde yer alan ve araştırmacılar tarafından narteks olarak değerlendirilen mekân, diğerlerine göre daha geniş tasarlanmıştır (Şekil 160). Buradaki mekân, kuzey ve güneyde birer paye ile üç bölüme ayrılmıştır. Ancak nartekse kilisenin naosundan geçilmesi bu mekânın narteks olarak değerlendirilip değerlendirilemeyeceği sorusunu akıllara getirmektedir. Önceki dönemlerde bu birimin bir girişi varsa bile günümüzde kilisenin içinden başka girişinin olmamasından dolayı fonksiyonelliğini tartışmaya açık hale gelmiştir. Üzeri beşik tonozlarla kapatılan mekânın mimari dokusu, Karaman bölgesi bazilikalarının üslupsal özelliklerini hatırlatmaktadır. Özellikle mekânı bölümlere ayıran yuvarlak kemerli bodur payeler Karaman Binbir Kilise bölgesindeki yapıların nartekseriyle benzerlik taşımaktadır. Karaman bölgesindeki kiliselerde yer alan nartekslerin çoğunluğu

dikdörtgen formlu olup, yuvarlak kemerli birer paye ile üç bölüme ayrılmıştır.[702] Bölgede yer alan 1[703], 3[704], 4[705], 7[706] ve 16 nolu[707] kiliselerin narteks formları ve mimari dokuları büyük oranda benzerlikler taşımaktadır. Bunlar arasında özellikle 16 nolu bazilikanın kemer formları, payeleri ve üst örtüsü büyük oranda Othta ile uyuşmaktadır. Dağlık ve Ovalık Kilikya ile Kuzey Suriye bölgesinde görülen narteksler çoğunlukla Othta'ya göre daha anıtsal ve görkemlidir. Burada şöyle bir sorun ortaya çıkmaktadır. Bizans ve Gürcü kiliselerindeki narteks birimleri çoğunlukla dışarı ile ilişkisi olan birimlerdir. Ancak Othta'ya ise içeriye bağımlı bir birimdir. Dışarıdan bir narteks olarak algılanamaması ve içerisinde bir kriptanın bulunması, narteks işlevinden çok buranın bir mezar odası olabileceği ihtimalini kuvvetlendirmektedir.

Makriali Kilisesi'nin narteksine de Othta'daki gibi yapının içerisinden açılan bir kapı aracılığı ile giriş sağlanmaktadır (Şekil 412-418). Ancak mekânın batı duvarındaki sonradan kapatıldığı anlaşılan giriş açıklığı buranın narteks olarak değerlendirilebileceğini göstermektedir. Dikdörtgen formlu olan narteksin güneyinde ve kuzeyinde yer alan içi doldurulmuş kemerler narteksin aslında en az üç bölüme ayrıldığını düşündürmektedir. Makriali Kilisesi'nin narteksi üslupsal olarak Orta ve Geç Bizans döneminin özelliklerini taşımaktadır. Özellikle narteksin kuzey ve güney duvarını hareketlendiren tuğla kemerlerde büyük oranda Bizans etkisini göstermektedir.

Bölgesel olarak birliktelik gösterdiği Trabzon'da yer alan yapılarla ilişki kurulması daha doğru bir sonuç ortaya çıkaracaktır. Plan açısından da benzer özellikler taşıyan St. Barbara Şapeli (X-XII. yüzyıl) [708] ve Akçakale Şapeli (X-XII. yüzyıl)[709] narteksleri önemli ölçütler sunmaktadır. Ancak Akçakale'de yer alan şapel günümüzde mevcut bulunmadığından mekânsal açıdan nasıl kurgulandığı tam olarak bilenememektedir.

[702] Bell and Ramsay, *The Thousand and One Churches*, p. 41.
[703] Bell and Ramsay, *The Thousand and One Churches*, p. 50.
[704] Bell and Ramsay, *The Thousand and One Churches*, p. 53.
[705] Bell and Ramsay, *The Thousand and One Churches*, p. 59.
[706] Bell and Ramsay, *The Thousand and One Churches*, pp. 139-145, çiz. 101, fig. 102-108.
[707] Bell and Ramsay, *The Thousand and One Churches*, pp. 139-140, fig. 103.
[708] Ballance, "Churches of Trebizond" , p. 171.
[709] Gazanfer İltar and Akın Temür, "Excavation Studies of Trabzon Akçakale (Kordle) Castle", *Academic Research in Social, Human and Administrative Sciences-I*, Ankara 2018, pp. 405-406.

Narteks bölümünde önemli değerlendirme ölçütü olan tuğla malzemeli kemerler Orta Bizans ve sonrasında oldukça yaygın bir şekilde başkent ve Balkan coğrafyasında kullanılmıştır. Mekânsal bağlamda benzerlik taşıyan Trabzon bölgesi kiliselerinde de tuğla malzemeli kemerler görülmektedir. Ancak camiye çevrilen kiliselerin nartekslerinde, tuğla malzemenin kullanılıp kullanılmadığı tam olarak bilinemediği için üslup birliğinin var olduğunu söylemek mümkün değildir.

Mamatsminda Kilisesi'nde yer alan narteks içlerinde en ufak boyutlu olanıdır (Şekil 302). Kare formlu narteks tamamen moloz taş malzemeden inşa edilmiştir. Büyük oranda tahrip olan narteksin üst örtüsü, kapıları ve kemerleri büyük oranda tahrip olmuştur. Üslupsal açıdan daha çok Gürcistan kökenli olduğu düşünülen narteksin en yakın örneği Trabzon Ayasofya Kilisesi'nin portikoslarıdır. Ancak yapıda zaten mevcutta bir narteksin olması yapıyı Bizans kiliselerindeki narteks formlarından ayırmaktadır. Pavlinov'un 1888 yılında çekmiş olduğu fotoğrafta narteksin çift pahlı çatı ile örtülü olması oldukça dikkat çekmektedir. Bu fotoğraftan narteksin form ve mimari doku itibariyle Gürcü kiliselerinde görülen portikoslarla benzerliği ortaya çıkmaktadır. Mokhvi Samanastro Manastır Kilisesi (IX. yüzyıl)[710] ve Svetitshoveli Katedrali (1010-1029)[711] batı cephelerinde yer alan giriş bölümleri Mamatsminda Kilisesi'nin giriş bölümü ile oldukça benzerdir (Şekil 450). Sonuç olarak Mamatsminda Kilisesi'nin narteks uygulaması Gürcü mimarisinin üslupsal özelliklerini taşımaktadır.

5.2.2.2. Naos

Kilisenin ana ibadet mekânı olan naos, incelenen yapıların hepsinde bulunmaktadır. Bunlardan yalnızca Tbeti Manastır Kilisesi'nin iç mekânı günümüzde mevcut olmadığı için mekânsal yorumlaması yapılamamaktadır. İşhani ve Tbeti Manastır Kiliselerinin naosları haç kollarından, Othta Manastır Kilisesi'nde neflerden, Makriali ve Mamatsminda Kiliselerinde ise tek bir mekândan oluşmaktadır. Bütün kiliselerin naoslarında apsis aksındaki nef ya da mekân vurgulanmıştır.

Haç planlı olan İşhani ve Tbeti Kiliselerinde batı haç kolu, bazilikal planlı olan Othta Manastır Kilisesi'de orta nef naosun yan birimlerine göre daha geniş tutulmuştur. Tbeti, İşhani ve Mamatsminda Kiliselerinde naos kubbe ile

[710] Denis Chachkhalia, *Layout of Medieval Abkhazian Churches,* AKBA, Moskva 2016, p. 36.
[711] Beridze, *Dzveli Kartuli Khurotmodzğvreba,* pp. 137-141.

vurgulanmıştır. Naosun diğer birimleri ise tonozlarla örtülmüştür. Makriali Kilisesi ve Othta Manastır Kilisesi'nde ise beşik tonozlar örtü sistemi olarak kullanılmıştır.

Tbeti ve İşhani manastır kiliselerinin naosları hem plan hem de form açısından birbirine benzemektedir. Tbeti Manastır Kilisesi'nin iç mekânı günümüzde mevcut olmadığı için İşhani Manastır Kilisesi ile benzer özelliklere sahip olmasından İşhani üzerinden değerlendirilebilir.

İşhani ve Tbeti manastır kiliselerinde batı ve doğu haç kolları mekân düzeni açısından bir bütünlük taşımaktadır. Haç kollarının anıtsallığı Karaman bölgesinin haç planlı ve tonoz örtülü yapılarını (7, 11, 37 nolu kiliseler) anımsatmaktadır.[712] Her ne kadar üst örtüde bir birliktelik olmasa da mekân kurgusu açısından Karaman bölgesinin kesme taş malzemeli kiliseleriyle benzerlikler görülmektedir. Özellikle Binbir Kilise 44 Nolu Kilise eşit haç kolları ve merkezde yer alan dört adet dörtgen paye ile adeta Tbeti Manastır Kilisesi ile uyuşmaktadır.[713] Ancak burada merkezdeki örtü sisteminin bilinmemesi yapının Tbeti'ye oranla daha küçük olması farklılaşmasına neden olmaktadır. Eşit haç kolları ile bütünlük arz eden naos mekânlarına sahip benzer örnekler, Kuzey Suriye ve Kapadokya bölgelerinde de bulunmaktadır. Bu yapıların çoğunda mekânsal bütünlüğün ön planda olduğu gözlenmektedir. Kuzey Suriye Qalat Seman St. Simon Stylites Manastırı Kilisesi (476-490)[714] ve Antakya Genç Simon Stylites Manastır Kilisesi (541-562)[715] benzer plan kurgusu ile Tbeti ve İşhani manastır kiliseleri için öncül sayılabilir. Ancak merkez mekânı kapatan kubbeleri ile Dağlık Kilikya Bölgesi'nin kubbeli bazilikalarını çağrıştırmaktadır.

Dağlık Kilikya Bölgesi'nde yer alan Alahan Manastırı kubbe ve mekân ilişkisi açısından verilebilecek en iyi örneklerden biridir (Şekil 451). Her ne kadar bazilikal şema kullanılmış olsa da merkez mekânı örten ve naosa vurgu yapan formu itibariyle bir ilişki kurulabilir. Alahan Manastırı'nda merkezde yer alan kubbe toplamda sekiz adet serbest paye üzerinde yükselmektedir. Payelere ek olarak burada nef ayrımını sağlayan haçvari payelerde destek amaçlı kullanılmıştır. Ancak İşhani ve Tbeti manastır kilisesi hem dönemsel hem de mimari kurgu açısından Bizans yapıları ile

[712] Bell and Ramsay, *The Thousand and One Churches*, pp. 85-195.
[713] Bell and Ramsay, *The Thousand and One Churches*, pp. 221-226.
[714] Vikan, *Byzantine Pilgrimage Art*, pp. 8-9.
[715] Djobadze, *Archaeological Investigations in the Region West of Antioch on-the-Orentes*, pp. 3-54.

ayrılmaktadır. Çünkü üslupsal açıdan değerlendirildiğinde Tao-Klarceti'de oturmuş bir mimarinin var olduğu görülmektedir.

Othta Manastır Kilisesi için ise mekânsal kurgu daha farklıdır. Burada Bizans mimarisinin anıtsal üç nefli bazilikal şemasının mekânsal kurgusu bütün ihtişamı ile durmaktadır. Bema ve apsis bölümünü vurgulayan ana ibadet mekânı olan orta nef, Suriye ve Kapadokya bölgelerinin bazilikaları gibi vurgulanmıştır. Nefleri birbirinden ayıran anıtsal haçvari payeler yuvarlak kemerlerle birbirine bağlanmıştır. Qalb Lozeh, Al-Musbah, Kharab Şems ve diğer Suriye tipi anıtsal bazilikalar çağdaş olmasa bile Othta ile benzer mekânsal kurgulara sahiptir (Şekil 452). Buradaki yapılarda da orta nef yükseltilmiş, ışık katı belirginleşmiş ve bolca pencere kullanılmıştır. Ancak yan neflerin kuzey ve güney cephelerinde görülen tuğla malzemeli kemer ve pencereler akıllara doğrudan İstanbul ve Bursa çevresinde yaygın bir şekilde görülen tuğla ve taş almaşık yapıları akıllara getirmektedir.

Makriali Kilisesi'nin mekânsal kurgusu yukarıda isimleri sayılan Trabzon yapılarıyla neredeyse benzer şekilde düzenlenmiştir. Tek neften oluşan naos takviye kemerleri ile bölümlendirilmiş ve beşik tonoz ile örtülmüştür.

Mamatsminda Kilisesi'nde ise durum oldukça farklı bir boyuttadır. Çünkü neredeyse kare formlu tek bir ana mekân Tao-Klarceti'de inşa edilen çoğu yapı ile benzer mekân kurgusuna sahip değildir. Plan düzenleri anlatılırken değinilen Yunanistan bölgesinde tek mekânlı ve apsissiz ana mekânlar Mamatsminda Kilisesi ile mekân kurgusu açısından birbirine benzemektedir.

5.2.2.3. Bema

İncelenen yapılar arasında Tbeti, İşhani ve Othta manastır kiliselerinde bema görülmektedir. Ancak bunlardan Tbeti Manastır Kilisesi'nin asıl zemini kapandığı için bemanın naostan yükseltilip yükseltilmediği yapılacak kazılar sonrasında ortaya çıkarılacaktır.

Ancak her üç yapıda da bemalar dikdörtgen formlu ve tonoz örtülüdür. Bunlar arasında Othta ve İşhani manastır kiliselerinde bemalar bir platform halinde yükseltilmiştir. Özellikle İşhani'de bemaya dört basamaklı oval merdivenlerden çıkılmaktadır.

Othta'da bir platform ile vurgulanan bema hemen hemen bütün Bizans yapılarında da benzer şekilde düzenlenmiştir. X. yüzyıla kadar litürjik anlamda benzer

geleneklere sahip olan Gürcülerin[716], bema gibi kutsal bir mekânı Bizanslılardan farklı olarak tasarlamaları düşünülemez.

5.2.2.4. Apsis

İncelenen yapılar arasında yalnızca Mamatsminda Kilisesi'nde apsis uygulamasına yer verilmemiştir. Form açısından yalnızca Makriali Kilisesi'nin apsisi içten ve dıştan yarım daire şeklinde tasarlanmıştır. İşhani, Tbeti ve Othta Manastır Kiliselerinin apsisleri içten yarım daire dıştan ise düz bir duvarla sınırlandırılmıştır. Bunların arasında da İşhani Manastır Kilisesi ambulatoryumu ve sütun dizileriyle diğer iki yapıdan da ayrılmaktadır.

İşhani Manastır Kilisesi'nin apsisi doğu haç kolunun içerisine yerleştirilmiştir (Şekil 255). Apsis form itibariyle tetrakonkosh yapılarda görülen arkadlı bir düzene ve bir ambulatoryuma sahiptir. Çoğu araştırmacı da buradan yola çıkarak bir önceki yapının tetrakonkosh olduğunu buradan saptamıştır. Form itibariyle Bizans yapılarıyla karşılaştıracak olursak Suriye (Rusafa, Gerasa vd.) ve İtalya çevresinde (Santa Constanza, San Vitale vd.) inşa edilen tetrakonkosh planlı yapıları benzeştiği görülmektedir.

Bizans yapıları arasında apsisindeki arkad sayısı ile uyuşan en dikkat çekici yapı Antakya Samandağ'da yer alan Selecua Pieria Martyriumu'dur (V. yüzyıl).[717] Bu yapının doğusunda yer alan eksedra içerisindeki sekizli arkad düzeni neredeyse aynıdır ve çevresinde bir dehliz bulunmaktadır. Diğer örneklerden San Lorenzo Kilisesi (380)[718], Suriye Bosra Katedrali (531)[719] ve Rusafa Tetrakonkosh Kilise'de (VI. yüzyıl)[720] dört arkadlı düzen görülmektedir. Benzer uygulama Ravenna San Vitale ve diğer tetrakonkosh yapılar içinde geçerlidir. Çünkü bu yapılarda ambulatoryum apsisi önden kuşatmaktadır. İşhani'de ise tam tersi bir durum söz konusudur. Hem arkadlı düzeni hem de ambulatoryumu ile Bizans yapılarından bir noktada ayrılmaktadır. Bizans yapıları arasında arkad düzeni oluşturmaksızın sütunlu apsis uygulamaları da mevcuttur. Bunlar içerisinde Halep'te Halawiyya Medresesi'nin (V-VI. yüzyıl)[721]

---

[716] Grdzelidze, "Georgia, Patriarchal Orthodox Church of", pp. 264-275.
[717] Krautheimer and Ćurčić, *Early Christian and Byzantine Architecture*, p. 138.
[718] Koch, *Erken Hristiyan Sanatı*, s. 50.
[719] Kleinbauer, "The Origin and Functions of the Aisled Tetraconch Churches in Syria and Northern Mesopotamia", pp. 107-108.
[720] Krautheimer and Ćurčić, *Early Christian and Byzantine Architecture*, pp. 150-153.
[721] Kleinbauer, "The Origin and Functions of the Aisled Tetraconch Churches in Syria and Northern Mesopotamia", p. 102.

apsis kısmında yer alan sütunlu ve ambulatoryumlu düzen İşhani ile uyuşmaktadır. Selanik Hagios Demetrios Kilisesi'nin (V. yüzyıl)[722] dört ve Suriye Qalb Lozeh Bazilikası'nın (460)[723] beş sütunlu düzeni apsis yarım yuvarlağının dışında tutulmuştur (Şekil 453). Benzer şekilde Ermeni mimarisi içerisinde önemli bir yere sahip olan Zvartnotz Kilisesi de (641-668)[724] İşhani'deki gibi arkadlı düzenlenmiştir. Ancak burada da arkad sayısı altı ile sınırlandırılmıştır.

Othta ve Tbeti manastır kiliselerinin apsisleri içten yarım daire şeklinde düzenlenmiş, dışarıdan ise düz bir duvarla sınırlandırılmıştır. Benzer şekilde İşhani Manastır Kilisesi'nin apsisi de dışarıya düz bir duvar şeklinde yansımıştır. Yarım daire formlu apsislerin dıştan gizlenerek düz bir duvar şeklinde yansıtılması Anadolu ve Suriye kiliselerinin üslupsal özelliğini oluşturmaktadır. Suriye'de yer alan Kharab Şems Bazilikası (V. yüzyıl)[725], Dar Qita Kilisesi (V. yüzyıl)[726], Djeradeh Kilisesi (V. yüzyıl)[727] ve Ruweha Bazilikası (V. yüzyıl)[728] apsis formları açısından benzerlikler taşımaktadır. Anadolu'da yer alan yapılardan Alahan Manastırı Doğu Kilisesi (VI. yüzyıl)[729], Dağlık Kilikya Bölgesi'nden Anavarza şapelleri ve kiliseleri (V-VIII. yüzyıl)[730] dıştan düz bir duvar şeklinde sınırlandırılmış benzer örneklerden bazılarıdır. Sonuç olarak dışarıya düz bir duvar şeklinde yansıyan apsis uygulamalarının Bizans kaynaklı olduğu söylenebilir.

Yukarıda sayılan örnekler dışında özellikle Tur Abdin Bölgesi'ndeki Süryani kiliselerinin bir kısmında apsis duvarları dıştan düz bir duvarla sınırlandırılmıştır. Kuzey Suriye ile ortak sınırları paylaşan Süryani kiliselerinin doğu duvarlarının benzer şekilde tasarlanması bölgesel bir üslubun ürünü olarak yorumlanmaktadır. Bunlardan Midyat Mor Gabriel Manastırı Anastasya Kilisesi (V. yüzyıl)[731], Midyat Mor Abrohom Manastırı Mor Hobil Kilisesi (V. yüzyıl)[732], Midyat Altıntaş Köyü (Keferzi)

[722] Mango, *Bizans Mimarisi*, s. 65.
[723] Krautheimer and Ćurčić, *Early Christian and Byzantine Architecture*, p. 150.
[724] Kleinbauer, "Zvart'notz and Origin of Christian Architecture in Armenia", pp. 245-262.
[725] H.C. Butler, *Early Churches in Syria*, pp. 32.
[726] Butler, *Early Churches in Syria*, pp. 50-53.
[727] H.C. Butler, *Architecture and Other Arts*, William Heinemann, London 1903, pp. 153-154.
[728] Butler, *Architecture and Other Arts*, pp. 99-100.
[729] Michael Gough, "Alahan Monastery, Fifth Preliminary Report", *Anatolian Studies*, 18, 1968, pp. 159-167.
[730] Robert W. Edwards, "Ecclesiastical Architecture in the Fortifications of Armenia Cilicia: Second Report", *Dumbarton Oaks Papers*, 37, 1983, pp. 123-146.
[731] Elif Keser, *Tur Abdin Süryani Ortodoks Dini Mimarisi*, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul 2002, ss. 38-39.
[732] Keser, *Tur Abdin Süryani Ortodoks Dini Mimarisi*, s. 55.

Mor İzozoel Kilisesi (700)[733] ve Midyat Anıtlı Köyü (Hah) Meryem Ana Kilisesi (740)[734] apsis formlarıyla birer örnek olarak verilebilir.

Makriali Kilisesi'nin apsisinde görülen içten ve dıştan yuvarlak planlı form hemen hemen birçok Bizans yapısında görebilir (Şekil 401). Ancak dairesel formlu apsisler bazı bölgelerde köşegen olarak gözükmektedir. Trabzon çevresinde görülen yapıların bir kısmının içten ve dıştan bir, bir kısmının da içten dairesel dıştan köşegen olduğu görülmektedir. Tao-Klarceti yapılarının genelinde apsis formları dıştan düz bir duvar şeklideyken Makriali'de farklı olarak dıştan da dairesel tutulmuştur. Buda yapıyı Trabzon'da inşa edilen Bizans dönemi kiliseleri ile yakınlaştırmaktadır. St. Anna Bazilikası (884-885)[735], Zeytinlik Camii (XII-XIII. yüzyıl)[736] ve Akçaabat Orta Mahalle Şapeli (XIII. yüzyıl)[737] apsis formu ile birbirine benzemektedir (Şekil 454). Trabzon dışında Selanik Akheiropoietos Bazilikası (V. yüzyıl)[738], Ephesos St. Jean Kilisesi (390-420)[739] ve Philippi B Bazilikası (VI. yüzyıl)[740] apsis formlarıyla içten ve dıştan daireseldir. Sonuç olarak apsislerin içten ve dıştan dairesel formlu tasarlanmaları Bizans coğrafyasındaki birçok yapıda görülebilmektedir. Bu da mekânsal kurgu anlamında etki alanını oldukça genişletmektedir.

Mamatsminda Kilisesi'nde apsisin olmayışı oldukça önemli bir özellik olarak karşımıza çıkmaktadır. Bizans İmparatorluğu'nun sınırları içerisinde inşa edilen kiliselerde çoğunlukla apsise yer verilmektedir. Bu açıdan Mamatsminda Kilisesi apsissiz oluşu ile Bizans yapılarından ayrılmaktadır. Ancak Nasturi ve Süryani kiliselerinde apsis duvarının vurgulanmadan düzenlenişi Mamatsminda'daki tasarım ile benzerlikler taşımaktadır. Hakkari'de yer alan Nasturi kiliselerinden; Kırıkdağ Mate Kilisesi (XV. yüzyıl)[741], Yüksekova Mar Behişo Manastır Kilisesi (XV. yüzyıl)[742], Çukurca Cevizli (Tuxup) Lasawe Kilisesi (XV. yüzyıl)[743] ve Koçanis Mar Salita Kilisesi (1668)[744] apsissiz formlarıyla önemli örneklerden bazılarıdır. Tur

[733] Keser, *Tur Abdin Süryani Ortodoks Dini Mimarisi*, s. 69.
[734] Keser, *Tur Abdin Süryani Ortodoks Dini Mimarisi*, s. 61.
[735] Ballance, "Churches of Trebizond", p. 154.
[736] Ballance, "Churches of Trebizond", p. 164.
[737] Ballance, "Churches of Trebizond", p. 167.
[738] Mango, *Bizans Mimarisi*, s. 55.
[739] Mango, *Bizans Mimarisi*, s. 127.
[740] Mango, *Bizans Mimarisi*, s. 127.
[741] Özipek, *Hakkari'deki Nasturi Kiliseleri*, s. 39, çiz. 2
[742] Özipek, *Hakkari'deki Nasturi Kiliseleri*, s. 97, çiz. 27.
[743] Özipek, *Hakkari'deki Nasturi Kiliseleri*, s. 84, çiz. 23.
[744] Özipek, *Hakkari'deki Nasturi Kiliseleri*, s. 35, çiz. 1.

Abdin'de yer alan Süryani kiliselerinden; Midyat Mor Abrohom Manastır Kilisesi (V. yüzyıl)[745] ve Midyat Mor Abrohom Manastırı Meryem Ana Kilisesi (V. yüzyıl)[746] apsis formlarıyla benzer örnekler olarak verilebilir.

5.2.2.5. Pastophorion Hücreleri

İncelenen yapılar arasında İşhani, Othta ve Tbeti manastır kiliselerinde pastophorion hücreleri bulunmaktadır. Her üç yapıda da pastophorion hücreleri iki katlı olarak düzenlenmiştir. İşhani ve Tbeti manastır kiliselerinde yer alan hücreler uzunlamasına dikdörtgen bir forma sahipken, Othta Manastır Kilisesi'ndekiler kare planlıdır.

Othta Manastır Kilisesi'nde pastophorion hücrelerini ortadan bir duvar bölmektedir (Şekil 152). Ancak bu duvarlar üstten beden duvarlarının yarısına kadar inmekte, zemine ulaşmamaktadır. Buradan hareketle bu mekânlarında kendi içerisinde iki bölüm olarak düzenlenmiş olabileceğini düşünülebilir. İncelenen her üç kilise de pastophorion hücrelerinin iki katlı olarak düzenlenmesi oldukça dikkat çekicidir. Litürjik amaçlar taşıdığı bilinen bu hücrelerin var olması manastır kiliselerinde litürjik algının daha yoğun olduğu ve bir gelenek halinde mimariye yansıdığını göstermektedir.

Bizans kiliselerinde de pastophorion hücreleri bulunmaktadır. Güçlü bir litürjiye sahip olan Bizans kilise mimarisinin, mekânsallaşmış örneği olarak pastophorion hücrelerinin inşası örnek olarak gösterilebilir. Buda Gürcü kiliselerinde de benzer litürjik kaygıların varlığını göstermektedir. Bizans ve Gürcü kiliselerindeki litürjik geleneklerin X. yüzyıldan sonra birbirinden ayrılmaya başladığı düşünüldüğü zaman, pastophorion hücrelerinin inşası geleneksel olarak Bizans mimarisinden Gürcü mimarisine geçmiştir diyebiliriz.

İki katlı düzenleriyle en yakın örnekler Suriye'de yer alan kiliselerde görülebilir. Bunlardan; Suriye Qalat Seman St. Simon Stylites Manastırı Vaftizhanesi (476-490)[747], Gerasa St. Theodore Bazilikası (496)[748], Rusafa St. Sergius Bazilikası (520)[749], Suriye Şeyh Süleyman Meryem Ana Bazilikası (602)[750] ve Gerasa Piskopos

[745] Keser, *Tur Abdin Süryani Ortodoks Dini Mimarisi*, s. 56.
[746] Keser, *Tur Abdin Süryani Ortodoks Dini Mimarisi*, s. 57.
[747] Vikan, *Byzantine Pilgrimage Art*, pp. 8-9.
[748] Hugh N. Kennedy, *The Byzantine and Early Islamic Near East*, Ashgate, London 2006, p. 201.
[749] Ross Burns, *The Monuments of Syria: A Guide*, I.B. Tauris Publishing, London 2009, pp. 284-285.
[750] Burns, *The Monuments of Syria: A Guide*, pp. 263-268.

Genesios Bazilikası (611)[751] iki katlı pastophorion hücreleri ile benzer nitelikler taşımaktadır.

5.2.2.6. Galeri

İncelenen yapılar arasında yalnızca Othta Manastır Kilisesi'nde galeri katına yer verilmiştir (Şekil 158). Batı duvara yerleştirilen galeri katı iki katlı düzenlenmiştir. Ancak günümüzde büyük oranda tahrip olmuştur. Günümüzde galeri katına yapının dışından batı cephesindeki bir kapı aracılığı ile çıkış sağlanmaktadır. Ancak o bölüme de nasıl ulaşım sağlandığı tam olarak bilinmemektedir.

Bizans kiliselerinde galeri katı bazilikal planlı kiliselerde daha yaygın olarak kullanılmıştır. Özellikle erken dönem örneklerinde iki bazen de üç katlı "U" formunda galeriler görülmektedir.

Alahan Manastırı Doğu Kilisesi (VI. yüzyıl)[752], Suriye Al- Mshabbak Bazilikası (V. yüzyıl)[753], Suriye Srir Bazilikası (V. yüzyıl)[754] galerileri ile bir ilişki kurulabilir. Ancak Doğu Akdeniz ve İstanbul çevresinde kiliselerin galerilerinde sütunlu revaklar dikkat çekicidir. Galeri katı için verilen örnekler ne kadar benzerlik taşımasa da, galeri katı uygulamasının Gürcü kiliselerinde çok yaygın olmaması ve Bizans bazilika sisteminde görülmesi mimaride etkinin var olduğunu göstermektedir.

5.2.2.7. Ek Mekânlar

İncelenen kiliselerden yalnızca Makriali ve Mamatsminda Kiliselerinde ek mekânlar bulunmamaktadır. Diğer yapılar bir manastır topluluğu içerisinde yer aldığından ek mekân uygulamalarının yoğun bir şekilde kullanıldığı görülmektedir.

Othta Manastır Kilisesi'nde narteks olarak değerlendirilen yapının alt katında basit tonoz örtülü gömü mekânlarının olması narteksin konumunu değiştirmekte ve onu ek mekân olarak değerlendirilmesine neden olmaktadır (Şekil 160). Dikdörtgen formu ile incelenen yapılar arasındaki en geniş ek mekân burasıdır. Ek mekân olarak değerlendirildiğinde ise Bizans manastır sisteminde görülen mezar şapeli uygulamalarını anımsatmaktadır. Bizans döneminin önemli kentlerinden olan Rusafa ve Gerasa kentlerinde yer alan bazilikalarda Othta'da yer alan mekânlara benzeyen

[751] Frank Rainer Scheck, *Jordanien: Všlker und Kulturen zwischen Jordan und Rotem Meer*, DuMont Reiseverlag, Stuttgart 1997, pp. 176.
[752] Gough, "Alahan Monastery, Fifth Preliminary Report", pp. 159-167.
[753] Butler, *Architecture and Other Arts*, pp. 143-146.
[754] Butler, *Architecture and Other Arts*, pp. 150-151.

uygulamalar görülmektedir. Buradan hareketle yine Suriye etkisinin yoğun bir şekilde görüldüğü söylenebilir.

İşhani ve Tbeti gibi haç planlı kiliselerde de özellikle batı cephelerde ek mekânlar dikkat çekmektedir. Özellikle batı haç kolunun kuzeyine bir ek mekânın yerleştirildiği görülmektedir. Tao-Klarceti'deki haç planlı yapıların birçoğunda (Dolishane, Öşk, Haho, Gurcaan, Tskarostavi, Niyakom vb.) batı haç kolunun kuzeyinde ek mekânın var olması oldukça dikkat çekicidir.

İşhani Manastır Kilisesi'nin batı haç kolunun batısından güney haç koluna doğru "L" şeklinde devam eden ek mekânların izleri görülmektedir. Günümüzde buralar kalıntı halinde olduğundan buraların işlevi bilinmemektedir. Ancak güney köşede yer alan ek mekânın bir apsis ile sonlanmasından dolayı bu bölümün keşiş hücresi olduğu varsayılabilir. İşhani'deki bu izlerin en yakın örneği Öşk Manastır Kilisesi'nde takip edilebilmektedir.

Yapıların kuzeyine yerleştirilen ek mekânların litürjik bir amaç güdülerek özellikle aynı yere konumlandırıldığı düşünülmektedir. Bu mekânların tam olarak işlevlerinin bilinmemesinden dolayı de yapılan bütün değerlendirilmeler öznel olmaktan öte gidilemeyecektir.

Bizans yapılarında da benzer şekilde ek mekânlar görülmektedir. Ancak Bizans kiliselerinde ek mekânların gelişimi her bölgede farklı şekilde gelişmiştir. Kapadokya bölgesinde yer alan bazı yapılarda batı haç kolunun kuzeyine yerleştirilmiş uzunlamasına dikdörtgen mekânlar görülmektedir. Bunlardan Kızıl Kilise (V. yüzyıl)[755], Çukurkent Kilisesi (V. yüzyıl)[756] ve Viranşehir (V-VIII. yüzyıl)[757] kiliselerinde ek mekânlar hemen hemen aynı şekilde düzenlenmiştir. Bölgede araştırma yapan G. Bell Viranşehir'deki ek mekânın şarap deposu olarak kullanıldığını kaydetmiştir. Benzer şekilde F. Bayram'da Dolishane Kilisesi'nin ek mekânında şarap küplerine benzer uygulamalarının bulunduğunu söylemiştir.[758] Buradan hareketle ek mekânların benzer litürjik kaygılar güdülerek inşa edildiği düşünülebilir.

[755] Banu Çelebioğlu ve İsmet Ağaryılmaz, "Kapadokya'da Kızıl Kilise", *MEGARON*, 3/2, 2008, ss. 155-161.
[756] Bell and Ramsay, *The Thousand and One Churches*, p. 332.
[757] Bell and Ramsay, *The Thousand and One Churches*, pp. 382-390.
[758] Bayram, *Artvin'deki Gürcü Manastırlarının Mimarisi*, s. 104.

Ancak yapıların diğer ek mekânlarının tam olarak işlevi bilinmediği için nasıl değerlendirildiği konusunda bir yorum yapılamamaktadır.

5.2.2.8. Çan Kulesi

İncelenen yapılar arasında yalnızca Makriali Kilisesi'nde çan kulesi bulunmaktadır (Şekil 430). Bakradze, Tbeti Manastır Kilisesi'nin çizimlerini yaparken kuzey köşede bir çan kulesinin olduğunu söylemiştir. Günümüzde var olmayan bu kulenin mimari formu hakkında ancak mevcut çizim aracılığıyla yorum yapılabilmektedir. Genel olarak çan kulesinin Khandzta Manastırı'nın çan kulesi ile aynı formda olduğu anlaşılmaktadır.

Makriali Kilisesi'nin çan kulesi form olarak Tao-Klarceti'deki birçok yapıdan ayrılmaktadır. Kule zemin üzeri iki katlı formu itibariyle Trabzon Ayasofya Kilisesi'nin çan kulesine benzemektedir (Şekil 455). Ancak bu noktada bir tarihlendirme sorunsalı bulunmaktadır. Çünkü Trabzon'daki çan kulesi 1427 yılında inşa edilmiştir.[759] Makriali Kilisesi'nin ise XIV. yüzyılda var olduğu düşünülmektedir. Fakat çan kulelerinin sonradan yaygınlaştığı düşünüldüğünde kulenin önce Trabzon'da daha sonra da Kemalpaşa'da inşa edildiği varsayılabilir. Çünkü Makriali Kilisesi'nin çan kulesi formu, kat sayısı ve konik külahına kadar Trabzon Ayasofya Kilisesi'nin çan kulesi ile benzeşmektedir. Fakat burada karşı bir etkinin de var olduğu unutulmamalıdır.

5.2.2.9. Kapılar

Kapı formları da Bizans ve Gürcü mimarisi içerisinde hemen hemen benzer şekillere sahiptir. Ancak Bizans topraklarında geniş bir mimari saha olmasından dolayı bazı bölgelerde farklılaşmaktadır. Özellikle Akdeniz çevresindeki erken örneklerde kapı formlarında Antik mimarinin devam ettiği görülmektedir.

Erken Bizans eserlerinin pek çoğunda belirgin bir kapı sisteminin olduğu gözlenmektedir. Özellikle üç rakamı ile bağlantılı olan kapı sayısı İstanbul'dan Suriye'ye kadar vurgulanmıştır. Bunlar arasında en önemli örnek üçlü giriş sistemi ile İstanbul Ayasofya Kilisesi'dir (532-537).[760] Giriş kapıları Erken dönemlerde çoğunlukla lentolu olarak tasarlanmıştır. Yuvarlak hatlı giriş açıklıkları Orta Bizans

[759] Karpuz, *Trabzon Merkez ve İlçelerindeki Önemli Tarihi Yapılar*, s. 154.
[760] Kleinbauer vd., *Ayasofya*, ss. 12-14.

döneminden sonra görülmeye başlanmıştır. Konum olarak değerlendirildiğinde giriş kapıları çoğunlukla batı cepheye yerleştirilmiştir.

İncelenen yapılarda birden fazla kapı bulunmaktadır. Bunlardan Othta'da iki, İşhani'de üç, Makriali'de iki, Mamatsminda'da ise tek giriş açıklığı bulunmaktadır. Tbeti Manastır Kilisesi harap bir vaziyette olduğundan kaç tane giriş açıklığına sahip olduğu tam olarak bilinmemektedir. Ancak eski fotoğraflardan hareketle iki girişinin olduğu söylenebilir.

Konum itibariyle; Othta'da kapılar kuzey ve güney cephelere aynı eksene, İşhani'de batı haç kolunun ortasına, batı haç kolunun güney duvarında ortaya ve kuzey haç kolunun doğu köşesine yerleştirilmiştir. Makriali Kilisesi'nde ise batı ve güney cephenin orta bölümlerine konumlandırılmıştır.

Othta Manastır Kilisesi'ndeki giriş kapılarında arkadlı düzen oldukça dikkat çekicidir (Şekil 110). Bizans kiliselerine göre bu düzenleme daha gösterişli sayılabilir. İç mekâna girildiğinde ise kapılar dışa yansımalarından oldukça farklı bir görünüme sahiptir. İç mekândaki tuğla işçilik kapıların kemerlerine de yansımıştır. Tuğla malzemeli yuvarlak kemerli kapı görünümü Bizans kiliselerinde oldukça sık tekrarlanan bir uygulamadır. Pastophorion hücrelerinin giriş kapılarında da benzer şekilde tuğla malzeme oldukça dikkat çekicidir (Şekil 151). Makriali Kilisesi'nin giriş kapısında da benzer şekilde tuğla malzemeli düzenlemeler mevcuttur (Şekil 409). Tuğla malzeme haricinde kapı açıklıklarının üzerine bir alınlık yerleştirilmiş, alınlığın üzeri de tuğla malzemeli kemerlerle kuşatılmıştır. Tuğla malzemenin kullanıldığı kapı formlarına erken dönemden İstanbul Studios Manastır Kilisesi (450)[761], Orta Bizans Dönemi'nden ise Trabzon St. Anna Bazilikası (884)[762] ve Bursa Gemlik Theotokos Manastır Kilisesi (IX. yüzyıl)[763]örnek olarak verilebilir.

Arkadlı düzen İşhani Manastır Kilisesi'nde de devam etmektedir (Şekil 235). Ancak burada kesme taş malzeme tercih edilmiş, tuğla malzeme kullanılmamıştır. Suriye ve Anadolu'da inşa edilen kiliselerde de benzer şekilde yuvarlak kemerli dikdörtgen formlu giriş açıklıkları kullanılmıştır. Ancak yuvarlak kemerli alınlık daha geri planda tutulmuş, üzeri bezemeli lentolar gösterişli tasarlanmıştır. Suriye'deki

[761] Mango, *Bizans Mimarisi*, s. 50.
[762] Ballance, "Churches of Trebizond", p. 154.
[763] Cyril Mango, "The Monastery of St. Abercius at Kursunlu (Elegmi) in Bithynia", *Dumbarton Oaks Papers*, 22, 1968, pp. 169-176.

Qalb Lozeh (460)[764] ve Suriye Qalat Seman St. Simon Stylites Manastır (476-490)[765] Kiliselerinde giriş formları birbirini tekrar etmektedir (Şekil 456). Benzer uygulama Dağlık Kilikya Bölgesi'ndeki Alahan Manastırı'nda da görülmektedir. Ancak yukarıda değinildiği üzere dikdörtgen şema silmeli ve kemerli uygulamalardan daha ön planda tutulmuştur.

Mamatsminda Kilisesi'nin giriş kapısının formu bozulduğu için herhangi bir değerlendirme yapılamamaktadır. Ancak taş malzemeli ve yuvarlak kemerli olduğu düşünülmektedir.

5.2.2.10. Pencereler

Pencere formları da kapılar gibi hemen hemen birbirine benzemektedir. Bizans ve Gürcü mimarisinde hemen ortak bir şekilde yuvarlak kemerli dikdörtgen formlu kemerlerin kullanıldığı görülmektedir. Ancak Bizans yapılarındaki pencereler Doğu Akdeniz ve başkent çevresinde büyürken iç bölgelerde küçülmekte ve mazgal görünüm kazanmaktadır. Gürcü kiliseleri içinde benzer durumlar söz konusudur. Gürcistan'da inşa edilen yapılarda farklı olarak yuvarlak formlu pencerelerin kullanıldığı da görülmektedir. Bizans yapılarında çok fazla görülmeyen bu uygulama Orta Çağ'dan sonra inşa edilen anıtsal yapıların çoğunda kullanılmış ve cephelerin düzenlenmesinde dekoratif öğe olarak değerlendirilmiştir.

Katalog kapsamında incelenen yapılardan Othta Manastır Kilisesi'nde bolca pencerenin kullanıldığı görülmektedir (Şekil 122). Yuvarlak kemerli ve dikdörtgen formlu pencereler hem ışık katında hem de yan neflerin dışa yansıyan yüzlerinde kullanılmıştır. Alt kat pencerelerinde basit silmelerden ve omega kemerlerden oluşan düzenleme görülmektedir. Suriye'deki erken dönem yapılarında da benzer şekilde düzenlemeler bulunmaktadır. Ancak Suriye yapılarında daha çizgisel ve fazla derinliği olmayan kemerler kullanılmıştır (Şekil 453). Oysa Othta'daki alt ve üst kat pencerelerinde arkad içerisine alınmış derinliğe sahip kemerler görülmektedir. Erken Bizans dönemine tarihlendirilen Suriye ve Akdeniz sahillerindeki yapıların çoğunda daha basit pencere kemer düzenleri görülmektedir. Tarihsel açıdan uzun bir zaman diliminin bulunması kemer formlarının gelişmesine olanak sağlamış olabilir. Bu

[764] Markus Bogisch, "Qalat Seman and Resafa/Sergiupolis: Two Early Byzantine Pilgrimage Centers in Northern Syria", *Byzantino-Nordica 2004: Papers Presented at International Symposium of Byzantine Studies*, Estonia, 7-11 May 2004, pp. 65-68.
[765] Vikan, *Byzantine Pilgrimage Art*, pp. 8-9.

açıdan köken itibariyle omega kemerli ve basit silmelerden oluşan pencere formlarının kaynak noktasını Suriye yapıları oluşturabilir.

İşhani ve Tbeti manastır kiliselerinde de pencere formları birbirini tekrarlamaktadır. Üzeri omega kemerlerle kuşatılmış yuvarlak formlu pencereler oldukça dikkat çekicidir. Hakkında daha fazla bilgiye sahip olduğumuz İşhani'de apsis duvarında ortada bir sütunla birbirine bağlanan ikiz pencerelerin Suriye etkili olduğu düşünülebilir. Bölge için bir karakteristik form oluşturan Alahan ve Qalb Lozeh Kiliselerinde ikiz pencereler cepheleri süslemek için kullanılmıştır. Buradaki pencerelerin aralarına da iyon düzende sütunlar yerleştirilmiştir.

Geç dönemde inşa edilen Mamatsminda ve Makriali Kiliseleri içinde benzer bir durum söz konusudur. Makriali Kilisesi apsis duvarında yer alan üçlü pencere sistemi ile adeta Bizans bazilikalarının bir kopyası niteliğindedir. Özellikle Trabzon çevresindeki yapılarla karşılaştırıldığında pencere düzeninin ve sayısının Bizans kaynaklı olduğu anlaşılmaktadır.

Sonuç olarak bölgedeki inşaa faaliyetlerini gerçekleştirilen kişilerin yanı başında bulunan zengin Bizans kültürünü iyi bildiği ve kendine uygun bulduğu elemanları bünyesine aldığı hiç kuşkusuz yadsınamaz.

5.2.3. Süsleme

5.2.3.1. Taş Süslemeler

İncelenen yapılarda görülen süslemeler genel hatlarıyla üç ana başlık altında incelenmiştir.

5.2.3.1.1. Bitkisel Süslemeler

İncelenen yapılardan Tbeti, İşhani ve Othta manastır kiliselerinde bitkisel kompozisyonlar bulunmaktadır. Bitkisel kompozisyonlar incelenen yapılarda geometrik kompozisyona oranla daha sınırlı tutulmuştur. Kompozisyonlarda palmet, rumi, kıvrık dal, akantus, gülbezek, kozalak gibi bitkisel unsurlar birbirini tekrar etmiştir.

Kullanım yerlerine göre ise çoğunlukla cephelerde kuşaklar halinde pencerelerin etrafında ya da kuşatma kemerlerinde görülmektedir. Bunun haricinde sütun başlıklarında da yer yer bitkisel kompozisyonlara yer verilmiştir.

Bu bölümde cephelerde görülen bitkisel kompozisyonda yer alan motifler kendi içlerinde benzer örnekler verilerek karşılaştırılmıştır.

Akantus: Araştırmacılar bu motifleri birbirini tekrar eden yaprak grupları olarak tasnif etmiştir. Ancak form itibariyle bu motiflerin henüz açılmamış formda olması, kompozisyonların gelişmemiş akantus yaprakları olarak da yorumlanabilmesini sağlamaktadır.

Akantus motifleri İşhani ve Tbeti manastır kiliselerinde stilize edilmiş bir şekilde cephe bitimindeki korniş şeridinde dörtlü sıralar halinde işlenmiştir (Şekil 30, 197). Ancak burada yer alan akantus motifleri Bizans kiliselerini süsleyen sütun başlıklarındaki geniş yapraklı motiflerden oldukça farklı düzenlenmiştir. Bölgedeki yapılarda kullanılan akantus motiflerinin bölgesel bir üslup kazanarak kullanıldığı düşünülmektedir.

En yakın örnekleri; erken dönemlere tarihlendirilen Libya'da Lepis Magna antik kentinde yer alan Severan Bazilikası'nın (III. yüzyıl) apsis payelerinde ve Ürdün Gerasa'da yer alan St. Theodore Kilisesi'nin (VI. yüzyıl) zemin mozaiklerinde görülmektedir (Şekil 457).[766] Ancak dönemsel açıdan farklılaşan bu motif Gürcü mimari plastiğinde yerel karakterler kazanarak gelişimini tamamlamıştır.

Asma Dalı ve Üzüm Salkımları: Asma dalı ve üzüm salkımı motifi İşhani, Othta ve Tbeti manastır kiliselerinde görülmektedir. Tbeti'de motiflerden birincisi güney doğu cephesindeki güney arkadın iç kısmında yer alan yılız motifinin aralarına yerleştirilmiştir (Şekil 27). Altı kollu yıldıza gönderme yaparcasına altı adet üzüm salkımı görülmektedir. Yıldızın kolları da birbiri üzerine geçmiş asma dallarını andırmaktadır. İkinci kompozisyon doğu haç kolunun alınlık kısmında yer alan güney eksendeki yuvarlak pencerenin süsleme kuşağının köşelerinde yer almaktadır (Şekil 32). Bir diğeri ise güney haç kolunun doğu cephesindeki pencere kemerindedir (Şekil 34-35). Kıvrık dallar, asma yaprakları ve üzüm salkımları bir arada tasvir edilmiştir.

İşhani'de güney haç kolundaki orta arkadda yer alan pencerenin etrafını kuşatan bordürde yer almaktadır. Motifler "S" kıvrımlarının arasına yerleştirilmiştir. Üzüm salkımları asma yaprakları ile çapraz bir şekilde şerit üzerinde devam etmektedir (Şekil

[766] Arpine Artushevna Asryan, "Akanfovyy ornament v ubranstve sobora v Ishkane i yego paralleli v pozdneantichnom i rannekhristianskom iskusstve", *Aktualnyye problemy teori istorii iskusstva*, V, 2015, pp. 270-276.

225). İşhani'deki bir diğer üzüm salkımı motifi ise apsis arkadındaki IV. sütun başlığındadır (Şekil 256).

Kutsal kabul edilen şarapla bağlantılı olarak üzüm salkımları ve asma dalları pek çok Bizans kilisesinde süsleme unsuru olarak kullanılmıştır. Likya Devekuyusu Kilisesi'nde templon levhasında (VI. yüzyıl)[767], Karabel Doğu Kilisesi'nde bir konsol üzerinde ve silmede (VI. yüzyıl)[768], Antalya Cumanun Camii paye başlığında (IX. yüzyıl)[769], Ephesos St. Jean Kilisesi'nde olduğu düşünülen iki levhada (VIII-IX. yüzyıllar)[770] ve Enez'de yer alan bir bazilikanın (XII. yüzyıl) arşitravında benzer şekilde asma dalları arasında üzüm salkımları içeren kompozisyonlar görülmektedir (Şekil 458).[771]

Kozalak: Kozalak tasvirleri İşhani Manastır Kilisesi'nin apsis arkad sütun başlıklarında ve batı haç kolunun güney cephesindeki pencere pervazında yer verilmiştir (Şekil 242, 261). Ağır taş plastikler olarak değerlendirilen bu motiflerin benzerleri Bizans plastik süslemelerinde de rastlanmaktadır.

Form açısından en yakın örnekleri; Alanya Müzesi'nde bulunan ve erken döneme tarihlenen bir sütun başlığında[772] ve Afyon Müzesi'nde bulunan Orta Bizans dönemine tarihlendirilen bir arşitrav üzerinde bulunmaktadır.[773]

Çiçek: Madalyonlar içerisine yerleştirilmiş sekiz yapraklı basit çiçek motifleri İşhani Manastır Kilisesi apsis sütunlarından ikisinde sütun başlıklarında bulunmaktadır (Şekil 253, 255). Bu çiçekler aynı zamanda gülbezek olarak da yorumlanmıştır.

---

[767] Serdar, *Likya ve Pamfilya Bölgeleri'ndeki Bizans Dönemi Taş Eserlerinin Motif, Bezeme Tekniği ve Malzeme Değerlendirmesi*, s. 108, çiz. 17.
[768] Serdar, *Likya ve Pamfilya Bölgeleri'ndeki Bizans Dönemi Taş Eserlerinin Motif, Bezeme Tekniği ve Malzeme Değerlendirmesi*, s. 108.
[769] Sema Alpaslan, "Antalya ve Likya'nın Bizans Çağı Mimari Plastiğinin Motif ve Stil Değişimi", *Adalya*, VI, 2003, ss. 251-264.
[770] Mustafa Büyükkolancı, "Quelques exemples de plaques de parapet des VIIe-XIIe siécles provenant de Saint-Jean a Ephése", *La Sculpture Byzantine, VIIe-XIIe siecles: Actes du colloque international organisé par la 2e Ephorie des antiqués et l'Ecole française d'Athénes,* C. Pennas and C. Vanderheyde (ed.), Ecole Francaise d'Athenes, Paris 2008, p. 72, res. 1-2.
[771] Robert Ousterhout, "The Byzantine Church at Enez: Problems in Twelfth-Century Architecture", *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik*, 35, 1985, p. 279.
[772] Serdar, *Likya ve Pamfilya Bölgeleri'ndeki Bizans Dönemi Taş Eserlerinin Motif, Bezeme Tekniği ve Malzeme Değerlendirmesi*, s. 111, fig. 31.
[773] Ebru Parman, *Ortaçağ'da Bizans Döneminde Frigya (Phrygia) ve Bölge Müzelerindeki Bizans Dönemi Taş Eserleri*, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir 2002, s. 100, res. 5a.

Benzer şekilde Bizans kiliselerinde de farklı formda çiçek motifleri kullanılmıştır. Sekiz yapraklı ve daire içerisine yerleştirilmiş çiçek motifleri; Alanya Müzesi'ndeki bir sütun başlığında (VI. yüzyıl)[774], Demre St. Nikolas Kilisesi'ndeki Orta Bizans dönemine tarihlendirilen bir korkuluk levhasında[775], Bergama Agorası'nda yer alan ve Orta Bizans dönemine tarihlendirilen bir levhada[776] ve Pergamon Arkeoloji Müzesi'nde bulunan ve Orta Bizans dönemine tarihlendirilen bir templon arşitravı üzerinde görülmektedir (Şekil 459).[777]

Kıvrık Dal: Kıvrık dallardan oluşan bitkisel kompozisyonlar İşhani, Tbeti ve Othta manastır kiliselerinde pencere kenarlarını kuşatan şeritlerde geometrik örgülerle birlikte verilmiştir. Çoğu zaman rumiler de kıvrık dallarda iç içe geçmiş bir şekilde tasvir edilmiştir.

Bitkisel kompozisyonun temel şemalarından biri olan kıvrık dal motifleri Bizans kiliselerinde erken dönemlerden itibaren kullanılan yaygın bir motif olmuştur. Hepsi VI. yüzyıla tarihlendirilen; Likya'da Aperlai'de bir levha üzerinde[778], Antalya Kaleiçi'nde iki taş levhada[779], Kilikya Anavarza Havariler Kilisesi'nin konsolunda[780], Alahan Manastırı Doğu Bazilikası'ndaki bir levhada[781], Tirilye Panagia Pantobasilissa Kilisesi'ne ait iki sütun başlığında[782], Fenari İsa Camii'nin bir sütun başlığında[783] ve İstanbul Arkeoloji Müzesi'ndeki bir sütun başlığında kıvrık dal motifleri görülmektedir.[784]

---

[774] Serdar, *Likya ve Pamfilya Bölgeleri'ndeki Bizans Dönemi Taş Eserlerinin Motif, Bezeme Tekniği ve Malzeme Değerlendirmesi*, s. 116.
[775] O. Feld and J. Borchardt, "Eine Lykische Metropole in Antiker und Byzantinischer Zeit/Die Innenausstattung Der Nikolaoskirche in Myra", *Istanbuler Forschungen*, 30, 1975, p. 370, res. 119c.
[776] Martin Dennert, "Mittelbyzantinische Ambone in Kleinasien", *Istanbuler Mitteilungen*, 45, 1995, p. 138, res. 49.
[777] Hans Buchwald, "Chancel Barrier Lintels Decorated with Carved Arcades", *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik*, 45, 1995, p. 261, res. 13.
[778] Serdar, *Likya ve Pamfilya Bölgeleri'ndeki Bizans Dönemi Taş Eserlerinin Motif, Bezeme Tekniği ve Malzeme Değerlendirmesi*, s. 119.
[779] Serdar, *Likya ve Pamfilya Bölgeleri'ndeki Bizans Dönemi Taş Eserlerinin Motif, Bezeme Tekniği ve Malzeme Değerlendirmesi*, s. 119.
[780] Gabriel Mietke, "Die Apostelkirche von Anazarbos und Syrien*", I. Uluslararası Kilikya Arkeolojisi Sempozyumu Bildirileri*, II, 1999, s. 231, res. 12.
[781] Gough, *Alahan. An Early Christian Monastery in Southern Turkey*, p. 80, fig. 30.
[782] C. Mango and I. Sevcenko, "Some Churches and Monasteries on the Southern Shore of the Sea of Marmara", *Dumbarton Oaks Papers*, 27, 1973, p. 239, 250, res. 30,72.
[783] Thomas Zollt, *Kapitallplastik Konstantinopels vom 4. Bis 6. Jahrhundert n. Chr. Mit. Einem Beitrag zur Untersuchung des ionischen Kampferkapitells*, Halbet, Bonn 1994, p. 16, res. 18.
[784] Zollt, *Kapitallplastik Konstantinopels vom 4. Bis 6. Jahrhundert n. Chr. Mit. Einem Beitrag zur Untersuchung des ionischen Kampferkapitells*, p. 55, res. 118.

Palmet: Katalog kapsamında incelenen yapılardan Othta, İşhani ve Tbeti manastır kiliselerinde palmet motifleri görülmektedir. Othta'da doğu cephede yer alan prothesis penceresinin alınlık yüzeyinde (Şekil 92); İşhani'de güney cephedeki demet payelerin başlıklarında, batı cephedeki orta pencerenin üst kısmında kornişte, kubbe kasnağındaki kemerlerde, naosta yer alan sütun kaidesinde ve apsis duvarındaki galeride yer alan sütun başlıklarında (234, 203, 241, 249, 257); Tbeti'de ise doğu ve güney cephede yer alan pencere kenar bordürlerinde ve demet payelerin birleşim noktalarında palmet motifleri bulunmaktadır (Şekil 30, 32, 44-46).

Palmet motifi Bizans dönemi yapılarında da kullanım alanı bulan bitkisel bezemelerden biri olmuştur. Likya Alakilise, Karabel ve Muskar Kiliselerindeki (VI. yüzyıl) sütun başlıklarında ve lentolarda[785], Antalya Cumanun Camii'nde (IX. yüzyıl) ve Alanya Müzesi'ndeki bir payede (IX. yüzyıl), Side Müzesi'ndeki pek çok arşitrav yüzeylerinde palmet motifleri görülmektedir.[786] Yine Demre St. Nikolas Kilisesi'nin (XII. yüzyıl) bema levhalarında, arşitravlarında ve paye yüzeylerinde palmet motifleri bulunmaktadır.[787]

Rumi: İncelenen yapılardan İşhani, Tbeti ve Othta Manastır Kiliselerinde rumi motifleri bulunmaktadır.

Rumiler İşhani'de dehliz pencerelerinin alınlıklarında ve kuzey haç kolundaki pencerenin kemer yüzeyinde, apsis eksedrasındaki sütun başlığında (Şekil 183, 192, 217, 257, 262); Tbeti'de doğu haç kolunun orta penceresinde ve güney haç kolunda yer alan yuvarlak pencerenin etrafında (Şekil 26, 32, 56); Othta'da ise batı cephede yer alan orta pencerenin kenar bordürlerinde görülmektedir (Şekil 102).

Bizans dönemi yapılarında erken örneklerde rumi motifleri görülebilmektedir. Ancak araştırmacıların bir kısmı rumîleri, yarım palmet olarak değerlendirmiştir. Likya Apollonia Bazilikası'ndaki silme üzerinde (V-VI. yüzyıl)[788], Aperlai'de bir

[785] Serdar, *Likya ve Pamfilya Bölgeleri'ndeki Bizans Dönemi Taş Eserlerinin Motif, Bezeme Tekniği ve Malzeme Değerlendirmesi*, s. 121, res. 3, 24, 26-27.
[786] Serdar, *Likya ve Pamfilya Bölgeleri'ndeki Bizans Dönemi Taş Eserlerinin Motif, Bezeme Tekniği ve Malzeme Değerlendirmesi*, s. 121, çiz. 1, 7, res. 17-18.
[787] Sema Alpaslan, *Antalya'nın Demre (Kale) İlçesindeki H. Nikolaos Kilisesi'ndeki Dini Ayinle İlgili Plastik Eserler*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi) Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 1996, res. 40, 41, 47, 65, 92-95.
[788] Serdar, *Likya ve Pamfilya Bölgeleri'ndeki Bizans Dönemi Taş Eserlerinin Motif, Bezeme Tekniği ve Malzeme Değerlendirmesi*, s. 122.

levha üzerinde (V-VI. yüzyıl)[789], Karabel'de bir sövede (VI. yüzyıl)[790], Alanya Müzesi'ndeki bir sütun başlığında (VI-VII. yüzyıl)[791], St. Sergios–St. Bakkhos Kilisesi'nin kemer yüzeyinde (VI-IX. yüzyıl)[792], Afyon Müzesi'ndeki Orta Bizans dönemine ait ambon korkuluk levhasında[793], Kalenderhane Camii'nin XI. yüzyıla tarihlendirilen kemerinde[794] ve İstanbul Eski İmaret Camii'ndeki altar alınlığında (XII. yüzyıl), rumi motifleri görülmektedir.[795]

Lotus: Lotus motifi yalnızca Othta Manastır Kilisesi'nin kuzey cephesindeki pencere kemerinde görülmektedir (Şekil 117). Bu motif Bizans dönemi yapılarında da yaygın bir şekilde kullanılmıştır. Antalya Arkeoloji Müzesi'nde yer alan Dereağzı Kilisesi'ne ait bir levhada (IX-XIII. yüzyıl) benzer şekilde lotus motifleri görülmektedir.[796]

5.2.3.1.2. Geometrik Süslemeler

Geometrik kompozisyonlar katalog kapsamında değerlendirilen yapıların en temel süslemeleridir. Basit geometrik motifler olan; kare, daire, üçgen, dörtgen, dikdörtgen, beşgen, altıgen, yıldız, damla ve spirallerden oluşan kompozisyonlar cephelerin bezenmesinde kullanılan ana unsurlardır.

Daire: Katalog kapsamında değerlendirilen yapılarda daire ya da yarım daireden oluşan ve birbirini takip eden kompozisyonlar görülmektedir. İşhani, Tbeti ve Othta Manastır Kiliselerinde bu motiflerin oluşturduğu kompozisyonlar bulunmaktadır. İşhani'de arkadların üst bölümlerinde (Şekil 195); Tbeti'de haç kollarında bulunan demet payelerin başlık kısımlarında (Şekil 41, 61); Othta'nın ise kuzey cephesindeki pencerenin kemer yüzeyinde daire motifleri yer almaktadır (Şekil 115).

---

[789] Serdar, *Likya ve Pamfilya Bölgeleri'ndeki Bizans Dönemi Taş Eserlerinin Motif, Bezeme Tekniği ve Malzeme Değerlendirmesi*, s. 122.
[790] Serdar, *Likya ve Pamfilya Bölgeleri'ndeki Bizans Dönemi Taş Eserlerinin Motif, Bezeme Tekniği ve Malzeme Değerlendirmesi*, s. 122.
[791] Serdar, *Likya ve Pamfilya Bölgeleri'ndeki Bizans Dönemi Taş Eserlerinin Motif, Bezeme Tekniği ve Malzeme Değerlendirmesi*, s. 122.
[792] Mathews, *The Byzantine Churches of Istanbul: A Photographic Survey*, p. 242, res. 12-29.
[793] Parman, *Ortaçağ'da Bizans Döneminde Frigya (Phrygia) ve Bölge Müzelerindeki Bizans Dönemi Taş Eserleri*, s. 137, res. 71.
[794] Urs Peschlow, "Altar und Reliquie. Form und Nutzung des frühbyzantinischen Reliquienaltars in Konstantinopel", *Architektur und Liturgie*, Michael Altripp und Claudia Nauerth (ed.), Verlag, 2006, res. 12.
[795] Roberto Flaminio, "La decorazione scultorea della chiesa di Cristo Pantepoptes (Eski İmaret Camii) a Constantinopoli", *La Sculpture Byzantine, VIIe-XIIe siecles: Actes du colloque international organisé par la 2e Ephorie des antiqués et l'Ecole française d'Athénes,* C. Pennas and C. Vanderheyde (ed.), Ecole Francaise d'Athenes, Paris 2008, p. 40, res. 8.
[796] James Morganstern, "Some New Middle Byzantine Sculpture from Lycia and Its Relatives", *Gesta*, 25/1, 1986, p. 27, fig. 6-8.

Benzer şekilde Bizans eserlerinde de daire motiflerinin oluşturduğu kompozisyonlar görülmektedir. Antalya Arkeoloji Müzesi'nde yer alan templon arşitravında ve ambon korkuluk levhasında (X-XI. yüzyıl)[797], Bursa Müzesi'ndeki X. yüzyıla tarihlendirilen bir sütun başlığında basit daire motiflerinden oluşan geometrik düzenler bulunmaktadır.[798]

Spiral/Volüt: Spirallerden oluşan süslemeler şekil itibariyle volüt olarak da tanımlanmıştır. Bu örneklere yalnızca İşhani Manastır Kilisesi'nde rastlanmaktadır. Kilisenin kubbe kasnağının çift sütuncelerinin başlık kısımlarında ve apsis duvarındaki sütun başlıklarında görülmektedir (Şekil 245, 254, 259, 260). Bu düzen aynı zamanda iyon sütun nizamını da oluşturmaktadır.

Bizans kiliselerinin pek çoğunda spirallerden oluşan süsleme düzenleri görülmektedir. Çoğunlukla sütun başlıklarında bu düzen (çoğunlukla iyon sütun nizamı) kullanılmıştır. Bizans Sanatı'nın geliştiği pek çok yerde iyon düzende sütun başlığı görmek mümkündür. Burdur Arkeoloji Müzesi'nde yer alan erken döneme ait, iyon düzendeki üç sütun başlığı örnek olarak verilebilir (Şekil 460).[799]

Damla: Damla motiflerinden oluşan geometrik kompozisyonlar yalnızca, İşhani Manastır Kilisesi'nin kuzey cephesindeki orta arkadın penceresinin bordüründe görülmektedir (Şekil 215).

Bizans kiliselerinde de benzer şekillerde damla motifinin kullanıldığı bilinmektedir. Kırklareli Müzesi'nin bahçesinde bulunan bir sütun başlığında (III. yüzyıl)[800] ve Kuşadası'nda yer alan bir parktaki sütun başlıklarında damla motifleri (IV-VI. yüzyıl) bulunmaktadır.[801] Ancak burada ele alınan örnekler İşhani'ye kıyasla daha basit tutulmuştur.

---

[797] Serdar, *Likya ve Pamfilya Bölgeleri'ndeki Bizans Dönemi Taş Eserlerinin Motif, Bezeme Tekniği ve Malzeme Değerlendirmesi*, ss. 128-129.
[798] Sema Doğan, "Likya'da Bizans Taş Yapıtları – The Carved Byzantine Stonework of Lycia", *III. Uluslararası Likya Sempozyumu*, Antalya, 7-10 Kasım 2005, s. 106.
[799] A. Oğuz Alp, "Burdur Arkeoloji Müzesi'nden Geç Roma-Erken Bizans Dönemine Ait Üç İon Sütun Başlığı", *K. Levent Zoroğlu'na Armağan*, Mehmet Tekocak (ed.), Ege Yayınları, İstanbul 2013, ss. 63-68, fig. 8-10, 13, 14, 18.
[800] Meltem Çavdar, *Kırklareli Vize'den Geç Antik-Bizans Dönemi Mimari Plastik Taş Eserler*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul 2014, s. 159.
[801] Zeynep Mercangöz, "Kuşadası'nda Park'tâki Bizans Taş Eserleri", *Geçmişten Geleceğe Kuşadası Sempozyumu*, Kuşadası, 23-26 Şubat 2000, res. 4, 10.

Yıldız: Hristiyanlıkta kutsal kabul edilen altı kollu yıldız motifi yalnızca Tbeti Manastır Kilisesi'nin doğu haç kolunda güney arkadın içerisinde ve güney haç kolunun doğu yüzündeki sütun kaidesinde bulunmaktadır (Şekil 27, 33).

Bizans mimarisinde de yıldız motifi kutsal kabul edilmiş ve çoğu kez altı kollu olarak tasvir edilmiştir. Amorium kentinin merkez kilisesine ait bir levhada (VIII-IX. yüzyıl)[802], Ephesos St. Jean Kilisesi'nin templon arşitravında (VIII. yüzyıl)[803], Atina Akrapolis'te yer alan bazilikanın sütun başlığında (IX. yüzyıl)[804], Yunanistan'da Hosios Lukas Manastır Kilisesi'nin altar levhasında (XIII. yüzyıl) benzer şekillerde yıldız motifleri görülmektedir.[805]

Geçme: Örgü ve düğümlerle birlikte geçme motifleri Tbeti, İşhani ve Othta Manastır Kiliselerinin geometrik süsleme kompozisyonunu oluşturmaktadır. Geçme motifleri daire ya da çokgen motiflerle cepheleri süslemektedir. İşhani'de güney cephedeki kapı alınlığında, kuzey haç kolundaki pencere kemerinde ve kubbe kasnağındaki kemerlerde (Şekil 234); Othta'da doğu cephedeki orta arkadın pencere kemerinde (Şekil 93); Tbeti'de ise güney haç kolundaki ikiz pencerenin bordürlerinde geometrik geçmeler görülmektedir (Şekil 42, 45, 52).

Bizans mimari plastiğinde de geometrik geçmelerden oluşan düzenlemeler bulunmaktadır. Afyon Müzesi'nde yer alan bir levhada (V. yüzyıl)[806] ve Kocaeli Müzesi'nin bahçesinde yer alan bir levhada (V-VI. yüzyıl) benzer şekilde basit geometrik geçme motifleri bulunmaktadır.[807]

Antrolak: Birbirine düğümler vasıtasıyla bağlanan daire, dörtgen ve kare gibi geometrik motiflerin bitkisel motiflerle birlikte kullanıldığı genel kompozisyonlara antrolak motifi denmiştir. Tbeti'de iç mekanda yer alan paye yüzeyinde (Şekil 11), doğu haç kolunun alınlık bölümündeki yuvarlak pencerenin etrafında (Şekil 32),

---

[802] Eric A. Ivison, "Kirche und Religiöses Leben im Byzantinischen Amorium", *Byzanz – das Römerreich im Mittelalter*, Kerstin Kowarik (ed.), Verlag, Wien 2010, p. 327, fig. 19.
[803] Mustafa Büyükkolancı ve Gökçen Kurtuluş Öztaşkın, "Selçuk-Efes Müzesi'nde Sergilenen St. Jean Kilisesi'ne Ait Korkuluk Levhaları ve Templon Arşitravları", *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 7, 2010, ss. 45-46, res. 11.
[804] Otto Meinardus, "The Hexagram or the Magen David in Byzantine Art", *XAE*, 8, 1976, lev. 52-53.
[805] Meinardus, "The Hexagram or the Magen David in Byzantine Art", lev. 52-53.
[806] Parman, *Ortaçağ'da Bizans Döneminde Frigya (Phrygia) ve Bölge Müzelerindeki Bizans Dönemi Taş Eserleri*, lev. 53.
[807] Günay Hakan, *Kocaeli Müzesindeki Bizans Devri Mimari Plastikleri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya 2009, s. 74, res. 54; Çiğdem Temple, *Konya/Ikonion ve Çevresinde Bulunan Bizans Dönemi Taş Eserleri*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2013, s. 165.

Othta'da kuzey cephede sekizinci arkadın üst kat penceresinin kemer yüzeyinde (Şekil 117), İşhani'de dehlizin pencere kemerinin yüzeyinde (Şekil 188), kuzey haç kolundaki batı arkadın pencere kemer yüzeyinde (Şekil 217), batı haç kolunun güney cephesindeki orta arkadın pencere bordüründe (Şekil 234) ve batı haç kolunun güney cephesindeki batı arkadın pencere bordüründe (Şekil 241-242) çeşitli antrolak motiflerinden oluşan kompozisyonlar görülmektedir.

Bu tarz bezemeler Orta Bizans dönemiyle birlikte yaygınlık kazanmış ve XII. yüzyılın sonuna kadar pek çok yapıda kullanılmıştır.[808] Örnek olarak; erken döneme tarihlendirilen Elbistan'da bulunan ajurlu bir levha üzerinde[809], X. yüzyıla tarihlendirilen İstanbul Arkeoloji Müzesi'ndeki bir panoda[810] ve Kiev'deki St. Sophia Kilisesi'ne ait ambon levhasında (XI. yüzyıl) benzer şekillerde düzenlenmiş antrolak motifi örnekleri bulunmaktadır.[811]

Genel olarak değerlendirildiğinde antrolak motifi, Bizans mimari plastiğinin ve mozaik süslemenin önemli bir dekoratif unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır. Buradan hareketle benzer motif ve kompozisyonların incelenen kiliselerde de süsleme unsuru olarak kullanılması önemli bir etki unsuru olarak yorumlanabilir.

Düğüm/Örgü: Geometrik örgü motifleri ve bu motiflerin oluşturdukları düğümler İşhani, Tbeti ve Othta manastır kiliselerinde süsleme öğesi olarak kullanılmıştır. En basit örgüler iki şeritli formlardan oluşan süslemelerdir. İki şeritli örgüler Tbeti'nin doğu haç kolunun penceresini kuşatan kemer yüzeyinde, İşhani'nin doğu haç kolundaki orta arkadın üzengi taşı çevresindeki panoda görülmektedir (Şekil 54, 185, 195). Yine benzer şekilde iki şeritli motiflerin düğüm oluşturduğu düzenlemelerde kiliselerin geometrik örgü kompozisyonunu oluşturur.

İki şeritten oluşan örgü motiflerine; Demre St. Nikolas Kilisesi'nde bulunan levhalarda[812], Bodrum Müzesi'ndeki bir levha üzerinde[813], Antalya Arkeoloji

[808] Sema Alpaslan, "Architectural Sculpture in Constantinople and the Influence of Capital in Anatolia", *Byzantine Constantinople Monuments, Topography, and Everday Life*, Nevra Necipoğlu (der.), Brill, Leiden, 2001, pp. 187-201.
[809] Grabar, *Sculptures byzamtines du Constantinople (IVe-Xe siecle)*, p. 130, pl. XII, fig. 3.
[810] Grabar, *Sculptures byzamtines du Constantinople (IVe-Xe siecle)*, p. 137, pl. LXIII, fig. 5.
[811] André Grabar, *Sculptures byzamtines du Moyen Age (XIe-XIVe siecle)*, J. Picard, II, Paris 1976, s. 84, pl. LIX, fig. a-c.
[812] Alpaslan, *Antalya'nın Demre (Kale) İlçesindeki H. Nikolaos Kilisesi'ndeki Dini Ayinle İlgili Plastik Eserler*, res. 171-173.
[813] Hatice Özyurt Özcan, "Muğla, Bodrum ve Milas Arkeoloji Müzeleri'ndeki Orta Bizans Dönemine Ait Bir Grup Litürjik Taş Eser", *OLBA*, XX, 2012, res. 12.

Müzesi'ndeki bir templon payesinde ve iki levhada[814], İzmir Arkeoloji Müzesi'ndeki bir arşitrav üzerinde (X. yüzyıl)[815], Uşak Müzesi'ndeki bir ambon korkuluk levhasında (IX-XIII. yüzyıl)[816] ve İznik Koimesis Kilisesi'nin sütun başlığında (IX-XIII. yüzyıl) rastlanmaktadır (Şekil 459).[817]

İki şerit dışında daha fazla sayıda şeridin birleşmesinden oluşan örgü ve düğümler de İşhani, Tbeti ve Othta manastır kiliselerinde görülmektedir. Bunlar arasında her üç yapıda da dört şeridin kesişmesinden oluşan örgü motifleri bulunmaktadır. Dört şeritli örgüler Tbeti'de doğu haç kolunun yuvarlak pencerelerinin çevresinde, İşhani'de batı haç kolunun güney cephesindeki pencere alınlığında ve Othta'nın doğu cephesindeki pencerenin alınlık kısmında birbirini tekrar eder nitelikte tasvir edilmiştir (Şekil 29-32, 94, 229, 125).

Bizans dönemi örnekleri arasında; Konya'da yer alan Yunus Emre Külliyesi'nin kuzey cephesindeki devşirme levha (IX-XIII. yüzyıl) ile Uncular Köyü'ndeki templon arşitravında (X-XI. yüzyıl) dört şeritli örgüler görülmektedir.[818]

Birden fazla şeridin oluşturduğu girift düzenlemelerde geometrik örgü kompozisyonları arasındadır. Girift kompozisyonlar İşhani'de doğu, batı ve kuzey cephelerde ve kubbe kasnağında yer alan kemerlerde, Tbeti'de ise doğu haç kolunun orta arkad penceresinin kenar bordürlerinde ve güney haç kolundaki ikiz pencerenin kenarlarında görülmektedir (Şekil 25, 26, 202-203).

Birden fazla şeridin oluşturduğu geometrik örgü kompozisyonları Bizans'ın farklı dönemlerine ait pek çok yapıda yer almaktadır. Aynı zamanda bu girift düzenlemeler, antrolak motifleriyle birlikte de işlenmiştir. Hepsi Orta Bizans dönemine tarihlendirilen; Konya Sarayönü'nde Bahçesaray Köyü'nde yer alan iki adet çeşme levhasında, Başhüyük Köyü İlkokulu'nun bahçesindeki bir levhada, Doğanhisar Yunus Emre Külliyesi'nin kuzey cephesindeki levhalarda ve Kadınhanı

---

[814] Serdar, *Likya ve Pamfilya Bölgeleri'ndeki Bizans Dönemi Taş Eserlerinin Motif, Bezeme Tekniği ve Malzeme Değerlendirmesi*, s. 152.
[815] Zeynep Mercangöz, "Réflections Sur Le Décor Sculpté Byzantin D'Anatolie Occidentale", *Actes du colloque international organisé par la 2e Éphorie des antiques byzantines et l'École française d'Athénes (6-8 septembre 2000) BHC supplement 49, La Sculpture Byzantine VIIe-XIIe Siecle*, C. Pennas and C. Vanderheyde (eds.), Ecole Francaise d'Athenes, Athénes 2008, p. 83, res. 7.
[816] Parman, *Ortaçağ'da Bizans Döneminde Frigya (Phrygia) ve Bölge Müzelerindeki Bizans Dönemi Taş Eserleri*, s. 143, res. 82.
[817] Martin Dennert, *Mittelbyzantinische Kapitelle Studien zu Typologie und Chronologie*, Halbert, Bonn 1997, 45, 1995, p. 188, res. 75.
[818] Aytuğ Arslan, *Konya ve Çevresi Bizans Dönemi Mimari Plastiği*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir 2014, res. 225, 232.

Taşhan'daki mermer levhalarda girift örgülerden oluşan benzer kompozisyonlar görülmektedir.[819]

5.2.3.1.3. Figürlü Bezemeler

Figürlü bezemeler incelenen yapılarda İşhani ve Tbeti manastır kiliselerinde görülmektedir. Figürlü bezemeler ise kendi içerisinde insan, hayvan ve melek tasvirleri olarak üç ayrı grupta incelenmektedir.

Meryem ve Çocuk İsa: Kutsal kişi tasvirleri arasında Meryem ve Çocuk İsa konulu kabartmaya, İşhani Manastır Kilisesi'ne ait olduğu düşünülen bir alınlık yüzeyinde karşılaşılmaktadır. Günümüzde Rize Müzesi'nde yer alan kabartmadaki figürler, anatomik yapıdan yoksun bir şekilde yüksek kabartma teknikle işlenmiştir.[820]

Bizans sanatında Theotokos Meryem ve Çocuk İsa konulu plastik bezemeler kiliselerde çoğunlukla mozaiklerde ve fresklerde görülmektedir. Ancak plastik yüzeyler de örnekler bulunmaktadır. İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde bulunan mermer bir levha üzerinde (X. yüzyıl)[821] ve Atina Müzesi'ndeki bir levhada (X. yüzyıl), Meryem ve Çocuk İsa konulu plastik bezemeler bulunmaktadır.[822]

Din Adamı: Kutsal kişi tasvirlerinden biri de Tbeti Manastır Kilisesi'nin doğu haç kolunda ikiz pencerelerin üst kısmında yer almaktadır (Şekil 47). Ancak bu figür günümüzde yerinde mevcut değildir. Figür hakkında ancak eski fotoğraflardan ve yayınlardan bilgi edinilebilmektedir.

Bizans sanatında cephelerde çok fazla plastik figürle karşılaşılmamaktadır. Bunun yerine iç mekânda bulunan ambon, templon, ikonostasis ve vaftiz tekneleri gibi pek çok mimari elamanda plastik figürler bulunmaktadır. Tbeti Manastır Kilisesi'nde eskiden var olan plastik figürün bir benzeri İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde yer alan bir levha üzerinde görülmektedir.[823] Figürün elleri tahrip olmuştur. Ayrıca Tbeti'deki figüre oranla daha basit tutulmuştur.

Bani: Bani tasvirleri de Gürcü sanatı içerisinde önemli yer tutmaktadır. İncelenen yapılardan yalnızca İşhani ve Tbeti manastır kiliselerinde bani heykelleri bulunmaktadır. Ancak bunlardan her ikisi de yerinde mevcut değildir. Tbeti Manastır

[819] Arslan, *Konya ve Çevresi Bizans Dönemi Mimari Plastiği*, res. 178-180, 184, 190.
[820] Yazar, "Tao-Klarceti Mimarlığında Taş Bezeme", s. 343, res. 71.
[821] Grabar, *Sculptures byzamtines du Moyen Age (XIe-XIVe siecle)*, pl. I fig. b.
[822] Grabar, *Sculptures byzamtines du Moyen Age (XIe-XIVe siecle)*, pl. CXIX, fig. b.
[823] Grabar, *Sculptures byzamtines du Constantinople (IVe-Xe siecle)*, p. 128, pl. XIII, fig. 3.

Kilisesi'nde bulunan bani kabartması Tiflis Güzel Sanatlar Müzesi'nde yer almaktadır.[824] Heykel formunda yapıya bağımlı olarak tasarlanmış figür, ellerini ileriye doğru uzatmış ve kilise maketi tutmuştur (Şekil 74-75). İşhani Manastır Kilisesi'ndeki bani figürleri ise Rize Müzesi'nde yer alan levha üzerinde Meryem ve Çocuk İsa tasvirleriyle birlikte bulunmaktadır. Figür oldukça basit bir şekilde tasarlanmış, Çocuk İsa'nın yanına yerleştirilmiş ve kilise maketini İsa'ya uzatmıştır.[825]

Kilise maketi tutan figürlerden oluşan plastik bezemeler Bizans sanatında çoğunlukla fresklerde ve mozaiklerde görülmektedir. Pek çok Bizans dönemi kilisesinde bu figürler görülebilmektedir. En çok bilinen örnek ise İstanbul Ayasofya Kilisesi'nin endonarteksinin güney kapı alınlığında, Meryem ve Çocuk İsa'ya kilise sunumu yapan İmparator ve İmparatoriçe tasvirleridir (Şekil 461).[826] Aslında bu mozaik üzerindeki sahne İşhani Manastır Kilisesi ile yakın bir ilişki içerisinde olduğunu göstermektedir. Ancak biri mozaik üzerinde, diğer ise taş yüzeyde bulunmaktadır.

Masklar: Son zamanlarda yapılan araştırmalarda ve detaylı incelemelerde İşhani Manastır Kilisesi'nde masklar ortaya çıkmıştır. Masklar, güney cephenin doğu bölümünde yer alan pencerenin alt kısmında bulunan kemer yüzeyindeki silmelerin arasına yerleştirilmiştir.[827]

Oldukça küçük boyutlu olan insan yüzü şeklindeki maskların Bizans sanat çevresinde olup olmadığı tespit edilmemiştir. Ancak daha büyük boyutlu masklar erken dönemlerdeki sütun başlıklarında zaman zaman görülmektedir. Büyük boyutlu masklara örnek olarak İstanbul Ayasofya Kilisesi'nin bahçesinde yer alan bir sütun başlığındaki[828] ve Yunanistan Hagios Nikoloas Rangavas Kilisesi'nin (XI. yüzyıl) sütun başlığındaki masklar örnek olarak verilebilir.[829]

Aslan-Ejder Mücadelesi: Hayvan figürleri incelenen kiliseler arasında yalnızca İşhani Manastır Kilisesi'nde çoklu gruplar halinde bulunmaktadır. Hayvan mücadelesini anlatan kompozisyonu aslan ve ejder motifleri oluşturmaktadır. Kompozisyon batı haç kolunun güney cephesindeki orta pencerenin alt bölümünde yer

[824] İşler, "Gürcü Dinsel Mimarisinde Bani Tasvirli Taş Kabartmalar", ss. 299-311.
[825] Yazar, "Tao-Klarceti Mimarlığında Taş Bezeme", s. 343, res. 71.
[826] Kleinbauer vd., *Ayasofya*, ss. 53-58.
[827] Yazar, "Tao-Klarceti Mimarlığında Taş Bezeme", s. 355, res. 102.
[828] Grabar, *Sculptures byzamtines du Constantinople (IVe-Xe siecle)*, p. 129, pl. XIX, fig. 1.
[829] Charalambos Bouras, *Byzantine Athens, 10th-12th Centures*, Routledge, London 2018, p. 202, fig. 201.

almaktadır (Şekil 233). Figürler yüksek kabartma teknikle yapılmıştır. Aslan ve ejder figürleri cepheden verilmiştir. Ejder farklı olarak yılan şeklinde tasarlanmıştır.

Bizans sanatında hayvan mücadelelerinin işlendiği pek çok plastik eser mevcuttur. Ancak pek çoğu mevcut yerlerinden kopuk bir şekilde müzelerde ve koleksiyonlarda yer almaktadır. İşhani Manastır Kilisesi'nde görülen aslan ve ejder mücadelesi sahnesinin bir benzeri Korint Müzesi'ndeki bir levha parçasında bulunmaktadır. [830] İşhani ile kıyaslanamayacak derecede basit olan levhada aslan iki ayağı ile yılanın üzerine basmış ve kafasını ısırmıştır. Ancak burada anlatılan hayvan mücadelesinde aslanın ayaklarının altındaki figürün kesin bir şekilde hangi hayvanı temsil ettiği bilinememektedir.

Çoklu Hayvan Grupları: İncelenen yapılar arasında gruplar halinde hayvan figürleri yalnızca İşhani Manastırı Meryem Ana Şapeli'nin giriş kapısının alınlık kısmında ve doğu cephesindeki pencere kemerinin yüzeyinde yer almaktadır (Şekil 287-289). Günümüzde pek çoğu tanımlanamayan figürlerin arasında; grifonlar, aslan, horoz, keçi, tavşan, kanatlı at, fil ve tavus kuşları bulunmaktadır.

Bizans sanatında da pek çoklu hayvan gruplarının işlendiği plastik bezemeler bulunmaktadır. Yapılan araştırmalarda Bizans sanatında hayvan gruplarının çoğunlukla litürjik öğelerde, lahitlerde ve mozaikler işlendiği görülmüştür.[831] İşhani'deki gibi duvar yüzeyinde plastik bezeme tespit edilememiştir.

Hayvan Büstleri: İncelenen yapılar arasında yalnızca Tbeti Manastır Kilisesi'nde yüksek kabartma teknikli hayvan büstü bulunmaktadır. Her ne kadar figürün yüzü tahrip olsa da bir koç büstü olduğu anlaşılmaktadır.[832]

Melek: Katalog kapsamında incelenen yapılar arasında yalnızca İşhani Manastır Kilisesi'nde melek olduğu düşünülen büst şeklinde insan başına benzer bir figür bulunmaktadır.[833] Figür batı haç kolunun batı bölümündeki kavsara içerisine yerleştirilmiştir (Şekil 200). Figürün yüzü tamamen tahrip olmuştur.

---

[830] Grabar, *Sculptures byzamtines du Moyen Age (XIe-XIVe siecle)*, p. 111, pl. LXXXIV, fig. c.
[831] Grabar, *Sculptures byzamtines du Constantinople (IVe-Xe siecle)*, pl. LXVIII, fig. a, pl. XLV, fig. 3, pl. XLIV, fig. 3, pl. XXXVIII, fig. 1-2, pl. XXXVII, fig. 1, 5.
[832] Yazar, "Tao-Klarceti Mimarlığında Taş Bezeme", s. 358, res. 111; Korkut, *Artvin ve Erzurum İllerindeki Bagratlı Dönemi Hristiyan Dini Mimarisinde Taş Bezeme*, res. 59.
[833] Yazar, "Tao-Klarceti Mimarlığında Taş Bezeme", s. 371, res. 148.

Figürün yüzü tahrip olduğu için Bizans sanatındaki örnekleri değerlendirilememektedir. Ancak Bizans sanatında sütun başlıklarında hayvan figürleriyle büst olarak değil bir bütün olarak tasvir edildiği bilinmektedir.[834]

5.2.3.1.4. Diğer Bezeme Öğeleri

Haç: Hristiyanlığın temel sembollerinden biri olan haç motifi pek çok kültürde süsleme öğesi olarak kullanılmıştır. Katalog kapsamında değerlendirilen kiliselerden Tbeti, İşhani ve Othta'da haç motiflerine yer verilmiştir. Tbeti Manastır Kilisesi'nde doğu haç kolunun üçgen alınlığında, kuzey haç kolunun doğu cephesindeki pencerenin üzerinde ve batı cephenin güney köşesinde duvar yüzeyinde ve iç mekânda güney haç kolunda pencerelerin alt köşesine haç motifleri konumlandırılmıştır (Şekil 24, 31, 39, 47, 53, 65). Ancak doğu cephedeki haçlar günümüze ulaşamamıştır. Eski fotoğraflardan ve yayınlardan hareketle bunların örgülü Yunan ve Latin Haçları olduğu anlaşılmaktadır.[835] Batı cephede Yunan Haçı motifi ise oldukça sade düzenlenmiştir. İç mekânda yer alan Malta Haçı motifi ise kazıma teknikli olup oldukça basittir.

İşhani Manastır Kilisesi'nde ise üç adet haç motifi bulunmaktadır. Haçların ikisi Yunan Haçı, diğeri ise Malta Haçı şeklinde tasvir edilmiştir. Yapıda ise doğu haç kolunun orta penceresinin üst kısmında, protesis penceresinin kemer alınlığında ve güney haç kolunun üçgen alınlığında yer almaktadır (Şekil 172, 192, 195, 230). Malta Haçı'nın yüzeyinde herhangi bir süsleme bulunmazken diğerlerinde örgüler ve bitkisel bezemeler bulunmaktadır.

Othta Manastır Kilisesi'nde ise üç adet Yunan ve Malta Haçı motifi bulunmaktadır. Haç motifleri kuzey cephedeki alt kat pencerelerinden ikisinde yer almaktadır (Şekil 112). Haç motifleri bir levha üzerine alçak kabartma teknikle işlenmiştir. Üçüncü motif ise taş bezemeden farklı olarak boyalarla yapılmıştır (Şekil 91).

Bizans kiliselerinde ise haç motifleri pek çok yerde ve litürjik öğelerde süsleme amaçlı kullanılmıştır. Örnek olarak İstanbul Beyazıt A Bazilikası sütun başlığı[836], Alahan Manastırı Doğu Bazilikası sütun başlığı[837], Selanik St. Demetrios Kilisesi'nin

[834] Grabar, *Sculptures byzamtines du Constantinople (IVe-Xe siecle)*, pl. XIX, fig. 1-5.
[835] Korkut, *Artvin ve Erzurum'daki Gürcü Dini Mimarisinde Süsleme*, ss. 287-288.
[836] Guiglia Guidobaldi vd., "Aya Sofya Müzesi Projesi, 2005: Beyazıt Bölgesi Mermer Buluntular", *24. Araştırma Sonuçları Toplantısı*, Dösim Basımevi, Ankara 2007, s. 317.
[837] Gough, "Alahan Monastery, Fifth Preliminary Report", p. 160.

kiborium kemerinde[838], Anamur Müzesi'ndeki iki levha yüzeyinde yer alan Latin, Yunan ve Malta haçları örnek olarak verilebilir.[839]

5.2.3.2. Duvar Resimleri

Katalog kapsamında incelenen yapılardan yalnızca Makriali Kilisesi'nde duvar resimleri bulunmamaktadır. Diğer yapıların iç mekânları büyük oranda tahrip olmakla birlikte büyük oranda fresklerle bezenmiştir. Bu başlık altında duvar resimleri konu bazında Bizans yapılarıyla değerlendirilmiştir. Sahnelerin değerlendirilmesinde öncelikle kubbeden zemine doğru, daha sonra ise batı duvarlardan doğu duvarlara doğru olmak üzere bir sıralama takip edilmiştir.

Haçın Göğe Yükselişi–Anelipsis: İncelenen yapılarda yalnızca İşhani Manastır Kilisesi'nde "Haçın Göğe Yükselişi" sahnesi bulunmaktadır (Şekil 266). Sahne kubbenin iç kısmına yerleştirilmiştir. Merkezde mavi bir zemin üzerine yerleştirilmiş haçı dört melek taşımaktadır. Bizans sanatında benzer konular bulunmaktadır. Ancak çoğunlukla merkezde yer alan haçın yerine İsa figürü yerleştirilmiştir. Bunların haricinde geniş kompozisyonlara sahip anelipsis sahnelerinde de dört meleğin taşıdığı İsa figürleri görülmektedir.

Kapadokya'daki ve diğer pek çok kilise bu sahneleri içermektedir. Genellikle kiliselerin en üst bölümüne hiyerarşik düzenden kaynaklı "Göğe Yükseliş" sahneleri yerleştirilmiştir. Trabzon Ayasofya Kilisesi'nin (1238-1263) doğu haç kolundaki tonoz üzerinde[840], Kapadokya Göreme II. Nolu Kilise (X. yüzyıl), Çarıklı Kilise (XI. yüzyıl) ve Karanlık Kilise'nin (XI. yüzyıl) tavanında göğe yükseliş sahneleri bulunmaktadır (Şekil 462).[841]

Ezekiel'in Vizyonu: İşhani Manastır Kilisesi'nin kubbe eteğinde dört ana yöne yerleştirilmiş "Ezekiel'in Vizyonu" sahnesi bulunmaktadır (Şekil 269-271). Sahnede atlı bir araba içerisine bir elini havaya kaldırmış, kanatlı atları mahmuzlayan Ezekiel yer almaktadır.

Ezekiel'in Vizyonu adlı sahnenin Bizans resim sanatında çok fazla örneği bulunmamaktadır. Bilinen en yakın örnek Kapadokya'da Ihlara Vadisi Kokar Kilise

[838] Mango, *Bizans Mimarisi*, çiz. 53, res. 61, 217.
[839] Ayşe Aydın, "Anamur Müzesi'nde Bulunan Erken Hristiyanlık-Bizans Dönemi Taş Eserleri Kiliselerde Kullanılan Litürjik Eserler", *25. Araştırma Sonuçları Toplantısı*, Dösim Basımevi, Ankara 2008, s. 168.
[840] Köse, *Trabzon Ayasofya'sının Freskleri*, s. 41.
[841] Korat, *Taş Kapıdan Taçkapıya Kapadokya*, ss. 202-203, res. 71-72.

(IX. yüzyıl) ve Güllüdere Ayvalı Kilise'de (913-920) yer almaktadır (Şekil 463).[842] Ancak üslupsal açıdan İşhani'deki resim uygulaması oldukça farklıdır.

Pantokrator İsa: Pantokrator İsa tasvirleri Othta Manastır Kilisesi'nin apsis kubbesinde ve Mamatsminda Kilisesi'nin kubbesinde bulunmaktadır. Ancak bu sahneler günümüzde mevcut değildir. Pantokrator ya da Kurtarıcı İsa tasvirleri Bizans resim programındaki hiyerarşik düzene göre yapılara yerleştirilmiştir. Pek çok Bizans kilisesinde yapının merkezi noktasına Pantokrator İsa sahneleri yerleştirilmiştir. İncelenen yapılardaki freskler günümüzde mevcut olmadığı için Bizans eserleri ile karşılaştırma ve değerlendirme yapılamamaktadır.

Meleklerin Korosu/Duası: Meleklerin duası ya da korosu sahnesi yalnızca Mamatsminda Kilisesi'nin kubbe kasnağında kubbe pencereler arasında bulunmaktadır (Şekil 387). Figürlerin pek çok dökülmüş olmakla birlikte sahnenin tanımlaması yapılabilmektedir. Figürler renk ve tasarım bakımından Bizans resim üslubu ile yakınlaşmaktadır.

Bizans sanatında pek çok yapıda tekrarlanan "Meleklerin Korosu" sahneleri hemen hemen benzer şekilde kubbe kasnaklarına ya da yapıların merkez noktasına yakın yerlere İsa'nın etrafına yerleştirilmiştir. Bu yerleşme düzeni belirli bir hiyerarşik düzene göre devam etmektedir. En yakın örneği Trabzon Ayasofya Kilisesi'nin (1238-1263) kubbe kasnağındaki sahnede görmekteyiz. Benzer şekilde kubbeye Pantokrator İsa, kasnağa melekler, pencerelerin aralarına da peygamber figürleri yerleştirilmiştir.[843]

Peygamberler; İşhani, Othta ve Mamatsminda Kiliselerinde peygamber tasvirleri görülmektedir. Mamatsminda Kilisesi'ndeki tasvirler kısmen tanımlanabilmektedir. Mamatsminda Kilisesi'nde Yeremya, Daniel, Davut, Zekeriya, Yovel, Nahum, Mika ve Habakkuh peygamberler tespit edilebilmiştir. Othta'da ise Davut ve Süleyman peygamberlerin ayakta figürleri tanımlanabilir haldedir.

Bizans resim sanatında tekli figürler halinde yukarıda sayılan peygamberler görülebilmektedir. Pek çok peygamber tasviri üslupsal açıdan aynı şekilde tasvir

[842] Mine Kadiroğlu vd., "The Iconography of the Scene of Ascension of Elijah in Cappadocian and Tao-Klardjetian Wall Paintings", *İslam ve Hristiyan Sanatlarında Melekler, Peygamberler ve Azizler*, Sercan Yandım Aydın (ed.), Arkeoloji ve Sanat Yayınları, Ankara 2008, ss. 97-123.
[843] Eastmond, *Art and Identity Thirteenth-Century Byzantium*, fig. IV.

edilmiştir. Mamatsminda Kilisesi'nde olduğu gibi pek çoğunun yanı başına isimleri yazılmıştır (Şekil 382-386).

Üslupsal açıdan en yakın örnekleri Kapadokya bölgesinde yer almaktadır. Mika Peygamber'e; Eski Tokalı Kilisesi (910-920)[844] ve Tağar Kilisesi'nin (1293) kuzey eksedrasında tasvirler örnek olarak verilebilir (Şekil 464).[845]

Daniel ya da Danyal Peygamber'e; Yeni Tokalı Kilise'de (950-963)[846], Soğanlı Barbara Kilisesi'nin (XI. yüzyıl) tavanında[847], Elmalı Kilise'de (1190-1200) ve Tağar Kilisesi'nin (1293) kuzey eksedrasında bulunan tasvirler birer örnektir.[848] Bu kiliseler dışında pek çok kilisede Danyal Peygamber tasviri görülmektedir.

Yovel Peygamber'e; Güllüdere Ayvalı Kilise'de (913-920)[849], Eski Tokalı Kilise'de (910-920)[850], Kılıçlar Kilisesi'nde (XI. yüzyıl), Tağar Kilisesi'nde (1293) ve Aziz Eustace Kilisesi'ndeki (X-XII. yüzyıllar arası) figürler birer örnek olarak verilebilir.[851]

Davut Peygamber'e; Eski (910-920) ve Yeni Tokalı (950-963) Kiliseleri, Yılanlı Kilise (IX-XI. yüzyıllar arası), Aziz Theodore Kilisesi (XI. yüzyıl), Soğanlı Barbara Kilisesi (XI. yüzyıl), Gülşehir Karşı Kilise (1212) ve Tağar Kilisesi'ndeki (1293) tek figürler örnek olarak verilebilir.[852]

---

[844] Ann Wharton Epstein and Annabel Jane, *Tokalı Kilise: Tenth-century Metropolitan Art in Byzantine Cappadocia*, Dumbarton Oaks, London, 1986, p. 61, fig. 40.
[845] Fazilet Koçyiğit, *Ürgüp – Yeşilöz Köyü'ndeki Tağar Kilisesi Duvar Resimleri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri 2007, res. 47.
[846] Epstein and Jane, *Tokalı Kilise: Tenth-century Metropolitan Art in Byzantine Cappadocia*, p. 61, fig. 40.
[847] H. Ceylan Karaca, *Göreme Açık Hava Müzesi'nde Bulunan Azize Barbara Kilisesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2013, p. 23, res. 12.
[848] Koçyiğit, *Ürgüp – Yeşilöz Köyü'ndeki Tağar Kilisesi Duvar Resimleri*, res. 50.
[849] Alev Türker, *Güllüdere Vadisi'nde Bulunan Ayvalı Kilise ve Resim Programı*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2008, s. 62.
[850] Epstein and Jane, *Tokalı Kilise: Tenth-century Metropolitan Art in Byzantine Cappadocia*, p. 60, fig. 41.
[851] Koçyiğit, *Ürgüp – Yeşilöz Köyü'ndeki Tağar Kilisesi Duvar Resimleri*, res. 51.
[852] Gülseren Koyun, *Kapadokya Bölgesi Bizans Kiliselerindeki Davut ve Süleyman Tasvirleri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Denizli 2014, ss. 60-107, res. 23, 24, 26, 28, 30, 32, 34, 36, 38, 41, 43, 45, 46, 48, 50, 52, 54, 56.

Zekeriya Peygamber'e; benzer üslupta Eski Tokalı Kilise'nin (950-963)[853] kuzey tonozundaki ve Belisırma Karagedik Kilise'nin (X. yüzyıl) güney duvarındaki figürler örnek olarak verilebilir.[854]

Yeremya Peygamber'e; Güllüdere Ayvalı Kilise'de (913-920) güney duvardaki kemer üzerinde[855] ve Yeni Tokalı Kilise'nin (950-963) kuzey tonozunun kemer bölümündeki figürler örnek olarak verilebilir.[856]

Nahum ve Habakkuh Peygamberlere ise yine Yeni Tokalı (950-963)[857] ve Tağar (1293) Kiliselerindeki tek figürler örnek olarak gösterilebilir.[858]

Süleyman Peygamber'inde ayakta tasvir edilmiş figürü üslup açısından Kapadokya'daki kiliselerle neredeyse uyuşmaktadır. Göreme Kılıçlar Kilisesi (IX. yüzyıl), Ortahisar Cambazlı Kilise (XI. yüzyıl), Elmalı Kilise (1190-1200) ve Karanlık Kilise'de (XIII. yüzyıl) tek figür olarak benzer şekilde tasvir edilmiştir.[859]

İncelenen tüm peygamber tasvirlerinde, üslupsal anlamda Kapadokya Bölgesi duvar resimleriyle bir birliktelik görülmektedir. Ancak Gürcü resminde görülen farklı renk ve tonlardaki haleler yerel üslupların da unutulmadığını ve hala kullanıldığını göstermektedir.[860] Bizans sanatında halelerin büyük bir kısmı altın sarısı renkte vurgulanmıştır.[861] Bu açıdan Gürcü ve Bizans duvar resim geleneğinin iyi bir sentezlemesi olduğu söylenebilir.

Boş Taht–Hetoimasia: Othta Manastır Kilisesi'nde ve Mamatsminda Kilisesi'nde boş taht sahnesi görülmektedir (Şekil 135, 316). Ancak Othta'daki sahne günümüzde büyük oranda tahrip olmuştur.

Mamatsminda Kilisesi'nin batı duvarındaki tonozun merkezinde iç kısımda bulunan boş taht sahnesi göksel âlemi simgelemektedir. Kutsal kitapta vurgulanan

---

[853] Epstein and Jane, *Tokalı Kilise: Tenth-century Metropolitan Art in Byzantine Cappadocia*, p. 60, fig. 40.
[854] Nergis Ataç, *Kappadokia'daki Kapalı Yunan Haçı Planlı Kiliselerde Apsis, Doğu Haç Kolu ve Köşe Mekânları Resim Programı*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2015, p. 144, res. 52-53;
[855] Alev Türker, *Space and Image: Te Meanings of the Wall Paintings at the Hermitage of Ioannes*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), University of Georgia Master of Arts, Athens 2012, p. 94, no.11.
[856] Epstein and Jane, *Tokalı Kilise: Tenth-century Metropolitan Art in Byzantine Cappadocia*, p. 74.
[857] Epstein and Jane, *Tokalı Kilise: Tenth-century Metropolitan Art in Byzantine Cappadocia*, p. 60, fig. 41.
[858] Koçyiğit, *Ürgüp – Yeşilöz Köyü'ndeki Tağar Kilisesi Duvar Resimleri*, res. 48
[859] Koyun, *Kapadokya Bölgesi Bizans Kiliselerindeki Davut ve Süleyman Tasvirleri*, ss. 108-167, res. 58, 72, 75, 77, 78, 82.
[860] Alexei Lidov, *The Wall Paintings of Akhtala Monastery*, Dimitry Pozharsky University, Moscow 2014, pp. 369-377.
[861] Serkan Sunay, "Erken Hristiyan ve Bizans Sanatında Hâle", *Ekev Akademi Dergisi*, 50, 2012, ss. 197-213.

göksel taht konusundan hareketle fresk uygulamalarında yer verildiği düşünülmektedir. Boş taht İsa'nın çektiği acıları ve kutsal üçlüyü temsil ettiği için duvar resimlerindeki önemli konulardan biri olmuştur.

Bizans duvar resimlerinde Boş Taht sahnelerinin V. yüzyıldan sonra görülmeye başlandığı ve erken dönemlerde, kubbeleri ya da apsis duvarlarını süslediği düşünülmektedir.[862] Erken dönem örneklerinden; Roma Santa Maria Maggiore Kilisesi'nin (V. yüzyıl) apsis kemerinde[863], Ravenna Ortodokslar Vaftizhanesi'nin (V. yüzyıl) kubbe kasnağında[864], Ravenna Arienler Vaftizhanesi'nin (VI. yüzyıl) kubbe eteğinde boş taht sahneleri görülmektedir (Şekil 465).[865]

Kapadokya'da yer alan Ürgüp Başmelekler Kilisesi'nin (XI. yüzyıl) kuzey haç kolunun kemer alınlığında[866], Aksaray Çanlı Kilise'nin (XI. yüzyıl) güney duvarında[867] ve Trabzon Ayasofya Kilisesi'nin (1238-1263) kubbe eteğinde benzer şekilde düzenlenmiş Boş Taht sahneleri bulunmaktadır. Bu sahnelerdeki ikonografik düzenleme Mamatsminda Kilisesi ile oldukça benzerlik taşımaktadır.

Deesis: Deesis sahnesi duvar resimlerinin vazgeçilmez sahnelerinden biridir. İncelenen yapılardan Mamatsminda ve Othta Manastır Kiliselerinde, Deesis sahneleri görülmektedir. Ancak Othta Manastır Kilisesi'ndeki sahne günümüzde tamamen tahrip olmuştur (Şekil 136). Mamatsminda Kilisesi'nde Deesis sahnesi kuzey duvarın batı nişinin tonoz yüzeyine yerleştirilmiştir (Şekil 342). Figürlerin yüz hatları günümüzde bozulmuştur.

Yakarış, dua anlamlarına gelen Deesis, Bizans litürjisinde oldukça önemli bir yer tutmaktadır. İsa figürünün her iki yanında yer alan Meryem ve Vaftizci Yahya ile kompozisyon tamamlanmaktadır. Bu sahnede dua eden kişi Meryem ve Yahya'nın bütün insanlık adına İsa'dan af dilemesini ummaktadır. Böylelikle günahlarından

---

862 Christopher Walker, *Pictures as Language: How the Byzantines Exploited Them*, Pindar Press, Londra 2000, pp. 232-233; Alexander P. Kazdhan, "Hetoimasa", *The Oxford Dictionary of Byzantium*, Dumbarton Oaks, II, New York 1991, p. 926; Nilüfer Peker, "Kapadokya'nın Son Mahkeme Betimlerinde Etoimasia (Boş Taht) İmgesi", *Anadolu Kültürlerinde Süreklilik ve Değişim Dr. A. Mine Kadiroğlu'na Armağan*, Bülent İşler vd. (ed.), Rekmay, Ankara 2011, ss. 453.

863 Margaret R. Miles, "Santa Maria Maggiore's Fifth-Century Mosaics: Triumphal Christianity and the Jews", *Harward Theological Review*, 86/2, 1993, pp. 155-172.

864 Wharton, "Ritual and Reconstructed Meaning: The Neonian Baptistery in Ravenna", pp. 371-372, res. 8-9.

865 Marazi, *The Ostrogoths*, pp. 251-260.

866 Semiha Yıldız Ötüken, "Akhisar Çanlı Kilise Freskoları", *Doç. Dr. Bedrettin Cömert'e Armağan*, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, Ankara 1980, s. 306, res. 23.

867 Lyn Rodley, *Cave Monasteries of Byzantine Cappadocia*, Cambridge University Press, Cambridge 2010, p. 159; Robert G. Ousterhout, *A Byzantine Settlement in Cappadocia*, Dumbarton Oaks, London 2005, p. 39.

arınmış olarak duası kabul olacaktır. Daha pek çok derin anlamlar içeren Deesis sahneleri V. yüzyıldan itibaren kiliselerin çoğunda tasvir edilmiştir.

Bu sahnelerden en çok bilinenleri İstanbul Ayasofya Kilisesi'nde (532-537) güney galerinin duvar yüzeyinde[868], Kariye Manastır Kilisesi'nin (XI-XIV. Yüzyıllar arası) doğu mekânının tonozunda[869] ve Pammakaristos (Fethiye Camii) Kilisesi'nin (XIII. yüzyıl) apsis kubbesinde yer almaktadır (Şekil 466).[870]

Yukarıdaki anıtsal örnekler dışında İznik Ayasofya Kilisesi'nin (VI. yüzyıl) kuzey nefinin arkasolium kemerinde[871] ve Demre St. Nikolas Kilisesi'nin 3 Nolu Şapeli'nin (XII. yüzyıl) batı haç kolundaki Deesis sahneleri, form ve üslup açısından Mamatsminda ile oldukça benzemektedir.[872]

İncil Yazarları: İncil yazarları yalnızca Mamatsminda Kilisesi'nde pandantif yüzeylerinde ve pandantifleri birbirine bağlayan kemerlerde yer almaktadır (Şekil 372-380). Figürlerin hemen hepsi sağlam bir şekilde günümüze ulaşmıştır. Yazarlar boydan oturur vaziyette yazı yazarken ya da kutsama işareti yaparken tasvir edilmiştir. İncil yazarlarından Matta, Markos, Luka ve Yuhanna pek çok kilisedeki duvar resimlerinde görülebilmektedir.

İncil yazarları erken dönemlerden itibaren boydan figürler halinde resmedilmeye başlamıştır. Bizans kiliselerinin pek çoğunda yapının plan şemasında göre eğer kubbeli ise pandantif yüzeylerine ya da kemer içlerine, bazilika ise apsis bölümüne yerleştirilmiştir. Form ve üslup açısından Mamatsminda ile uyuşan en yakın örnekler Trabzon ile Kapadokya Bölgesi'nde bulunmaktadır (Şekil 467). Göreme Elmalı Kilise'nin pandantiflerinde (1190-1200)[873] ve Niğde Eski Gümüş Manastır Kilisesi'nin (XI-XII. yüzyıllar arası) apsisinde benzer şekilde İncil yazarları tasvir edilmiştir.[874]

---

[868] Natalia B. Teteriatnikov, *Mosaics of Hagia Sophia, İstanbul: The Fossati Restoration and the Work of the Byzantine Institute*, Dumbarton Oaks, Washington D.C. 1998, pp. 64-65.
[869] Akyürek, *Kariye Parekklesionu: Bir Mezar Şapeli Olarak İkonografik Programın Yorumlanması ve İşlevi*, s. 119, res. 23.
[870] Eyice, *Son Devir Bizans Mimarisi: İstanbul'da Palaiologoslar Devri Anıtları*, ss. 22-23.
[871] Nilüfer Peker, *Kapadokya Bölgesi Bizans Dönemi Kiliselerinde Son Mahkeme Sahneleri*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2008, s. 38.
[872] Nilay Çorağan Karakaya, "Antalya'nın Demre (Myra) İlçesi'ndeki H. Nikolaos Kilisesi'nde yer alan Deesis Sahnesi", *Adalya*, 6, 2003, s. 281.
[873] Korat, *Taş Kapıdan Taçkapıya Kapadokya*, ss. 190-191, res. 112, çiz. 10.
[874] Ataç, *Kappadokia'daki Kapalı Yunan Haçı Planlı Kiliselerde Apsis, Doğu Haç Kolu ve Köşe Mekânları Resim Programı*, p. 166, res. 69, çiz. 48.

Tanrı'nın Avcunda Salih Kullar: Mamatsminda Kilisesi'nin doğu duvarının tonozunun merkezinde *Tanrı'nın Avcunda Salih Kullar* olarak tanımlanan sahne bulunmaktadır (Şekil 367).

Mahşer sahneleri içerisinde betimlenen Tanrı'nın Avcunda Salih Kullar sahnesi XIV. yüzyıldan sonra duvar resimlerinde görülmeye başlamıştır.[875] Özellikle Balkanlarda ve Rusya'da bu sahnenin benzer şekilde tasvir edildiği tespit edilmiştir. Sahneler Mamatsminda'daki gibi mahşer sahnelerinden ayrı resmedildiğinde, doğu duvarda tonozlara ya da kemerlere konumlandırılmıştır (Şekil 468).

Bizans'ta ise en yakın örnek Kariye Manastır Kilisesi'nin parakkhlesionunun (XIV. yüzyıl) batı kemerinin üzerinde ve giriş alınlığında yer almaktadır.[876] Tekli olarak yerleştirilen bu sahneler üslupsal açıdan Mamatsminda ile benzerlik taşımaktadır.

Rusya Novgorod Volvoto yakınlarındaki bir kilisede (XIV. yüzyıl) doğu duvarda[877] ve Selanik Havariyun Kilisesi'nin (XIV. yüzyıl) narteksinin giriş alınlığındaki sahnelerde üslupsal açıdan benzerlikler bulunmaktadır.[878]

İsa'nın Doğumu: İsa'nın doğumunu konu alan sahneler Othta ile Mamatsminda Kilisesi'nde bulunmaktadır. Ancak Othta'daki sahne günümüzde tamamen tahrip olmuştur (Şekil 149). Sahne, Mamatsminda Kilisesi'nin batı duvarında, pencerenin üst kısmındaki geniş alınlık yüzeyinde yer almaktadır (Şekil 314). Sahnenin büyük bir kısmı tahrip olmakla birlikte Meryem, İsa, diğer figürler ve hayvanlar tanımlanabilmektedir.

İsa'nın doğumu konulu sahneler hem batıda hem de doğudaki pek çok kilisenin duvarlarını süsleyen önemli konulardan biridir. İsa'nın doğumuna ilişkin kutsal kitaplarda geçen anlatımlar üsluplaştırılarak duvarlara işlenmiştir.

Bizans duvar resimlerinde doğum sahnelerinde çoğunlukla Yusuf, Meryem, Çocuk İsa, Salome ve hayvan tasvirleri görülmektedir. Aynı zamanda ilk banyonun yapıldığı freskler de doğum sahnelerinin içerisine yerleştirilmiştir. Araştırmacılar ilk

[875] Bayram, *Mamatsminda Kilisesi*, ss. 33-34.
[876] Akyürek, *Kariye Parekklesionu: Bir Mezar Şapeli Olarak İkonografik Programın Yorumlanması ve İşlevi*, s. 75.
[877] John Paul Himke, *Last Judgment Iconography in the Carpathians*, University of Toronto Press, Toronto 2009, p. 249.
[878] E. Kourkoutidou-Nikolaidou, *Wandering in Byzantine Thessaloniki*, Kapon Editions, Athens 1997, p. 127, res. 154.

banyo sahnesini çoğunlukla Antik dünyadan "İskender'in Doğumu" ile bağdaştırmaktadır.[879]

Kapadokya'da yer alan doğum sahneleri üslupsal açıdan birbirine benzemektedir. Kılıçlar Kilisesi (IX. yüzyıl), Eski (910-920) ve Yeni Tokalı Kilise (950-963), Soğanlı Barbara Kilisesi (XI. yüzyıl), Karabaş Kilisesi (XI. yüzyıl), Niğde Eski Gümüş Manastır Kilisesi (XI-XII. yüzyıllar arası), Eski Andaval Kilisesi (XI. yüzyıl), Çarıklı Kilise (XII. yüzyıl) ve Karanlık Kilise'de (XIII. yüzyıl) benzer üslupta düzenlenmiş doğum sahneleri bulunmaktadır (Şekil 469).[880]

Mısır'a Kaçış: Mamatsminda Kilise'nin batı duvarında, pencerenin sol tarafındaki bölümde Mısır'a kaçış sahnesi yerleştirilmiştir (Şekil 313). Kutsal kitapta anlatılan olay örgüsünden hareketle, İsa'nın doğumundan sonraki olayların anlatıldığı bir sahnedir. Pek çok Bizans kilisesinde Mısır'a Kaçış sahneleri görülmektedir.

Sahnelerde çoğunlukla at üzerine binmiş Meryem ve Çocuk İsa, Yusuf ve onun diğer evliliklerinden olma çocukları ile kent tasvirleri yer almaktadır. Mamatsminda Kilisesi'ndeki sahnenin üslupsal açıdan benzerleri Kapadokya Bölgesi'ndeki resim ekolüyle uyuşmaktadır.

Eski Tokalı Kilisesi (910-920), Güllüdere Ayvalı Kilise (913-920) ve Çavuşin Nikeforos Fokas Kilisesi'nde (963-969) Mısır'a Kaçış sahneleri üslupsal açıdan Mamatsminda Kilisesi ile benzeşmektedir (Şekil 470).[881] Ancak Mamatsminda Kilisesi'nde farklı olarak siyah yüzlü tanımlanamayan yaşlı bir figür bulunmaktadır. Araştırmacılar bu figürün sahnenin genel düzeninin dışında resmi yapan kişinin ya da bölge ekolünün bir yorumu olduğunu düşünmektedir.[882]

Kudüs'e Giriş: Sahne, Mamatsminda Kilisesi'nin güney duvarının batısındaki nişin üst kısmındaki tonoz başlangıcına kadar olan yüzeye yerleştirilmiştir (Şekil 325). Kutsal kitaptan alıntılanan bu sahnede İsa bir eşek ya da bir atın üzerinde kentin tasvirinin üzerine doğru elini uzatarak kutsama işareti yapmaktadır.

Bizans kiliselerinde bu sahnelerin VI. yüzyıldan sonra duvar resimlerinin konuları arasına girdiği düşünülmektedir.[883] Mısır'a Kaçış ve Kudüs'e Giriş

---

[879] Sacit Pekak ve Durmuş Gür, "İsa'nın Doğumu", *Sanat Tarihi Dergisi*, 24/2, 2015, ss. 188-192, res. 8, 10, 11.
[880] Buket Coşkuner, *11. Yüzyılda Kapadokya Bölgesinde İsa'nın Doğumu ve İsa'nın Çarmıha Gerilme Sahneleri*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2009, ss. 82-88, res. 7-8.
[881] Türker*, Güllüdere Vadisi'nde Bulunan Ayvalı Kilise ve Resim Programı*, s. 108, res. 45-46, 75-77; Korat, *Taş Kapıdan Taçkapıya Kapadokya*, s. 208, res. 50, çiz. 14.
[882] Bayram, *Mamatsminda Kilisesi*, s. 42.
[883] Bayram, *Mamatsminda Kilisesi*, s. 45.

sahnelerinde, Kapadokya kiliseleri ile üslupsal bir birliktelik bulunmaktadır. Kapadokya'daki pek çok kilisede Kudüs'e Giriş sahnesi resmedilmiştir. Sahnede İsa figürü Mamatsminda Kilisesi'ndekiyle benzer şekilde eşeğe yan binmiş ve şehri kutsamıştır.

Kılıçlar Kilisesi (IX. yüzyıl), Ayvalı Kilise (913-920), Elmalı Kilise (1190-1200) ve Karanlık Kilise'deki (XIII. yüzyıl) Kudüs'e Giriş sahneleri üslup ve form açısından Mamatsminda ile benzeyen örneklerdir (Şekil 471).[884]

Cehenneme İniş-Anastasis: Anastasis sahnesi Mamatsminda Kilisesi'nde kuzey duvarın batı nişinin üst bölümündeki duvar yüzeyinde yer almaktadır (Şekil 343-344).

Oldukça sembolik olan bu sahne de Kutsal Kitap'tan alıntı yapılarak erken dönemlerden itibaren kiliselerin resim programları arasında yer almıştır. Sahnede İsa, her iki elini lahitlerinden kalkmış olan Âdem ve Havva'ya uzatmaktadır. Aynı zamanda cehennemin kapılarını kırarak ayakları altına almaktadır. Âdem ve Havva figürlerinin yerleştirilmesi aslında sembolik bir anlam taşımaktadır. Âdem ve Havva sahnelerde tüm insanlığın İsa'nın eliyle kurtuluşa ereceğini temsil etmektedir. Sahnelerde genellikle Davut ve Süleyman Peygamberler ile kalabalık insan grupları tasvir edilmiştir. Bunların dışında örneklerin pek çoğunda İsa cehennemin kapıları ile mitolojik bir varlık olan Hades'i de ayakları altına almaktadır Burada Antik Yunan mitolojisindeki Hades figürünün, Hristiyan ikonografisi ile olan ilişkini göstermesi açısından önem taşımaktadır.[885]

Kapadokya'dan; Yeni Tokalı Kilise (950-963), Gülşehir Karşı Kilise (1212) ve Karanlık Kilise'deki (XIII. yüzyıl) sahneler üslupsal açıdan Mamatsminda ile benzerlikler taşımaktadır (Şekil 472).[886] Bizans resim sanatındaki en gelişmiş örneklerden biri ise Kariye Manastır Kilisesi'ndeki (XII-XIV. yüzyıllar arası) Anastasis ve Mahşer sahnesidir.[887]

İlyas Peygamber'in Göğe Yükselişi: Mamatsminda Kilisesi'nin kuzey duvarının doğu bölümünde üst kısımda İlyas ya da Eliah Peygamberin Göğe Yükselişi

---

[884] Türker, *Güllüdere Vadisi'nde Bulunan Ayvalı Kilise ve Resim Programı*, ss. 126-130, res. 94-96; Korat, *Taş Kapıdan Taçkapıya Kapadokya*, ss. 190-202, 218, res. 58, çiz. 10.
[885] Korat, *Taş Kapıdan Taçkapıya Kapadokya*, s. 129.
[886] S. Sema Gökcan, *Gülşehir Karşı Kilise (St. Jean Kilisesi) İkonografisi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir 2010, ss. 75-78, res. 13; Korat, *Taş Kapıdan Taçkapıya Kapadokya*, res. 68-69.
[887] Akyürek, *Kariye Parekklesionu: Bir Mezar Şapeli Olarak İkonografik Programın Yorumlanması ve İşlevi*, ss. 61-62, res. 19, 19a.

sahnesi resmedilmiştir (Şekil 359). Sahne büyük oranda bozulmuş olmakla birlikte oldukça sembolik bir şekilde tasvir edilmiştir. Kutsal Kitap'tan alıntılanan sahne insanlığın dua ile kurtuluşa ereceğine ve sonsuz yaşama işaret etmektedir.

İlyas Peygamberin Göğe Yükselişi sahnesi çoğunlukla ikonaların üzerine ya da litürjik öğelerin üzerine işlenmiştir. Ancak duvar resimlerinde de bu sahneleri görmek mümkündür. Üslup açısından en yakın örneği Kapadokya Ayvalı Kilise'de (913-920) bulunmaktadır (Şekil 463).[888]

İsa'nın Çarmıha Gerilişi: Mamatsminda Kilisesi ile Othta Manastır Kilisesi'nde İsa'nın Çarmıha Geriliş sahnesi bulunmaktadır. Ancak Othta'daki tanımlanamayacak kadar bozulmuştur (Şekil 150). Mamatsminda Kilisesi'ndeki de büyük oranda tahrip olmuştur. Ancak kalan parçalardan sahnenin içeriği ve üslupsal özelliği anlaşılmaktadır. Sahne, Mamatsminda Kilisesi'nde batı duvardaki pencerenin kuzey bölümüne yerleştirilmiştir (Şekil 312). Sahneden geriye İsa'nın sol kolu, çarmıhın parçaları ve Yahya figürü kalmıştır.

İsa'nın insanlığın günahlarına kefaret olarak çarmıha gerilmesi Ortodoks kilise takvimine göre "Kutsal Cuma" olarak adlandırılmakta ve kutlanmaktadır.[889] Kutsal kitaplarda İsa'nın çarmıha gerilişi ve buna bağlantılı olayların açıklamaları anlatılmaktadır. Kanonik eserlerin dışında apokrif kaynaklardan Nikodemus ve Barnabas İncillerinde konu hakkında geniş bir anlatıma sahiptir.[890] Doğumu gibi önemli bir litürjiye sahip çarmıha geriliş sahnelerinde Meryem ve Yahya figürleri ile kafatasları ve kutsal Golgota Tepesi tasvirleri temel olarak yer almaktadır.[891]

Mamatsminda Kilisesi'nde yer alan sahnedeki güneş, ay, Yahya ve sahnenin kaynağı olan Çarmıhta İsa figürü Kapadokya'daki duvar resmi ikonografisi üslupsal açıdan benzemektedir. Yeni Tokalı Kilise (950-963), Ihlara Yeşilköy (Kokar, Bahattin Samanlığı, Pürenli Seki) Kiliselerinde (IX-XI. yüzyıllar), Sarnıç Kilisesi (XI. yüzyıl), Saklı Kilise (XI. yüzyıl), Çarıklı Kilise (XI. yüzyıl), Kılıçlar Kuşluk Kilisesi (XI. yüzyıl), Elmalı Kilise (1190-1200), Karanlık Kilise (XIII. yüzyıl) ve Tağar

[888] Türker, *Güllüdere Vadisi'nde Bulunan Ayvalı Kilise ve Resim Programı*, ss. 201-204, res. 52-53.
[889] Mehmet Alparslan Küçük, "İkonografiden İnanca "İsa Mesih'in Dirilişi/Paskalya Süreci", *Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Aralık Özel Sayısı, 2016, s. 262.
[890] Halim Işık, "İncillere Göre Çarmıh", *Dini Araştırmalar*, 10/29, 2007, ss. 41-77.
[891] Coşkuner, *11. Yüzyılda Kapadokya Bölgesinde İsa'nın Doğumu ve İsa'nın Çarmıha Gerilme Sahneleri*, ss. 90-113.

Kilisesi'nde(1293) benzer üsluplarda tasvir edilmiş sahneler bulunmaktadır (Şekil 473).[892]

Mecdelli Meryem'in İsa'nın Mezarını Ziyaret Etmesi/Boş Mezar: Mamatsminda Kilisesi'nin kuzey duvarındaki alınlık bölümünde ve Othta Manastır Kilisesi'nin apsis duvarında Boş Mezar sahnesi bulunmaktadır.

Mamatsminda'da sahnenin orta bölümü tahrip olmuştur (Şekil 353). Sahneden geriye iki melek, İsa'nın halesi, Mecdelli Meryem ve Petrus figürleri kalmıştır. Ancak bu figürlerde büyük oranda tahrip olmuştur. Sahne İsa'nın çarmıhtan indirilişinden sonraki dirilişini sembolize etmektedir. Burada İsa'nın Tanrısallığına dikkat çekilmiştir.

Othta'daki sahnenin de büyük bir bölümü tahrip olmuştur (Şekil 147). Sahneden geriye üç kadın figürü kalmıştır. Figürlerin yüzleri tahrip olmuştur. Cepheden verilen figürlerin üçü de mavi rengin tonlarında maphorion ve tunik giymektedir.

Boş mezar sahnesinde çoğunlukla iki asker, Melek Gabriel, Mecdelli Meryem ve Havariler ana unsurlar olarak bulunmaktadır. Kapadokya kiliselerindeki ikonografi üslupsal açıdan Mamatsminda ile benzeşmektedir. Özellikle Güllüdere Ayvalı Kilise (913-920), Eski Tokalı Kilisesi (950-963), Kılıçlar Kilisesi (XI. yüzyıl) ve Başmelekler Kilisesi'nde (XI. yüzyıl) benzer üslupta yapılmış duvar resimleri bulunmaktadır (Şekil 474).[893]

Suçluların Cezalandırılması: Mamatsminda Kilisesi'nin güney duvarının alt bölümünde yer alan sahne günümüzde tanımlanamayacak kadar bozulmuştur (Şekil 332). Ancak sahne içerisinde çıplak bir figür tasviri dikkat çekmektedir. Figürün birbirine karışmış kırmızı boyalar içerisinde bulunması mahşer sahnesi ile bağlantı kurularak suçluların cezalandırılması olarak tanımlanmıştır.

Kapadokya kiliseleri arasında Gülşehir Karşı Kilise'de (1212) yer alan "Ruhların Tartılması" ve "Son Mahkeme" adlı sahneler, Mamatsminda ile paralellik göstermektedir. Sahnedeki çıplak figür ile cehennem tasviri ikonografik ve üslupsal açıdan benzeşmektedir (Şekil 475).[894]

Azize Sion'un Kiliseyi Takdimi: Azize Sion'un kiliseyi takdim sahnesi İşhani ve Othta manastır kiliselerinde apsis penceresinin kemerinde yer almaktadır (Şekil

[892] Coşkuner, *11. Yüzyılda Kapadokya Bölgesinde İsa'nın Doğumu ve İsa'nın Çarmıha Gerilme Sahneleri*, çiz. 5, 7, 9, 10, 13, 15, 19, res. 36, 38, 40, 42, 44, 46, 48, 50, 54.
[893] Türker, *Güllüdere Vadisi'nde Bulunan Ayvalı Kilise ve Resim Programı*, ss. 152-155, 261, res. 115.
[894] Yıldız Ötüken, *Göreme*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1987, s. 56, res. 14; Nilüfer Peker, *Kapadokya Bölgesi Bizans Dönemi Kiliselerinde Son Mahkeme Sahneleri*, s. 67-69, res. 33-35.

141, 282). Her iki kilisede de figürler portre şeklinde işlenmiştir. Meryem gibi maphorion benzeri bir kıyafet giyen kadın figürü elinde üç nefli bir bazilika tutmaktadır. Üslupsal açıdan birbirini tekrar eden sahneler bölgedeki resim ekolünün bir göstergesi olarak yorumlanabilir.

Bizans dönemi kiliselerinde benzer şekilde "Azize Sion'un Kilise Takdimi" ile ilgili bir sahne tespit edilememiştir. Gürcistan'da Sion'a adanmış pek çok kilise bu kişinin Gürcistan'ın azizlerinden biri olduğunu göstermektedir.

Kral Melkisedek'in Sunumu: Othta Manastır Kilisesi'nin apsis penceresinin kenarındaki yüzeyde Şalem Kralı Melkisedek'in bulunduğu sahne yer almaktadır (Şekil 143). Eski Ahit ile bağlantılı olarak kemerin karşı yüzüne de On Emir sahnesi yerleştirilmiştir. Kral boydan tasvir edilmiştir. Üzerinde kraliyet elbiseleri ve başında tacı ile sahnenin bir kısmını kaplamaktadır. Figür iki elini de sola doğru uzatarak ardındaki yeri işaret etmektedir. Kralın işaret ettiği yer bir dağa benzemektedir. Ancak tahrip olduğu kesin tanımlaması yapılamamaktadır.

Kral Melkisedek konulu freskler Bizans sanatında çok yaygın değildir. Ancak Kariye Manastır Kilisesi'nin parakkhlesionunun (XIV. yüzyıl) batı kemerinin yüzeyinde ve doğu duvarda porte halinde kral tasvir edilmiştir. Parakkhlesionun içinde Eski Ahit'ten pek çok sahne bulunması ve Kral'ın tasvir edilmesi bir bağlantı bulunmaktadır.[895]

On Emir: Othta Manastır Kilisesi'nin apsis penceresinin kenarındaki yüzeyde "On Emir" sahnesi bulunmaktadır (Şekil 142). Sahne tahrip olmakla birlikte figürler anlaşılabilmektedir. Sahnede Musa ile sembolik Tur dağı bulunmaktadır. Sahnenin soluna Musa yerleştirilmiştir. Sağ tarafta ise dağ tasviri vardır. Musa'nın ellerinde tabletler görülmektedir. Siyah kısa kıvırcık saçlı ve kısa sakallı olarak betimlenen Musa genç bir erkek şeklinde tasvir edilmiştir. Başının etrafındaki gri renkli hale bölgedeki resim ekolünün bir göstergesidir.

On Emir, Eski Ahit'te geçen bir olaydır. Bizans kiliselerinde On Emir sahnesi Kapadokya bölgesinde görülmemektedir. Bizans sanatındaki en bilinen örneği Kariye Manastır Kilisesi parakkhlesionunun (XIV. yüzyıl) güney kemerinde yer almaktadır.[896]

---

[895] Akyürek, *Kariye Parekklesionu: Bir Mezar Şapeli Olarak İkonografik Programın Yorumlanması ve İşlevi*, s. 75, no. 39.
[896] Akyürek, *Kariye Parekklesionu: Bir Mezar Şapeli Olarak İkonografik Programın Yorumlanması ve İşlevi*, ss. 70-71, res. 38-39.

Kilise Banileri: Mamatsminda Kilisesi'nin güneydoğudaki pandantifinde İncil yazarları arasında bani tasvirleri bulunmaktadır (Şekil 380). Araştırmacılar bu figürlerden soldakinin kilisenin banisi Avdulma, sağdakinin ise adanan kişi olan Avdulma'nın eşi Gulmana olduğu düşünülmektedir. Bölgedeki yapılar incelendiğinde bani tasvirleri genellikle taş bezemede görülmektedir. Ancak burada kubbeye yakın bir konumda duvar resimleri üzerinde görülmesi dışarıdan bir etkinin olduğu göstermektedir.

Bizans resim sanatında baniler çoğunlukla başları haleli olarak tasvir edilmektedir. S. Kostof'a göre baniler, çoğunlukla din adamlarından ya da imparatorluk ailesinden olduğu için başları haleli olarak gösterilmektedir.[897]

İstanbul bölgesindeki kiliselerde yer alan bani tasvirleri anıtsal niteliktedir. Kapadokya Bölgesi'nde yer alan bani tasvirleri üslupsal açıdan Mamatsminda Kilisesi ile benzeşmektedir. Pek çok kilise bani tasvirlerine yer verilmiştir. Bunlardan, Çarıklı Kilise (XII. yüzyıl), Yusuf Koç Kilisesi (XII. yüzyıl) ve Gülşehir Karşı Kilise'de (1212) kutsal kişiler arasında bani tasvirleri bulunmaktadır (Şekil 476).[898]

Konstantin ve Helena: Mamatsminda Kilisesi'nin kuzey duvarında payenin doğu yüzeyine İmparator Konstantin ve İmparatoriçe Helena'nın tasvirleri bulunmaktadır (Şekil 360). Sahnenin ortasında sahneyi dört parçaya bölen bir haç, haçın solunda imparator, sağında ise imparatoriçe yer almaktadır. Burada Konstantin ve Helena yönetici kimliklerinden çok aziz ve azize olarak karşımıza çıkmaktadır.

Konstantin ve Helena'nın haçla birlikte olduğu sahneler Bizans sanat çevresinde XI. yüzyıldan sonra yoğun bir şekilde görülmeye başlamıştır.[899] Onların kiliseye öncülük etmesi ve kilisenin kutsallığını kabul ederek inananları zulümden kurtarması, figürlerin kutsallık kazanarak ikonografiye girmesini sağlamıştır.

Kapadokya Bölgesi'nden Güllelere Ayvalı Kilise (913-920), Yeni Tokalı Kilise (950-963), Çavuşin Kilisesi (963-969), Yılanlı Kilise (IX-XI. yüzyıl), Çarıklı Kilise (XII. yüzyıl) ve Karanlık Kilise'de (XIII. yüzyıl) yer alan tasvirler üslupsal açıdan Mamatsminda Kilisesi ile benzeşmektedir (Şekil 477).[900]

---

[897] S. Kostof, *Caves of God – Cappadocia and Its Churches*, Oxford University Press, New York 1989, p. 153.
[898] Gökcan, *Gülşehir Karşı Kilise (St. Jean Kilisesi) İkonografisi*, ss. 137-143, res. 21, 26, 30, 31.
[899] Nilay Çorağan Karakaya, *Tatların I ve II No'lu Kiliselerin Duvar Resimleri*, Ahsen Yayınları, Ankara 2015, ss. 159-160.
[900] Gökcan, *Gülşehir Karşı Kilise (St. Jean Kilisesi) İkonografisi*, ss. 137-139, res. 24, çiz. 2; Korat, *Taş Kapıdan Taçkapıya Kapadokya*, s. 157, res. 96; Ötüken, *Göreme*, s. 40, res. 13.

Azize Barbara ve Azize Margaret: Mamatsminda Kilisesi'nin kuzey duvarında Azize Margaret (Şekil 352), kuzeydoğu pandantif ile güneydoğu pandantif arasında Azize Barbara yer almaktadır (Şekil 374). İki figürde bel hizasına kadar portre şeklinde tasvir edilmiştir. Ellerinde şehitlik haçı bulunan figürler aynı zamanda takdis işareti de yapmaktadır.

Hristiyanlığın erken dönemlerinde yaşayan Azize Barbara ve Azize Margaret inançlarından dolayı eziyet görmüş kimseler olarak bilinmektedir. Azize Barbara soylu bir aileden gelmektedir. Hristiyan olduktan sonra pek çok ailesi tarafından eziyet görmüş ve son olarak İzmit'te başı kesilmiştir. Başı kesilerek ve işkencelere maruz kalarak ölmesi onu azize yapmış ve Anadolu çevresinde oldukça rağbet gören bir kült olmuştur.[901]

Azize Margaret ise Gürcü toplumunda "Marine" olarak tanınmaktadır. Oda erken dönemde yaşayan Anadolulu bir azizedir. Antakya'da yaşamış ve kendini İsa'ya adamıştır. Romalı General Olybrius tarafından ağır işkenceler altında şehit edilmiştir. Tıpkı Barbara gibi şehit edilmesi onu azizelik makamına yükseltmiştir.[902]

Kapadokya Bölgesi'nde yer alan Eski Tokalı Kilise (910-920), Güllüdere Ayvalı Kilise (913-920), Gülşehir Karşı Kilise (1212) ve Azize Barbara Kilisesi'nde (XI. yüzyıl) her iki azizenin de tasvirleri benzer şekilde görülmektedir.[903]

Anna'nın Duası: Mamatsminda Kilisesi'nin kuzey duvarında, doğuda yer alan payenin alt bölümünde yer almaktadır (Şekil 358). Sahnenin merkezinde Anna dua eder pozisyonda tasvir edilmiştir. Sahnenin diğer kısmında ise kule gibi yükselen Kudüs kent dokusu bulunmaktadır.

Meryem'in annesi olmasından dolayı hem Kur'an'da hem de apokrif kaynaklarda Anna'nın tapınakta dua edişinden ve duasının karşılığı olarak Meryem'in dünyaya geldiği bilinmektedir.[904] Anna'nın Tanrı'ya yakararak duası sonucunda çocuk sahibi olması onu çocuksuz kadınların kutsal kabul ettiği bir azize yapmıştır. Aynı zamanda Mesih'in ailesinden olmasından dolayı da bir kutsiyeti bulunmaktadır.

Anna'nın Duası ile ilgili sahneler Kariye Manastır Kilisesi'nde (XIII. yüzyıl) ve Atina Daphni Manastır Kilisesi'nde (XIII. yüzyıl) geniş bir perspektif içerisinde

[901] Alexander P. Kazdhan, "Barbara", *The Oxford Dictionary of Byzantium*, Dumbarton Oaks, II, New York 1991, p. 252.
[902] Alexander P. Kazdhan, "Marina", *The Oxford Dictionary of Byzantium*, Dumbarton Oaks, II, New York 1991, p. 1299.
[903] Gökcan, *Gülşehir Karşı Kilise (St. Jean Kilisesi) İkonografisi*, s. 134, 137, 139, 147, 156.
[904] Yakup İncili 4:1, 5:2; Kur'an-ı Kerim 3:36-37.

verilmiştir.[905] Aynı zamanda el yazmaları arasında üslupsal açıdan Paris Psalteri (XVIII. yüzyıl) ile de benzerlik taşımaktadır.[906]

Hezekiel'in Hastalanması ve Duası: Mamatsminda Kilisesi'nin kuzey duvarının doğu bölümünde yer alan sahne, İlyas'ın Göğe Yükselişi ile üst üste yerleştirilmiştir (Şekil 359). Sahne oldukça sağlam durumdadır. Hezekiel yatar vaziyette sahnenin sağına yerleştirilmiştir. Sahnenin solunda ise Hezekiel'e koşmakta olan haberci tasviri bulunmaktadır.

Kitab-ı Mukaddes'te anlatılan Hezekiel'in hastalanması ve Tanrı'nın onu iyileştirmesi ile ilgili anlatımlar duvar resimlerinden ziyade el yazmalarında görülmektedir. Bunlar arasında Cosmas Indicopleustes, Sacra Paralella ve Paris Psalteri'ndeki sahneler Mamatsminda ile benzerlikler taşımaktadır. [907]

Meryem ve Çocuk İsa: Meryem ve Çocuk İsa konulu sahne Mamatsminda Kilisesi'nin güney duvarının batı nişinin tonozuna yerleştirilmiştir (Şekil 326-327). Sahne büyük oranda bozulmuştur. Meryem'in iki yanında melekler bulunmaktadır. Figürlerin hepsi madalyon içerisinde portre şeklinde düzenlenmiştir. Araştırmacılar Meryem'i *Blakhernitissa* olarak tanımlanmıştır.

Blakhernitissa Meryem'inin ilk örneği günümüzde yıkılmış olan İstanbul'daki Blakhernai Manastır Kilisesi'nde (VIII. yüzyıl) olduğu düşünülmektedir.[908] Meryem ve Çocuk İsa'nın yanlarında melekler ile portre şeklinde düzenlenmiş sahnelerin pek çok duvar resminde bulunmaktadır.

Bizans resim sanatındaki en gelişmiş örnekleri İstanbul Ayasofya Kilisesi (532-537) ve Kariye Manastır Kilisesi'nde (XIII. yüzyıl) yer almaktadır.[909] Ancak Mamatsminda Kilisesi'nde yer alan Meryem'in mandorla içerisine yerleştirilmesi onu Bizans ekolünden ayırmaktadır. Araştırmacılar Meryem'in hale dışında mandorla ile resmedilmesini bölge ekolü olarak yorumlanabilir.

---

[905] Krautheimer and Ćurčić, *Early Christian and Byzantine Architecture*, pp. 390-393; Akyürek, *Kariye Parekklesionu: Bir Mezar Şapeli Olarak İkonografik Programın Yorumlanması ve İşlevi,* s. 40, 78.
[906] *Paris Psalteri,* fol. 428v.
[907] *Cosmas Indicopleustes,* fol. 114v; *Sacra Paralella,* fol. 252v; *Paris Psalteri,* fol. 446v.
[908] Jaroslav Folda, *Byzantine Art and Italian Panel Paintings*, Cambridge University Press, Cambridge 2015, pp. 8-10; Ümmühan Melda Ermiş, "Ayvansaray'da Ortaya Çıkartılan Bir Bizans Kilisesi", *Sanat Tarihi Yıllığı*, 17, 2011, s. 42, not.4.
[909] Emel Özdemir Çokhamur, *İstanbul'da Bulunan Bizans Dönemi Mozaikleri: Kariye Müzesi*, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya 2012, res. 12, 17, 18, 39, H50, H54.

5.2.3.3. Mozaik Süsleme

Mozaik süslemeler yalnızca İşhani Manastır Kilisesi'nin zemininde bulunmaktadır. Mozaikler 2013 yılından sonra yapılan restorasyon çalışmaları sırasında ortaya çıkarılmıştır. Çalışmalar sonucunda haç kollarının tamamında geometrik ve bitkisel kompozisyonlardan oluşan süslemeler tespit edilmiştir.

Bizans sanatında mozaikler çoğunlukla plakalar halinde ve taş malzemelerle yapılmıştır. Roma geleneğinin geliştirilerek devam ettiği bilinmektedir. Ancak İşhani'de görülen mozaiklerin teknik açısından Bizans yapılarına yabancı olduğu düşünülebilir. Bir önceki bölümde de değinildiği üzere Kutaisi Bagrat Katedrali'nde neredeyse aynı zemin mozaiklerinin bulunması ortak bir ekolün varlığına işaret etmektedir.

5.2.4. Malzeme ve Teknik

İncelenen yapılarda ana inşaa malzemesi olarak taş kullanılmıştır. İşhani, Tbeti, Othta ve Mamatsminda Kiliselerinde düzgün kesme taşlar görülmektedir.

Othta Manastır Kilisesi'nin cepheleri düzgün kesme taşlarla kaplanmıştır. İçten ise tuğla malzeme ve kaba yonu taşlar kullanılmıştır. Tuğlalar çoğunlukla kemerlerde ve pencere kenarlarında görülmektedir. Teknik açıdan değerlendirildiğinde geleneksel olarak dolgu duvar tekniği uygulanmıştır. Çatılar Orta Çağ'da bölgede yaygın olarak kullanılan Marsilya tipi kiremitle kaplanmıştır.

İşhani ve Tbeti kiliselerinde kaliteli düzgün kesme taşların kullanıldığı görülmektedir. Andezit gibi volkanik kayaçlar tercih edilerek yapıların uzun ömürlü olması sağlanmıştır. İşhani'nin kubbe kasnağında tuğla malzemelerin kullanılması oldukça dikkat çekicidir. Aynı zamanda kuzeybatıdaki yan mekânda da tuğla ve moloz taşın kullanıldığı görülmektedir. Tbeti'nin üst örtüsü günümüzde mevcut olmadığı için tuğla malzemenin kullanılıp kullanılmadığı bilinmemektedir. Çatılar Othta'da olduğu gibi fırınlanmış ve astarlanmış Marsilya tipi kiremitlerle kaplanmıştır.

İşhani ve Tbeti'de de dolgu duvar tekniğinin uygulanmıştır. İçten ve dıştan duvarlar düzgün kesme taşlarla kaplanmıştır. Dolgu malzemesi, olarak da farklı boyutlarda moloz taşın kullanıldığı görülmektedir.

Orta Çağ'ın sonlarına doğru inşa edilen Mamatsminda Kilisesi'nde de benzer şekilde kesme taş malzeme kullanılmıştır. Ancak kesme taşlar yalnızca dıştan kaplama malzemesi olarak kullanılmıştır. İçten ise kaba yonu taşlarla duvar örgüsü

tamamlanmıştır. Kasnakta ve kubbede içten tuğla malzeme kullanılmıştır. Dıştan ise kesme taşlarla kaplanmıştır. Bu yapı dada dolgu duvar tekniği kullanılmıştır. Bol miktarda harç moloz taşlarla doldurularak duvarlar sağlamlaştırılmıştır.

Makriali Kilisesi'nde çan kulesi hariç moloz taş malzeme kullanılmıştır. Duvar örgüleri incelendiğinde dolgu duvar tekniğinin uygulandığı görülmektedir. Moloz taşlardan oluşan yoğun harç dıştan da moloz taşlarla kaplanmıştır. Diğer yapılardan farklı olarak üst örtüde modern betona benzeyen kireç oranı yüksek harçta oldukça dikkat çekicidir. Bu özelliği onu pek çok yapıdan ayırmaktadır. Üst örtüde takviye kemerlerinde düzgün, tuğla boyutlarında kesme taşların tercih edildiği de görülmektedir. Kemerlerde ve çan kulesinde tuğla malzeme kullanılmıştır. Çan kulesinde kullanılan tuğlalar düzgün bir sıralama içermeksizin istifleme yöntemiyle moloz taşlarla örülmüştür.

Sonuç olarak genel bir değerlendirme yapılacak olursa İşhani, Tbeti ve Othta Manastır Kiliseleri'nin inşa tekniği ve kullanılan malzeme açısından bölgedeki Gürcü ve Ermeni yapılarıyla daha çok benzeşmektedir. Othta Manastır Kilisesi'nde farklı olarak içten tuğla malzemenin kullanılması Bizans ile bir ilişkisinin olup olmadığını gündeme getirmektedir. Ancak bu ilişkinin oranı ve boyutları günümüzde tespit etmek oldukça güçtür.

Mamatsminda ve Makriali Kiliseleri teknik açıdan Gürcü yapım geleneklerine bağlı kalmıştır. Ancak kullanılan malzeme yönünden kısmen Bizans eserleri ile yakınlığı olduğu düşünülebilir. Eğer bu yakınlık oranlanacak olursa Makriali Kilisesi'nde yakınlığın daha yüksek olduğu söylenebilir.

Süsleme teknikleri incelendiğinde ise alçak ve yüksek kabartma, oyma gibi tekniklerin Anadolu çevresinde yaygın bir şekilde kullanıldığı anlaşılmaktadır. Ancak incelenen yapılarda dış cephelerde boyama teknikli bezemelere yer verilmesi bir farklılık olarak göze çarpmaktadır. Duvar resimlerinde ise yüzyıllar boyunca Anadolu'da bilinen fresko tekniğinin incelenen yapılarda kullanılmaya devam ettiği görülmektedir.

SONUÇ

Tez çalışmamızın konusunu oluşturan bu yapılar, Artvin ve çevresinde Orta Çağ'da inşa edilen dini mimariyi yansıtan yapı örnekleridir. Her bir yapı kendi içerisinde tarihsel, mimarlık ve süsleme açısından oldukça büyük öneme sahiptir. Aynı zamanda Orta Çağ'da hüküm süren Tao-Klarceti Beyliği'nin mimarlık faaliyetlerini göstermesi açısından da önem taşımaktadır.

Hristiyanlığın Batı Gürcistan'da, özelde ise Artvin çevresinde ilk olarak Havari Andreas tarafından yayılmaya başlandığı kabul edilmektedir. Ancak yöredeki araştırmalardan anlaşılmaktadır ki, IV. yüzyıl öncesinde dini mimari açıdan örnek gösterebileceğimiz bir yapı rastlanmamıştır. IV. sonrasında, kilise mimarisinin Gürcülere ait coğrafyalarda kendi içerisinde farklılıklar taşıdığı ve bu dönemdeki kiliselerin ahşap malzemelerle inşa edildikleri, V. yüzyıldan sonra ise taş malzemeye dönüştürüldüğü izlenmektedir. İnşa faaliyetleri ise, dönemin baskın kültürü olan Bizans İmparatorluğu'nun mimari gelenekleri örnek alınarak yapılmıştır. Hristiyanlığın, Bizanslı bir rahibe olan Kapadokyalı Azize Nino (296-338/340) tarafından Gürcülere iletilmesi, mimarlık geleneğinin Bizans etkili olmasında önemli rol oynamaktadır. Azize Nino, dönemin Gürcü Krallığı'nın yeni dine girişini Bizans İmparatoru Büyük Konstantin'e bildirerek, mimarlar ve vaftiz babaları istemesi kroniklerde anlatılmaktadır. Mimari geleneklerin kroniklerle de desteklenmesi bu etkinin boyutlarını ortaya çıkarmaktadır.

Gürcistan'da VI. yüzyılda, Süryani mezhebine mensup Aziz Şio gibi Suriye kökenli din adamlarının bölgeye gelerek Bizans himayesinde bazı manastırları kurdukları yazılı kaynaklarda dile getirilmektedir. Aynı zamanda VI. yüzyılda, kültürel ve siyasi anlamda da Gürcistan'da yoğun bir Bizans etkisi görülmektedir. Suriye'den yani Bizans topraklarından keşişlerin gelip mimari faaliyetlerde bulunması, sanatsal anlamdaki etkinin başlangıç noktası olarak değerlendirilmektedir.

VIII. yüzyılda Rahip Grigol Khandzta'nın Artvin'e gelerek eski manastırları canlandırıp, yeni manastırlar inşa etmesi bölgenin mimari üslubunu oluşturmasını sağlamıştır.

Tez çalışmamızın konusunu oluşturan yapılar Orta Çağ'da, Tao-Klarceti Beyliğinin yerel üslubunu oluşturduktan başka, pek çok özelliği Gürcistan'daki diğer

yapılara aktarmıştır. İncelenen yapılarda gerekli değerlendirilmeler yapılarak belirgin olan Bizans etkileri örneklerle açıklanmıştır.

Tezde ele alınan yapılar; plan, mimari, süsleme ve malzeme – teknik başlıkları üzerinden detaylı bir şekilde değerlendirilmiştir.

Plan özellikleri üzerinden yapılan değerlendirmeler incelendiğinde; bazilikal plan şemasında yoğun bir şekilde Bizans etkisi görülmektedir. Özellikle, Suriye ve çevresindeki Bizans dönemi bazilika üsluplarının ağırlıkta olduğu anlaşılmaktadır. Bunlardan Kemalpaşa'daki Makriali Kilisesi doğrudan Bizans yönetimi altında inşa edilmişken, Othta Manastır Kilisesi, yerel unsurları da bünyesinde barındıran önemli bir sentez eser olmuştur.

Haç planlı yapılar arasında incelenen Tbeti ve İşhani Manastır Kiliseleri ise, plan açısından bölgedeki diğer Gürcü Bagratlı yapılarıyla benzer plan özellikleri taşımaktadır. Plan şemalarında büyük oranda yöresel benzerliklerin bulunması, yukarıda da değinildiği üzere, bölgesel bir üslubun varlığına işaret etmektedir. Yine de, İşhani'de görülen plan düzeni açısından Ermeni ve Bizans etkilerini dikkate almamız gerekmektedir.

Hem merkezi hem de haç planlı yapılar arasında değerlendirilen Borçka'daki Mamatsminda Kilisesi ise, Geç Orta Çağ'da inşa edilen önemli eserler arasında yorumlanmaktadır. Yapıyı farklı kılan özellikleri ise, pastophorion hücreleri ve apsis uygulamalarına yer verilmemesidir. Gürcü kiliselerinde apsise mutlak surette yer verilirken, XII. yüzyıldan sonra Bizans'ın bazı bölgelerindeki yapılarda apsisin yapılmayışı bu etkileşimi akıllara getirmektedir. Özellikle, Yunanistan'daki bir grup yapıda apsise yer verilmemesi ve plan şeması açısından da Mamatsminda ile benzerlikler taşıması oldukça önemli bir bulgu olarak değerlendirilebilir.

Katalogda yer verilen eserlerin, Tao-Klarceti'de inşa edilen hemen hemen pek çok yapıyla ortak özelikler taşıdığı izlenmektedir. Özellikle cephe tasarımlarında, Tao-Klarceti'deki pek çok yapıda aynı mimari hassasiyetin varlığı görülmektedir. Cephelerdeki arkad düzenlerinin Artvin'de gelişim göstererek Gürcistan'a aktarılması da, yerel üslubun ne kadar kuvvetli olduğunu göstermektedir.

Bizans etkisi açısından incelendiğinde ise, cephelerde yalnızca üçlü pencere sistemlerinin ve tuğla malzemeli dekoratif amaçlı yuvarlak kemerlerin belirgin bir şekilde kullanıldığı anlaşılmaktadır. Makriali Kilisesi ve Otkhta Manastır Kilisesi'nde

tuğla malzemeli kemer düzeni ve üçlü pencere sistemi dikkat çekmektedir. Yapıların mekânsal kurgusu incelendiğinde ise; Suriye, Karaman-Karadağ, Kilikya ve Kapadokya bölgesindeki yapı gelenekleriyle olan yakın ilişki ön plana çıkmaktadır. Özellikle apsis düzenlemeleri, etkinin boyutlarını gösteren önemli bir mekândır. İncelenen yapılardan Makriali Kilisesi'nin apsisinin içten ve dıştan yarım yuvarlak tasarlanması Kapadokya bölgesine özgü bir özellik olarak bilinmektedir. İşhani, Tbeti ve Othta manastır kiliselerinin apsislerinin dıştan düz bir duvarla sınırlandırılması ise, doğrudan Suriye ve Kilikya bölgelerinin mekânsal düzeni ile benzeşmektedir. Ancak İşhani'deki apsisin arkadlı ve dehlizli düzeni, yapıyı daha da özel kılmaktadır. Gürcü kiliselerinde arkadlı ve dehlizli apsis düzeni çoğunlukla tetrakonkosh yapılarda karşılaşılmaktadır. Tetrakonkosh yapıların ise, köken itibariyle Bizans İmparatoru Büyük Konstantin'in Antakya'da inşa ettirdiği Altın Oktagon (Megale Ekklesia) ile ilişkisinin olduğu düşünülmektedir. Dolayısıyla dehlizli ve arkadlı apsis düzeninin de Bizans kökenli olduğu görüşü yoğun bir şekilde ön plana çıkmaktadır.

Mekânsal kurgu açısından galeri katları da önemli etkiler barındırmaktadır. Bizans kilise mimarisinde özellikle bazilikaların büyük bir kısmında galeri katına yer verilmiştir. Ancak, Gürcü mimarisinde galeri katına çok az rastlanmaktadır. Othta Manastır Kilisesi'ndeki galeri uygulaması yapıyı özel kılmaktadır. Bu bilgilerden hareketle Othta'daki galeri katı doğrudan Bizans etkili olarak inşa edilmiş olmalıdır.

Mimariye bağlı olarak gelişen süsleme ise, Hristiyan inancının izin verdiği sınırlar çerçevesinde gelişmiştir. Tao-Klarceti'deki yapılarda süsleme unsurlarının özellikle IX. yüzyılda yükselişe geçerek genel bir süsleme üslubunun oluştuğu görülmektedir. Kompozisyon açısından değerlendirildiğinde ise, Anadolu ve Kafkas kültürleriyle bağlantılarının olduğu anlaşılmaktadır. Motiflerin seçiminde, çoğunlukla bulundukları coğrafyanın doğası ilham alınmıştır. Ancak, geometrik kompozisyonların ön planda olduğu görülmektedir.

Bitkisel kompozisyonlarda kullanılan motifler büyük oranda, Hristiyan ikonografisinde anlamlar taşıyan üzüm, lotus, palmet gibi formlar olmuştur. Sembolik anlamlar taşıyan bir diğer bezeme türü ise, figürlü kompozisyonlardır. Büyük çoğunluğu Hristiyan ikonografisi ile bağlantılı olan azizler, azizeler, kilise babaları, Meryem, İsa gibi kutsal kişiler olmuştur.

Figürlü kompozisyonlar arasında hayvan tasvirleri önemli yer tutmaktadır. İşhani Manastır Kilisesi'ndeki ejder-aslan mücadelesi, Anadolu-Gürcü sanatındaki tek

örnek olarak karşımıza çıkmaktadır. Özellikle, mitolojik kökenli tasvirlere Mezopotamya ve Anadolu kültürlerinde rastlanmaktadır. Çoğunlukla gücün sembolü olan mitolojik tasvirler Hristiyanlıktan İslam'a, Asya dinlerinde kültürel anlamda yer almıştır.

Bizans sanatı açısından ele alındığında ise figürlü bezemenin, bitkisel bezeme ile büyük oranda eşit bir şekilde uygulama alanı bulduğu görülmektedir. Erken dönemlerde pagan kültüre ait pek çok unsur, Hristiyan kimliği kazanarak kullanılmıştır. Mimariye bağlı gelişen süslemelerde (taş süslemeler) büyük oranda ortak motif ve kompozisyonların kullanılması, bölgesel bir süsleme anlayışının oluştuğunu göstermektedir. Buradan hareketle, Tao-Klarceti'deki taş süslemelerin çevre kültürlerden özellikle Bizans'tan aldığı bazı unsurları, bünyesinde sentezleyerek kullanmıştır.

İç mekânı süsleyen fresk ve mozaik sanatlarında ise, yine güçlü bir resim geleneğinin mevcut olduğu göze çarpmaktadır. Duvar resimleri açısından değerlendirildiğinde Bizans resim geleneğinin büyük oranda etkisinin hissedildiği anlaşılmaktadır. Artvin'deki yapılarda yer alan resim üslubunun hemen yanı başındaki Ermeni ve Bizans resim sanatlarından etkilenmemesi düşünülemez. Tarihsel açıdan bakıldığında IX. ve X. yüzyıllarda Bizans resim geleneğinin artık sistematikleşmiş olduğu görülmektedir. Yapılarda görülen resimlerde ise, Bizans etkileri her ne kadar yüksek olsa da, yerel bir geleneğin izlerinin var olduğunu göstermektedir. Örneğin, apsis duvarlarını süsleyen kilise babaları ve azizler, hem Bizans'ta hem de Gürcüler'de aynı kıyafetler içerisinde tasvir edilmiştir. Ancak kişilerin vücut oranları ve yüz tiplerinde belirgin şekilde farklılık olduğu görülmektedir. Bunların yanı sıra, Bizans resim geleneğinde kişi tasvirlerinde katı bir tutumun olması, Gürcü resminde ise, çok fazla farklı kişi tasvirlerine yer verilmesi büyük önem taşımaktadır. Genel olarak bakıldığında Bizans duvar resim geleneğinde İncil temalı sahnelerin ağırlıkta olduğu görülürken, incelenen yapılarda ve bölge yapılarında Tevrat konulu sahnelerin, İncil kaynaklı sahnelerle eşit oranda işlendiği görülmektedir.

Malzeme ve teknik açıdan ise, Anadolu'daki yapım geleneklerinin geliştirilerek kullanıldığı görülmektedir. Yapılarda bol miktarda kireç harcı ve kesme taş malzeme Anadolu'daki pek çok kültürde görülebilmektedir. Yapıların genelinde kullanılan dolgu duvar tekniği, Anadolu'da uzun yıllar tercih edilen bir teknik olmuştur. Bu açıdan tam anlamıyla kendine özgü bir yapım tekniğinin var olduğu söylenemez.

Genel olarak plan ve mekân kurgusu açısından bakıldığında, özellikle bazilikalarda Bizans etkilerinin daha ağırlıkta olduğu görülmektedir. Ana ibadet mekânında uzunlamasına bir gelişimin görülmesi, nef düzenlerinin birbirine olan orantısı, naos mekânının yüksek tutulması, apsisin içten yarım yuvarlak, dıştan ise düz bir duvarla sınırlandırılması gibi özellikler, Bizans etkisi olarak yorumlanabilir. Süsleme özelliklerine bakıldığında, bilhassa duvar resimlerinde Bizans etkilerinin yoğun olduğu görülmektedir. Taş süslemelerde çoğunlukla Tao-Klarceti çevresinde ortak bir süsleme geleneğinin var olduğu düşünülebilir. İşhani'de yer alan taban mozaiği ise bölgedeki yapılarda var olmayan bir bulgu olarak dikkat çekmektedir. Malzeme ve teknik açıdan değerlendirildiğinde, dekoratif amaçlı kullanılan tuğla malzemenin Bizans'taki dekoratif üsluplarla ortak olduğu görülmektedir.

Tao-Klarceti Bölgesi'nde yer alan ve tezimizin kataloğunu oluşturan yapılar incelendiğinde plan ve süsleme açısından Bizans etkisinin oluştuğu düşünülebilir. Çünkü Hristiyanlık inancı beraberinde gelişen yeni bir dinin ibadet mekân formlarını da öğretmiştir. Bu inanç geleneği Bizans'ta geliştiği için özellikle erken dönemlerde mevcut hazır örnek planlar kullanılmıştır. Ancak süsleme konusunda, bir etkileşim sonucu yeni bir sanat anlayışının doğduğu görülmektedir. Bizans'ta mozaik ve fresklerde gördüğümüz bezeme öğelerinin Gürcülerde taş süsleme olarak ortaya çıkması yeni bir anlayışı doğurmuştur.

Sonuç olarak, katalogda yer verilen yapıların yerel geleneklere bağlı, diğer kültürlerin geleneksel üsluplarına da açık bir konumda olduğu anlaşılmaktadır. Sanatçıların ve mimarların dış etkileri tamamen reddetmemesi de bu kültürel etkileşimi ortaya koyan temel unsur olarak değerlendirilebilir.

KAYNAKÇA

Akbıyık, Serpil, *Babil Esaretinin Yahudiler Üzerindeki Sosyal, Kültürel ve Dini Etkileri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya 2010.

Akyürek, Engin, *Kariye Parekklesionu: Bir Mezar Şapeli Olarak İkonografik Programın Yorumlanması ve İşlevi*, (Yayımlanmış Doktora Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1995.

Aladaşvili, Natela, *Monumentalnaya Skulptura Gruzii*, Iskusstvo, Moskva 1977.

Alasania, Giuli, *Gürcüler ve İslam Öncesi Türkler*, Nanuli Karaçava (çev.), KTÜ Karadeniz Araştırmaları Enstitüsü Yayınları, Trabzon 2013.

Aleksidze, N. And Khoshtaria, David, "Akhali Tsonebi Tao-Klarcetis Sidzveleta Shesakheb (1990 Tslis Ekspeditsia)", *Literatura Dakhelovneba*, N1, 1991, pp. 135-136.

Allen, W. E. D., *A History of Georgian People*, Butler & Tanner Ltd, London 1932.

Alp, A. Oğuz, "Burdur Arkeoloji Müzesi'nden Geç Roma-Erken Bizans Dönemine Ait Üç İon Sütun Başlığı", *K. Levent Zoroğlu'na Armağan*, Mehmet Tekocak (ed.), Ege Yayınları, İstanbul 2013, ss. 63-73.

Alpago-Novello, Adriano, "Religious Architecture", *Art and Architecture in Medieval Georgia*, Adriano Alpago-Novello, Vahtang Beridze (eds.), Institut superieur d'archéologie et d'histoire de l'art College Erasme, Louvain-La-Neuve 1980, pp. 246-269.

_____, "Catalogue of Churches", *Art and Architecture in Medieval Georgia*, Adriano Alpago-Novello, Vahtang Beridze (eds.), Institut superieur d'archéologie et d'histoire de l'art College Erasme, Louvain-La-Neuve 1980, pp. 268-467.

Alpaslan, Sema, "Antalya ve Likya'nın Bizans Çağı Mimari Plastiğinin Motif ve Stil Değişimi", *Adalya*, VI, 2003, ss. 251-264.

_____, *Antalya'nın Demre (Kale) İlçesindeki H. Nikolaos Kilisesi'ndeki Dini Ayinle İlgili Plastik Eserler*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 1996.

_____, "Architectural Sculpture in Constantinople and the Influence of Capital in Anatolia", *Byzantine Constantinople Monuments, Topography, and Everday Life*, Nevra Necipoğlu (der.), Brill, Leiden, 2001, pp. 187-201.

Amiranaşvili, Şalva, "Georgian Art", *Bedi Kartlisa*, 26, 1969, pp. 176-185.

_____, "David Garejis Undabnos Freskebi", *Dzeglis Megobari*, N1, 1964, pp. 11-14.

_____, "Gelatis Mozaika", *Dzeglis Megobari*, N4, 1965, pp. 9-14.

_____, *Damiane*, Khelovneba, Tbilisi 1980.

Anchabadze, Nino, *Gürcü Kilisesi ve Nüfûzu*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2009.

Arıklı, Ercan, *Dinler Tarihi Ansiklopedisi*, II, Gelişim Yayınları, İstanbul 1980.

Armen, Garbis, *An Architecture of Survival*, Michigan Universiy Press, Michigan 1992.

Arslan, Aytuğ, *Konya ve Çevresi Bizans Dönemi Mimari Plastiği*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir 2014.

Artamov, M. İ., *Hazar Tarihi: Türkler, Yahudiler, Ruslar*, D. Ahsen Batur (çev.), Selenge Yayınları, III. Baskı, İstanbul 2008.

"Artvin", *Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi*, Ana Yayıncılık, II, İstanbul 2004, ss. 415-417.

"Artvin", *Büyük Ansiklopedi*, Milliyet Yayınları, I, İstanbul 1990, ss. 360-362.

"Artvin", *Genel Kültür Ansiklopedisi*, Sabah Yayınları, I, İstanbul 1991, ss. 154-155.

"Artvin", *Yeni Rehber Ansiklopedisi*, Türkiye Gazetesi, II, İstanbul 1993, ss. 285-293.

"Artvin", *Yeni Kültür Ansiklopedisi*, Morpa Kültür Yayınları, I, İstanbul 2001, ss. 146-147.

"Artvin", *Yurt Ansiklopedisi*, Anadolu Yayıncılık, I, İstanbul 1982, ss. 885-965.

"Artvin", *Görsel Türkiye Ansiklopedisi*, Görsel Yayınlar, 3. Baskı, I, İstanbul 1985, ss. 155-166.

"Artvin", *Temel Britannica Ansiklopedisi*, Ana Yayıncılık, II, İstanbul 1988, ss. 47-48.

"Artvin", *İl İl Büyük Türkiye Ansiklopedisi*, Milliyet Yayınları, I, İstanbul 1991, ss. 176-182.

"Artvin", *Yeni Türk Ansiklopedisi*, Ötüken Neşriyat, I, İstanbul 1985, ss. 188-191.

Artvin 1973 İl Yıllığı, Mars Matbaası, Ankara 1973.

Artvin Kültür Envanteri 2012, Artvin Valiliği, Ankara 2012.

Aslan, İlhan, "Doğu Karadeniz'de Moğol Hâkimiyeti", *Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 7/3, 2017, ss. 605-608.

Asryan, Arpine Artushevna, " Akanfovyy ornament v ubranstve sobora v Ishkane i yego paralleli v pozdneantichnom i rannekhristianskom iskusstve", *Aktualnyye problemy teori istorii iskusstva,* V, 2015, pp. 270-276.

Ataç, Nergis, *Kappadokia'daki Kapalı Yunan Haçı Planlı Kiliselerde Apsis, Doğu Haç Kolu ve Köşe Mekânları Resim Programı*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2015.

Ateş, Erhan, "Selçuklu-Gürcü Mücadelelerinde Bir Dönüm Noktası: Didgori Savaşı (1121) ve Sonuçları", *TAD*, 35/60, 2016, ss. 82-91.

Aydın, Ahmet, "Çoruh Vadisi (Tao) ve Oltu'nun Osmanlı Hâkimiyetine Girmesi", *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,* 7/1, 2006, ss. 205-221.

Aydın, Mehmet, *Trabzon'da Hıristiyanlık Tarihi ve Sümela (Meryem Ana) Manastırı'nın Hıristiyanlıktaki Yeri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya 2013.

Aydın, Ayşe, "Anamur Müzesi'nde Bulunan Erken Hristiyanlık-Bizans Dönemi Taş Eserleri Kiliselerde Kullanılan Litürjik Eserler", *25. Araştırma Sonuçları Toplantısı*, Dösim Basımevi, I, Ankara 2008, ss. 159-171.

Aytekin, Osman, *Taşların Hikâyesi Şavşat Kalesi 2007-2016 Kazı Çalışmaları*, Yunus Emre Aytekin (ed.), Gazi Kitabevi, Ankara 2018.

_____, "Şota Rustaveli Dönemi (12-13. Yüzyıllar) Mimari Açıdan Anadolu-Gürcistan İlişkileri", *Uluslararası Şota Rustaveli 850. Yılı Sempozyumu Bildirileri*, Ankara 2018, ss. 445-472.

_____, "Selçuklu ve Bagratlı Arasındaki Mimari Form Etkileşimi Üzerine", *I. Uluslararası Selçuklu Kültür ve Medeniyet Kongresi*, I, Konya 2001, ss. 61-72.

_____, *Ortaçağdan Osmanlı Dönemi Sonuna Kadar Artvin'deki Mimari Eserler,* Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1999.

_____, *Artvin'deki Mimari Eserler I*, (Yayımlanmış Doktora Tezi), Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van 1996.

_____, *Artvin'deki Ortaçağ Dönemi Kiliseleri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van 1993.

Aytekin, Osman ve Buğrul, Hasan, "An Evaluation on Bronze Movable Cultural Assets in Artvin-Savsat Found by Change", *Black Sea Archaeology Studies Recent Developments*, Davut Yiğitpaşa vd. (ed.), Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2018, ss. 219-226.

Baedeker, Karl, *Russia with Teheran. Port Arthur and Peking a Handbook for Travellers,* Karl Baedeker Publishers, Leipzig 1914.

Bakirtzis, Charalambos, "The Urban Continuity and Size of Late Byzantine Thessalonike", *Dumbarton Oaks Papers*, 78, 2003, pp. 35-64.

_____, "Byzantine Monasteries in Eastern Macedonia and Thrace (Synaxis, Mt Papikion, St. Prodromos Monastery)", *Mount Athos and Byzantine Monasticism*, Antony Bryer (ed.), Michingan 1996, pp. 47-57.

Ballance, Selina, "Churches of Trebizond", *Anatolian Studies*, 10, 1960, pp. 141-175.

Barnish, Sam J. and Marazi, Federico, *The Ostrogoths*, The Boydell Press, San Marino 2007.

Baumgartner, Bruno, *Studien zur Historischen Geographie von Tao-Klarjeti*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Universität Wien, Wien 1996.

_____, "Unknown and less Known Georgian Monuments in Northeast Turkey", *Vahtang Beridze 1st Symposium of Georgian Culture: Georgian Art in the Context of European and Asian Cultures*, Georgia, 21-29 June 2008, pp. 183-188.

Bayram, Fahriye, Mamatsminda Kilisesi, National Agency For Cultural Heritage Preservation of Georgia, Tbilisi 2018.

_____, "Mamatsminda (İbrikli) Kilisesi: Duvar Resimlerinin Tanımlanması Üzerine Bir Deneme", *Mustafa Büyükkolancı'ya Armağan*, Celal Şimşek vd. (ed.), Ege Yayınları, İstanbul 2015, ss. 115-145.

_____, Artvin'deki *Gürcü Manastırlarının Mimarisi*, Ege Yayınları, İstanbul 2005.

_____, "Anadolu'da Tetrakonch Planlı Gürcü Kiliseleri", *Anadolu ve Çevresinde Ortaçağ*, 1/1, 2007, pp. 63-65.

_____, "Gürcistan'ın Sina'sı: Tao-Klarjeti", *Uluslararası Doğu Anadolu Güney Kafkasya Kültürleri Sempozyumu*, II, 2015, ss. 481-486.

_____, *Bir 10. Yüzyıl Elyazmasına Göre Rahip Grigol Khandzta'nın Gezi Güzergâhındaki Manastırların Mimarisi*, (Yayımlanmış Doktora Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2003.

Behar, Rabbi Nisim, *İbranilerin Öyküsü*, Zvi-Geyik Yayınları, III. Baskı, İstanbul 2001.

Begiashvili, Mzia, *Jvris Tuma Şua Saukuneebis Kartul Khurotmodzğrebaşi (IV-XVIII ss)*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Georgian Technical University, Tbilisi 2011.

Bell, Getrude. L. and Ramsay, William M., *The Thousand and One Churches*, Hodder & Stoughton, London 1906.

Berchem, Max von, Strzygowski, Josef and Bell, Gertrude Lowthian, Amida, Carl Winter's Universitatsbuchandlung, Heidelberg 1910.

Berdzenişvili, Niko and Canaşia, Simon, *Gürcüstan Tarihi*, Hayri Hayrioğlu (çev.), Sorun Yayınları, İstanbul 1997.

Beridze, Vahtang, *Monuments de Tao-Klardjetie dans L'Histoire de L'Architecture Géorgienne*, Metsniereba, Tbilisi, 1981.

_____, *Samtskhis Khurotmodzğvreba,* SSR Akademia, Tbilisi 1955.

_____, *Dzveli Kartuli Khurotmodzğvreba*, Khelovneba, Tbilisi 1974.

_____, *Arkitektura Gruzii V-XIX veka*, Izd-vo Akademii Arkhitektury SSR, Moskva 1948.

Braund, David, "King Flavius Dades", *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 96, 1993, pp. 46-50.

Brosset, Maria Felicié, *Gürcistan Tarihi (Eski Çağlardan 1212 Yılına Kadar),* Erdoğan Merçil (haz.), Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 2003.

_____, *Inscriptions Géorgiennes et autres recueillies par le Pére Nérsés Sargisian*, St. Petersburg 1864.

Bryer, Antony and Winfield, David, *The Byzantine Monuments and Topography of the Pontos*, I, Dumbarton Oaks, Washington DC 1985.

Bryer, Antony, "Greeks and Türkmens: The Pontic Exception", *Dumbarton Oaks Papers*, 29, 1975, pp. 113-148.

Bogisch, Markus, "Qalat Seman and Resafa/Sergiupolis: Two Early Byzantine Pilgrimage Centers in Northern Syria", *Byzantino-Nordica 2004: Papers Presented at International Symposium of Byzantine Studies*, Estonia, 7-11 May 2004, pp. 65-68.

Bouras, Charalambos and Andreadi, R., *Churches of Attica*, Athens 1970.

_____, *Byzantine Athens, 10th-12th Centures*, Routledge, London 2018.

Buchwald, Hans, "Chancel Barrier Lintels Decorated with Carved Arcades", *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik*, 45, 1995, pp. 233-276.

Bulut, Engin Çağdaş, *Doğu Karadeniz Bölgesi'nin İdari Tarihi (1923-1950),* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Karadeniz Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Trabzon 2013.

Burns, Ross, *The Monuments of Syria: A Guide*, I.B. Tauris Publishing, London 2009.

Burtchuladze, Nina, "Georgian Icons at St. Catherine's Monastery on Mount Sinai (On Georgian-Byzantine cultural interrelations)", *Vahtang Beridze 1st Symposium of*

Georgian Culture: Georgian Art in the Context of European and Asian Cultures, Georgia, 21-29 June 2008, pp. 234-241.

Butler, H. C., *Early Churches in Syria*, Hakkert, Amsterdam 1929.

_____, *Architecture and Other Arts*, William Heinemann, London 1903.

Büyükkolancı, Mustafa, "Quelques exemples de plaques de parapet des VIIe-XIIe siécles provenant de Saint-Jean a Ephése", *La Sculpture Byzantine, VIIe-XIIe siecles: Actes du colloque international organisé par la 2e Ephorie des antiqués et l'Ecole française d'Athénes,* C. Pennas and C. Vanderheyde (ed.), Ecole Francaise d'Athenes, Paris 2008, pp. 71-81.

Cezar, Mustafa, *Mufassal Osmanlı Tarihi*, Güven Yayımevi, İstanbul 1972.

Chachkhalia, Denis, *Layout of Medieval Abkhazian Churches*, AKBA, Moskva 2016.

Chichinadze, Nina, "Fresco-Icons on Facades of Churches in Upper Svaneti (Georgia)", *Kadmos*, 6, 2014, pp. 68-95.

Chkhartishvili, Mariya, "Mtskheta Kak Novyy Iyerusalim: Iyerotopiya «Zhitiya Sv. Nino»", *Novvye Iyerusalimy*, Moskva 2009, pp.133-135.

Chkhikvadze, Nestan (ed.), *Georgian Manuscript Book 5th-19th Centuries*, National Centre of Manuscripts, Tbilisi 2010.

Chokharadze, Malkhaz, *Khandzta*, Batumi Shota Rustaveli University Press, Batumi 2015.

Chubinashvili, Giorgi, "973 Tslis Jvari İskhnidan", *Sakartvelos Muzeumis Moambe*, IV, 1931, pp. 296-314.

_____, *Kartuli Khelovnebis İstoria*, Metsniereba, Tbilisi 1937.

_____, *Arkhitektura Kakhetii*, Izd-vo Akademii nauk Gruz, SSR, Tbilisi 1959.

_____, "Tsromi", *Bedi Kartlisa*, 27, 19670, pp. 66-71.

Cirlot, J. E., *A Dictionary of Symbols*, 2th Edition, London 2001.

Cosmas Indicopleustes, Vatican Biblioteca Apostolica Cod. gr. 699.

Coşkuner, Buket, *11. Yüzyılda Kapadokya Bölgesinde İsa'nın Doğumu ve İsa'nın Çarmıha Gerilme Sahneleri*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2009.

Cumhuriyetin 80. Yılında Artvin, Artvin Valiliği Yayınları, Ankara 2003.

Çapa, Mesut, "Milli Mücadele Döneminde Artvin", *Karadeniz İncelemeleri Dergisi*, 13, 2012, ss. 119-130.

Çavdar, Meltem, *Kırklareli Vize'den Geç Antik-Bizans Dönemi Mimari Plastik Taş Eserler*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul 2014.

Çelebi, Fevzi, *Başlangıçtan Günümüze Gürcü Sanatının Ana Hatları*, Gece Akademi, Ankara 2019.

Çelebioğlu, Banu ve Ağaryılmaz, İsmet, "Kapadokya'da Kızıl Kilise", *MEGARON*, 3/2, 2008, ss. 155-161.

Çığ, Muazzez İlmiye, *İbrahim Peygamber*, Kaynak Yayınları, V. Baskı, İstanbul 2006.

Çiçek, Rahmi, "Cumhuriyet'in İlk Yıllarında Artvin Vilayetinin Sosyo-Ekonomik Durumu", *Karadeniz İncelemeleri Dergisi*, 14, 2013, ss. 133-152.

Çiğdem, Süleyman, "Urartu Krallığı'nın Doğu Karadeniz İlişkilerinde Diauehi Ülkesinin Rolü", *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 9/1, 2007, ss. 95-111.

Çoğ, Mehmet, "Ortaçağ'da Kafkasya Havzasında Kıpçaklar", *Karadeniz İncelemeleri Dergisi*, 10/19, 2015, ss. 57-74.

Çokhamur, Emel Özdemir, *İstanbul'da Bulunan Bizans Dönemi Mozaikleri: Kariye Müzesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya 2012.

Dadiani, Tamar, "High Crosses", *Medieval Georgian Sculpture*, Dimitri Tumanishvili (ed.), Cesanne Printing House, Tbilisi 2017, pp. 44-92.

Daskas, Beatrice and Gargova, Fani, *The Holy Apostles Visualizing a Lost Monument*, Dumbarton Oaks Papers, Washington DC, pp. 3-41.

Didebulidze, Mariam, "Secular Trends in the Georgian Culture from the Period of Queen Tamar and the Contemporary Wall Painting", *Vahtang Beridze 1st Symposium of Georgian Culture: Georgian Art in the Context of European and Asian Cultures*, Georgia, 21-29 June 2008, pp. 121-127.

Diğmelaşvili, Ketevan, "Biçvintis Absidis Mozaikis Semantivis Şestsavlisatvis", *Kavkasiologiis Saertaşoriso Sametsniero-Kvleviti Sazogadoebrivi İnstitutis Jurnali Amirani*, N23, 2011, pp. 136-146.

Deichmann, F. W., "Das Oktogon Von Antiocheia: Heroon-Martyrion, Palastkirche Oder Kathedrale?", *Byzantinische Zeitschrift*, 65/1, 1972, pp. 40-56.

Dennert, Martin, "Mittelbyzantinische Ambone in Kleinasien", *Istanbuler Mitteilungen*, 45, 1995, pp. 137-147.

_____, *Mittelbyzantinische Kapitelle Studien zu Typologie und Chronologie*, Halbert, Bonn 1997.

Djobadze, Wachtang, *Early Medieval Georgian Monasteries in Historic Tao, Klarjet'i and Şavşet'i,* Franz Steiner Verlag, Stuttgart 1992.

_____, *Archaeological Investigations in the Region West of Antioch on-the-Orentes,* F. Steiner Verlag, Stuttgart 1986.

Doğan, Sema, "Likya'da Bizans Taş Yapıtları – The Carved Byzantine Stonework of Lycia", *III. Uluslararası Likya Sempozyumu,* Antalya, 7-10 Kasım 2005, s. 106.

Dolidze, Grigol, *Svetitskhoveli,* Gruzinskoye Obshchestvo Okhrany Pomyatnikov Kultury, Moskva 1969.

Dolidze, Vahtang and Şmerling, René, *Voenno-Gruzinskaja dorogo,* SSR, Tbilisi 1956.

Dowling, Theodore Edward, *Sketches of Georgian Church History,* The Direction Of The Tract Commite, London 1912.

Durkheim, Emilé, *Dini Hayatın İlkel Biçimleri*, Fuat Aydın (çev.), Eskiyeni Yayınları, Ankara 2011.

Dursun, Davut, "Gürcistan", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, XIV, İstanbul 1996, ss. 310-311.

Dumortier, Brigitte, *Dinler Atlası: İnançlar, İbadetler ve Ülkeler*, Özgür Adadağ (çev.), NTV Yayınları, İstanbul 2007.

Dvali, Tamaz, *Othkta Eklesia,* Ministry of Culture, Monument Protection and Sport of Georgia, Tbilisi 2011.

_____, *İshkhani,* Ministry of Culture, Monument Protection and Sport of Georgia, Tbilisi 2010.

Eastmond, Antony, *Royal İmagery in Medieval Georgia,* The Pennsylvania University Press, Pennsylvania 1998.

_____, *Art and Identity Thirteenth-Century Byzantium,* Ashgate, Aldershot 2004.

Edwards, Robert William, "Ecclesiastical Architecture in the Fortifications of Armenia Cilicia: Second Report", *Dumbarton Oaks Papers*, 37, 1983, pp. 123-146.

El-Belâzurî, *Fütuhu'l Büldan*, Mustafa Fayda (çev.), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002.

Eliade, Mircea and Couliano, Ioan P., *Dinler Tarihi Sözlüğü*, Ali Erbaş (çev.), İnsan Yayınları, İstanbul 1997.

_____, *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi*, Ali Berktay (çev.), II, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2003.

Enukidze, Tina (ed.), *Tbetis Sulta Matiane,* Metsniereba, Tbilisi 1977.

Ermiş, Ümmühan Melda, "Ayvansaray'da Ortaya Çıkartılan Bir Bizans Kilisesi", *Sanat Tarihi Yıllığı*, 17, 2011, ss. 41-48.

Epstein, Ann Wharton and Jane, Annabel, *Tokalı Kilise: Tenth-century Metropolitan Art in Byzantine Cappadocia*, Dumbarton Oaks, London, 1986.

Eyice, Semavi, *Son Devir Bizans Mimarisi: İstanbul'da Palaiologoslar Devri Anıtları*, Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul 1980.

Fallmerayer, Jakob Philipp, *Trabzon İmparatorluğu'nun Tarihi*, Ahmet Cevat Eren (çev.), Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 2011.

Feld, O. and Borchardt, J., "Eine Lykische Metropole in Antiker und Byzantinischer Zeit/Die Innenausstattung Der Nikolaoskirche in Myra", *Istanbuler Forschungen*, 30, 1975, pp. 360-397.

Flaminio, Roberto, "La decorazione scultorea della chiesa di Cristo Pantepoptes (Eski İmaret Camii) a Constantinopoli", *La Sculpture Byzantine, VIIe-XIIe siecles: Actes du colloque international organisé par la 2e Ephorie des antiqués et l'Ecole française d'Athénes,* C. Pennas and C. Vanderheyde (ed.), Ecole Francaise d'Athenes, Paris 2008, pp. 39-53.

Folda, Jaroslav, *Byzantine Art and Italian Panel Paintings*, Cambridge University Press, Cambridge 2015.

Gabaşvili, Tsiala, *Portalebi Kartul Arkitekturaşi*, Teknika & Şroma, Tbilisi 1954.

Gedevanishvili, Ekaterine and Kenia, Marine, "On the Interrelation of the World and Image in Medieval Georgian Mural Paintings", *Vahtang Beridze 1st Symposium of Georgian Culture: Georgian Art in the Context of European and Asian Cultures*, Georgia, 21-29 June 2008, pp. 108-114.

Gencer, Ali İhsan, "Ayastefanos Antlaşması", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, IV, İstanbul 1991, s. 225.

_____, "Berlin Antlaşması", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, V, İstanbul 1992, ss. 516-517.

Gengiuri, Nato, *Georgian Ecclesiastical Architecture: Kuppelhalle,* Signeti, Tbilisi 2005.

_____, "Georgian Churches Porches: Early Christian Period to High Middle Ages", *Vahtang Beridze 1st Symposium of Georgian Culture: Georgian Art in the Context of European and Asian Cultures,* Georgia, 21-29 June 2008, pp. 196-201.

Giviashvili, İrene and Koplatadze, İrakli, *Tao-Klarjeti*, Tbilisi 2004.

Giviashvili, İrene, "Georgian Polyapsidal Church Architecture", *Vahtang Beridze 1st Symposium of Georgian Culture: Georgian Art in the Context of European and Asian Cultures*, Georgia, 21-29 June 2008, pp. 173-182.

Gough, Michael, "Alahan Monastery, Fifth Preliminary Report", *Anatolian Studies*, 18, 1968, pp. 159-167.

Gök, Nurşen, "Artvin Livası'nın Anavatan'a Katılışı Sırasındaki Durumuna İlişkin Belgeler" *Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi*, 41, 2008, ss. 89-104.

Gökcan, S. Sema, *Gülşehir Karşı Kilise (St. Jean Kilisesi) İkonografisi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir 2010.

Grabar, André, *Sculptures byzamtines du Moyen Age (XIe-XIVe siecle)*, J. Picard, II, Paris 1976.

Grdzelidze, Tamara, "Georgia, Patriarchal Orthodox Church of", *The Encyclopedia of Eastern Orthodox Christianity*, John Anthony (ed), Wiley-Blackwell Publishing, I, Oxford 2011, pp. 264-275.

Grousset, René, *Bozkır İmparatorluğu*, M. Reşat Uzmen (çev.), Ötüken Neşriyat, I. Baskı, İstanbul 1980.

Grossmann, Peter, "Roman and Late Roman Elements in the Early Christian Architecture in Egypt in Comparison with the Case of Georgia", *Vahtang Beridze 1st Symposium of Georgian Culture: Georgian Art in the Context of European and Asian Cultures*, Georgia, 21-29 June 2008, pp. 164-170.

Guidobaldi, Guiglia, vd., "Aya Sofya Müzesi Projesi, 2005: Beyazıt Bölgesi Mermer Buluntular", *24. Araştırma Sonuçları Toplantısı*, Dösim Basımevi, II, Ankara 2007, ss. 311-325.

Gutschow, N. D., "Kirchen in Tao-Klardjetien in der nordöstlichen Türkei", Arch*äologische Mitteilingen aus İran,* 4, 1971, pp. 237-247.

Gümüş, Nebi, *XVI. Yüzyılda Osmanlı-Gürcistan İlişkileri*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2000.

Günay, Hakan, *Kocaeli Müzesindeki Bizans Devri Mimari Plastikleri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya 2009.

Gündüz, Ali, *Çoruh Havzası ve Artvin*, Ardanuçlular Kültür ve Yardımlaşma Derneği Yayınları, Ankara 2001.

Gündüz, Şinasi, *Din ve İnanç Sözlüğü*, Vadi Yayınları, I. Baskı, Ankara 1998.

Güven, Onur, *Artvin'in Kültürel Tarihinde Türk İzleri*, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Samsun 2017.

Haas, Christopher, "Ioane Zedazneli: A Georgian Saint in the Syrian Ascetical Tradition", *Vahtang Beridze 1st Symposium of Georgian Culture: Georgian Art in the Context of European and Asian Cultures*, Georgia, 21-29 June 2008, pp. 95-101.

Harman, Ömer Faruk, "İbrahim", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, XXI, İstanbul 2000, ss. 266-272.

_____, "İsa", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, XXII, İstanbul 2000, ss. 465-472.

Himke, John Paul, *Last Judgment Iconography in the Carpathians*, University of Toronto Press, Toronto 2009.

Honigman, Erns, *Bizans Devletinin Doğu Sınırı*, Fikret Işıltan (çev.), İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1970.

Huxley, G. L., "Topics in Byzantine Historical Geography", *Celtic Studies*, 82, 1982, pp. 89-110.

Işık, Halim, "İncillere Göre Çarmıh", *Dini Araştırmalar*, 10/29, 2007, ss. 41-77.

Işıklı, Mehmet, "MÖ I. Bin Yılda Erzurum Bölgesi: Arkeolojik ve Yazılı Kanıtlar Işığında Diauehi Ülkesi", *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 6, 2006, ss. 49-72.

Ivison, Eric A., "Kirche und Religiöses Leben im Byzantinischen Amorium", *Byzanz – das Römerreich im Mittelalter*, Kerstin Kowarik (ed.), Verlag, Wien 2010, pp. 309-343.

İberieli, Sandro, *Gürcü Halkının Tarihi*, Cinius Yayınları, İstanbul 2014.

İncil, Kutsal Söz Yayınları, İstanbul 2015.

İltar, Gazanfer and Temür, Akın, "Excavation Studies of Trabzon Akçakale (Kordle) Castle", *Academic Research in Social, Human and Administrative Sciences-I*, Ankara 2018, pp. 405-406.

İşler, Bülent, "Gürcü Dinsel Mimarisinde Bani Tasvirli Taş Kabartmalar", *I. Uluslararası Karadeniz Kültür Kongresi*, Sinop, 06-09 Ekim 2011, ss. 299-310.

_____, "12-13. Yüzyıllarda Bizans, Gürcü ve Ermeni Manastır Kiliselerinde Ek Mekânlar", Birinci Uluslararası Sevgi Gönül Bizans Araştırmaları Sempozyumu, İstanbul 2007, ss. 400-408.

Johnson, Paul, *Yahudi Tarihi*, Filiz Orman (çev.), Pozitif Yayınları, İstanbul 2011.

Kadiroğlu, Mine ve İşler, Bülent, *Gürcü Sanatının Ortaçağı*, Onur Matbaacılık, Ankara 2010.

_____, vd., "Ortaçağ Gürcü Mimarisi 2002 Yılı Yüzey Araştırması", *21. Araştırma Sonuçları Toplantısı*, II, Ankara, 26-31 Mayıs 2003, ss. 1-16.

_____, vd., "The Iconography of the Scene of Ascension of Elijah in Cappadocian and Tao-Klardjetian Wall Paintings", *İslam ve Hristiyan Sanatlarında Melekler, Peygamberler ve Azizler*, Sercan Yandım Aydın (ed.), Arkeoloji ve Sanat Yayınları, Ankara 2008, ss. 97-123.

_____, *Doğu Anadolu'da IX.-XI. Yüzyıl Manastır Toplulukları İşhan Manastırı,* (Yayımlanmış Doktora Tezi), Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 1989.

Karakaya, Nilay Çorağan, "Antalya'nın Demre (Myra) İlçesi'ndeki H. Nikolaos Kilisesi'nde yer alan Deesis Sahnesi", *Adalya*, 6, 2003, ss. 281-292.

_____, *Tatların I ve II No'lu Kiliselerin Duvar Resimleri*, Ahsen Yayınları, Ankara 2015.

Karamanlı, Hüsamettin M., "Gürcistan", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, XIV, İstanbul 1990, ss. 311-316.

Karaca, H. Ceylan, *Göreme Açık Hava Müzesi'nde Bulunan Azize Barbara Kilisesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2013.

Karpuz, Haşim, *Trabzon Merkez ve İlçelerindeki Önemli Tarihi Yapılar*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 2018.

Kartlis Tskhovreba A History of Georgia, Stephen Jones (trans.-ed.), Roin Metreveli (trans.-ed.), Artanuji Publishing, Tbilisi 2014.

Kaukhchishvili, Simon, *Kartlis Tskhovreba,* Sakartvelos SSR Metsnierebata, Tbilisi 1942.

Kavrelişvili, Roin, "Gürcistan Kralı IV. Davit Ağmaşenebeli'nin Tarihçisi (XII. yy.) Tarafından Selçuklular Hakkında Verilen Bilgiler", *I. Uluslararası Selçuklu Sempozyumu*, Kayseri, 27-30 Eylül 2010, ss. 20-26.

Kazbegi, Giorgi, *Sami Tve Turketis Sakartveloşi*, Ramaz Surmanidze (ed.), Mama Kharazi (çev.), Adjara, Batumi 1995.

Kazdhan, Alexander P., "Barbara", *The Oxford Dictionary of Byzantium*, Dumbarton Oaks, II, New York 1991, p. 252.

_____, "Marina", *The Oxford Dictionary of Byzantium*, Dumbarton Oaks, II, New York 1991, p. 1299.

_____, “Kouropalates”, *The Oxford Dictionary of Byzantium*, Dumbarton Oaks, II, New York 1991, p. 1157.

_____, “Magistros”, *The Oxford Dictionary of Byzantium*, Dumbarton Oaks, II, New York 1991, p. 1267.

_____, “Sebastos”, *The Oxford Dictionary of Byzantium*, Dumbarton Oaks, III, New York 1991, pp. 1862-1863.

_____, “Panhypersebastros”, *The Oxford Dictionary of Byzantium*, Dumbarton Oaks, III, New York 1991, p. 1570.

_____, “Hetoimasa”, *The Oxford Dictionary of Byzantium*, Dumbarton Oaks, II, New York 1991, p. 926.

_____, “Trapeza”, *The Oxford Dictionary of Byzantium*, Dumbarton Oaks, III, New York 1991, p. 2109.

_____, “Hegoumenos”, *The Oxford Dictionary of Byzantium*, Dumbarton Oaks, II, New York 1991, pp. 907-908.

_____, “Maphorion”, *The Oxford Dictionary of Byzantium*, Dumbarton Oaks, II, New York 1991, p. 1294.

_____, “Himation”, *The Oxford Dictionary of Byzantium*, Dumbarton Oaks, II, New York 1991, p. 932.

_____, “Labarum”, *The Oxford Dictionary of Byzantium*, Dumbarton Oaks, II, New York 1991, p. 1167.

_____, “Loros”, *The Oxford Dictionary of Byzantium*, Dumbarton Oaks, II, New York 1991, pp. 1251-1252.

_____, “Loros”, *The Oxford Dictionary of Byzantium*, Dumbarton Oaks, II, New York 1991, pp. 1251-1252.

Kekelidze, Korneli, *Dzveli Kartuli Literaturis İstoria*, I, *Metsniereba*, Tbilisi 1980.

Kennedy, Hugh N., *The Byzantine and Early Islamic Near East*, Ashgate, London 2006.

Keser, Elif, *The Ecclesiastical Architecture of Syrian Orthodox in Tur Abdin*, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Orta Doğu Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 1999, s. 85, 91, fig. 4, 13.

_____, *Tur Abdin Süryani Ortodoks Dini Mimarisi*, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul 2002.

Khoshtaria, David, *Churches and Monasteries in Klarjeti*, Artanuji Publishers, Tbilisi 2005.

Khundadze, Tamar, "5th-7th Century Architecture Sculpture", *Medieval Georgian Sculpture*, Dimitri Tumanishvili (ed.), Cesanne Printing House, Tbilisi 2017, pp. 12-44.

_____, "Images of Historical Persons in Georgian Architectural Sculpture of the Middle Ages (6th through 11th century)" *Vahtang Beridze 1st Symposium of Georgian Culture: Georgian Art in the Context of European and Asian Cultures*, Georgia, 21-29 June 2008, pp. 152-159.

_____, "10th Century Architectural Sculpture", *Medieval Georgian Sculpture*, Dimitri Tumanishvili (ed.), Cesanne Printing House, Tbilisi 2017, pp. 110-192.

_____, "Liturgical Themes on the Middle Age Reliefs of Georgia", *Academia*, 5, 2017, pp. 5-19.

Khuskivadze, Leila, "An Ornament in Medieval Georgian Repoussé Art", *Vahtang Beridze 1st Symposium of Georgian Culture: Georgian Art in the Context of European and Asian Cultures*, Georgia, 21-29 June 2008, pp. 222-226.

Khroushkova, Luidmila, *Les Monuments Chrétiens de la cote Orientale de la mer noire Abkhazie IV^{e}-XIV^{e} siécles*, Brepols Publishers, Belgium 2006.

Kılıç, Şule, *Orta ve Geç Bizans Dönemi Giysileri (9-14. Yüzyıllar),* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2004.

Kılıç, Sami, "Gürcülerin Dini Tarihçesi", *Dini Araştırmalar*, 8/22, Ankara 2005, ss. 63-74.

Kılıç, Bahattin, *19. Yüzyılda Çıldır Sancağı'nın İdari Yapısı*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kars 2011.

Kırzıoğlu, Fahrettin, *Kars Tarihi*, Işıl Matbaası, I, İstanbul 1953.

_____, *Yukarı-Kür ve Çoruk Boyları'nda Kıpçaklar*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1992.

_____, *Osmanlılar'ın Kafkas-Eller'ini Fethi (1451-1590)*, Türk Tarih Kurumu Yayınevi, Ankara 1998.

_____, "Ahıska-Ardahan-Artvin ve Oltu'da Hristiyan Atabekler Hükûmeti-I", *Bizim Ahıska Dergisi*, 10, Bahar 2008, ss. 12-17.

_____, "Ahıska-Ardahan-Artvin ve Oltu'da Hristiyan Atabekler Hükûmeti-II", *Bizim Ahıska Dergisi*, 11, Eylül 2011, ss. 44-48.

Kipiani, G., vd., *Cultural Heritage Monuments of the Eastern Part of Historical Tzanika*, Batumi Shota Rustaveli State University Press, Batumi 2014.

Kleinbauer, Eugene, "Zvart'notz and Origin of Christian Architecture in Armenia", *The Art Bulletin*, 54/3, 1972, pp. 245-262.

_____, "The Origin and Functions of the Aisled Tetraconch Churches in Syria and Northern Mesopotamia", *Dumbarton Oaks Papers*, 27, 1973, pp. 89-114.

_____, *Ayasofya*, Handan Cingi (çev.), Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2004.

Koch, Guntram, *Erken Hristiyan Sanatı*, Ayşe Aydın (çev.), Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2015.

Koçyiğit, Fazilet, *Ürgüp – Yeşilöz Köyü'ndeki Tağar Kilisesi Duvar Resimleri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri 2007.

Korat, Gürsel, *Taş Kapıdan Taçkapıya Kapadokya*, Doğan Egmont Yayıncılık, İstanbul 2018.

Korkut, Tahsin, *Artvin ve Erzurum'daki Gürcü Dini Mimarisinde Süsleme*, Hiperlink Yayınları, İstanbul 2018.

_____, "Tao-Klarceti Bölgesi Dini Mimarisi Taş Süslemelerinde Görülen Melek Figürleri", *22. Uluslararası Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu,* İstanbul, 24-26 Ekim 2018, ss. 210-212.

_____,"İşhan Manastır Kilisesi'nin Geometrik Plastik Bezeme Programı", *XX. Uluslararası Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri*, Sakarya, 1 Temmuz 2017, ss. 835-852.

_____, "Tao-Klarceti Bölgesi Dini Mimarisinde Görülen Zoomorfik Plastik Bezeme Örnekleri", *21. Uluslararası Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu,* Antalya 25-27 Ekim 2017, ss. 223-224.

_____, *Artvin ve Erzurum İllerindeki Bagratlı Dönemi Hristiyan Dini Mimarisinde Taş Bezeme*, (Yayımlanmış Doktora Tezi), Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van 2016.

_____, "Hamamlı (Dolishana / Doliskana) Manastır Kilisesi'nin Plastik Bezemeleri", *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1, 2015, ss. 271-305.

_____, *Artvin'deki İşhan ve Cevizli (Tbeti) Manastır Kiliselerindeki Taş Süsleme Örnekleri*, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van 2010.

Kostof, S., *Caves of God – Cappadocia and Its Churches,* Oxford University Press, New York 1989.

Kourkoutidou-Nikolaidou, E., *Wandering in Byzantine Thessaloniki*, Kapon Editions, Athens 1997.

Koyun, Gülseren, *Kapadokya Bölgesi Bizans Kiliselerindeki Davut ve Süleyman Tasvirleri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Denizli 2014.

Köse, İsmail, *Trabzon Ayasofya'sının Freskleri*, Akademi Kitapçılık, I. Baskı, Trabzon 2010.

Köse, Bayram Arif, "Ortaçağda Rize ve Çevresinin Tarihi Coğrafyası Hakkında Bir Değerlendirme", *History Studies*, 6/4, 2014, ss. 71-86.

Krautheimer, Richard and Ćurčić, Slobodan, *Early Christian and Byzantine Architecture*, 4th Edition, Yale University Press, Harmondsworth 1986.

Kudava, Buba, "Donor Inscription from Mamatsminda Church (New Material from Klarjeti Epigraphics)", *Georgian Antiquities*, 19, Tbilisi 2016, pp. 144-162.

_____, *Tao-Klarjeti: Historical and Cultural Monuments*, Artanuji Publishing, Tbilisi 2017.

_____, "Tao-Klarjeti: Photoemotsiebi", *Uplis Tsikhe*, N:1, 2011, pp. 89-99.

_____, "Tao-Klarjeti: Photoemotsiebi", *Uplis Tsikhe*, N:2, 2012, pp. 113-123.

Kur'an-ı Kerim Meali, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 12. Baskı, Ankara 2006.

Kurat, Nimet Akdes, *Rusya Tarihi Başlangıçtan 1917'ye Kadar*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, II. Baskı, Ankara 1987.

Küçük, Mehmet Alparslan, "İkonografiden İnanca "İsa Mesih'in Dirilişi/Paskalya Süreci"", *Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Aralık Özel Sayısı, 2016, ss. 230-274.

Kvachatadze, Ekaterine, "12th-16th Century Architectural Sculpture", *Medieval Georgian Sculpture*, Dimitri Tumanishvili (ed.), Cesanne Printing House, Tbilisi 2017, pp. 270-314.

_____, "Main Trends in the Early Medieval Georgian Façade Sculpture of the 12th-18th Centuries", *Vahtang Beridze 1st Symposium of Georgian Culture: Georgian Art in the Context of European and Asian Cultures*, Georgia, 21-29 June 2008, pp. 159-164.

Lang, David Marshall, *Gürcüler*, Fahrettin Çiloğlu (ed.), Neşenur Domaniç (çev.), Ceylan Yayıncılık, İstanbul 1997.

_____, *Lives and Legends of the Georgian Saints*, St. Vladimir's Seminary Press, Second Edition, New York 1976.

Leeming, Emma Loosley, *Architecture and Asceticism: Cultural Interaction between Syria and Georgia in Late Antiquity*, Kenn Parry (ed.), Brill, Leiden 2018.

Lerner, Constantine B., *The Wellspring of Georgian Historiography*, Bennett & Bloom, London 2004.

Lidov, Alexei, *The Wall Paintings of Akhtala Monastery*, Dimitry Pozharsky University, Moscow 2014.

Liozen, Z., "Bereg Russkogo Lazistana", *IKORGO*, III, 1906, pp. 156-161.

_____, "Rusya Lazistanı", İbrahim Bayrakoğlu (çev.), *OGNİ Dergisi*, Kış-İlkbahar N.8, 2018, ss. 39-57.

Lomouri, Nodar, "The History of Georgian-Byzantine Relations", *Perceptions of Byzantium and Its Neighbors (843-1261)*, Olenka Pevny (ed.), Yale University Press, Spain 2000, pp. 182-188.

Lordkipanidze, Mariam, *Georgia in the 11th-12th Centuries*, George B. Hewitt (ed.), Ganatleba Publishers, Tbilisi 1987.

Macler, Frédéric, *Histoire d'Héraclius*, Imprimerie Nationale, Paris 1904.

Mamaiashvili, Irene, "Post-Byzantine Tendencies in 16th Century Georgian Mural Painting", *Vahtang Beridze 1st Symposium of Georgian Culture: Georgian Art in the Context of European and Asian Cultures*, Georgia, 21-29 June 2008, pp. 140-145.

Mamuladze, Shota and Kakhidze, Emzar, "Khopa-Makriali Fortification Buildings", *South-West Georgia (History, Archaeology, Ethnology) International Science Conference Materials*, II, Tbilisi 2012, pp. 158-160.

Mango, Cyril, *Bizans Mimarisi*, Mine Kadiroğlu (çev.), Rekmay Ltd. Şti., Ankara 2006.

_____, "The Monastery of St. Abercius at Kursunlu (Elegmi) in Bithynia", *Dumbarton Oaks Papers*, 22, 1968, pp. 169-176.

Mango, Cyril and Sevcenko, I., "Some Churches and Monasteries on the Southern Shore of the Sea of Marmara", *Dumbarton Oaks Papers*, 27, 1973, pp. 235-277.

Marr, Nikolay, *Georg Merçule, Sv. Grigoriya Khandztiyskogo Dnevnik poezdkiv Şavşetiiu i Klardzetiiu*, St. Petersburg 1911.

Maranci, Christina, "Building Churches in Armenia: Art at the Borders of Empire and Edge of the Canon", *The Art Bulletin*, 88/4, 2006, pp. 656-675.

Matchabeli, Kitty, "Georgia and the Byzantine World: Artistic Aspects", *Perceptions of Byzantium and Its Neighbors (843-1261)*, Olenka Pevny (ed.), Yale University Press, Spain 2000, pp. 188-197.

_____, *Early Medieval Georgian Stone Crosses*, Nino Chichinadze (ed.), Giorgi Chubinashvili National Research Centre for History of Georgian Art and Monument Protection, Tbilisi 2008.

Mathews, Thomas, *The Byzantine Churches of Istanbul: A Photographic Survey*, Pennsylvania University Press, Pennsylvania 1976.

Meinardus, Otto, "The Hexagram or the Magen David in Byzantine Art", *XAE*, 8, 1976, pp. 97-104.

Mercangöz, Zeynep, "Kuşadası'nda Park'tâki Bizans Taş Eserleri", *Geçmişten Geleceğe Kuşadası Sempozyumu*, Kuşadası, 23-26 Şubat 2000, ss. 139-145.

Mepisashvili, Rusudan and Tsintsadze, Vahtang, *The Arts of Ancient Georgia*, Thames & Hudson, London 1979.

Mepisashvili, Rusudan and Tumanishvili, Dimitri, *The Church of Bana – Problem and Research and Reconstruction*, Metsniereba, Tbilisi 1989.

Mietke, Gabriel, "Die Apostelkirche von Anazarbos und Syrien*", I. Uluslararası Kilikya Arkeolojisi Sempozyumu Bildirileri*, II, 1999, ss. 227-239.

Mikaberidze, Alexander, *Historical Dictionary of Georgia*, The Scarecrow Press, Otronto 2007.

Miles, Margaret R., "Santa Maria Maggiore's Fifth-Century Mosaics: Triumphal Christianity and the Jews", *Harward Theological Review*, 86/2, 1993, pp. 155-172.

Mnatskakanyan, S. Kh., "Ptghnii tachary", *Patmabanasirakan handes*, 3-4, pp. 219-237.

Morganstern, James, "Some New Middle Byzantine Sculpture from Lycia and Its Relatives", *Gesta*, 25/1, 1986, 116-312.

Mourelatos, Dionysis, "The Formation and Evolution of the Monumental Painting in Georgia (6th-12th c.). The Role of Byzantine Art", *Medieval Painting in Georgia*, Mariya Panayotidi (ed.), Vivliotechnika, Athens 2014, pp. 107-108.

Neubauer, Edith, "Georgian Medieval Architecture and Sculpture and the Central European Romanesque Period", *Vahtang Beridze 1st Symposium of Georgian Culture: Georgian Art in the Context of European and Asian Cultures*, Georgia, 21-29 June 2008, pp. 205-211.

Norris, Herbert, *Ancient European Costume and Fashion*, Dover Publications, New York 1999.

Okuyucu, Demet, *Orta ve Doğu Karadeniz Bölgesi Rum Kiliseleri*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 2013.

Ostrogorsky, Georg, *Bizans Devleti Tarihi*, Fikret Işıltan (çev.), Türk Tarih Kurumu Yayınları, 7. Basım, Ankara 2011.

Ousterhout, Robert, "The Byzantine Church at Enez: Problems in Twelfth-Century Architecture", *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik*, 35, 1985, pp. 261-280.

_____, *A Byzantine Settlement in Cappadocia*, Dumbarton Oaks, London 2005.

Ötüken, Semiha Yıldız, "Akhisar Çanlı Kilise Freskoları", *Doç. Dr. Bedrettin Cömert'e Armağan*, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, Ankara 1980, s. 306.
_____, *Göreme*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1987.

Özcan, Hatice Özyurt, "Muğla, Bodrum ve Milas Arkeoloji Müzeleri'ndeki Orta Bizans Dönemine Ait Bir Grup Litürjik Taş Eser", *OLBA*, XX, 2012, pp. 427-452.

Özder, M. Adil, *Artvin ve Çevresi 1828-1921 Savaşları*, Sedat Bahadır (haz.), Yusufeli Belediyesi Yayınları, Samsun 2017.

Özdemir, Halit, *Artvin Tarihi*, Egem Matbaacılık, II. Baskı, Ankara 1999.

Özipek, Koçali, *Hakkari'deki Nasturi Kiliseleri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van 2016.

Öztürk, Özhan, *Karadeniz Ansiklopedik Sözlük*, I, Heyamola Yayınları, İstanbul 2005.

_____, *Pontus Antikçağ'dan Günümüze Karadeniz'in Etnik ve Siyasi Tarihi*, Nika Yayınevi, III. Baskı, Ankara 2016.

Paris Psalteri, Paris Bibliotheque Nationale, Cod. gr. 139.

Parman, Ebru, *Ortaçağ'da Bizans Döneminde Frigya (Phrygia) ve Bölge Müzelerindeki Bizans Dönemi Taş Eserleri*, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir 2002.

Paydaş, Kazım, "Ak-Koyunlu ve Kara-Koyunlu Türkmenlerinin Gürcistan'a Yaptıkları Seferler", *Tarih İncelemeleri Dergisi*, 21/2, 2006, ss. 177-196.

Pavlinov, Alexander M., "Ekspeditsia na Kavkaz 1888 goda", *Materialy po Arkheologii Kavkaza*, III, Moskva 1893.

Pekak, Sacit, "Kappadokia'daki Bizans Dönemine Ait Haç Planlı İki Kilise", *Sanat Tarihi Dergisi*, XVII/2, 2008, ss. 85-113.

Pekak, Sacit ve Gür, Durmuş, "İsa'nın Doğumu", *Sanat Tarihi Dergisi*, 24/2, 2015, ss. 175-226.

Peker, Nilüfer, *Kapadokya Bölgesi Bizans Dönemi Kiliselerinde Son Mahkeme Sahneleri*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2008.

_____, "Kapadokya'nın Son Mahkeme Betimlerinde Etoimasia (Boş Taht) İmgesi", *Anadolu Kültürlerinde Süreklilik ve Değişim Dr. A. Mine Kadiroğlu'na Armağan*, Bülent İşler vd. (ed.), Rekmay, Ankara 2011, ss. 453-465.

Peschlow, Urs, "Altar und Reliquie. Form und Nutzung des frühbyzantinischen Reliquienaltars in Konstantinopel", *Architektur und Liturgie,* Michael Altripp und Claudia Nauerth (ed.), Verlag, 2006, pp. 175-202.

Pevny, Olenka (ed.), *Perceptions of Byzantium and Its Neighbors (843-1261),* Yale University Press, Spain 2000.

Pishchulina, Victoria, "To the question of the Georgian influence on architecture of mono-apsishall churches of the North Caucasus of the Medieval period", *MATEC Web of Conferences*, 106, 2017, pp. 1-9.

Rapp, Stephan H., "Georgian Christianity", *The Blackwell Companion to Eastern Christianity,* Ken Parry (ed.), Singapur 2010, pp. 137-156.

Restle, Marcel, *Studien zur frühbyzantinischen Architektur Kappadokiens*, II, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien 1979.

Rodley, Lyn, *Cave Monasteries of Byzantine Cappadocia,* Cambridge University Press, Cambridge 2010.

Sacra Paralella, Paris Bibliotheque Nationale, gr. 923.

Safi, Polat, "I. Dünya Savaşı ve Milli Mücadele Döneminde Artvin", *19 ve 20. Yüzyıl Belgelerinde Artvin Göğe Komşu Topraklar*, Polat Safi (ed.), Artvin Valiliği, II. Baskı, Ankara 2008, ss. 76-83.

Saydam, Abdullah, "Rusya'nın Kafkasya'yı İşgali", *Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 5, 1990, ss. 239-257.

Scheck, Frank Rainer, *Jordanien: Vślker und Kulturen zwischen Jordan und Rotem Meer*, DuMont Reiseverlag, Stuttgart 1997.

Schibille, Nadine, *Hagia Sophia and the Byzantine Aesthetic Experince*, Routledge Publishing, London 2014.

Schimmel, Annamarie, *Dinler Tarihine Giriş*, Recep Kibar (ed.), Kırkambar Yayınları, İstanbul 1999.

Serdar, Pınar, *Likya ve Pamfilya Bölgeleri'ndeki Bizans Dönemi Taş Eserlerinin Motif, Bezeme Tekniği ve Malzeme Değerlendirmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2010.

Sevim, Ali ve Merçil, Erdoğan, *Selçuklu Devletleri Tarihi: Siyaset, Teşkilat ve Kültür*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1995.

Sigua, Soso, *Kartuli Kulturis İstoria*, Saari, II, Tbilisi 2017.

Siharulidze, Yuri, vd., *Trabzon'dan Abhazya'ya Doğu Karadeniz Halklarının Tarih ve Kültürleri*, Hayri Hayrioğlu (çev.-der.), Sorun Yayınları, II. Baskı, İstanbul 2005.

Sinclair, Thomas Allen, *Eastern Turkey: An Architectural and Archaeological Survey*, The Pindar Press, II, London 1987.

Sinkevic, Ida, "Fresco Icons in Monumental Art of Georgia and Byzantium: Meaning and Significance", *Vahtang Beridze 1st Symposium of Georgian Culture: Georgian Art in the Context of European and Asian Cultures*, Georgia, 21-29 June 2008, pp. 135-140.

Silogova, Valeria and Şengelia, Kakha, *Tao-Klarjeti*, Kafkasya Üniversitesi Yayınları, Tiflis 2006.

Silogova, Valeria, *Svanetis Tserilobiti Dzeglebi X-XVII Saukuneebşi*, Metsniereba, I, Tbilisi 1986.

Shevyakova, T., *Monumentalnaja jivopis rannego srednevekovja*, Khelovneba, Tbilisi 1983.

Skhirtladze, Zaza, *The Frescoes of Otkhta Eklesia*, Georgian Patriarchate, Tbilisi 2009.

_____, "The Mother of All the Churches: Remarks on the Iconographic Programme of the Apse Decoration of Dört Kilise", *Cahiers Archéologiques*, 43, 1995, pp. 101-116.

Svanidze, Mikhael, *Osmaletis Istoria (1600-1923)*, Kronografi, Tbilisi 2002.

Sunay, Serkan, "Erken Hristiyan ve Bizans Sanatında Hâle", *Ekev Akademi Dergisi*, 50, 2012, ss. 197-213.

Surguladze, Mzia, vd., *Manuscript Heritage of Tao-Klarjeti*, Korneli Kekelidze Georgian National Centre of Manuscript Centre, Tbilisi 2018.

Subaşı, Ömer, "Arap Akınlarına Kadar Artvin ve Çevresi", *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 49, 2013, ss. 323-342.

_____, "Artvin ve Çevresinin Tarihi Coğrafyası", Uluslararası *Karadeniz İncelemeleri Dergisi*, 12/12, 2012, ss. 9-24.

_____, "Arap Fethinden Selçuklu Hâkimiyetine Artvin", *Turkish Studies*, 7/3, ss. 2329-2351.

_____, "Tao-Klarceti Bölgesinde Türk Hâkimiyeti", *Turkish Studies*, 8/5, 2013, ss. 705-731.

Takaishvili, Ekvtime, *1917 Tclis Arkeologiuri Ekspeditsia Samkhret Sakartveloshi*, Redaktori Şanidze, Tbilisi 1960.

_____, *Arkeologiuri Ekspeditsia Leçhum-Svanetşi 1910 Tsels*, Paris 1937.

_____, *Arkeologiuri Expedicia Kola-Oltisi da Changlishi 1907 Tclis*, Paris 1938.

_____, *Christianskie Pamjatniki, exkursija 1902, Materialy po Arkheologij Kavkaza*, XIII, Moskva 1909.

Temerinski, Aleksandra Davidov, "Eschatology, Ideology, Contextualisation: The Last Judgement in Timotesubani, Akhtala and Decani", *Vahtang Beridze 1st Symposium of Georgian Culture: Georgian Art in the Context of European and Asian Cultures*, Georgia, 21-29 June 2008, pp. 127-135.

Temple, Çiğdem, *Konya/Ikonion ve Çevresinde Bulunan Bizans Dönemi Taş Eserleri*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2013.

Tellioğlu, İbrahim, *Tarih Boyunca Karadeniz*, Serander Yayınları, Trabzon 2015.

_____, *XI-XIII. Yüzyıllarda Türk-Gürcü İlişkileri*, Serander Yayınları, I. Baskı, Trabzon 2009.

_____, *Osmanlı Hâkimiyetine Kadar Doğu Karadeniz'de Türkler*, Serander Yayınları, II. Baskı, Trabzon 2007.

Teteriatnikov, Natalia, "Upper-Story Chapels Near the Sanctuary in Churches of the Christian East", *Dumbarton Oaks Papers*, 42, 1988, pp. 65-72.

_____, *Mosaics of Hagia Sophia, İstanbul: The Fossati Restoration and the Work of the Byzantine Institute*, Dumbarton Oaks, Washington D.C. 1998.

Tevrat, Andaç Yayınları, İstanbul 2015.

Tiefenbach, Hanspeter, *Anadolu'nun Azizleri*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2012.

Thierry, N., "La Cathedrale de T'beti, Nouvelles Donnees", Cahiers Archeologiques, 47, 1999, pp. 89-95.

_____, "Notes d'un Voyage en Georgie Turkque", *Bedi Kartlisa*, 34/35, Paris 1960, pp. 51-65.

Thierry, Nicole and Michel, Jean, "Peintures du Xe siécle en Géorgie méridionale et leurs rapports avec la peinture Byzantine d'Asie Mineure", *Peintures d'Asie Mineure et de Transcaucasie aux Xe et XIe s.*, Nicole Thierry (ed.), Variorum Reprints, London 1977, pp. 73-114.

_____, "Çengelli Kilise", Bedi Kartlisa, 23-24, 1967, pp. 177-183.

Top, Mehmet, ""Hakkari İli Yüksekova, Şemdinli ve Çukurca İlçeleri Yüzey Araştırması 2000 "Nasturi Kiliselerinin Plan Tipleri Üzerine"", *V. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazı ve Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri*, Ankara, 19-21 Nisan 2001, ss. 512-536.

Topaloğlu, Yasin, *Ardahan-Çıldır Bölgesi Tarihi ve Arkeolojik Araştırmaları*, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 2006.

Toumanoff, Cyril, "Christian Caucasia Between Byzantium and Iran: New Light From Old Sources", *Traditio*, 10, 1954, pp. 109-189.

_____, "On the Relationship between the Founder of the Empire of Trebizond and the Georgian Queen Thamar", *Speculum*, 15/3, 1940, pp. 299-312.

_____, *Studies in Christian Caucasian History*, Georgetown University Press, Washington D.C. 1963.

_____, "The Fifteenth-Century Bagradits And The Institution of Collegial Sovereignty in Georgia", *Traditio*, 7, 1949-1951, pp. 169-221.

Tuncel, Metin, "Artvin", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, III, İstanbul 1991, ss. 420-422.

Tural, Murat, *Ortaçağ Doğu Hıristiyanlığında Manastır Hayatı*, IQ Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul 2011.

Turan, Şerafettin, "Edirne Antlaşması", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, X, İstanbul 1994, ss. 442-443.

Tümer, Günay, "Tarih Öncesine Ait Dinlerle İlkel Dinler", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 25, Ankara 1982, ss. 297-323.

Türker, Alev, *Space and Image: Te Meanings of the Wall Paintings at the Hermitage of Ioannes*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), University of Georgia Master of Arts, Athens 2012.

_____, *Güllüdere Vadisi'nde Bulunan Ayvalı Kilise ve Resim Programı*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2008.

Ural, Selçuk, "Mütareke Döneminde Osmanlı Devleti'nin Elviye-i Selâse Politikası", *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 23, 2004, ss. 303-310.

Uranova, Praskovya, *Kavkaz: Adzhariya, Shavshetiya, Poskhovskiy Uchastok*, Levensoon, Moskva, 1891.

Uzun, Enver, *Panaret'in Trabzon Tarihi*, Ofset Matbaacılık, Trabzon 2004.

Ünsal, Veli, "Urartu Krallığı'nın Kuzeybatı Seferleri", *Uluslararası Karadeniz İncelemeleri Dergisi*, 5/5, 2008, ss. 9-32.

Vanilişi, Muhammed ve Tandilava, Ali, *Lazlar'ın Tarihi*, Hayri Hayrioğlu (çev.), Etik Yayınları, İstanbul 2005.

Vikan, Gary, *Byzantine Pilgrimage Art*, Dumbarton Oaks Papers, Washington D.C. 1982.

Walker, Christopher, *Pictures as Language: How the Byzantines Exploited Them*, Pindar Press, Londra 2000.

Wharton, Annabel Janne, "Ritual and Reconstructed Meaning: The Neonian Baptistery in Ravenna", *The Art Bulletin*, 69/3, 1987, pp. 38-375.

Wilkinson, John, "Where Did Georgia's Churches Start?", *Vahtang Beridze 1st Symposium of Georgian Culture: Georgian Art in the Context of European and Asian Cultures*, Georgia, 21-29 June 2008, pp. 170-173.

Yakup İncili 4:1.

_____, 5:2.

Yazar, Turgay, "Tao-Klarceti Mimarlığında Taş Bezeme", *Selçuklu Medeniyeti Araştırmaları Dergisi*, 3, 2018, ss. 303-394.

Yeni, Harun, "Eski Çağlardan 93 Harbi'ne Artvin", *19 ve 20. Yüzyıl Belgelerinde Artvin Göğe Komşu Topraklar*, Polat Safi (ed.), Artvin Valiliği, II. Baskı, Ankara 2008, ss. 41-53.

Zakaria, Parmen, *Tao-Klarjetis Khurotmodzğvreba*, Tbilisis Universiteti, Tbilisi 1990.

Zakharova, Anna and Sverdlova, Sofia, "Original Wall paintings at the Church of the Saviour in Chvabiani (Upper Svaneti, Georgia) and Byzantine art at the turn of the tenth to eleventh centuries", *Zograf*, 39, 2016, pp. 11-23.

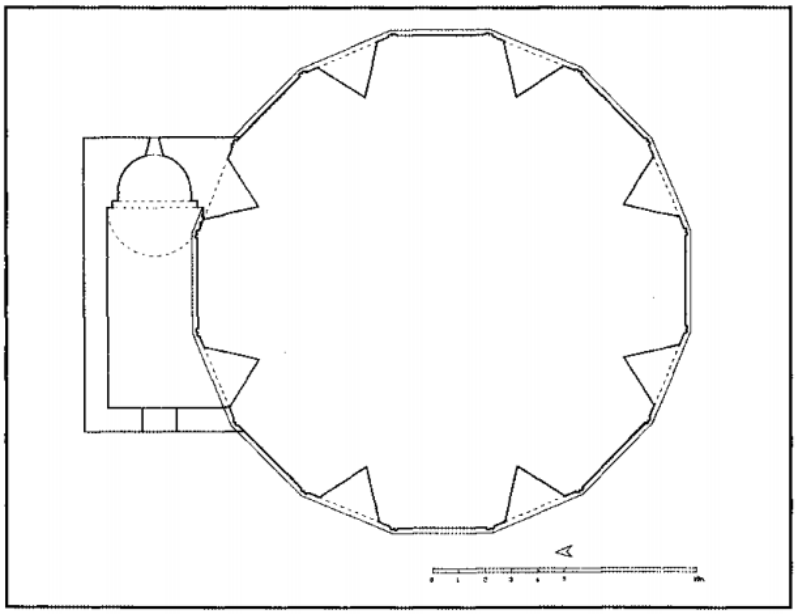
Zeki, Çırpanlı Ömerefendioğlu Muvahhit, *Artvin İli Hakkında Genel Bilgiler*, Hayrettin Tokdemir-Ertuğrul Tokdemir (çev.-sad.), Şavşat Kültür Turizm ve Dayanışma Derneği Yayınları, İstanbul 1999.

Zollt, Thomas, *Kapitallplastik Konstantinopels vom 4. Bis 6. Jahrhundert n. Chr. Mit. Einem Beitrag zur Untersuchung des ionischen Kampferkapitells*, Halbet, Bonn 1994.

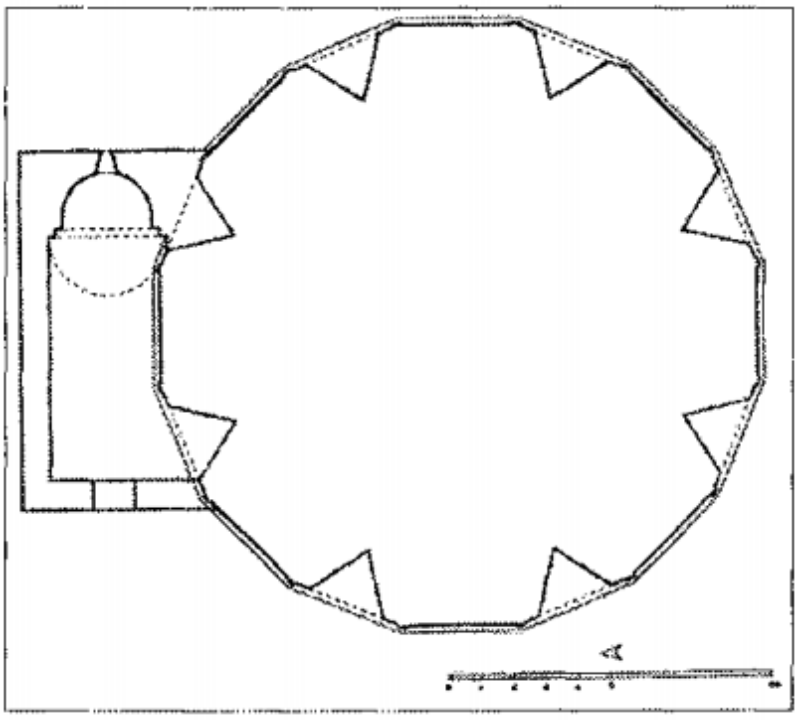
Elektronik Kaynaklar

https://biruni.tuik.gov.tr/medas/?kn=95&locale=tr Erişim: 12.06.2018
https://www.catholic.org/encyclopedia/view.php?id=8395 Erişim: 09.03.2018.
http://www.orthodoxy.ge/eklesiebi/antioqia/antioqia.htm Erişim: 14.02.2019.
http://www.dzeglebi.ge/dzeglebi/z/niqozis_mtavarangelozi.html Erişim: 16.02.2019.
http://www.dzeglebi.ge/dzeglebi/l/leqartis_monasteri.html Erişim: 25.03.2019.

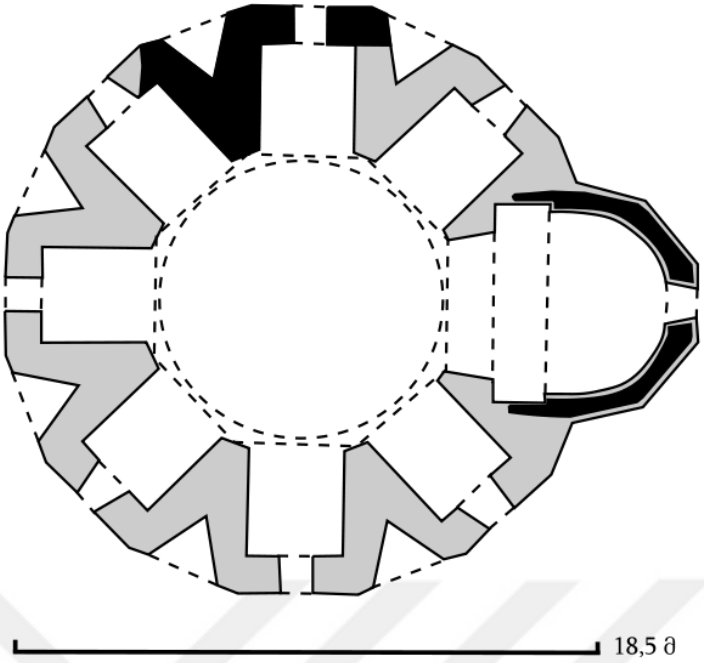
ÇİZİMLER



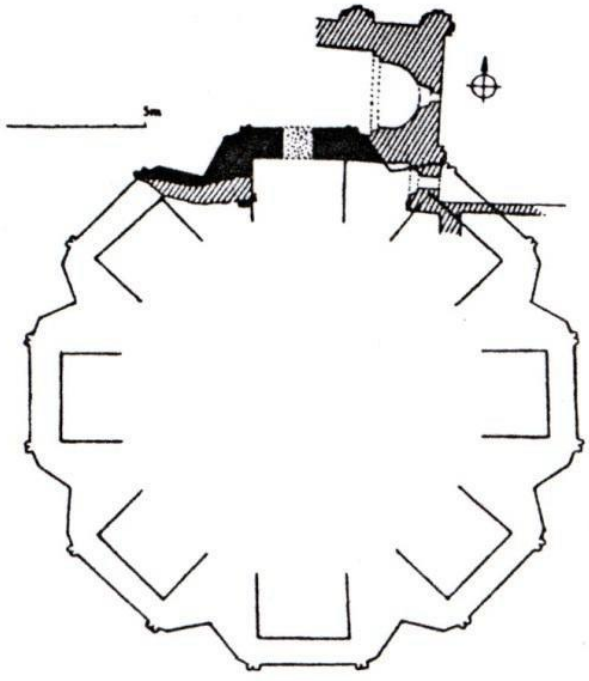
Çizim 1: Tbeti Manastır Kilisesi, I. Yapım Evresi Planı (T. Yazar Arşivinden).



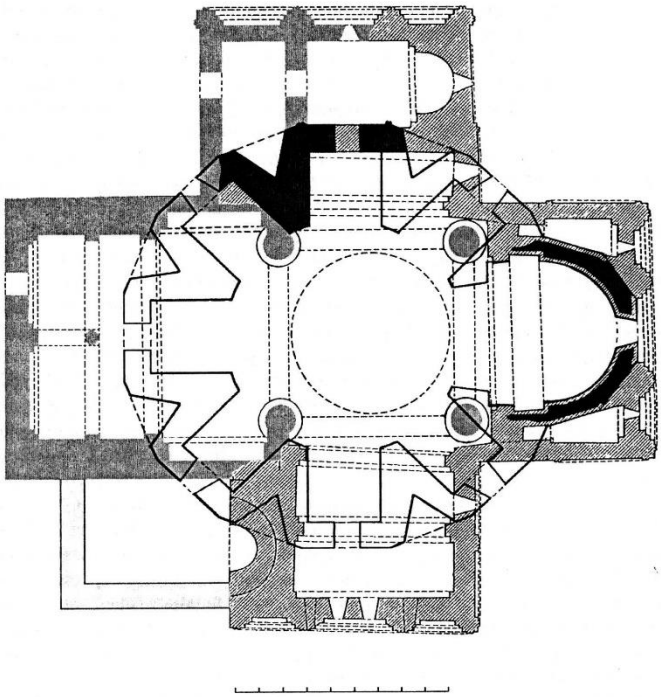
Çizim 2: Tbeti Manastır Kilisesi, II. Yapım Evresi Planı (T. Yazar Arşivinden).



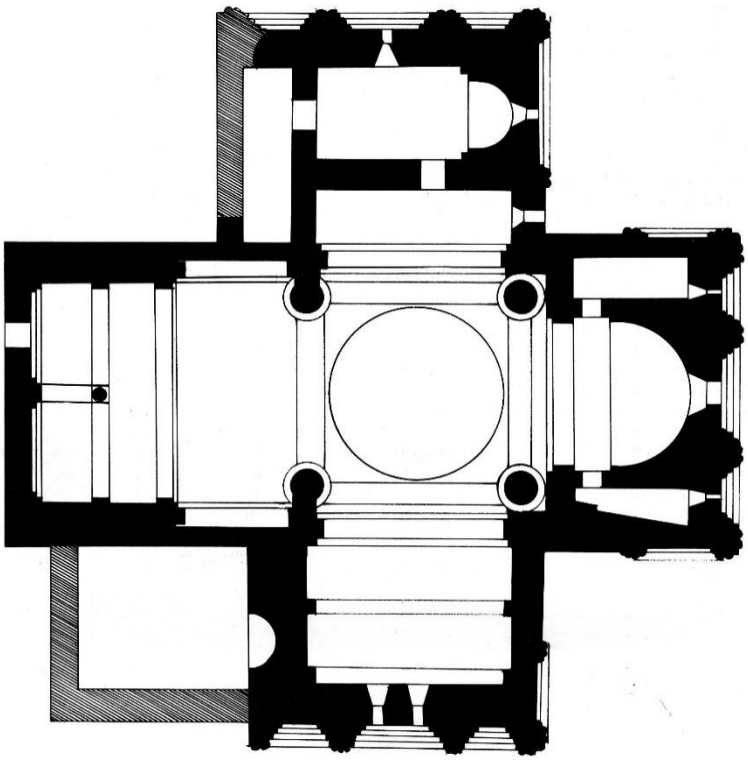
Çizim 3: Tbeti Manastır Kilisesi, II. Yapım Evresine Ait Plan (D. Khostaria Arşivinden).



Çizim 4: Tbeti Manastır Kilisesi, II. Yapım Evresine Ait Plan (N. Thierry Arşivinden).



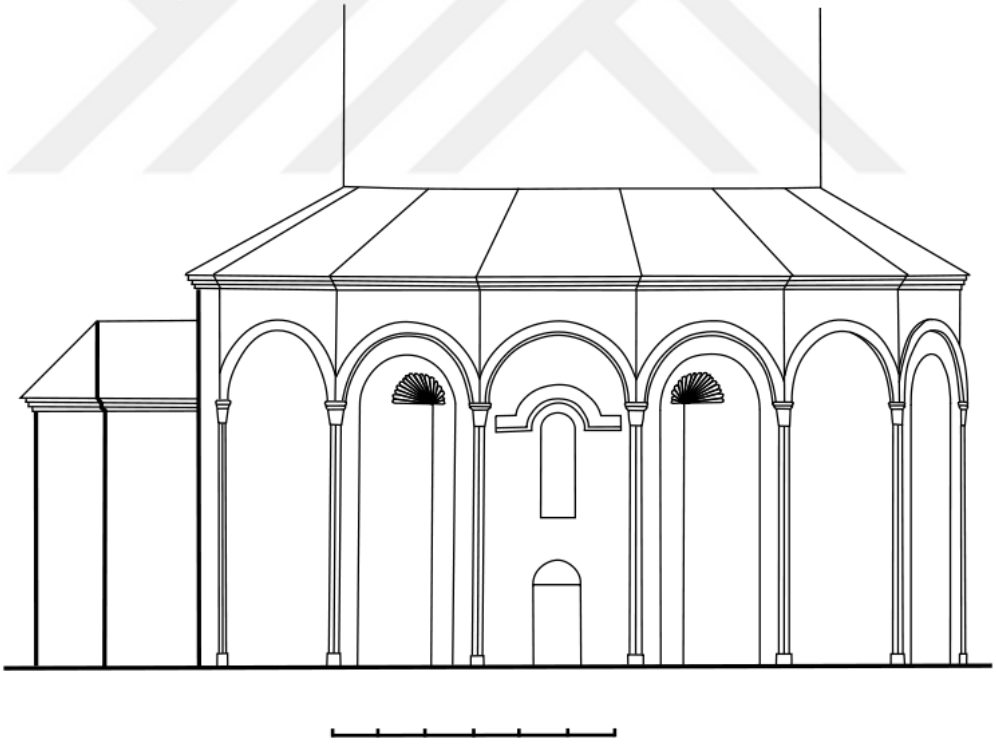
Çizim 5: Tbeti Manastır Kilisesi Planlarının Birleştirilmiş Şeması (D. Khostaria Arşivinden).



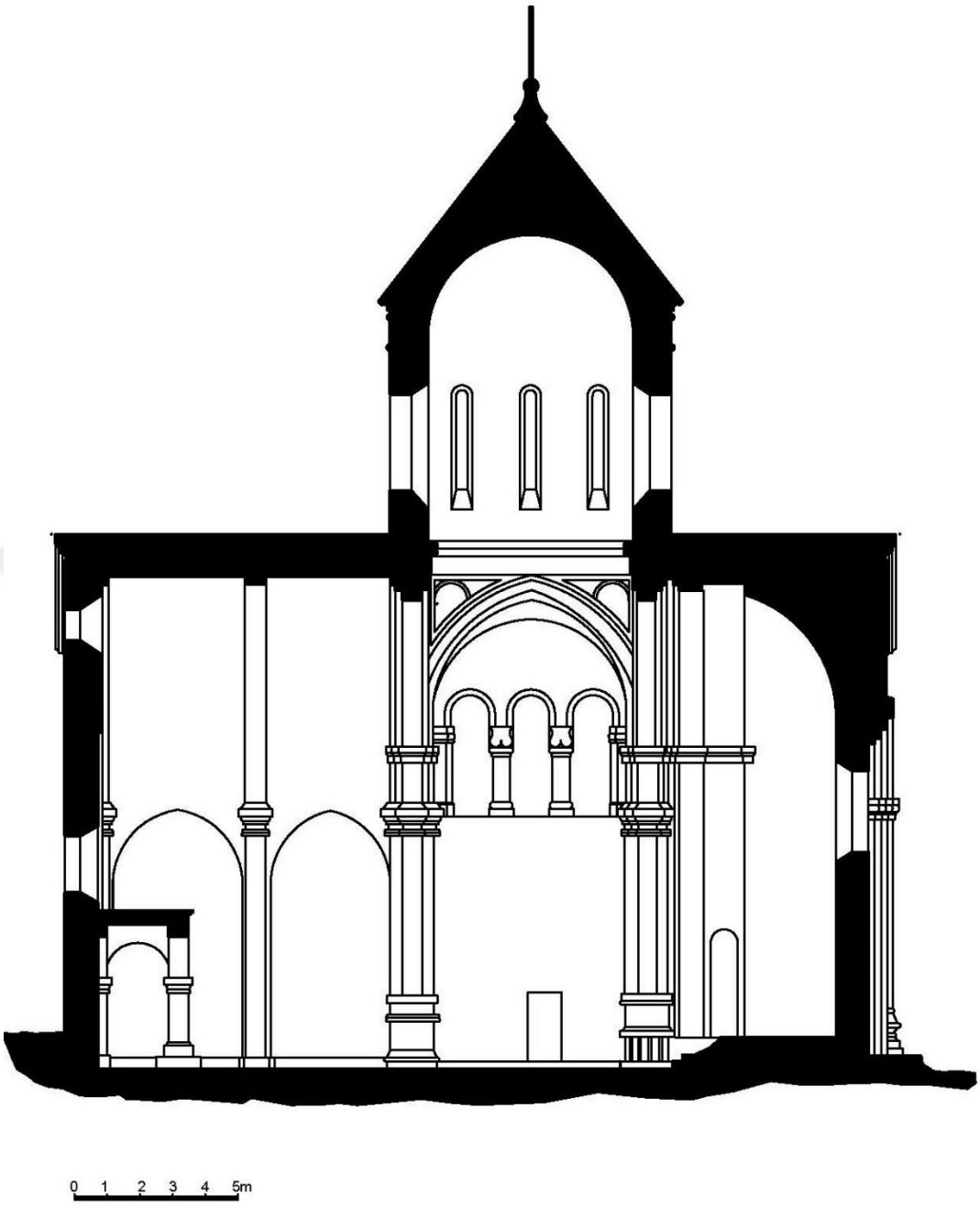
Çizim 6: Tbeti Manastır Kilisesi III. Yapım Evresine Ait Planı (D. Khostaria'dan işlenerek).



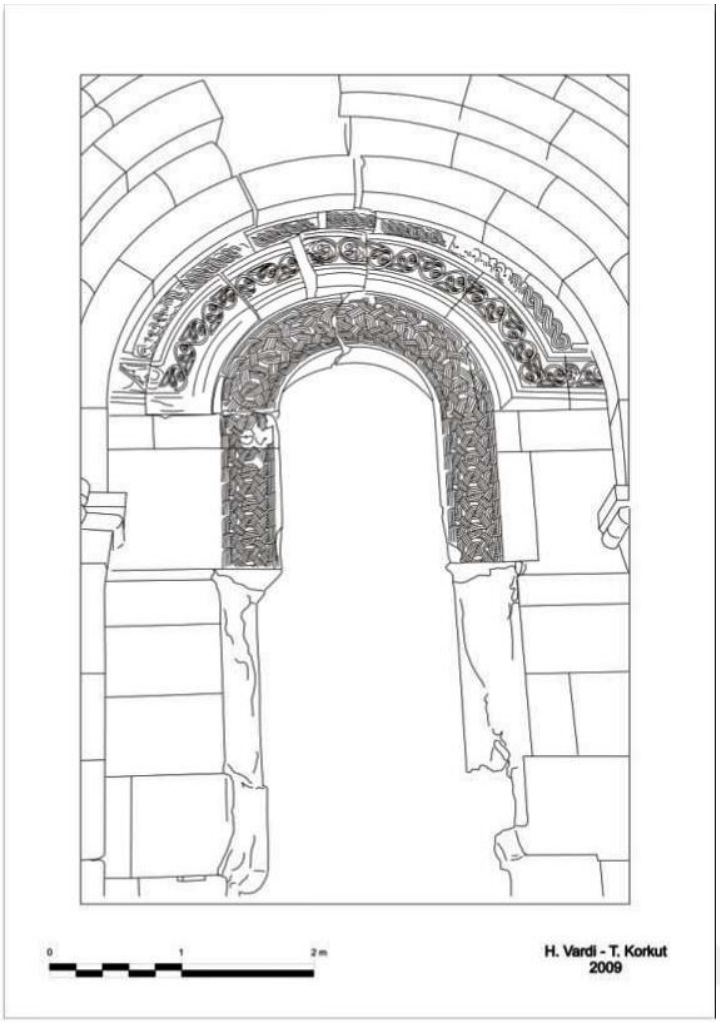
Çizim 7: Tbeti Manastır Kilisesi, 1878 Yılına Ait Çizimi (D. Bakradze Arşivinden).



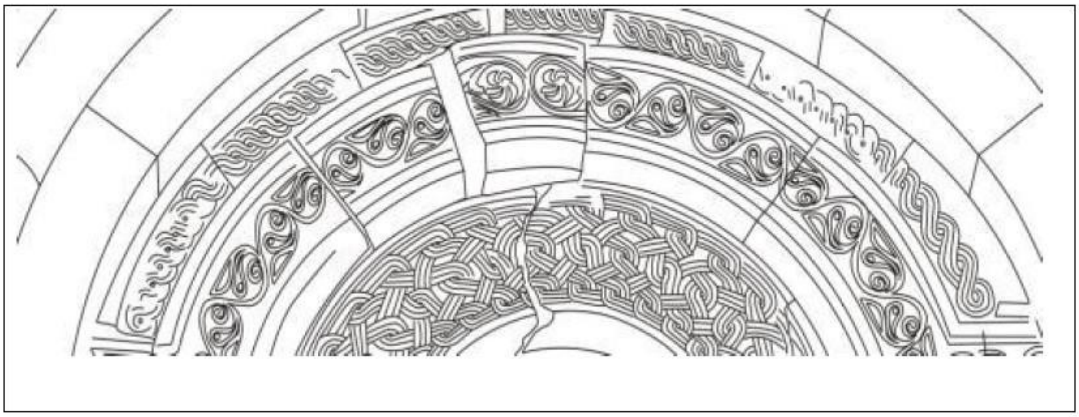
Çizim 8: Tbeti Manastır Kilisesi'nin II. Yapım Evresine Ait Cephe Çizimi (D. Khoshtaria Arşivinden).



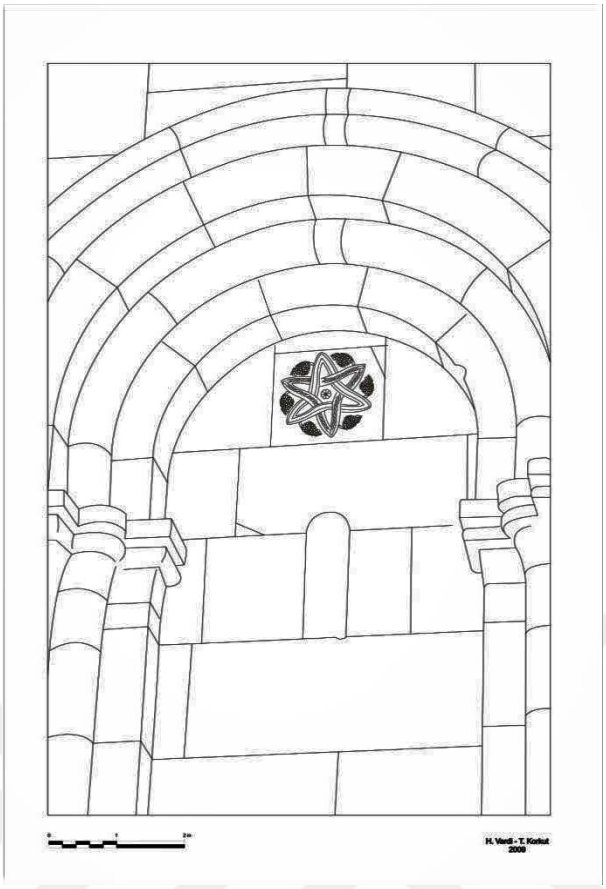
Çizim 9: Tbeti Manastır Kilisesi'nin Kesiti (D. Khostaria'dan işlenerek).



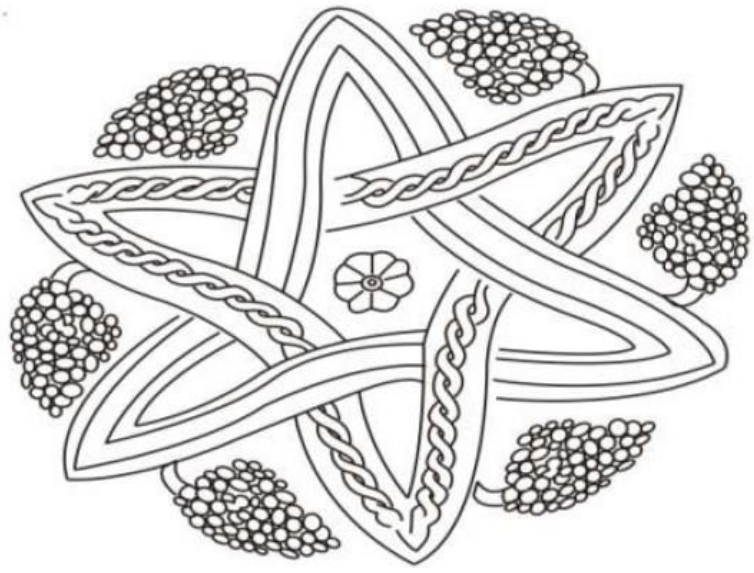
Çizim 10: Tbeti Manastır Kilisesi'nin Doğu Haç Kolu, Orta Arkad Penceresi (T. Korkut Arşivinden).



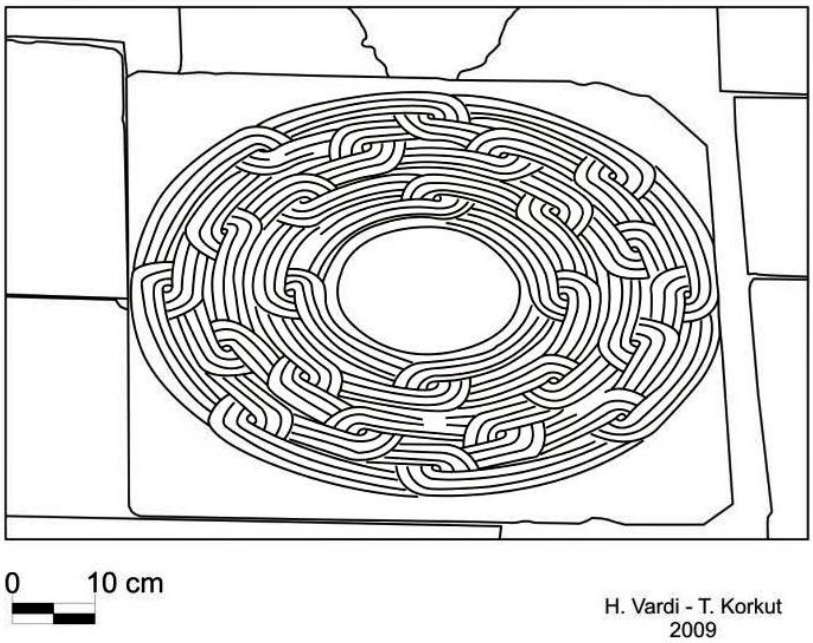
Çizim 11: Tbeti (Cevizli) Manastır Kilisesi'nin Doğu Haç Kolu, Orta Arkad Pencere Detayı (T. Korkut Arşivinden).



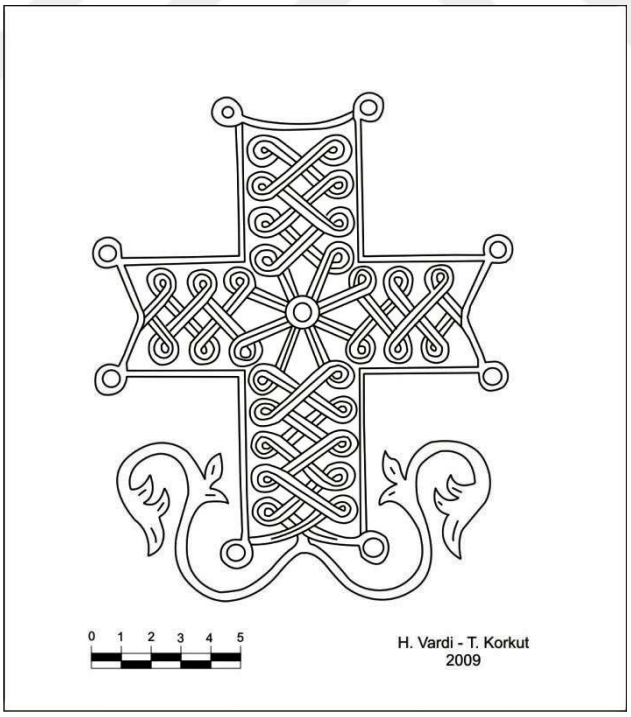
Çizim 12: Tbeti Manastır Kilisesi'nin Doğu Haç Kolu, Yan Arkadı (T. Korkut Arşivinden).



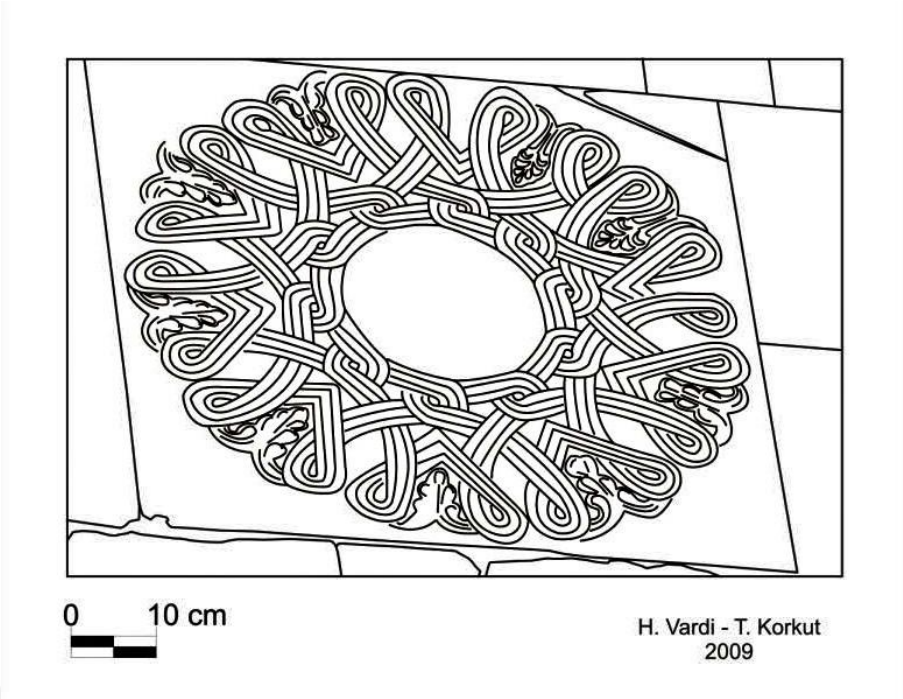
Çizim 13: Tbeti Manastır Kilisesi'nin Doğu Haç Kolu, Yan Arkadı Bezemesi (T. Korkut Arşivinden).



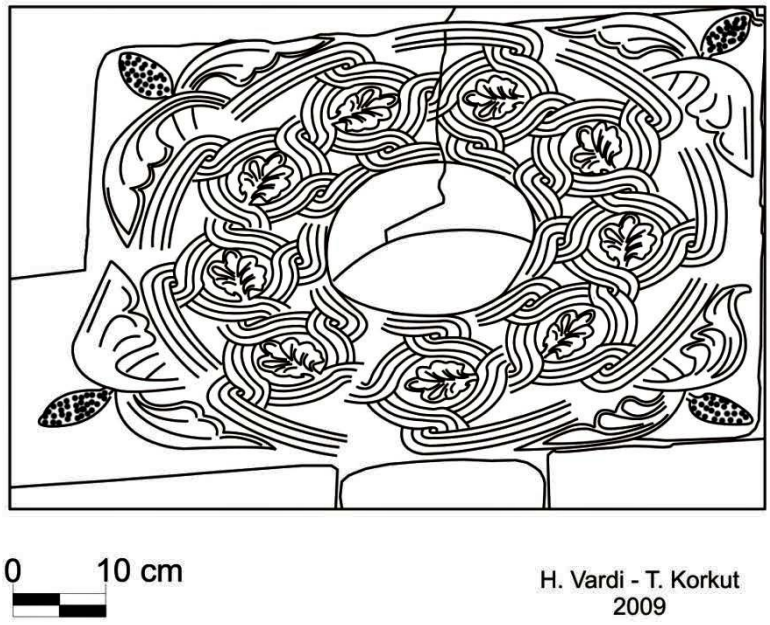
Çizim 14: Tbeti Manastır Kilisesi'nin Doğu Haç Kolu, Orta Bölümdeki Yuvarlak Pencere Bezemesi (T. Korkut Arşivinden).



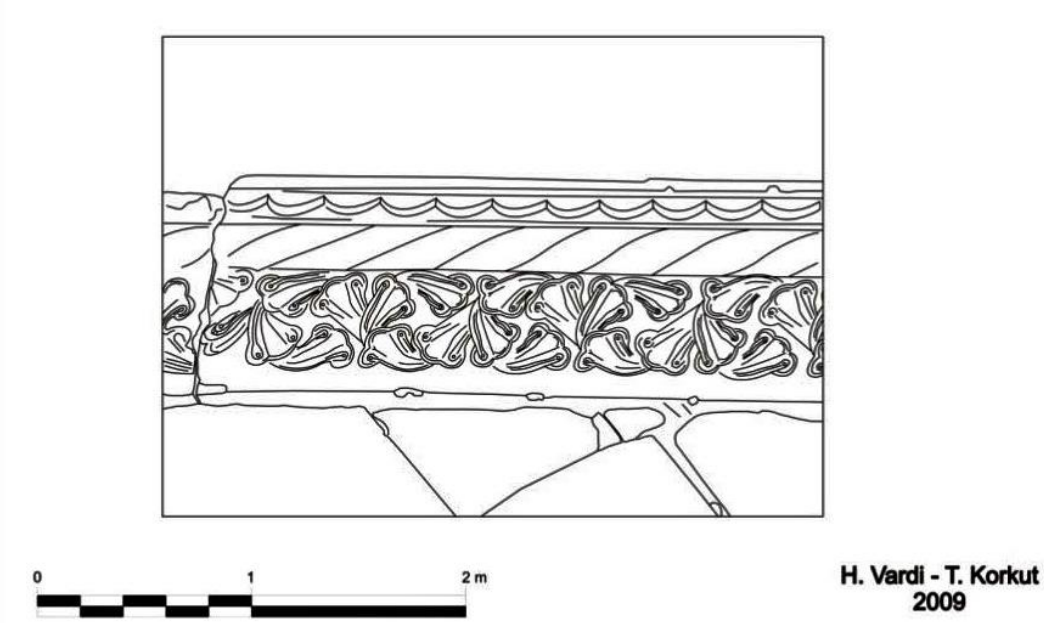
Çizim 15: Tbeti Manastır Kilisesi'nin Doğu Haç Kolu, Alınlıktaki Haç Kabartması (T. Korkut Arşivinden).



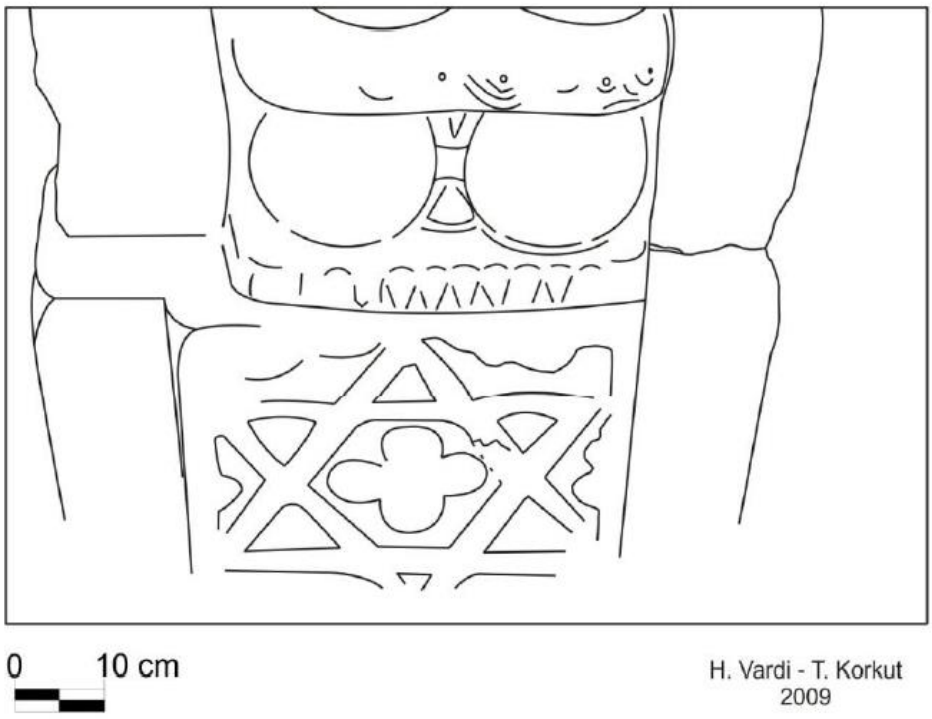
Çizim 16: Tbeti Manastır Kilisesi'nin Doğu Haç Kolu, Kuzeydeki Yuvarlak Pencere Bezemesi (T. Korkut Arşivinden).



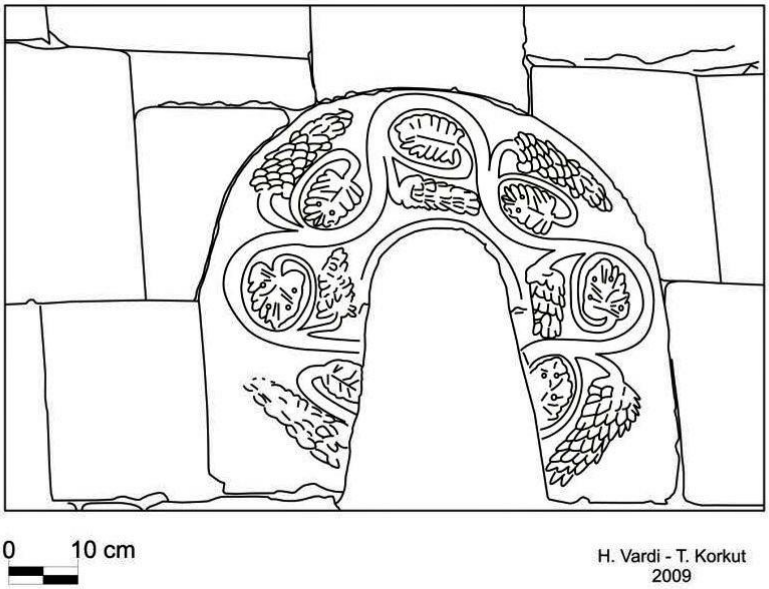
Çizim 17: Tbeti Manastır Kilisesi'nin Doğu Haç Kolu, Güneydeki Yuvarlak Pencere Bezemesi (T. Korkut Arşivinden).



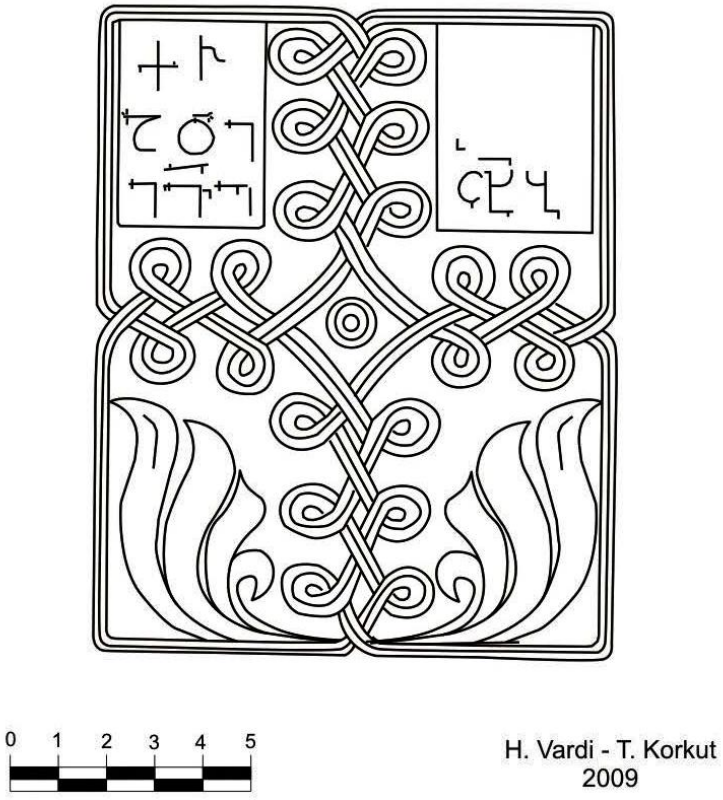
Çizim 18: Tbeti Manastır Kilisesi'nin Doğu Haç Kolu, Saçak Bezemeleri (T. Korkut Arşivinden).



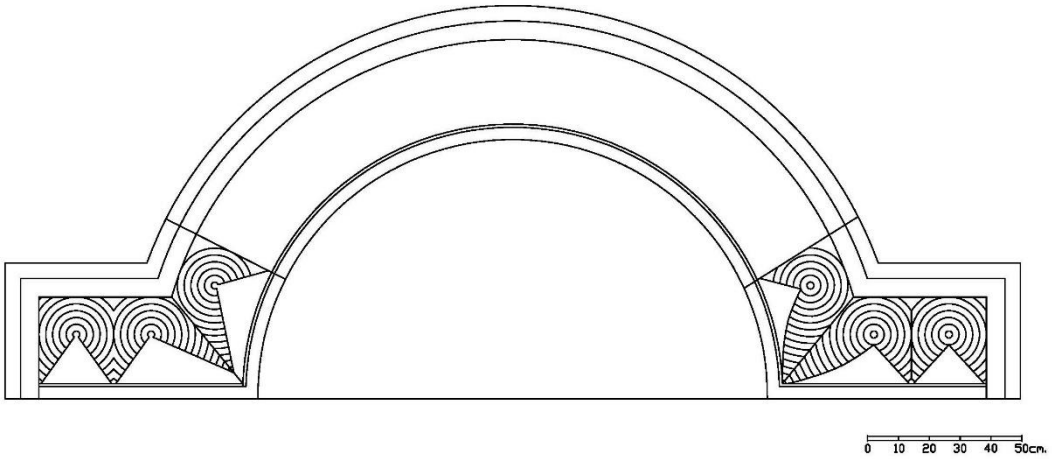
Çizim 19: Tbeti Manastır Kilisesi, Güney Haç Kolunun Doğu Yüzünde Yer Alan Sütun Kaidesi Bezemesi (T. Korkut Arşivinden).



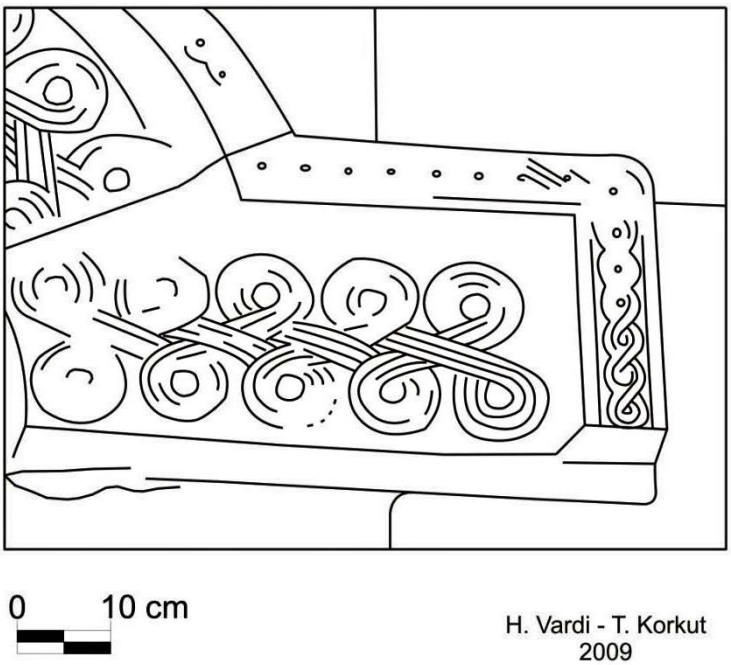
Çizim 20: Tbeti Manastır Kilisesi, Güney Haç Kolunun Doğu Yüzünde Pencere Bezemesi (T. Korkut Arşivinden).



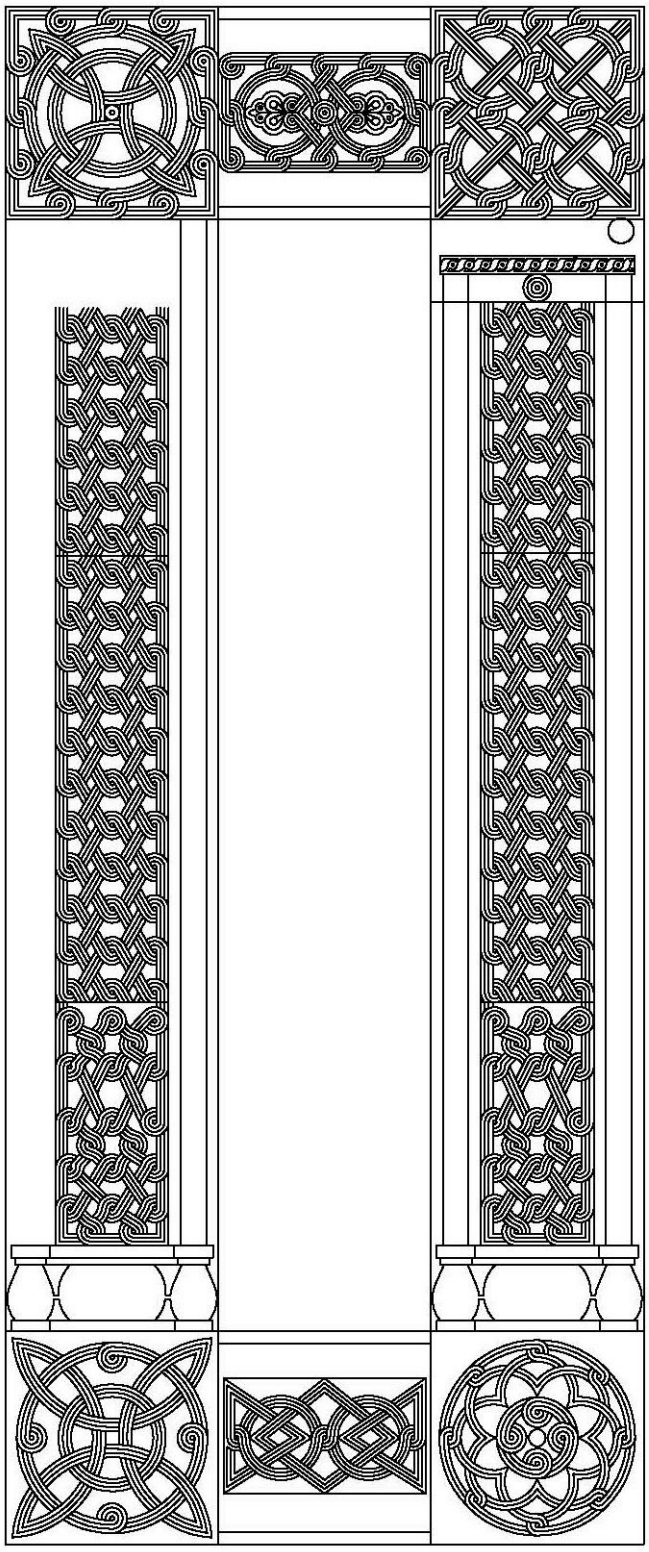
Çizim 21: Tbeti Manastır Kilisesi, Kuzey Haç Kolunun Doğuya Bakan Cephesindeki Şapel Penceresi Haç Kabartması. (T. Korkut Arşivinden).



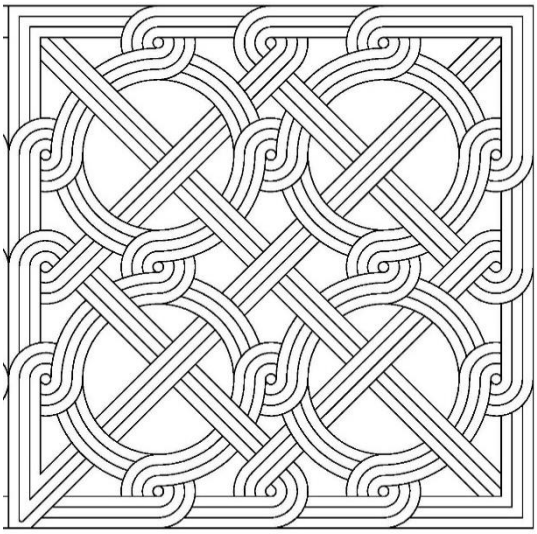
Çizim 22: Tbeti Manastır Kilisesi, Kuzey Haç Kolunun Doğuya Bakan Cephesindeki Şapel Pencere Kemeri (T. Yazar Arşivinden).



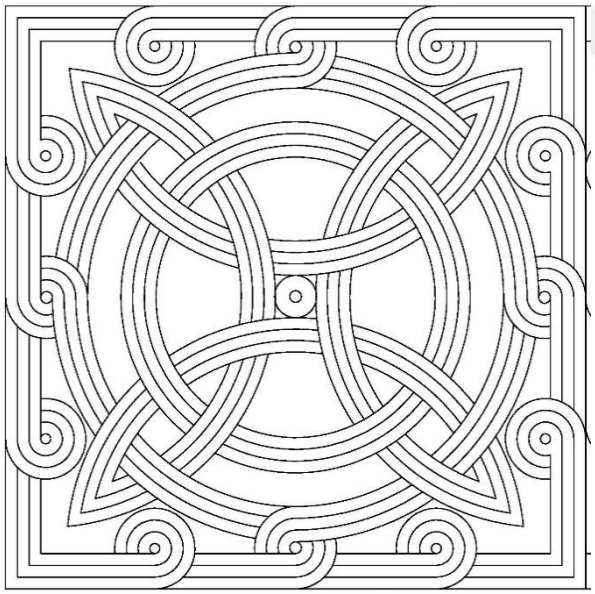
Çizim 23: Tbeti Manastır Kilisesi, Kuzey Haç Kolunun Doğuya Bakan Cephesindeki Şapel Pencere Kemeri Bezemesi (T. Korkut Arşivinden).



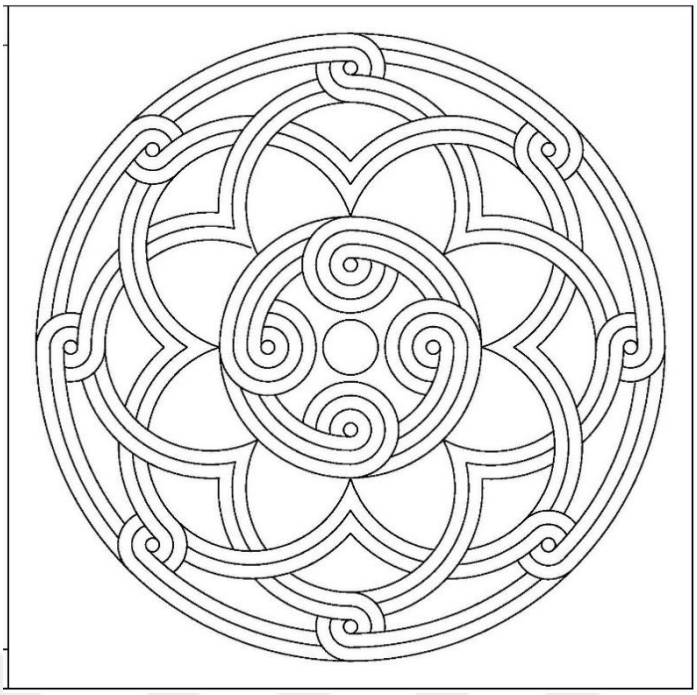
Çizim 24: Tbeti Manastır Kilisesi, Güney Haç Kolu, Doğu Penceresi (T. Yazar Arşivinden).



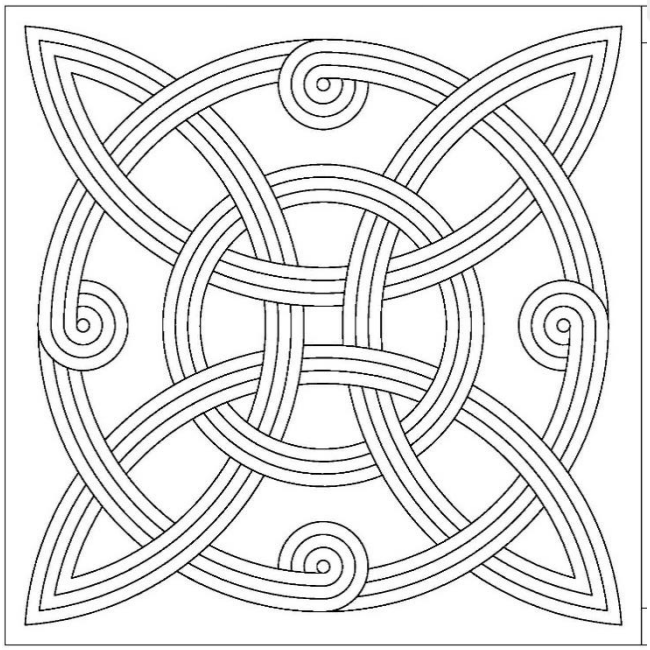
Çizim 25: Tbeti Manastır Kilisesi, Güney Haç Kolu, Doğu Yönde Yer Alan Pencerenin Sağ Üst Köşedeki Panosu (T. Yazar Arşivinden).



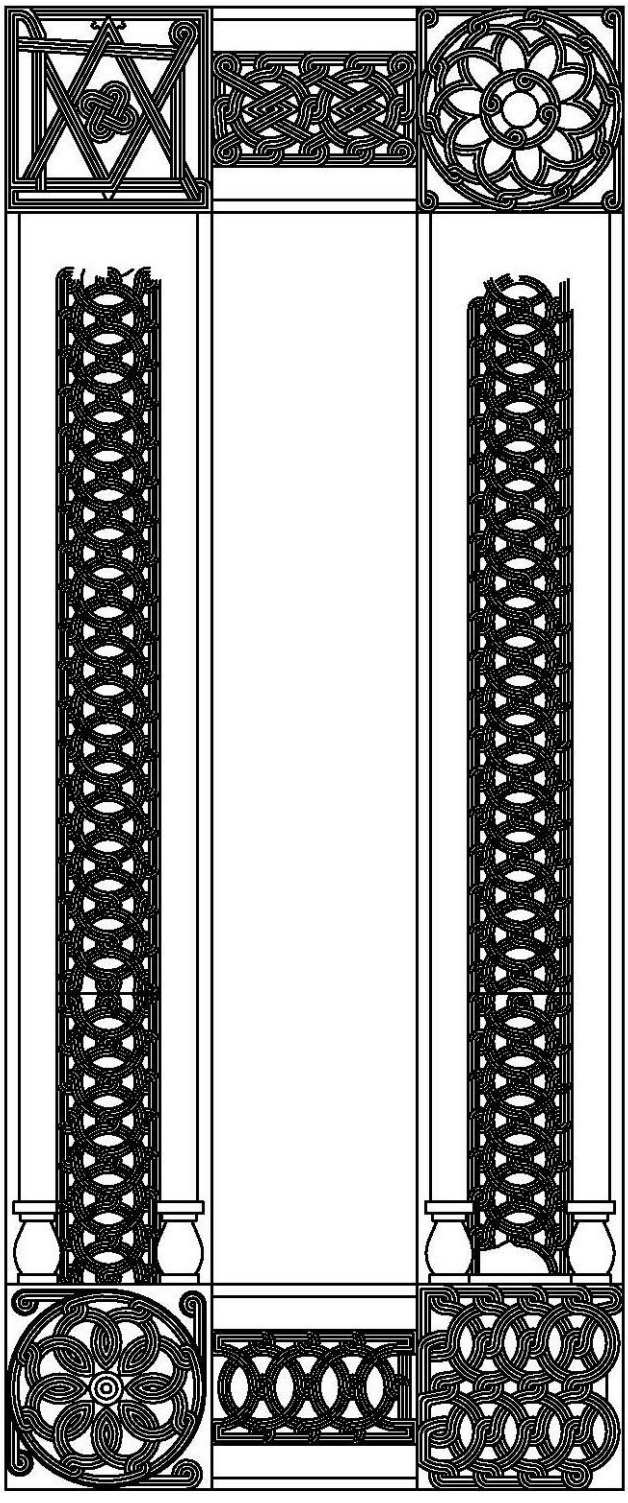
Çizim 26: Tbeti Manastır Kilisesi, Güney Haç Kolu, Doğu Yönde Yer Alan Pencerenin Sol Üst Köşedeki Panosu (T. Yazar Arşivinden).



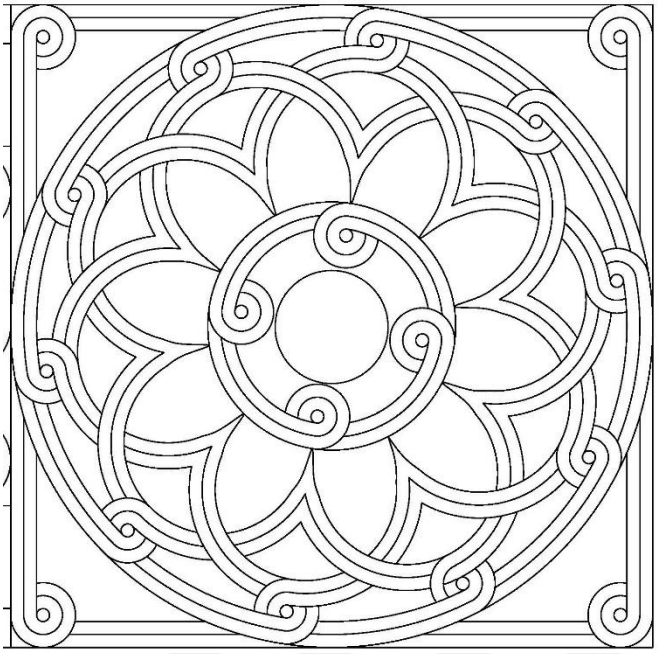
Çizim 27: Tbeti Manastır Kilisesi, Güney Haç Kolu, Doğu Yönde Yer Alan Pencerenin Sağ Alt Panosu (T. Yazar Arşivinden).



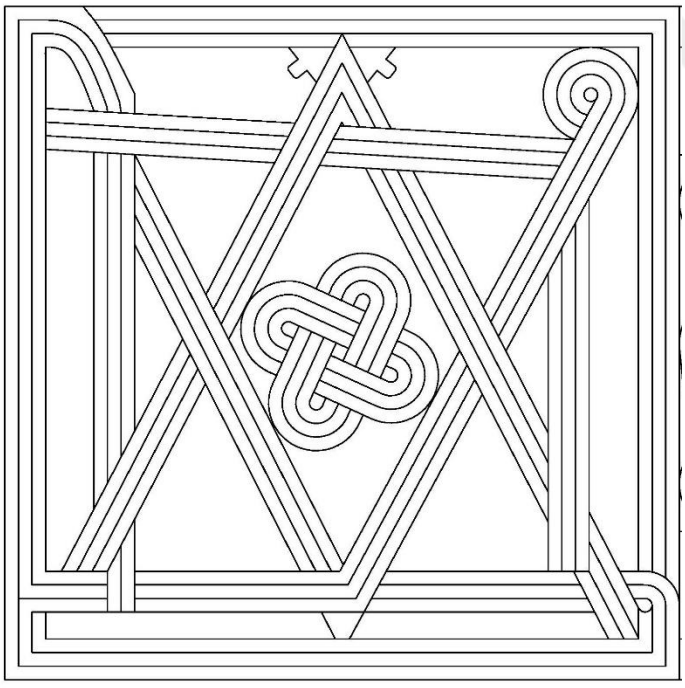
Çizim 28: Tbeti Manastır Kilisesi, Güney Haç Kolu, Doğu Yönde Yer Alan Pencerenin Sol Alt Panosu (T. Yazar Arşivinden).



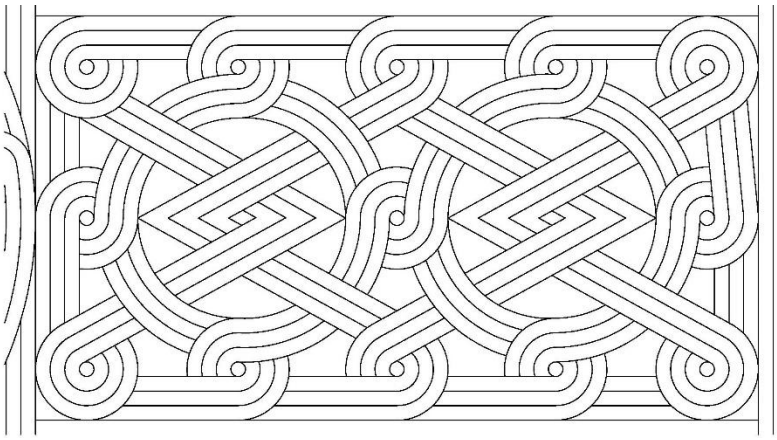
Çizim 29: Tbeti Manastır Kilisesi, Güney Haç Kolu, Doğu Penceresi (T. Yazar Arşivinden).



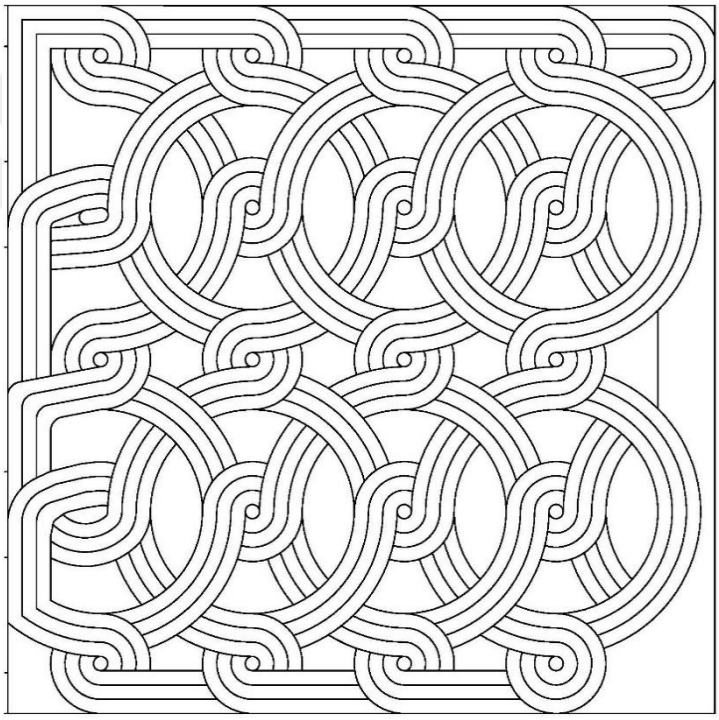
Çizim 30: Tbeti Manastır Kilisesi, Güney Haç Kolu, Batı Yönde Yer Alan Pencerenin Sağ Üst Köşedeki Panosu (T. Yazar Arşivinden).



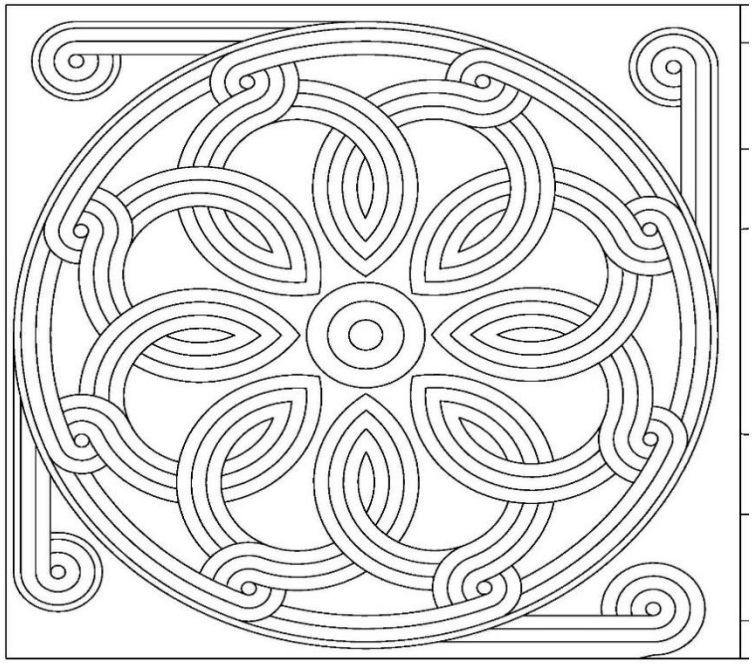
Çizim 31: Tbeti Manastır Kilisesi, Güney Haç Kolu, Batı Yönde Yer Alan Pencerenin Sol Üst Köşedeki Panosu (T. Yazar Arşivinden).



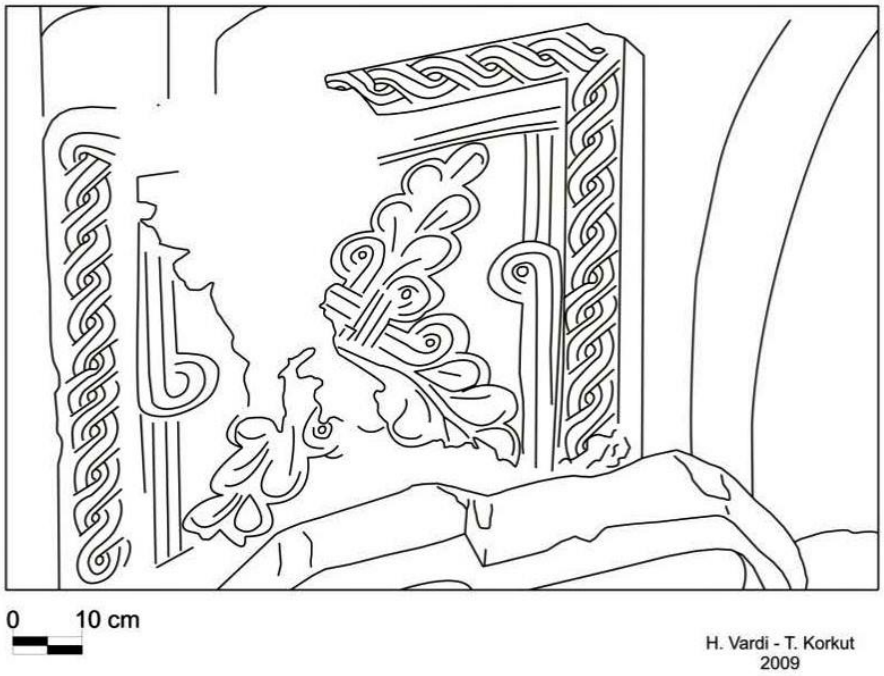
Çizim 32: Tbeti Manastır Kilisesi, Güney Haç Kolu, Batı Yönde Yer Alan Pencerenin Panoları Arasındaki Bezeme (T. Yazar Arşivinden).



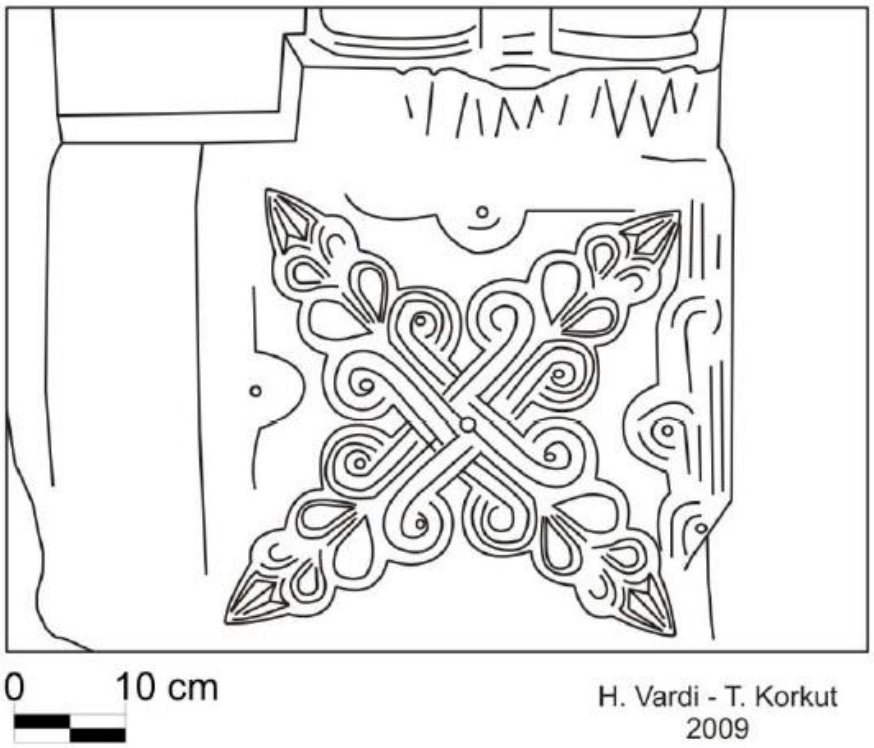
Çizim 33: Tbeti Manastır Kilisesi, Güney Haç Kolu, Batı Yönde Yer Alan Sağ Alt Köşedeki Pano (T. Yazar Arşivinden).



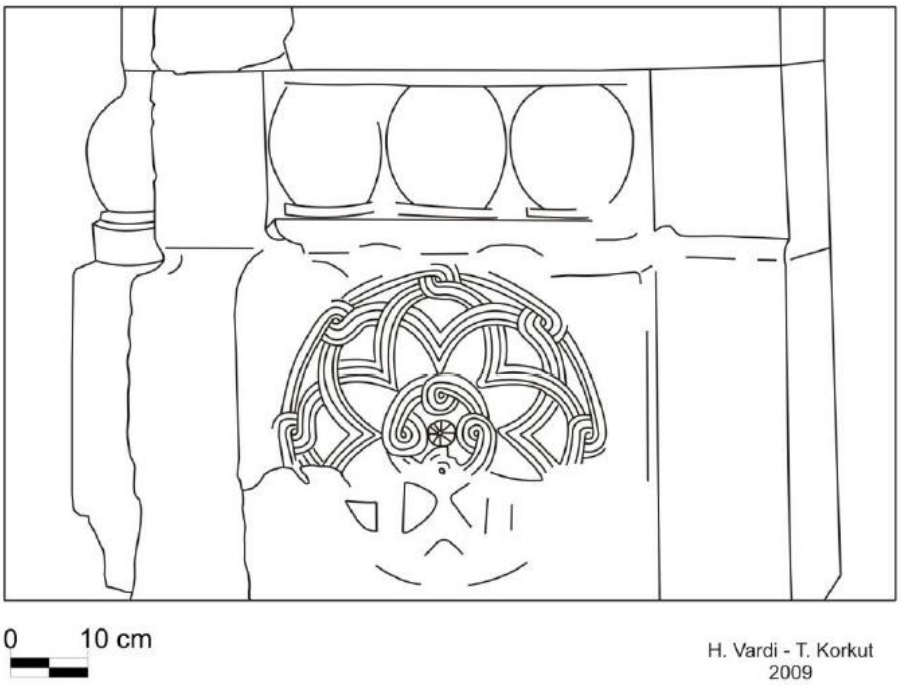
Çizim 34: Tbeti Manastır Kilisesi, Güney Haç Kolu, Batı Yönde Yer Alan Sol Alt Köşedeki Pano (T. Yazar Arşivinden).



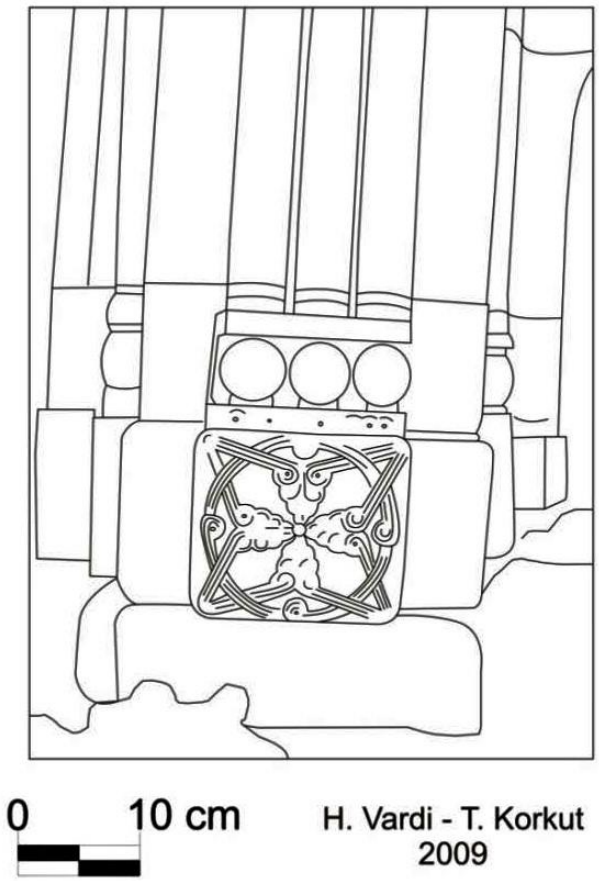
Çizim 35: Tbeti Manastır Kilisesi, Güney Haç Kolu, Doğu Arkadın Süsleme Panosundan Detay (Batı) (T. Korkut Arşivinden).



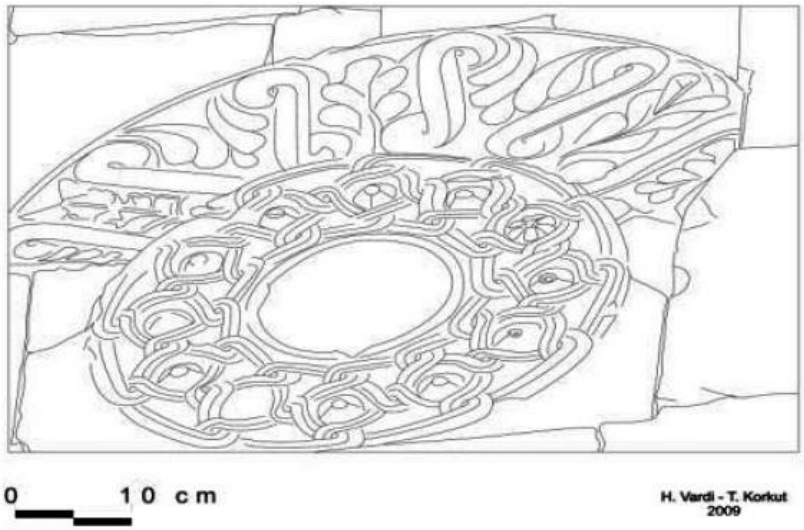
Çizim 36: Tbeti Manastır Kilisesi, Güney Haç Kolu, Doğu Arkadın Sütun Kaidesi Süsleme Panosu-Doğu. (T. Korkut Arşivinden).



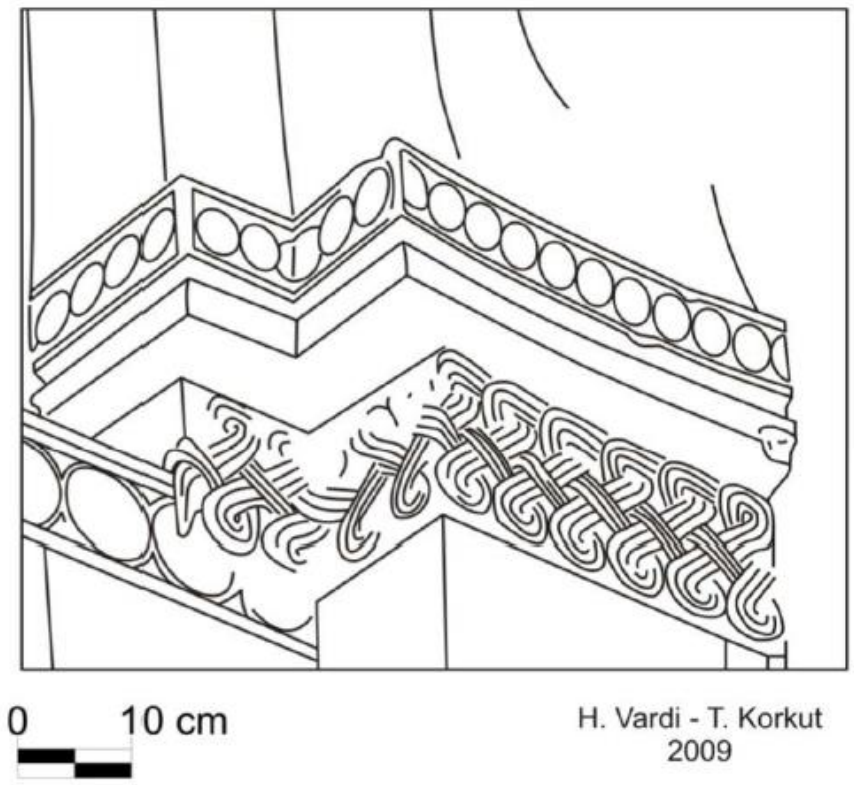
Çizim 37: Tbeti Manastır Kilisesi, Güney Haç Kolu, Doğu Arkadın Sütun Kaidesi Süsleme Panosu-Batı. (T. Korkut Arşivinden).



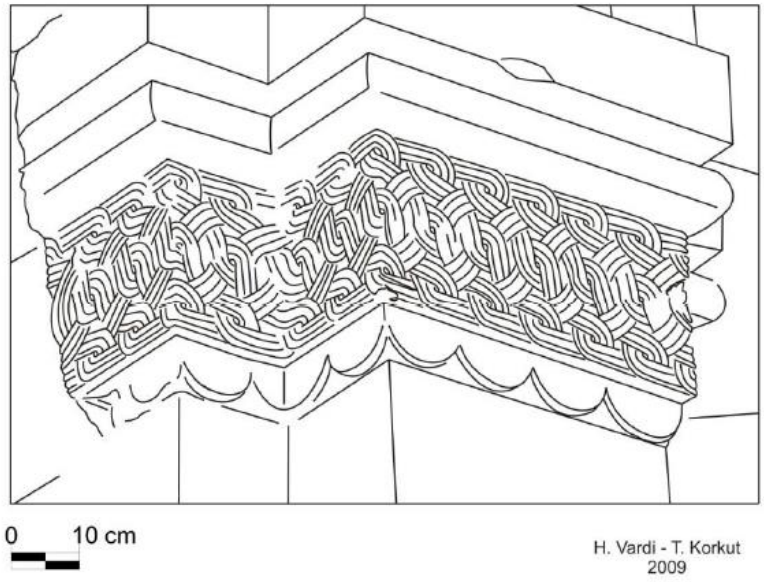
Çizim 38: Tbeti Manastır Kilisesi, Güney Haç Kolu, Batı Arkadın Sütun Kaidesinden Detay-Doğu. (T. Korkut Arşivinden).



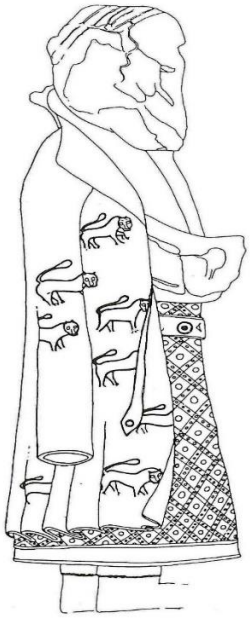
Çizim 39: Tbeti Manastır Kilisesi, Güney Haç Kolu, Batı Arkadın Sütun Kaidesinden Detay-Doğu. (T. Korkut Arşivinden).



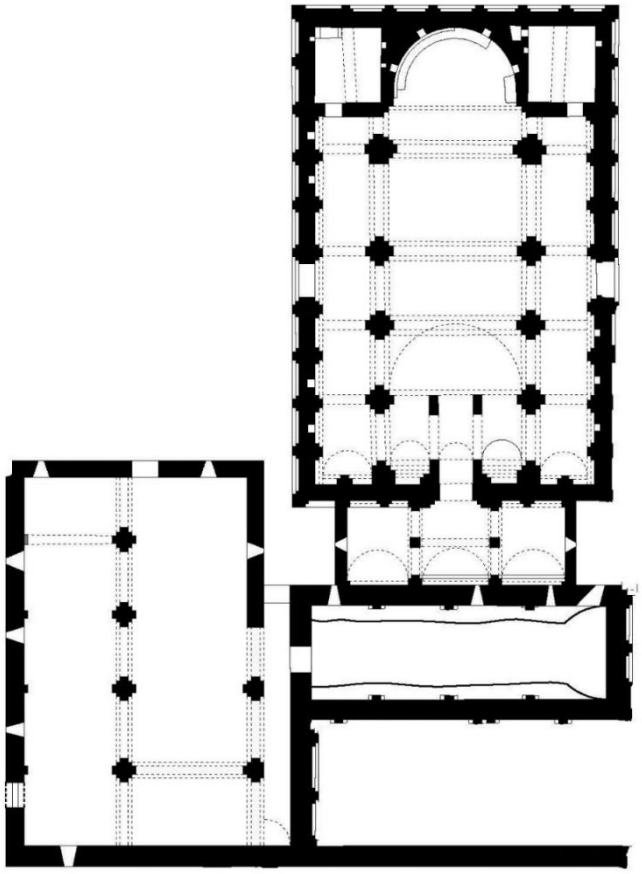
Çizim 40: Tbeti Manastır Kilisesi, Apsiste Yer Alan Kuzey Konsol (T. Korkut Arşivinden).



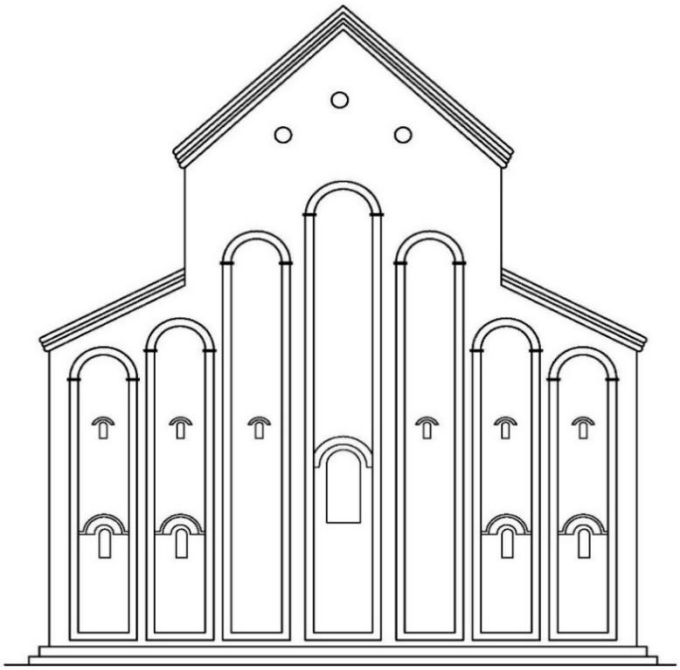
Çizim 41: Tbeti Manastır Kilisesi, Apsiste Yer Alan Güney Konsol (T. Korkut Arşivinden).



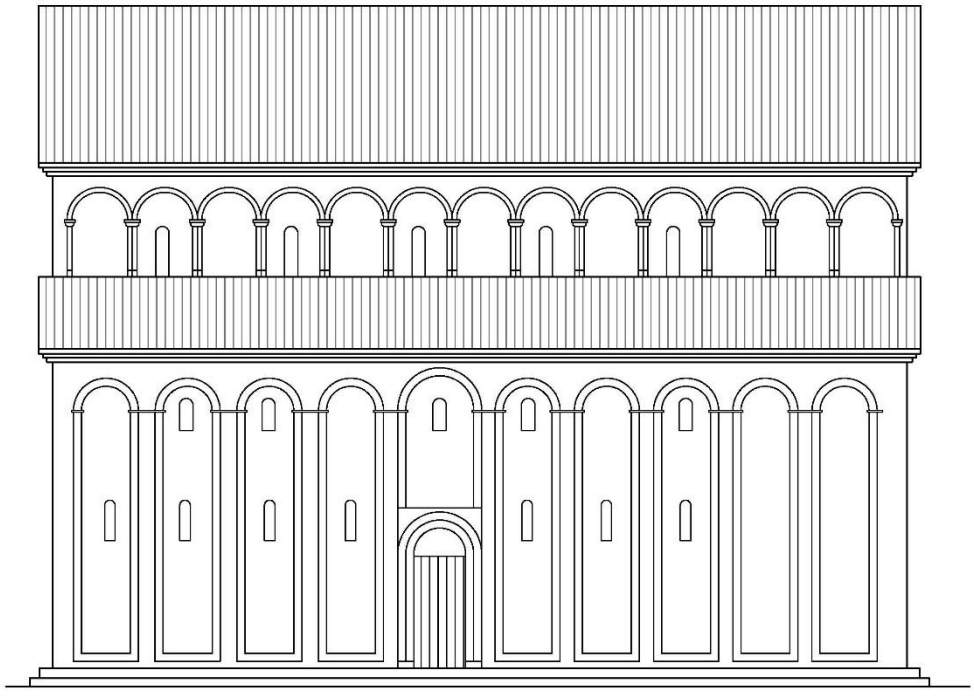
Çizim 42: Tbeti Manastır Kilisesi, Bani Heykeli (A. Eastmond Arşivinden).



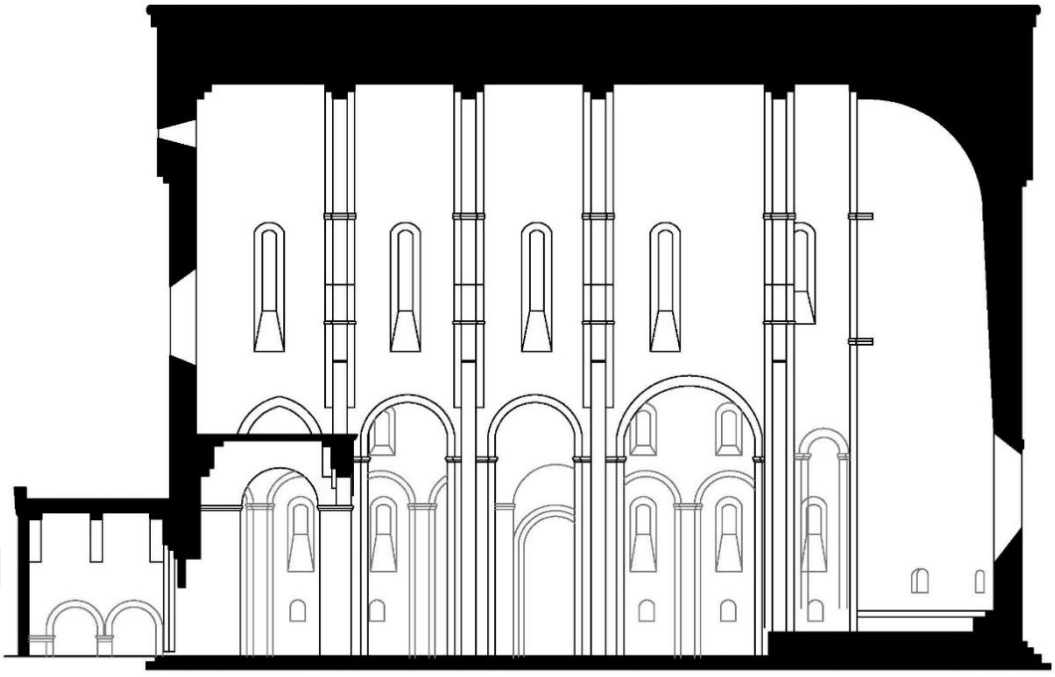
Çizim 43: Othta Manastırı Planı (T. Yazar'dan işlenerek).



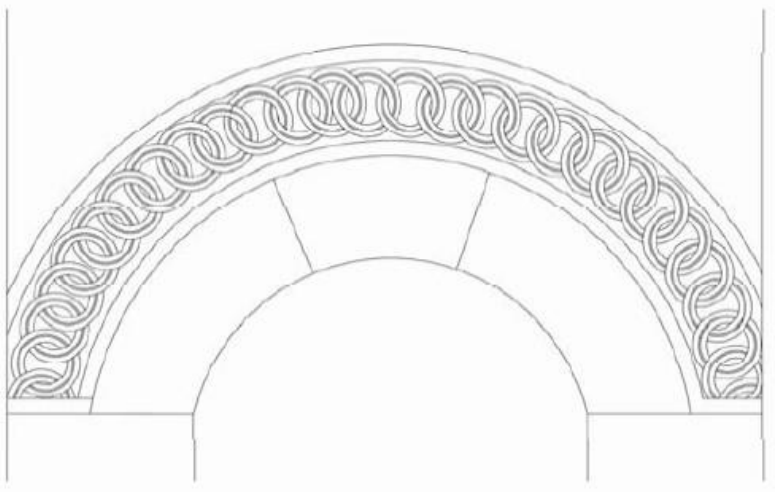
Çizim 44: Othta Manastır Kilisesi, Doğu Cephe Çizimi (E. Takaishvili'den işlenerek).



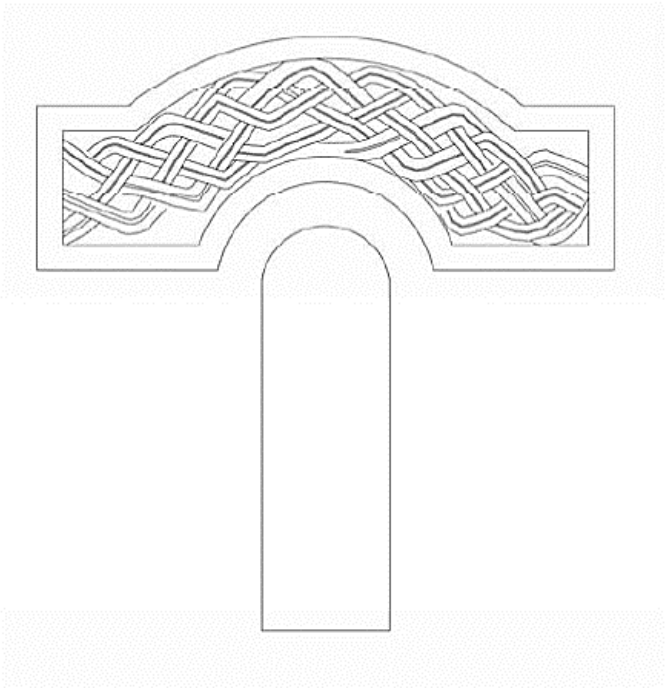
Çizim 45: Othta Manastır Kilisesi, Kuzey Cephe Çizimi (E. Takaishvili'den işlenerek).



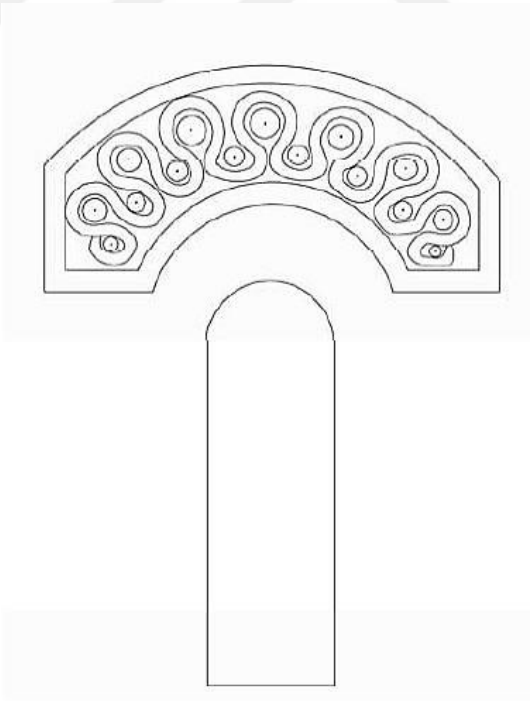
Çizim 46: Othta Manastır Kilisesi, Kesiti (E. Takaishvili'den işlenerek).



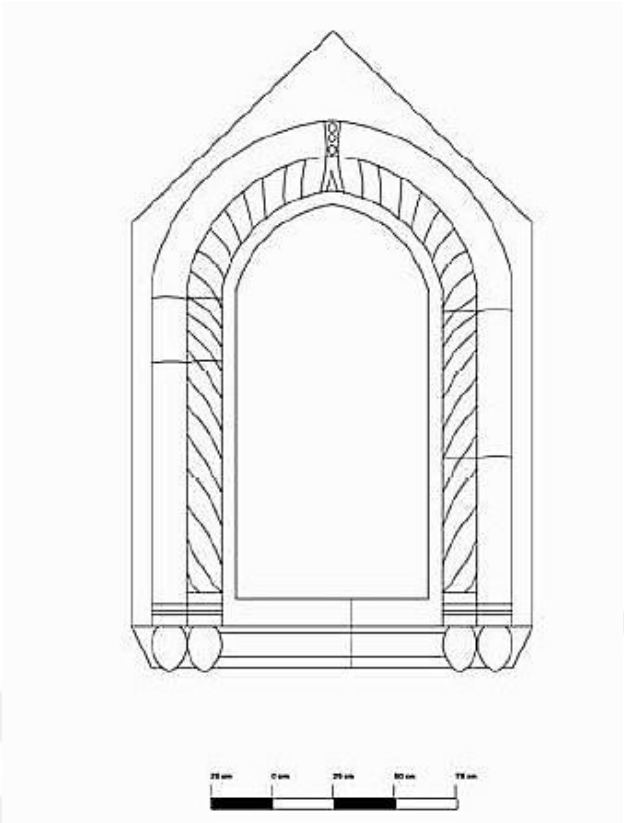
Çizim 47: Othta Manastır Kilisesi, Doğu Cephe, Orta Arkad Penceresi Bezemesi (T. Korkut Arşivinden).



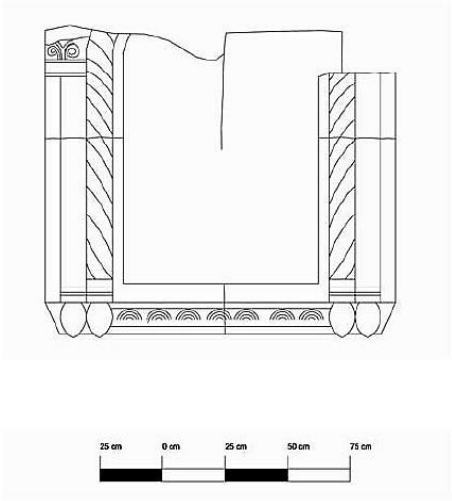
Çizim 48: Othta Manastır Kilisesi, Doğu Cephe, Prothesis Penceresi Bezemesi (T. Korkut Arşivinden).



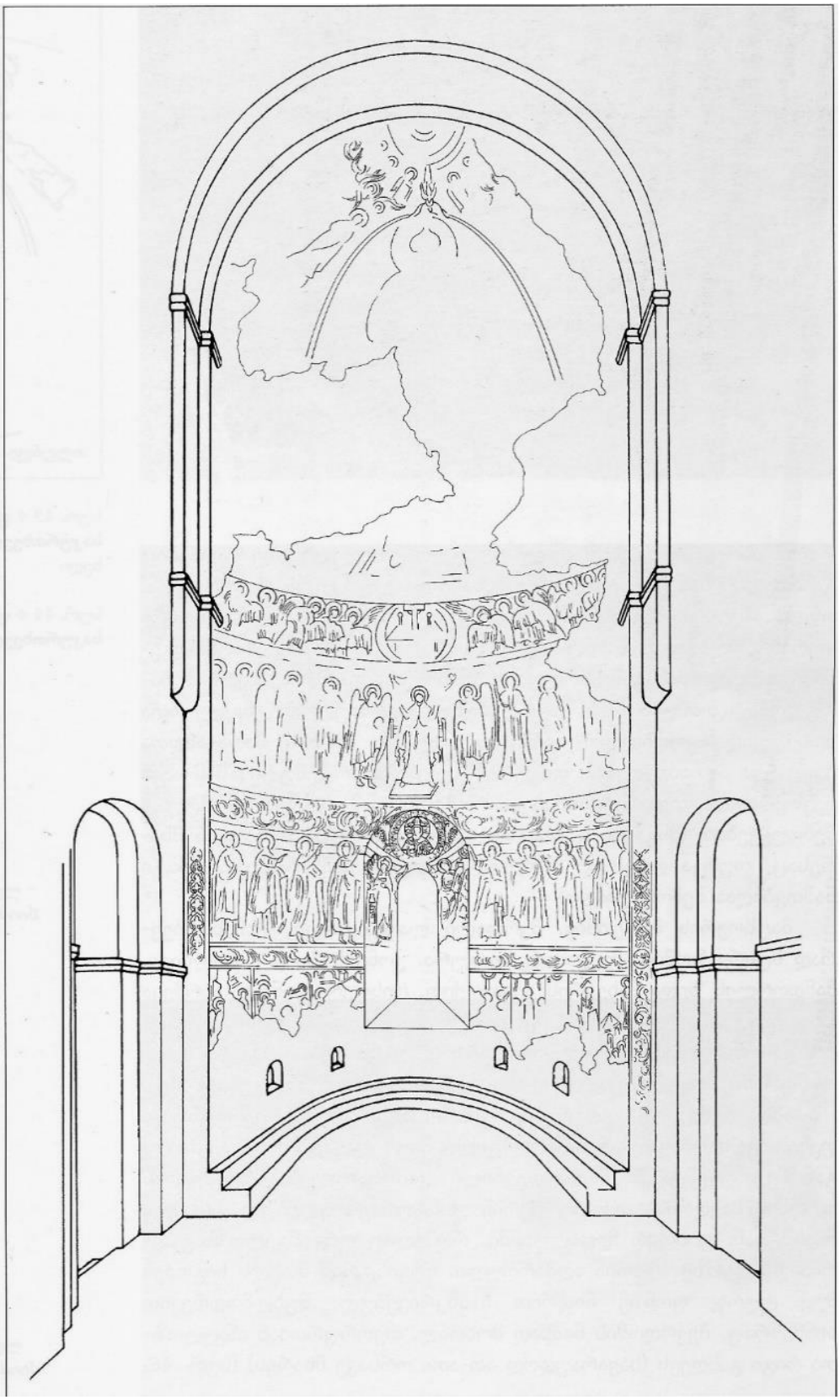
Çizim 49: Othta Manastır Kilisesi, Doğu Cephe, Diakonikon Penceresi Bezemesi (T. Korkut Arşivinden).



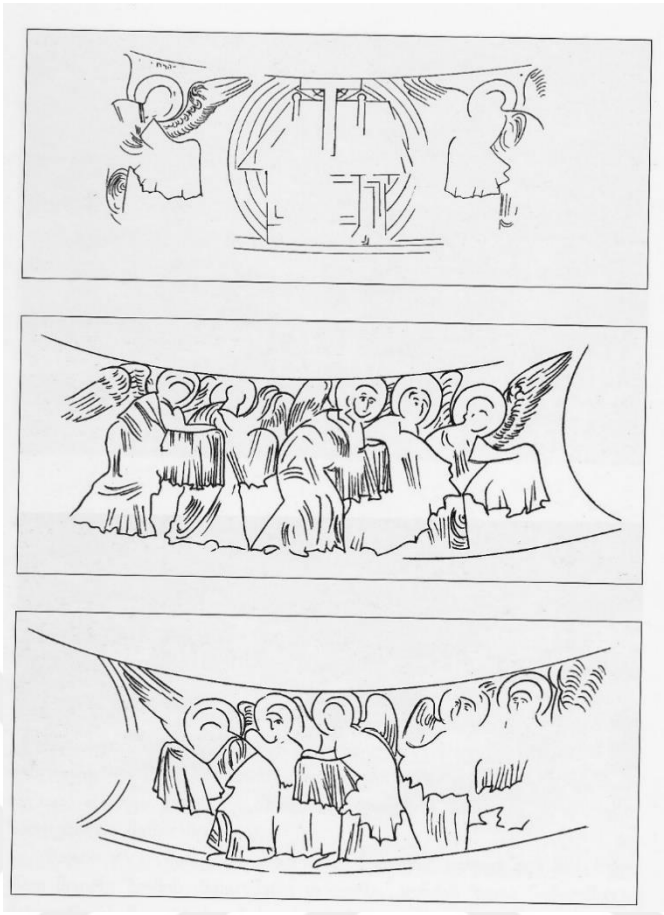
Çizim 50: Othta Manastır Kilisesi, İç Mekânda Kuzey Payede Yer Alan Niş (T. Korkut Arşivinden).



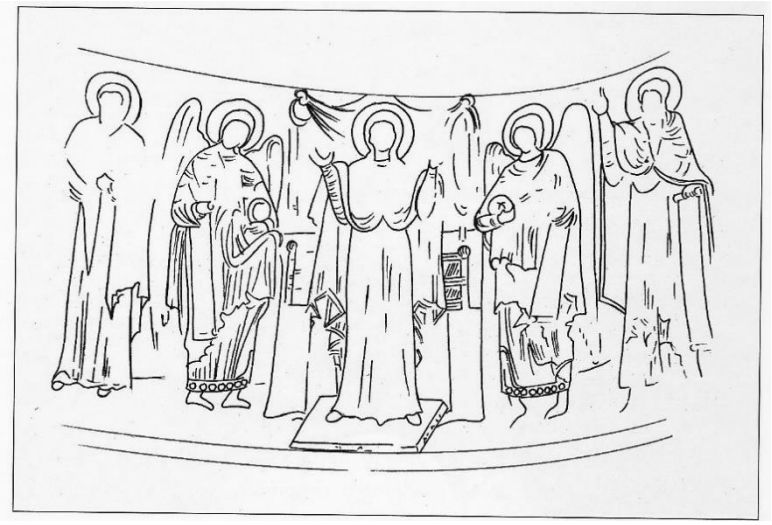
Çizim 51: Othta Manastır Kilisesi, İç Mekânda Güney Payede Yer Alan Niş (T. Korkut Arşivinden).



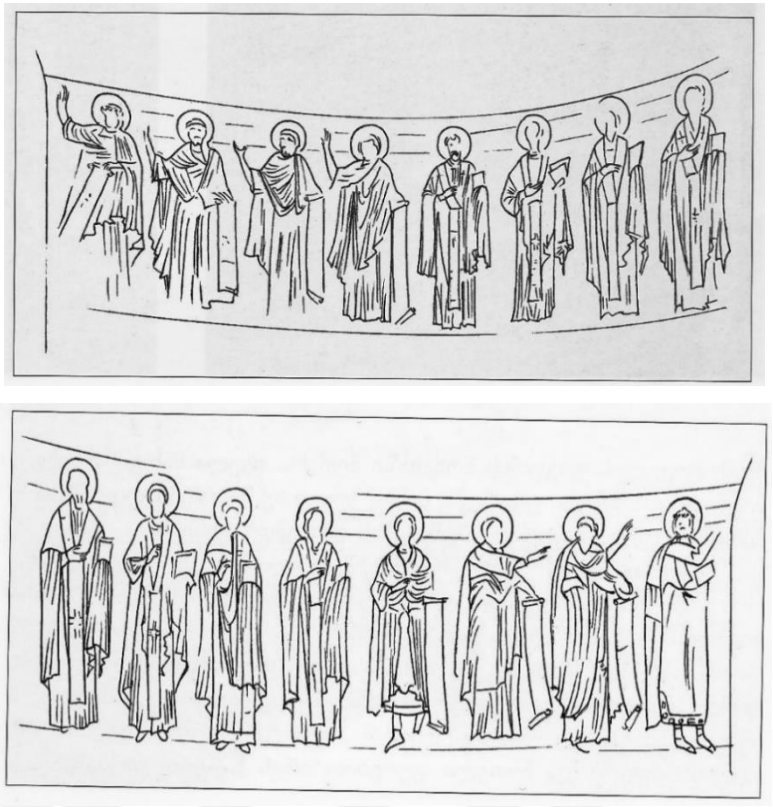
Çizim 52: Othta Manastır Kilisesi, Apsis Freskleri (Z. Skhirtladze Arşivinden).



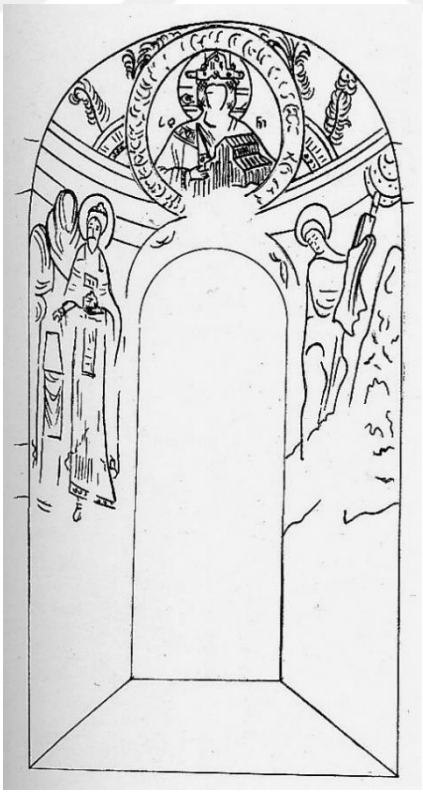
Çizim 53: Othta Manastır Kilisesi, Hetoimasa Sahnesi (Z. Skhirtladze Arşivinden).



Çizim 54: Othta Manastır Kilisesi, Theotokos Meryem ve Havariler (Z. Skhirtladze Arşivinden).



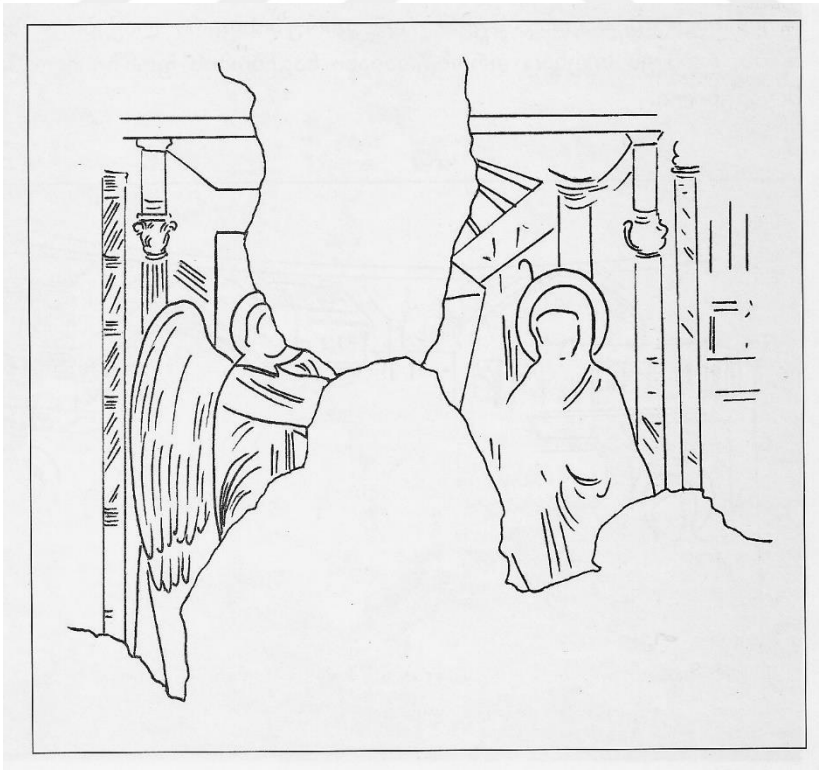
Çizim 55: Othta Manastır Kilisesi, Peygamberler ve Kilise Babaları (Z. Skhirtladze Arşivinden).



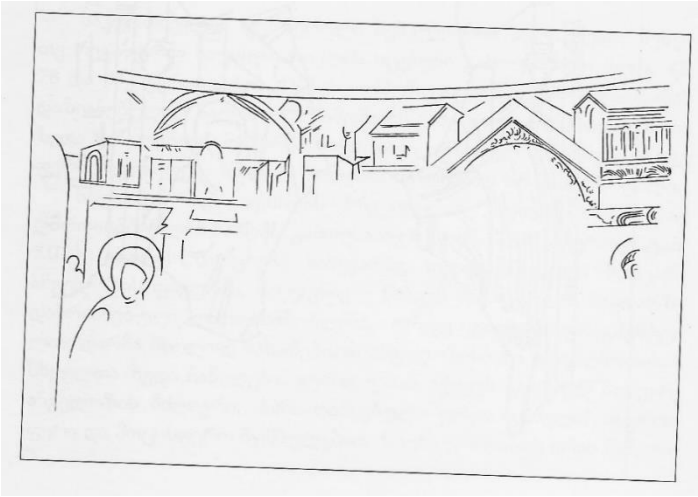
Çizim 56: Othta Manastır Kilisesi, Apsis Penceresindeki Freskleri (Z. Skhirtladze Arşivinden)



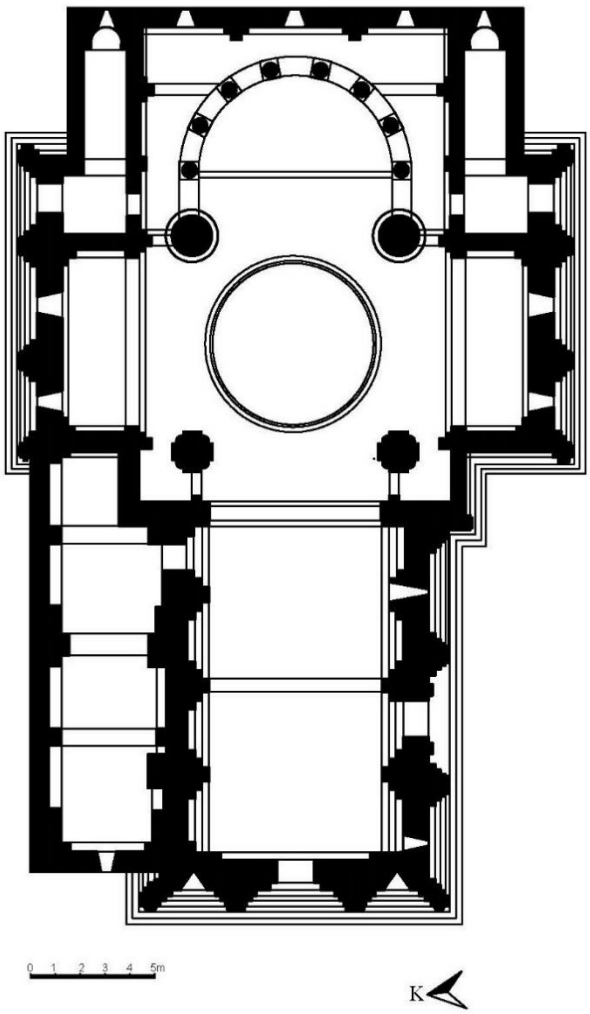
Çizim 57: Othta Manastır Kilisesi, Şalem Kralı Melkisedek'in Evharistiya Ayini (Z. Skhirtladze Arşivinden).



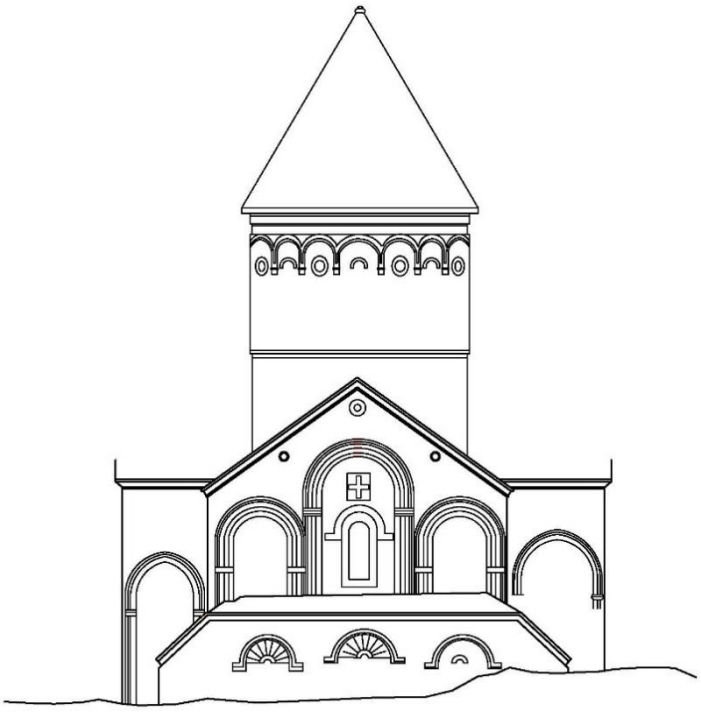
Çizim 58: Othta Manastır Kilisesi, Müjde Sahnesi (Z. Skhirtladze Arşivinden).



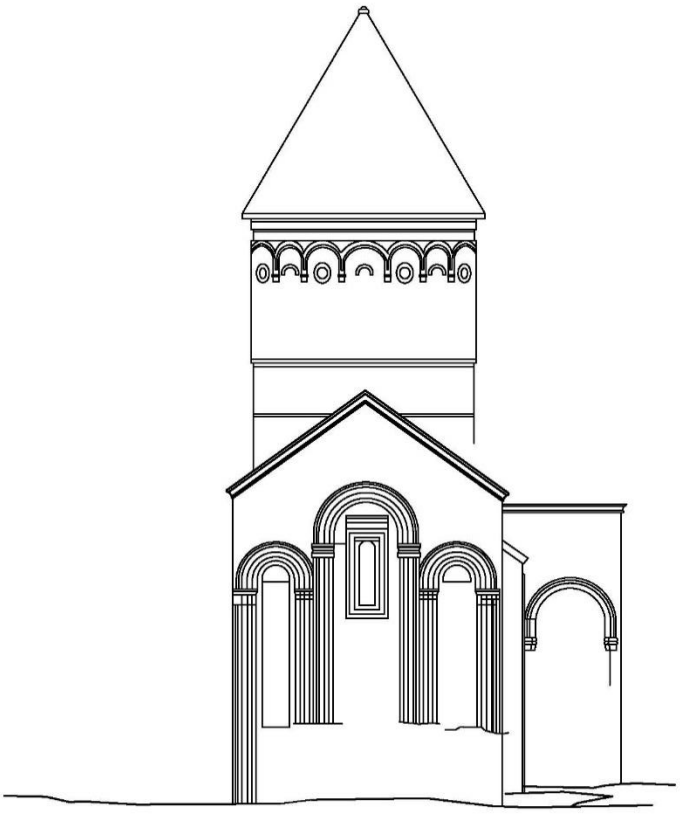
Çizim 59: Othta Manastır Kilisesi, Meryem'in Tapınağa Takdim Edilmesi Sahnesi (Z. Skhirtladze Arşivinden).



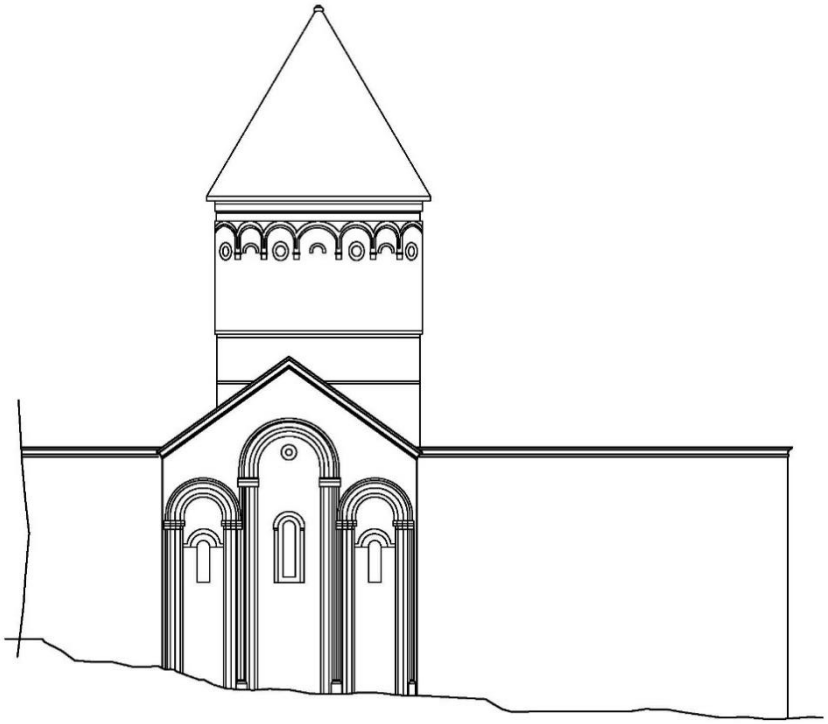
Çizim 60: İşhani Manastır Kilisesi Planı (E. Takaishvili'den işlenerek).



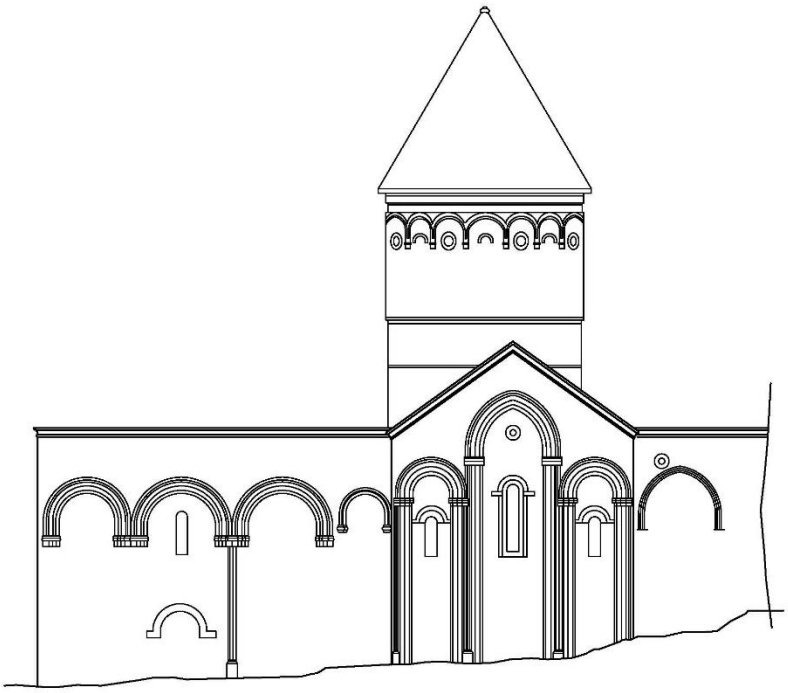
Çizim 61: İşhani Manastır Kilisesi, Doğu Cephesi (M. Kadiroğlu'ndan işlenerek).



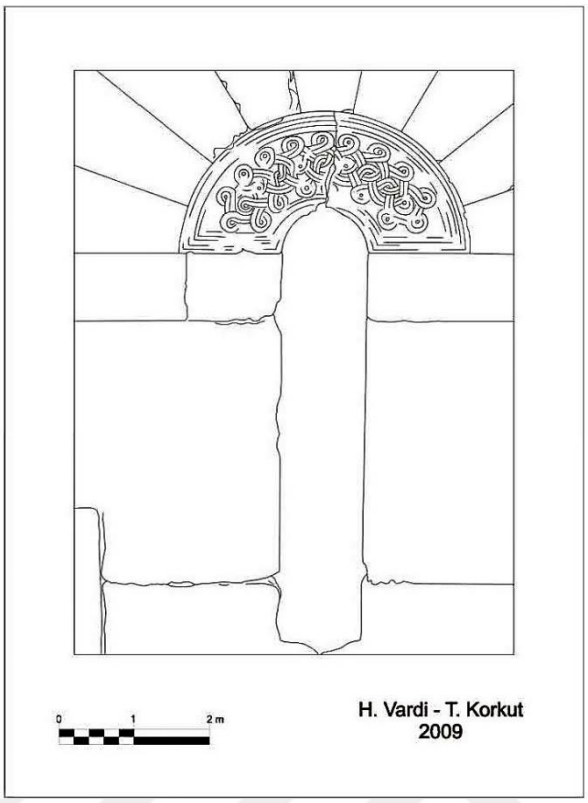
Çizim 62: İşhani Manastır Kilisesi, Batı Cephesi (M. Kadiroğlu'ndan işlenerek).



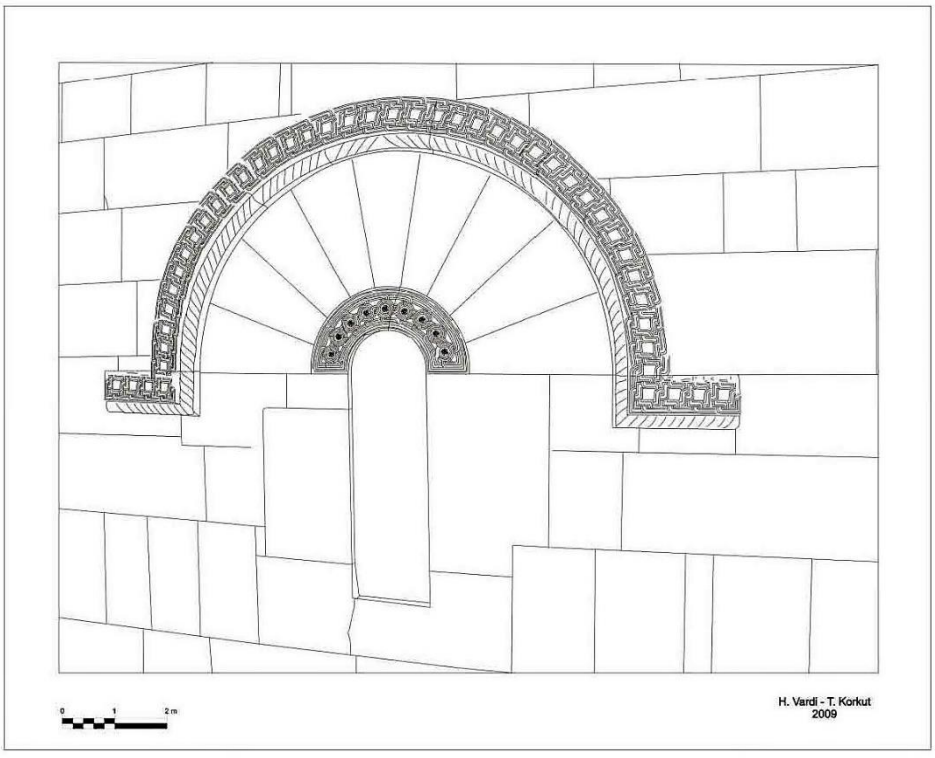
Çizim 63: İşhani Manastır Kilisesi, Kuzey Cephesi (M. Kadiroğlu'ndan işlenerek).



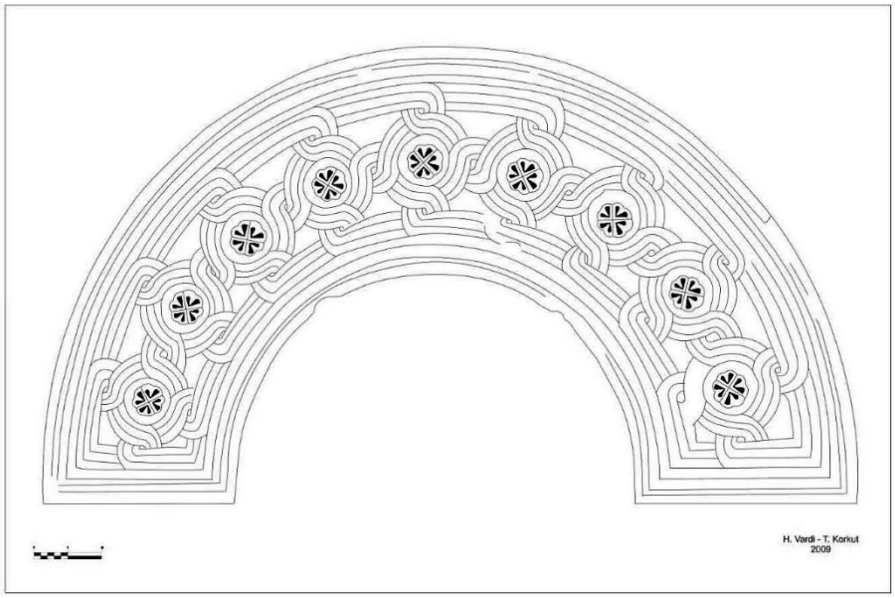
Çizim 64: İşhani Manastır Kilisesi, Güney Cephesi (M. Kadiroğlu'ndan işlenerek).



Çizim 65: İşhani Manastır Kilisesi, Dehlizin I. Pencere Bezemesi (T. Korkut Arşivinden).



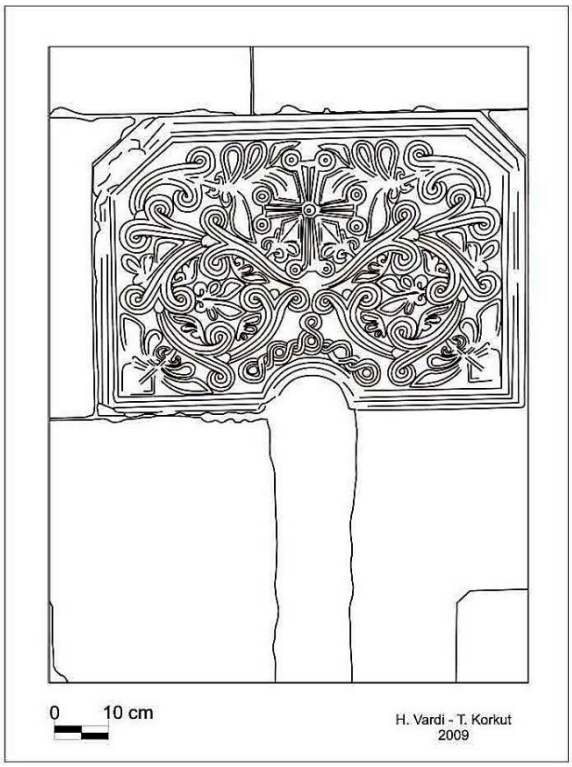
Çizim 66: İşhani Manastır Kilisesi, Dehlizin II. Pencere Bezemesi (T. Korkut Arşivinden).



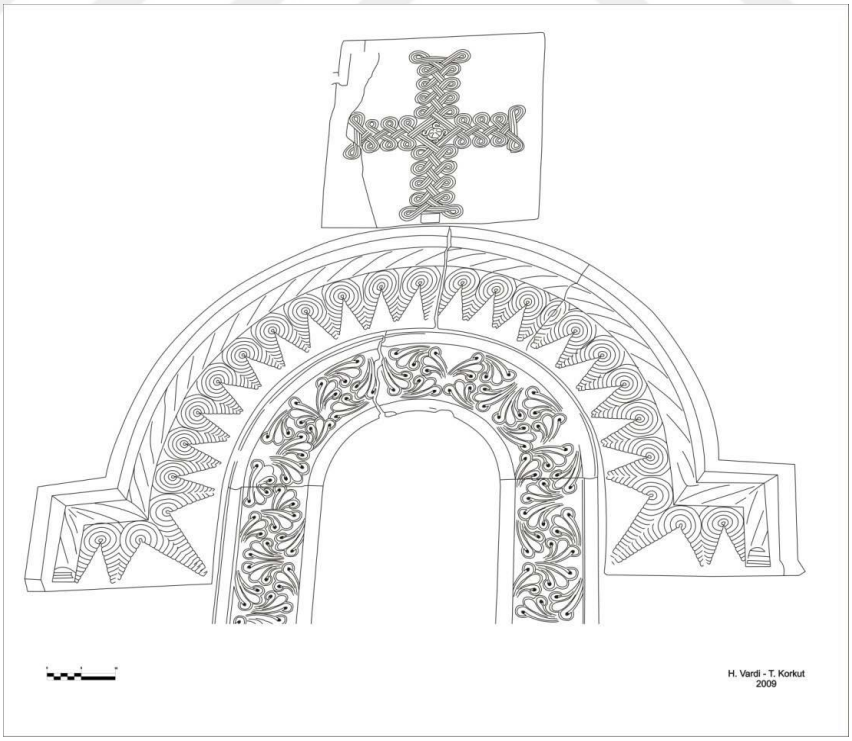
Çizim 67: İşhani Manastır Kilisesi, Dehlizin II. Pencere Bezeme Detayı (T. Korkut Arşivinden).



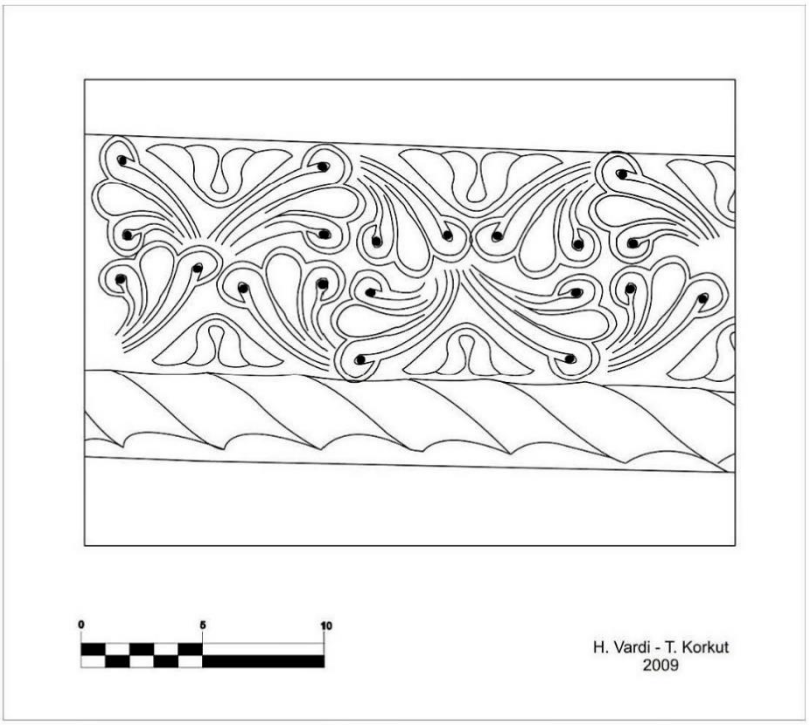
Çizim 68: İşhani Manastır Kilisesi, Dehlizin III. Pencere Bezeme Detayı (T. Korkut Arşivinden).



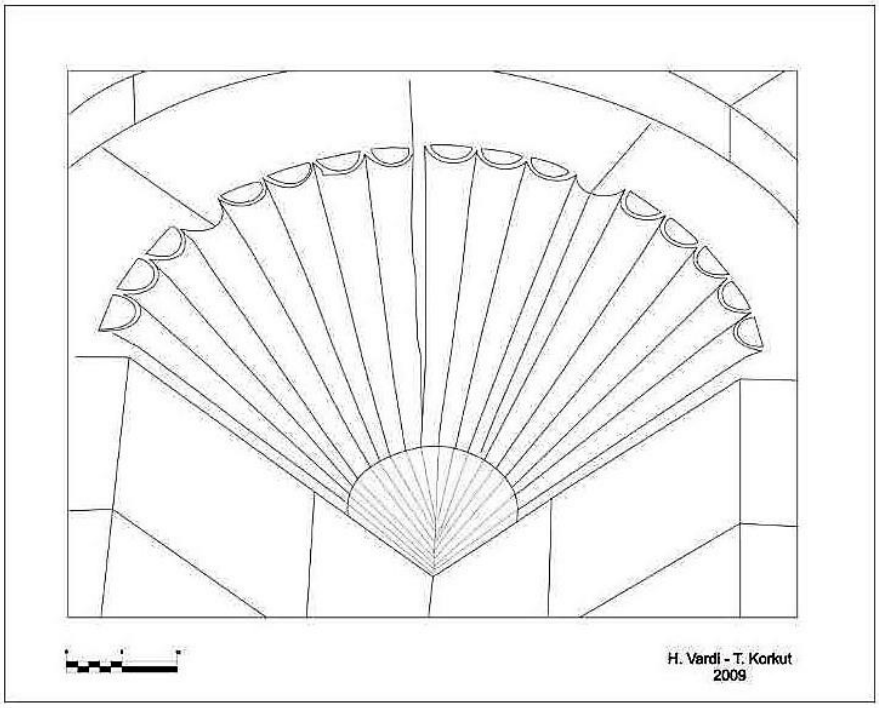
Çizim 69: İşhani Manastır Kilisesi, Prothesis Penceresinin Bezeme Detayı (T. Korkut Arşivinden).



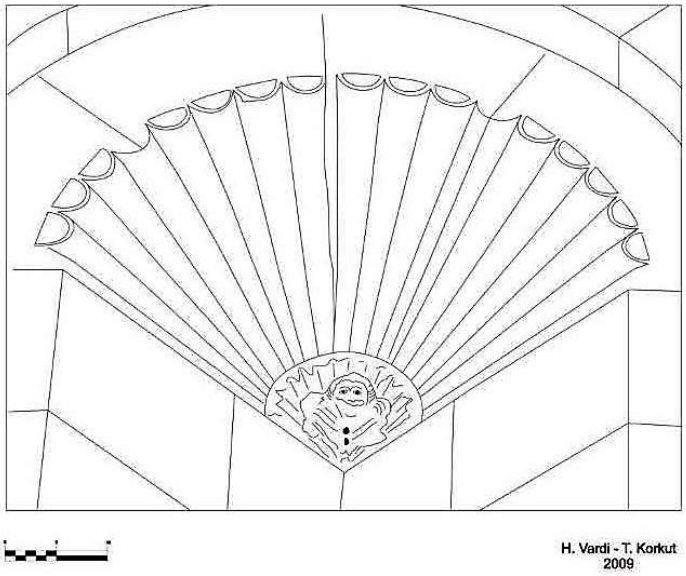
Çizim 70: İşhani Manastır Kilisesi, Orta Arkad Penceresinin Bezemeleri (T. Korkut Arşivinden).



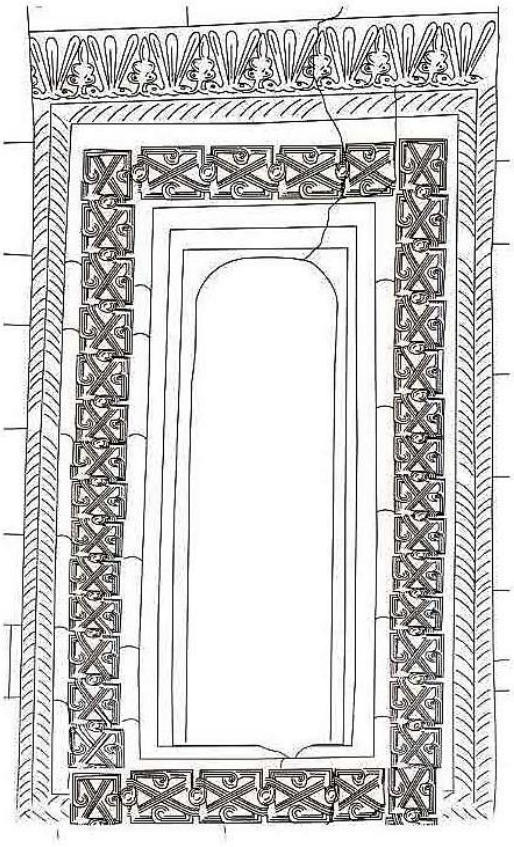
Çizim 71: İşhani Manastır Kilisesi, Saçak Silmesindeki Bezemeler (T. Korkut Arşivinden).



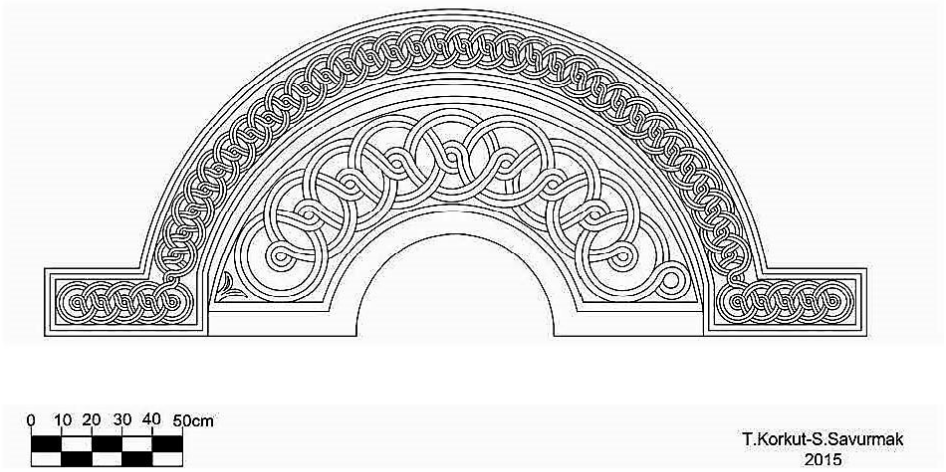
Çizim 72: İşhani Manastır Kilisesi, Batı Haç Kolu Yan Arkad Bezemesi (T. Korkut Arşivinden).



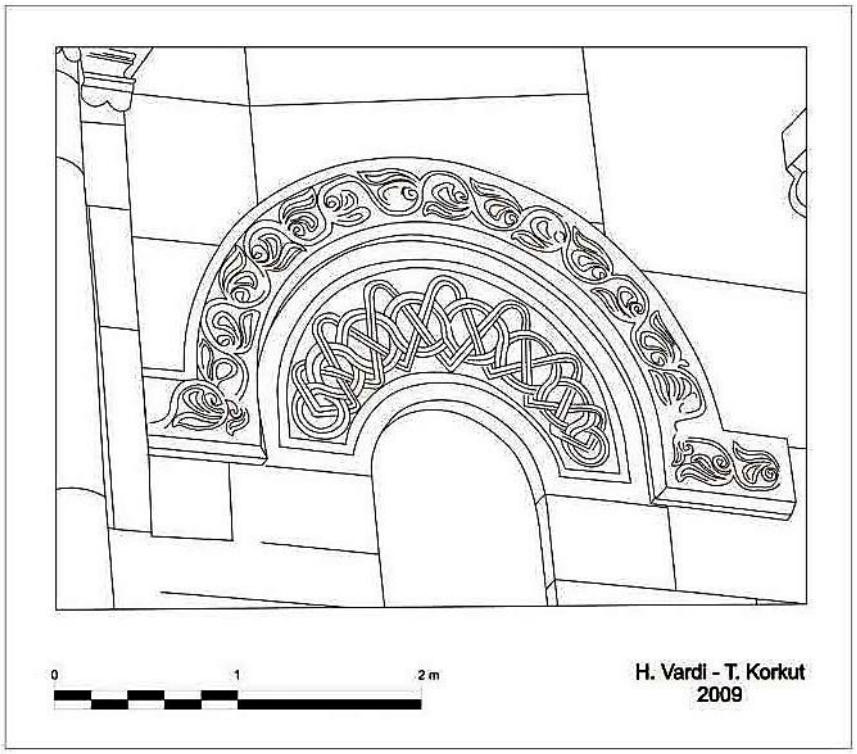
Çizim 73: İşhani Manastır Kilisesi, Batı Haç Kolu Yan Arkad Bezemesi (T. Korkut Arşivinden).



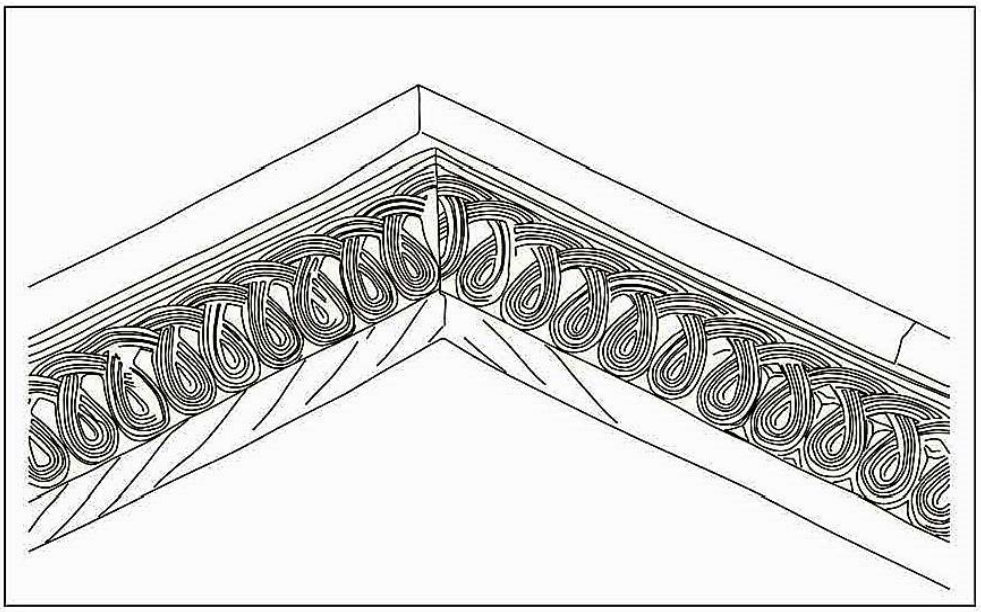
Çizim 74: İşhani Manastır Kilisesi, Batı Haç Kolu, Orta Arkad Pencere Bezemesi (T. Korkut Arşivinden).



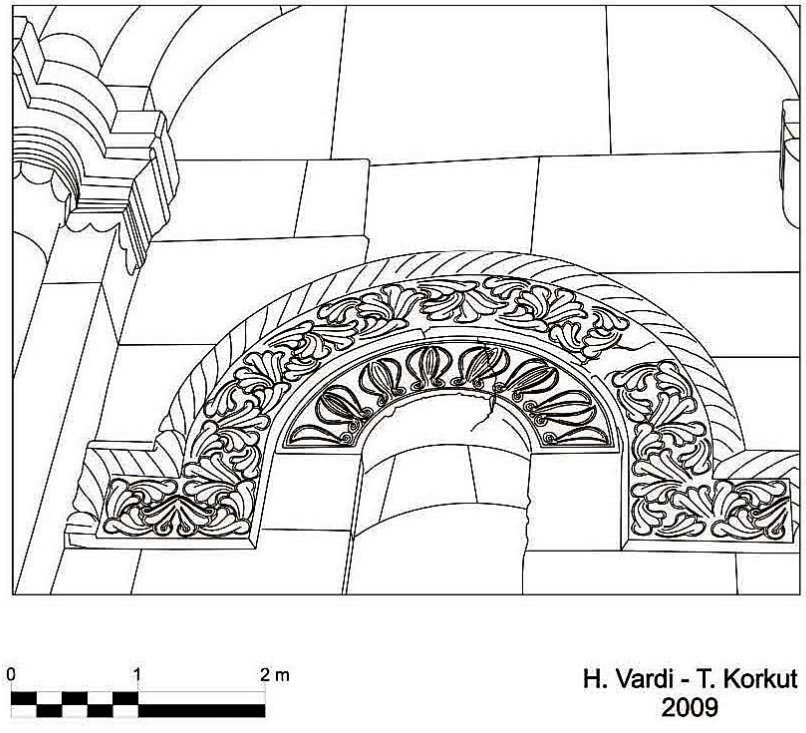
Çizim 75: İşhani Manastır Kilisesi, Kuzey Haç Kolu, Doğu Arkad Pencere Bezemesi (T. Korkut Arşivinden).



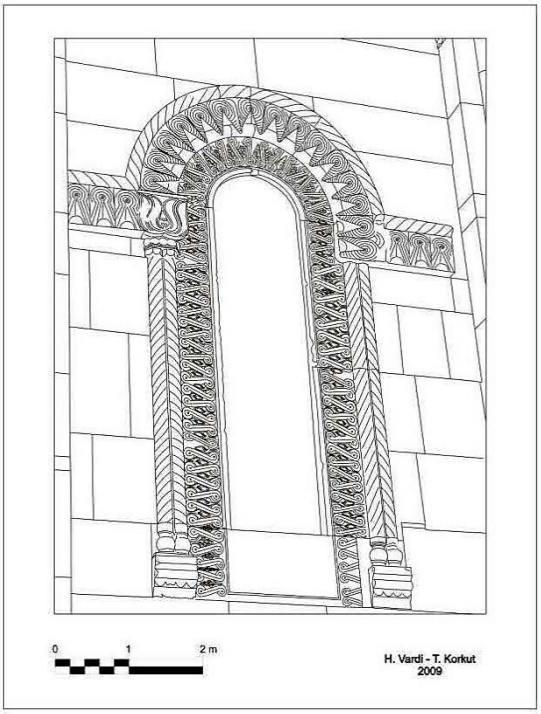
Çizim 76: İşhani Manastır Kilisesi, Kuzey Haç Kolu, Batı Arkad Pencere Bezemesi (T. Korkut Arşivinden).



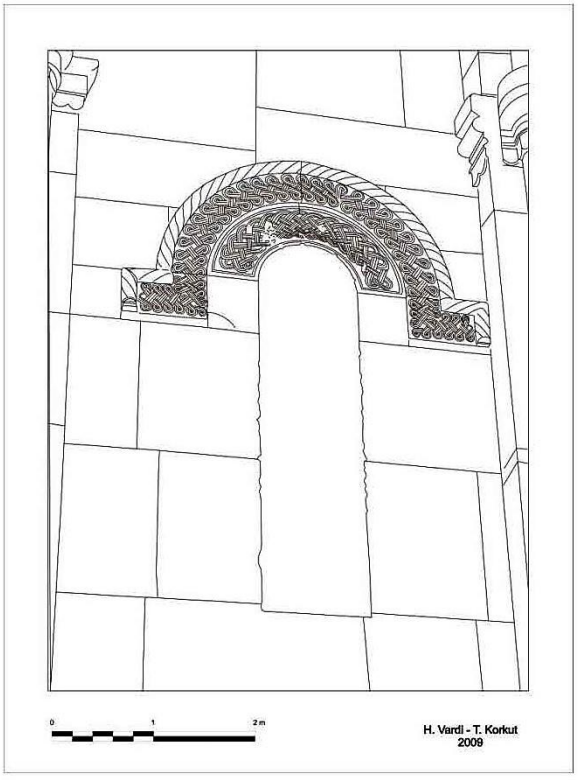
Çizim 77: İşhani Manastır Kilisesi, Kuzey Haç Kolu, Saçak Bezemesi (T. Korkut Arşivinden).



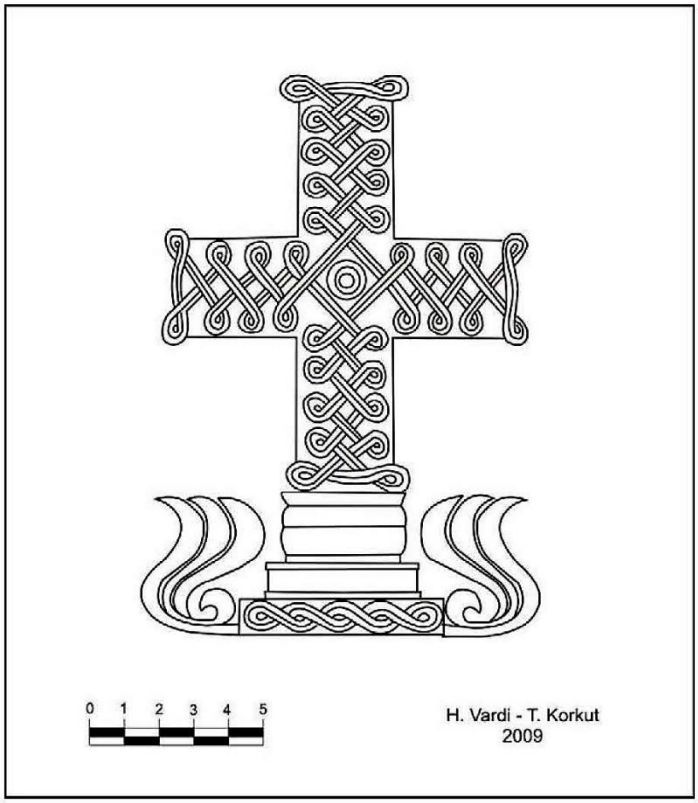
Çizim 78: İşhani Manastır Kilisesi, Güney Haç Kolu, Doğu Arkad Pencere Bezemesi (T. Korkut Arşivinden).



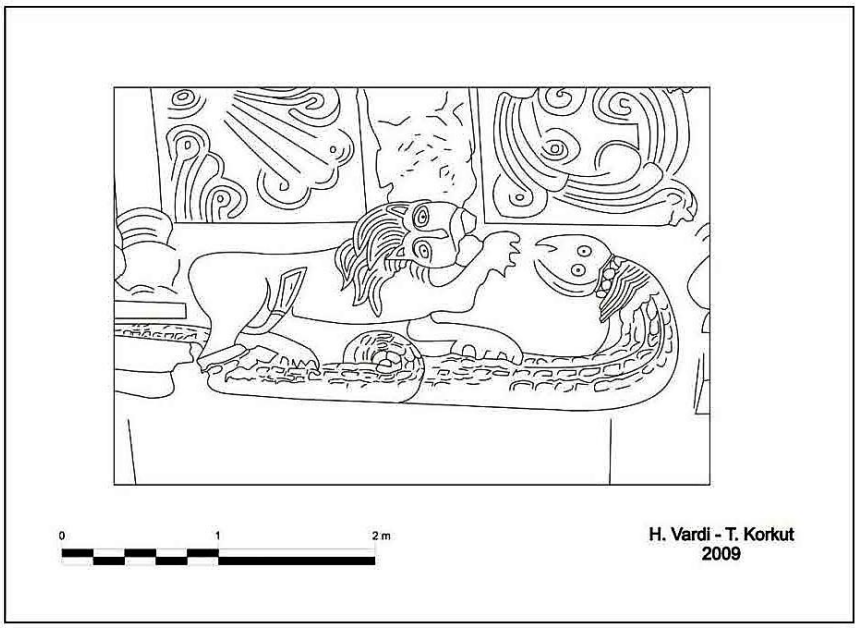
Çizim 79: İşhani Manastır Kilisesi, Güney Haç Kolu, Orta Arkad Pencere Bezemesi (T. Korkut Arşivinden).



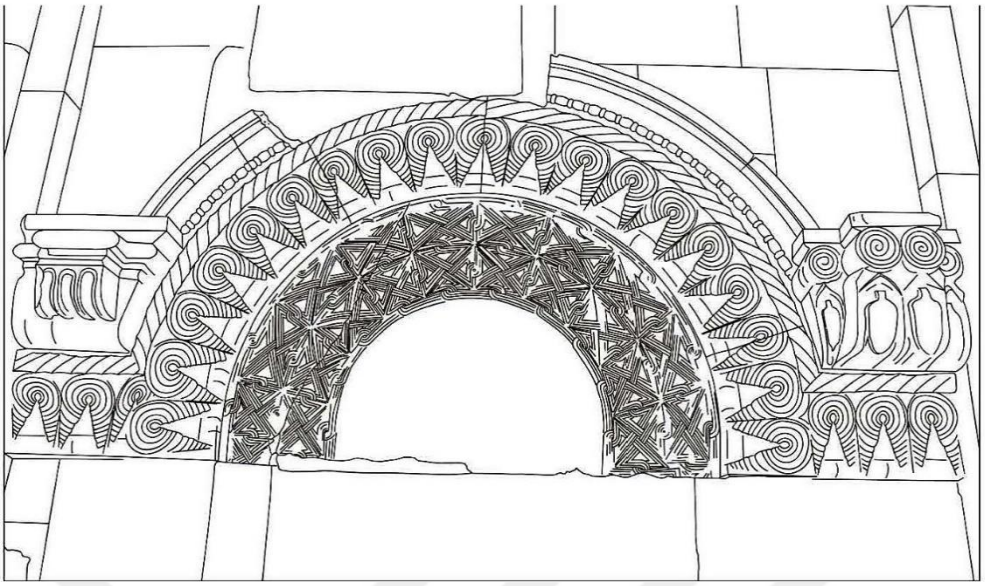
Çizim 80: İşhani Manastır Kilisesi, Güney Haç Kolu, Batı Arkad Pencere Bezemesi (T. Korkut Arşivinden).



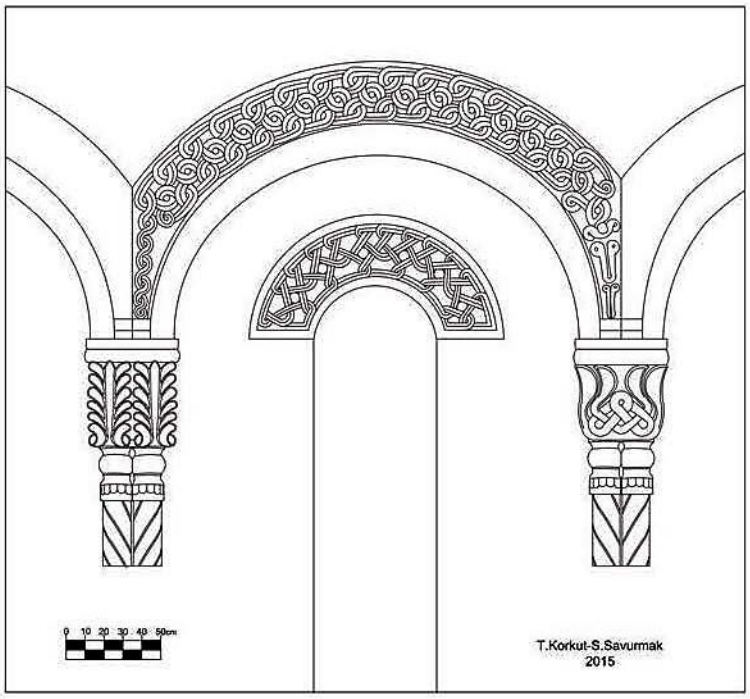
Çizim 81: İşhani Manastır Kilisesi, Güney Haç Kolu, Alınlıktaki Haç Kabartması (T. Korkut Arşivinden)



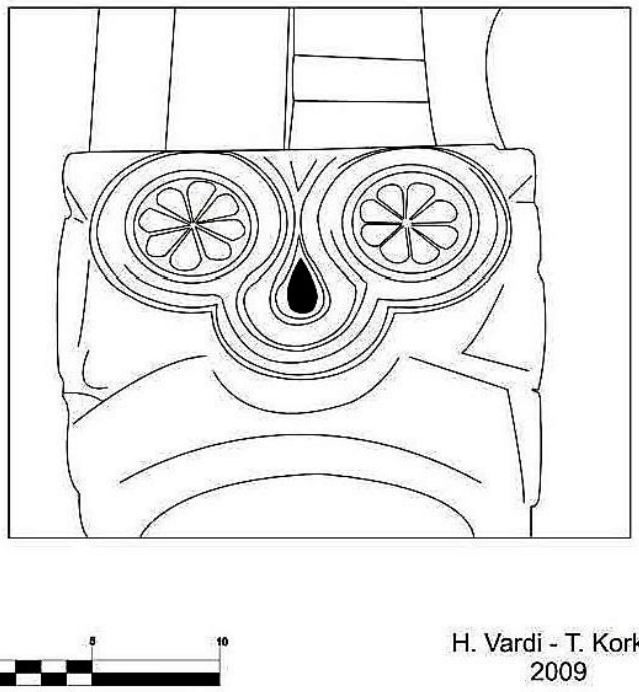
Çizim 82: İşhani Manastır Kilisesi, Güney Cephe, Aslan-Ejder Mücadelesi (T. Korkut'tan)



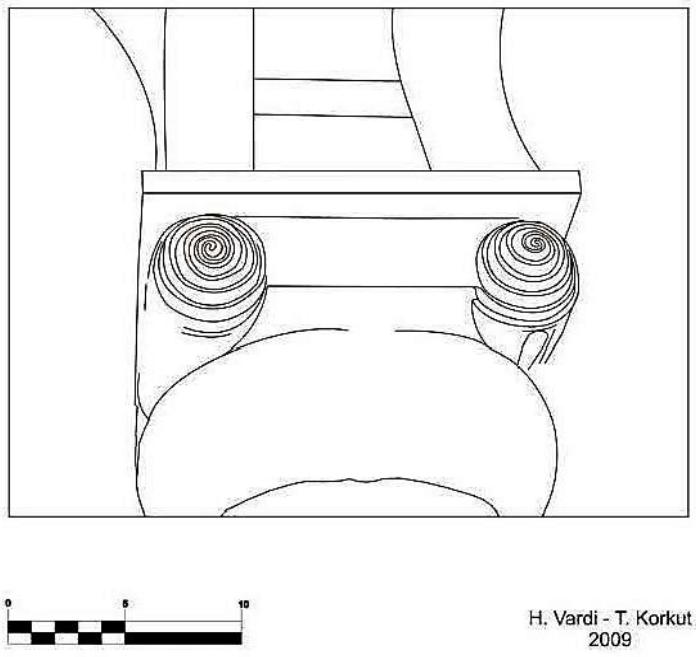
Çizim 83: İşhani Manastır Kilisesi, Güney Cephe, Giriş Kapısı Kemerleri (T. Korkut Arşivinden).



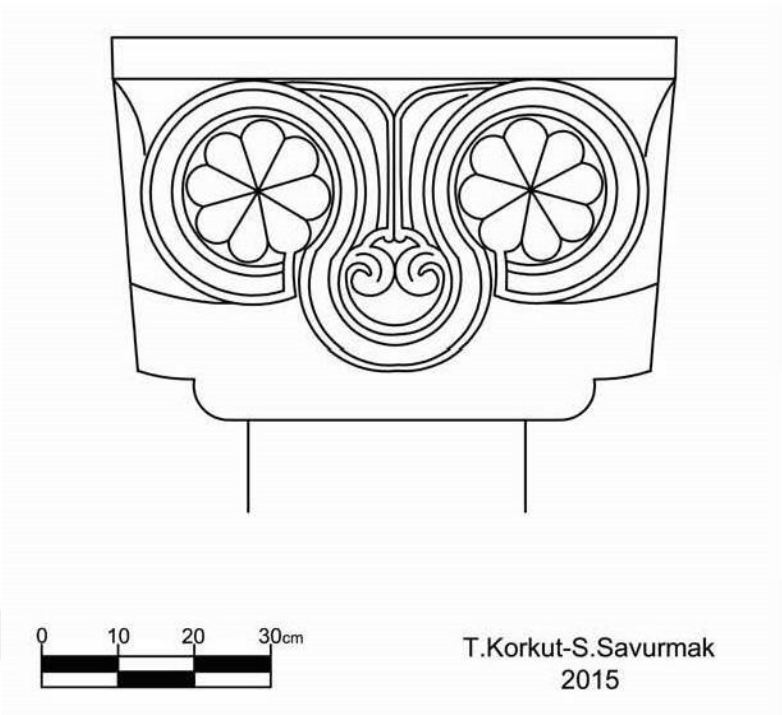
Çizim 84: İşhani Manastır Kilisesi, Kubbe Kasnağı Bezemeleri (T. Korkut Arşivinden).



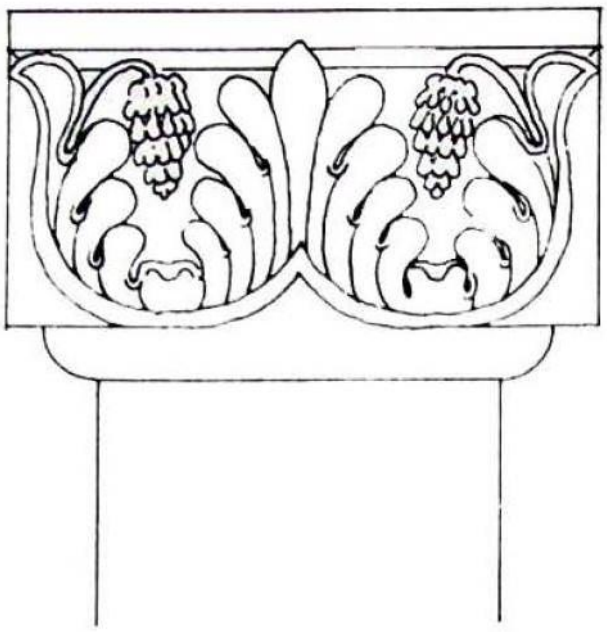
Çizim 85: İşhani Manastır Kilisesi, Apsis, I. Sütun Başlığı (T. Korkut Arşivinden).



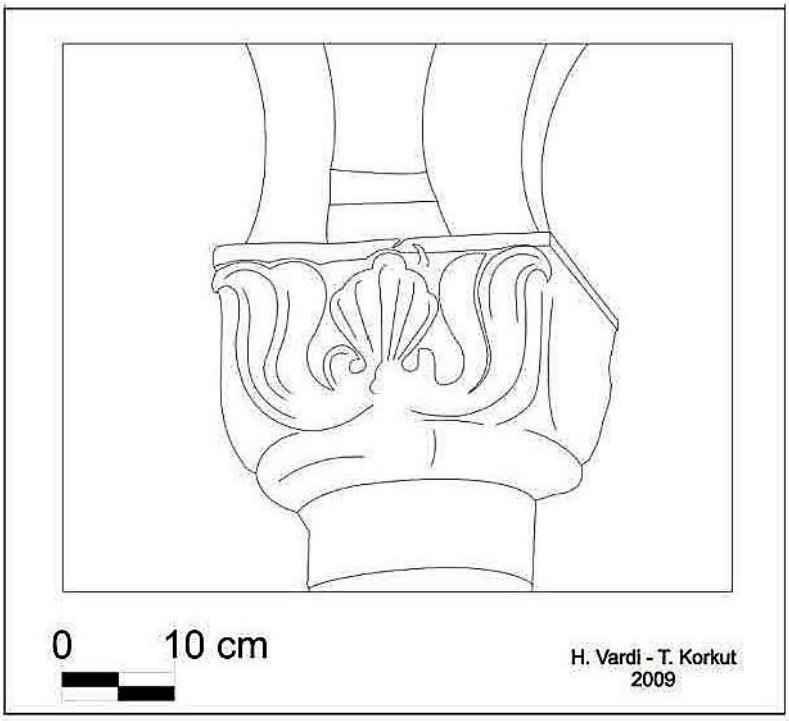
Çizim 86: İşhani Manastır Kilisesi, Apsis, II. Sütun Başlığı (T. Korkut Arşivinden).



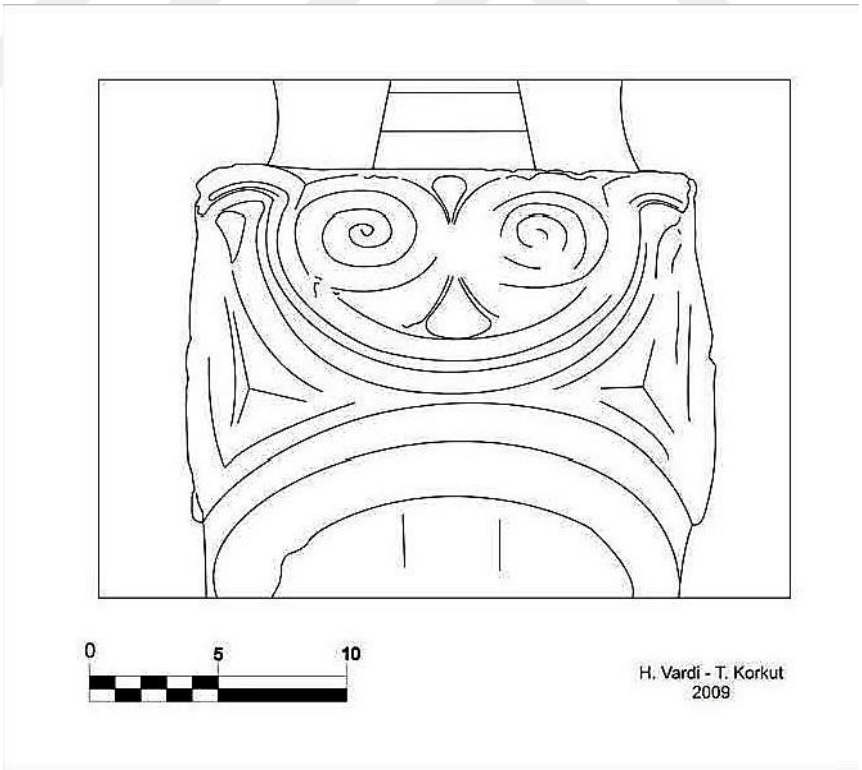
Çizim 87: İşhani Manastır Kilisesi, Apsis, III. Sütun Başlığı (T. Korkut Arşivinden).



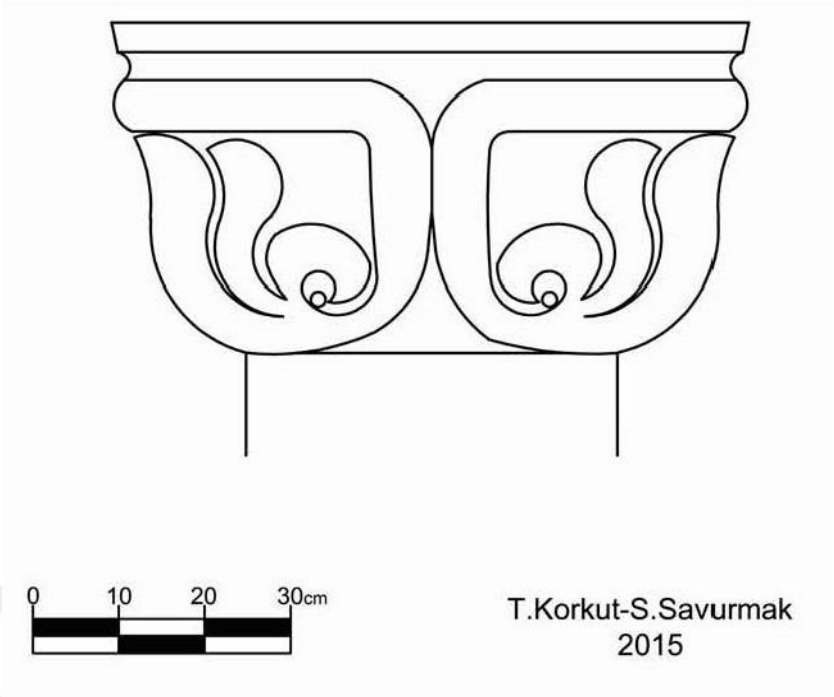
Çizim 88: İşhani Manastır Kilisesi, Apsis, IV. Sütun Başlığı (T. Korkut Arşivinden).



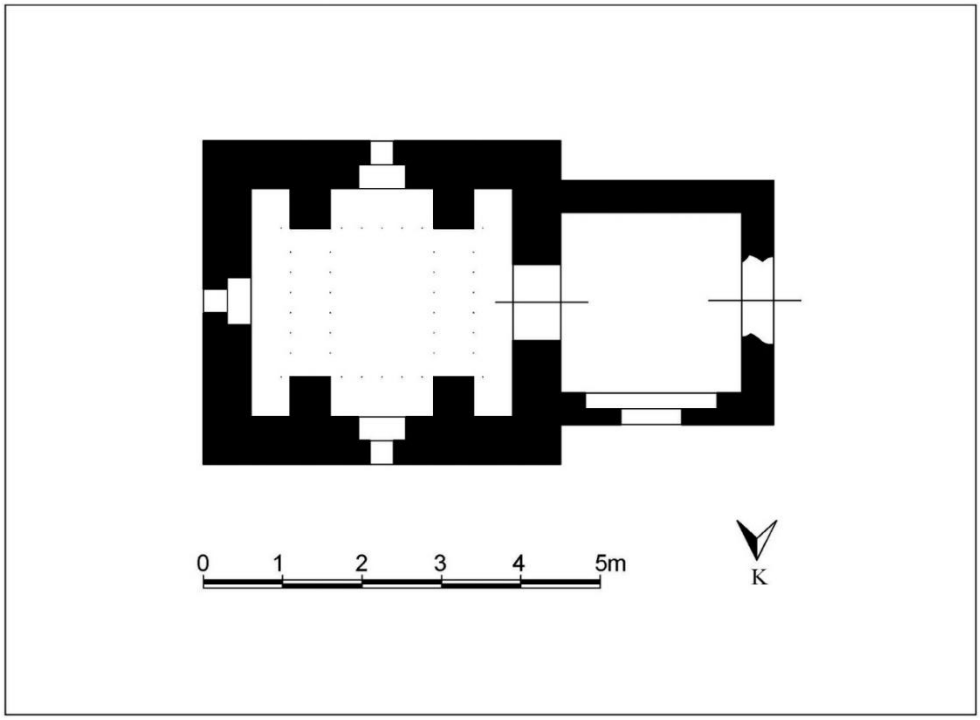
Çizim 89: İşhani Manastır Kilisesi, Apsis, V. Sütun Başlığı (T. Korkut Arşivinden).



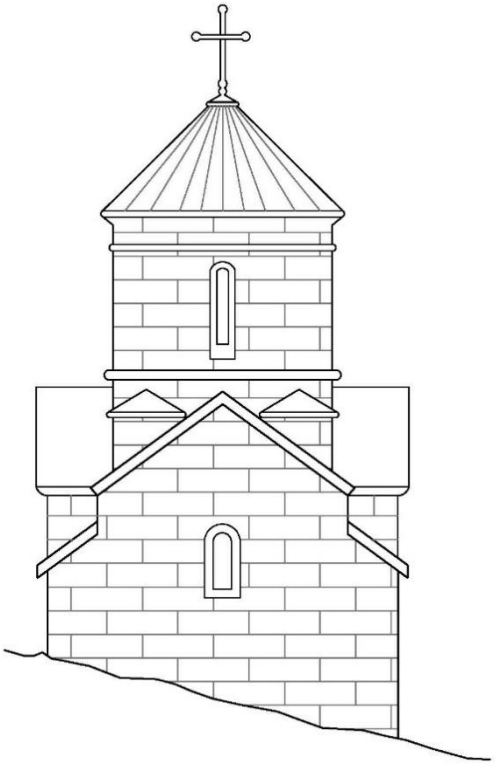
Çizim 90: İşhani Manastır Kilisesi, Apsis, VI. Sütun Başlığı (T. Korkut Arşivinden).



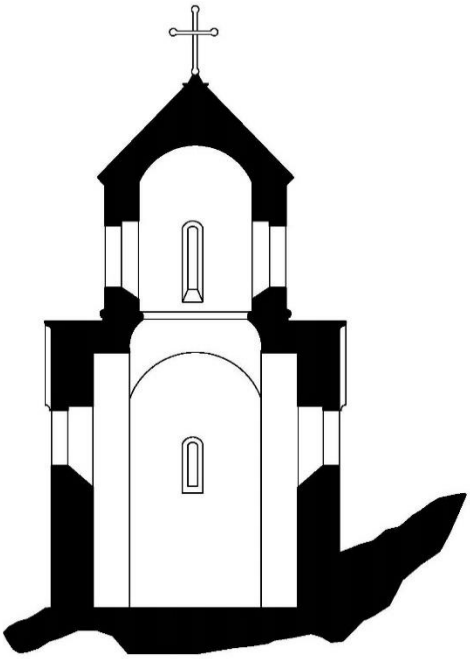
Çizim 91: İşhani Manastır Kilisesi, Apsis, VIII. Sütun Başlığı (T. Korkut Arşivinden).



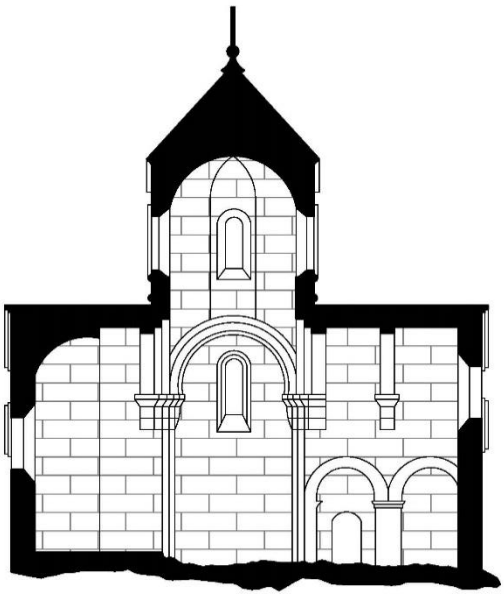
Çizim 92: Mamatsminda Kilisesi Planı (Pavlinov'dan işlenerek).



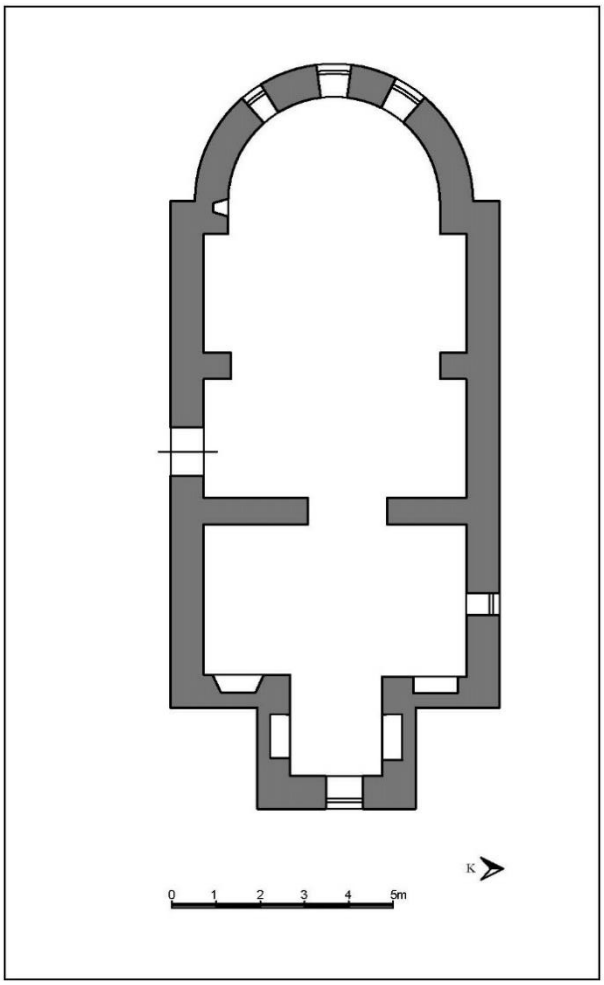
Çizim 93: Mamatsminda Kilisesi, Doğu Cephesi (Pavlinov'dan işlenerek).



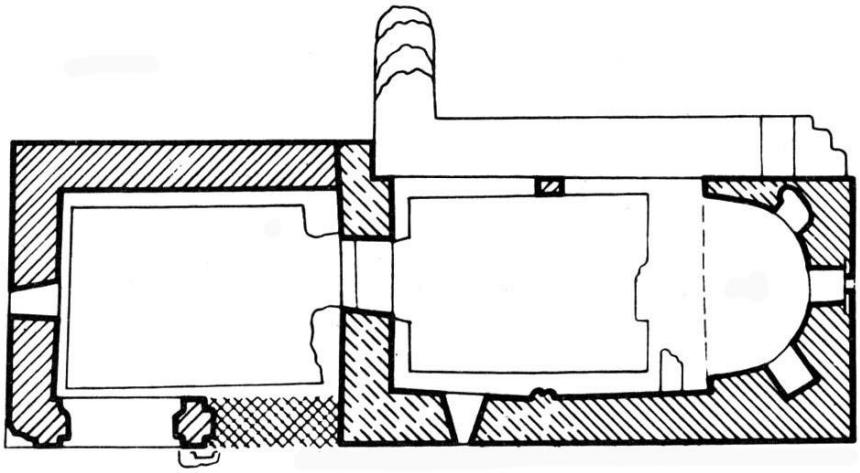
Çizim 94: Mamatsminda Kilisesi, Boyuna Kesiti (Pavlinov'dan işlenerek).



Çizim 95: Mamatsminda Kilisesi, Enine Kesiti (Pavlinov'dan işlenerek).

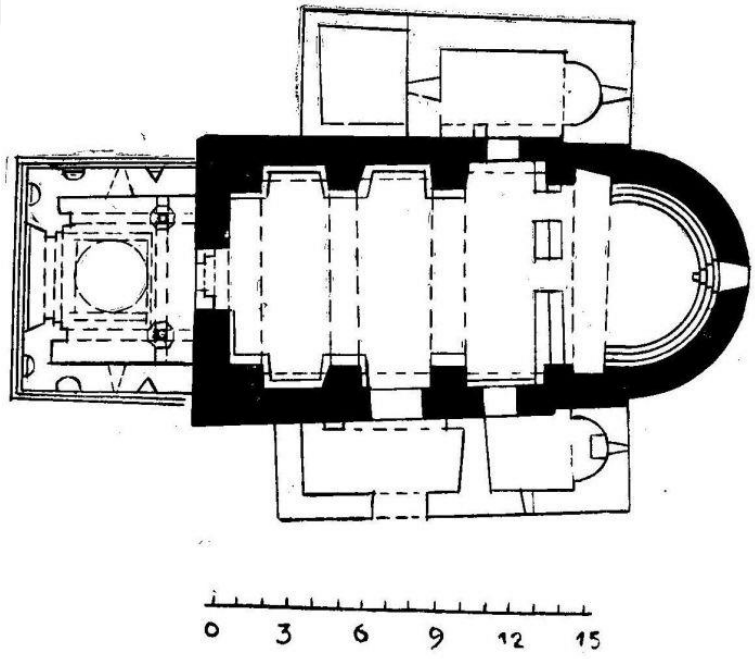


Çizim 96: Makriali Kilisesi Planı.



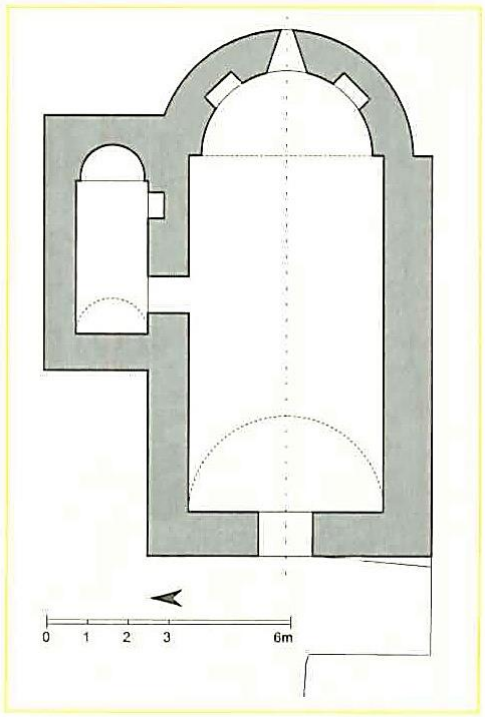
Çizim 97: Mtskheta Antiokhi Kilisesi Planı,

(http://www.dzeglebi.ge/dzeglebi/a/antioqia.html, Erişim Tarihi: 15.12.2018).

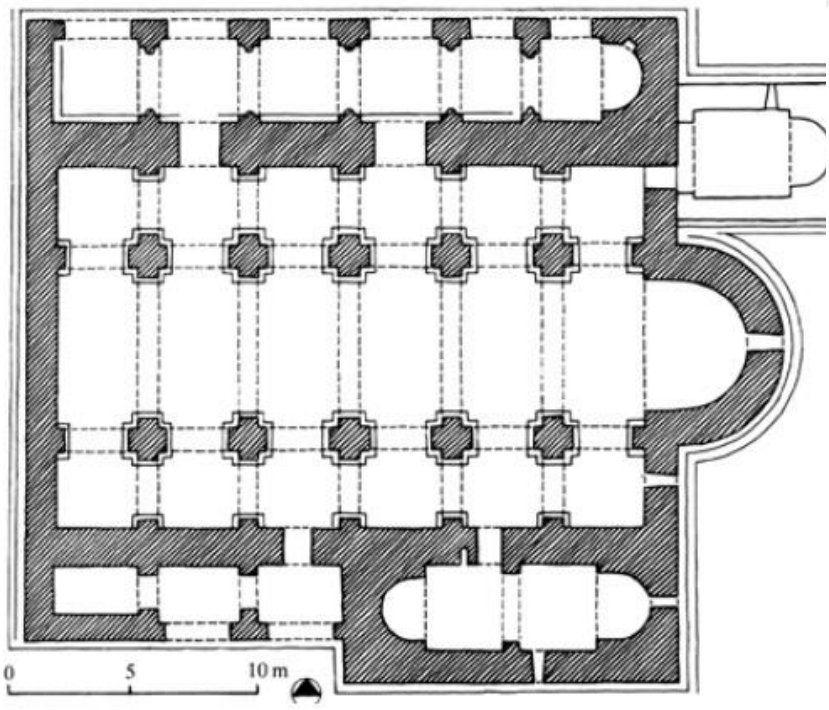


Çizim 98: Dmanisi Sioni Kilisesi Planı,

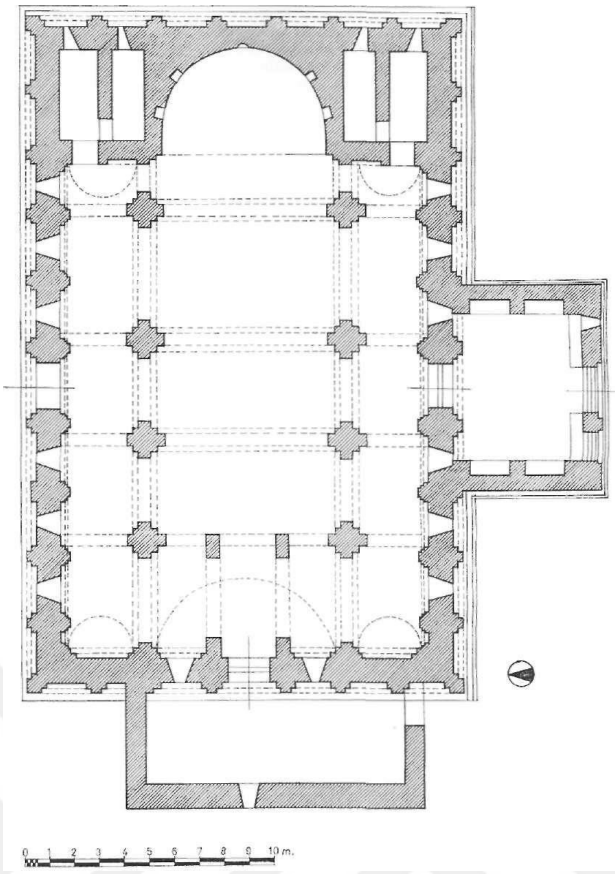
(http://saunje.ge/index.php?id=802&lang=ka, Erişim Tarihi: 15.12.2018).



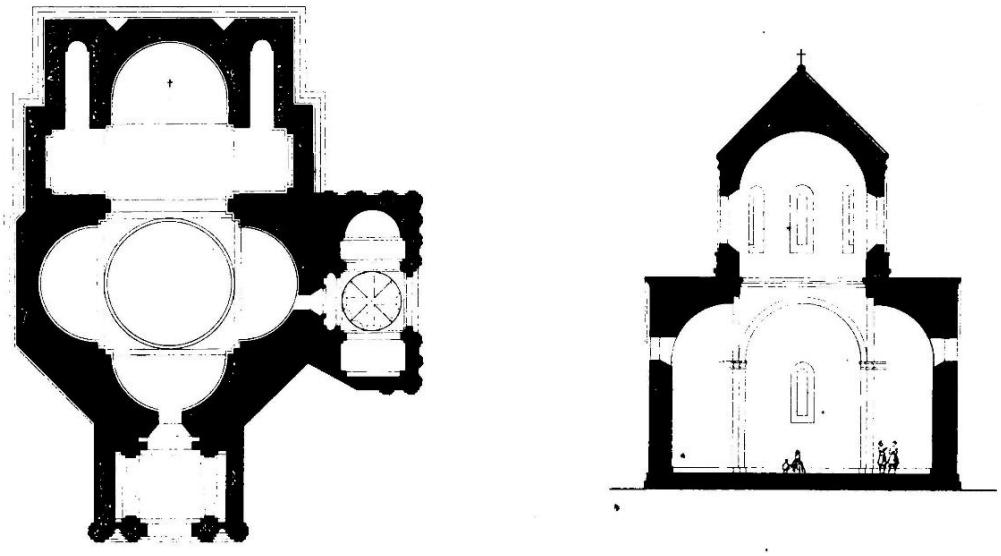
Çizim 99: Parekhi Manastırı Kuzey Kilise Planı (F. Bayram Arşivinden).



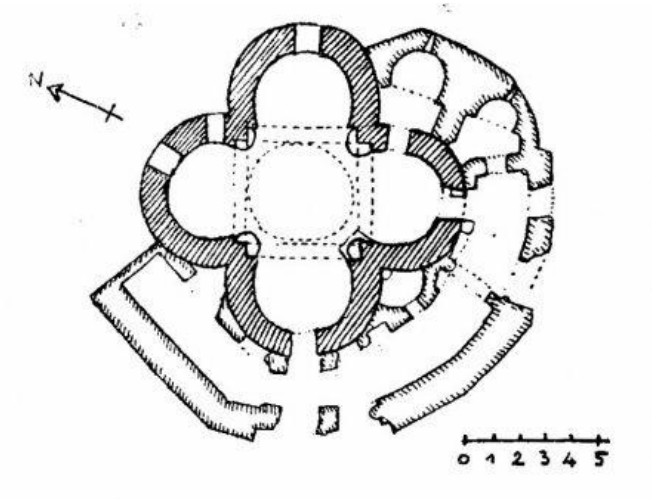
Çizim 100: Bolnisi Sioni Kilisesi Planı (M. Kadiroğlu Arşivinden).



Çizim 101: Parhal Manastır Kilisesi Planı (O. Aytekin Arşivinden).

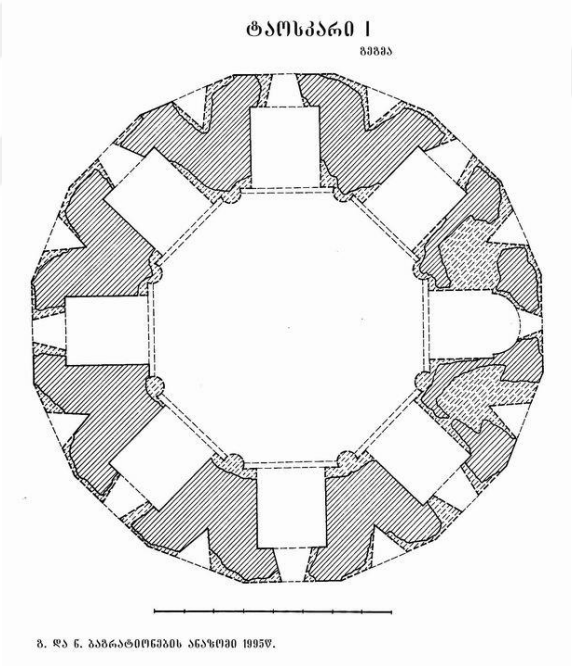


Çizim 102: Manglisi Manastır Kilisesi Planı (W. Beridze Arşivinden).



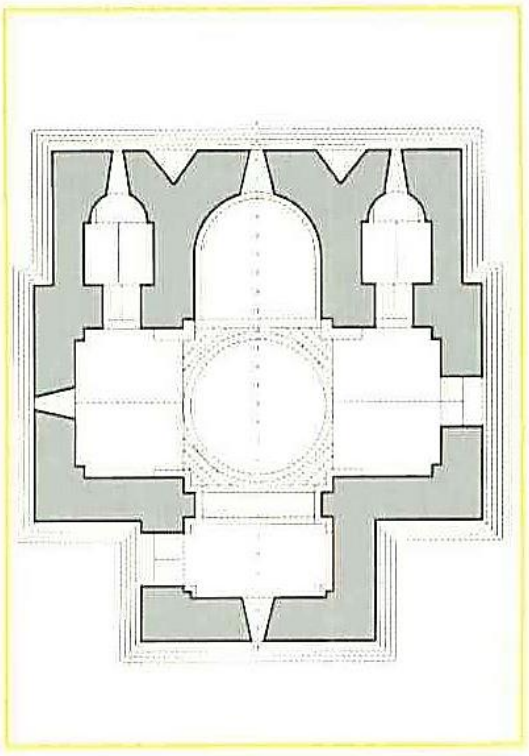
Çizim 103: Dzveli Gavazi Meryem Ana Kilisesi Planı,

(http://amigo.ge/saunjegallery/albums/userpics/10002/mtashenka-gavazi-saunje.jpg, Erişim Tarihi: 18.12.2018).

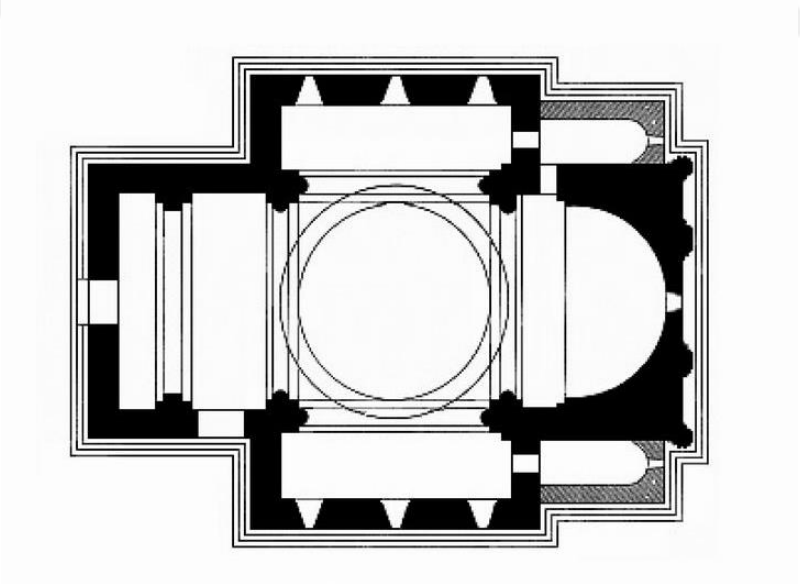


Çizim 104: Erzurum Taoskari Kilisesi Planı,

(http://maps.nekeri.net/caucasia/en/photo-albums/#Taoskari-1/, Erişim Tarihi:18.12.2018).

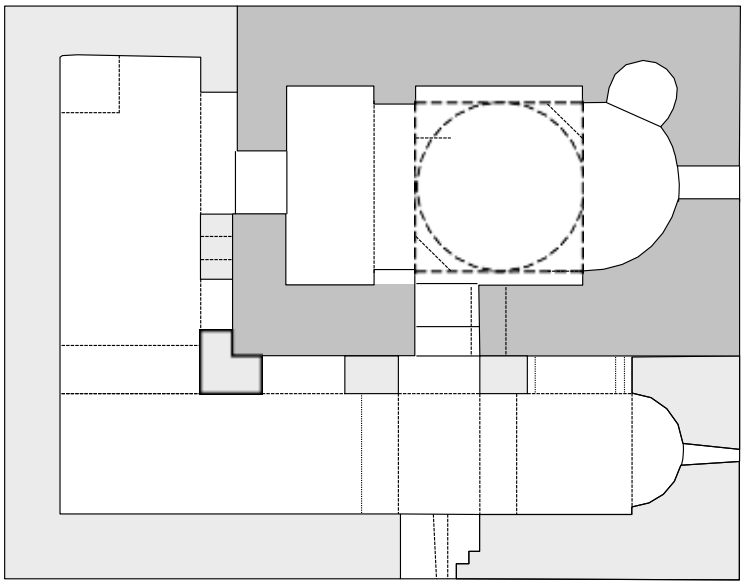


Çizim 105: Erzurum Ekeki Kilisesi Planı (F. Bayram Arşivinden)

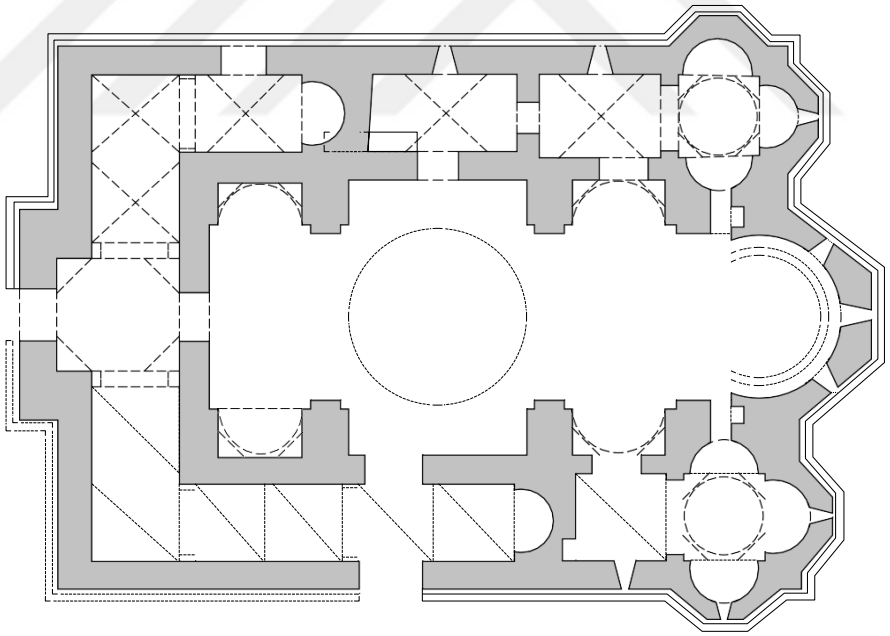


Çizim 106: Kars Çengilli Kilise Planı.

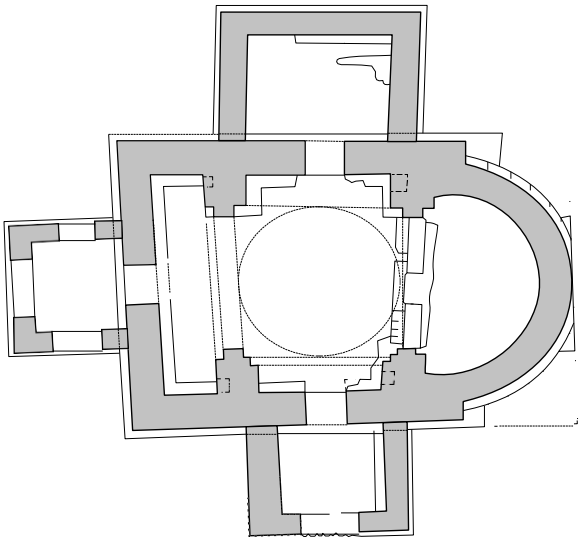
(http://maps.nekeri.net/caucasia/en/photo-albums/#Changli/, Erişim Tarihi: 20.12.2018)



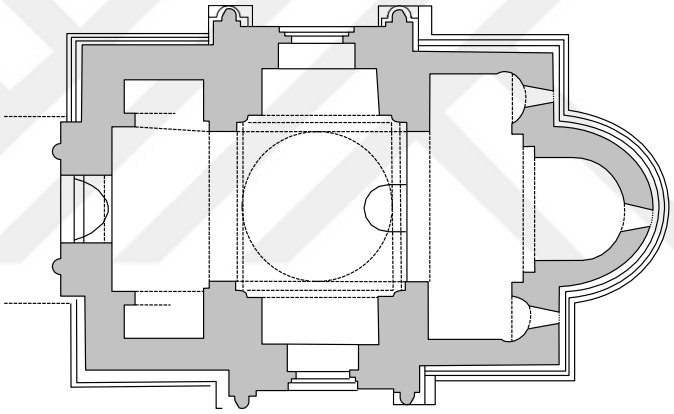
Çizim 107: Dvani St. Giorgi Kilisesi Planı (N. Gengiuri Arşivinden).



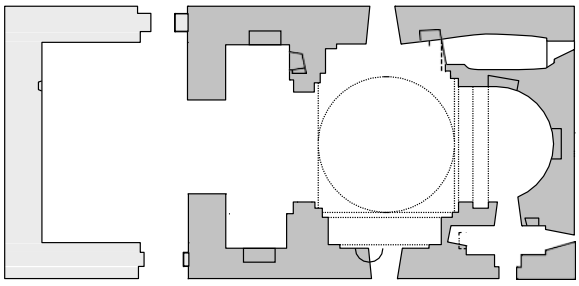
Çizim 108: Vachnadziani Manastırı Meryem Ana Kilisesi Planı (N. Gengiuri Arşivinden).



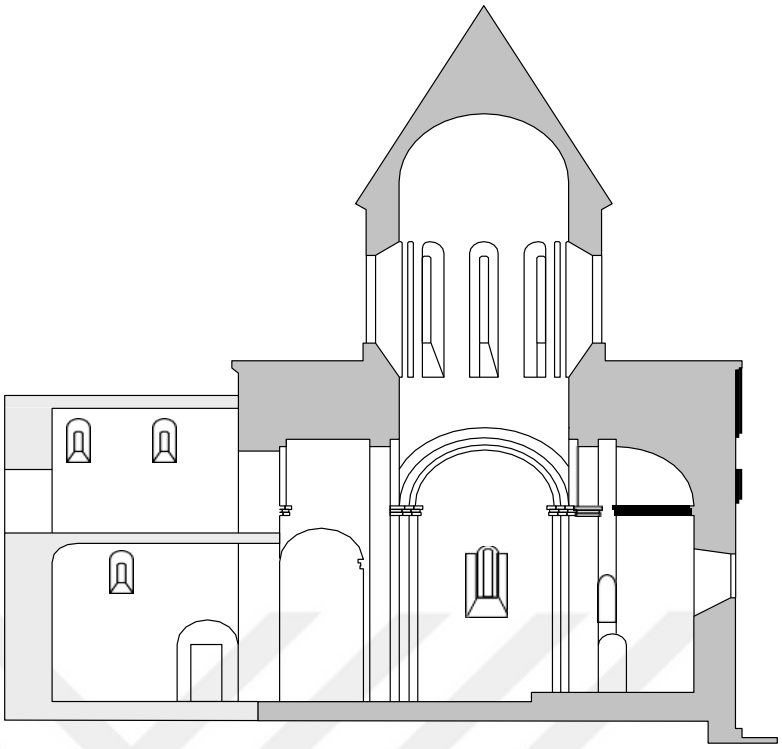
Çizim 109: Gori Najakhvo Kilisesi Planı (N. Gengiuri Arşivinden).



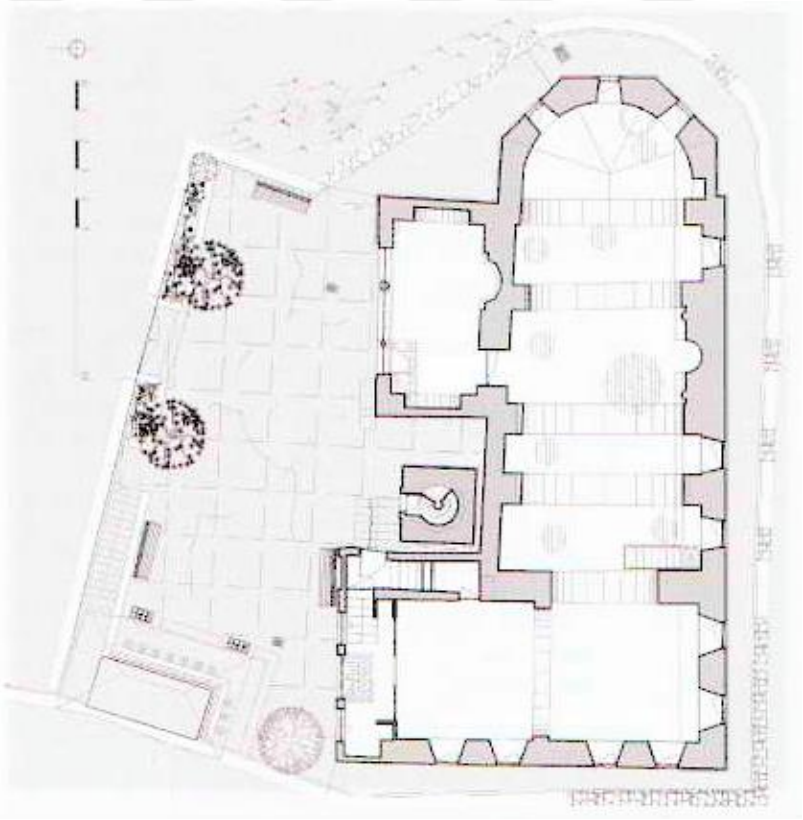
Çizim 110: Gori Nikozi Başmelekler Kilisesi Planı (N. Gengiuri Arşivinden).



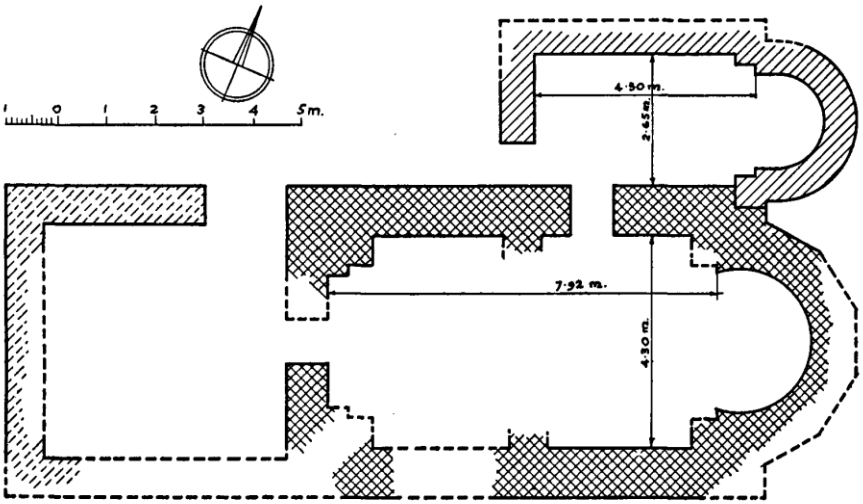
Çizim 111: Tbilisi Jvris Mama Kilisesi Planı (N. Gengiuri Arşivinden).



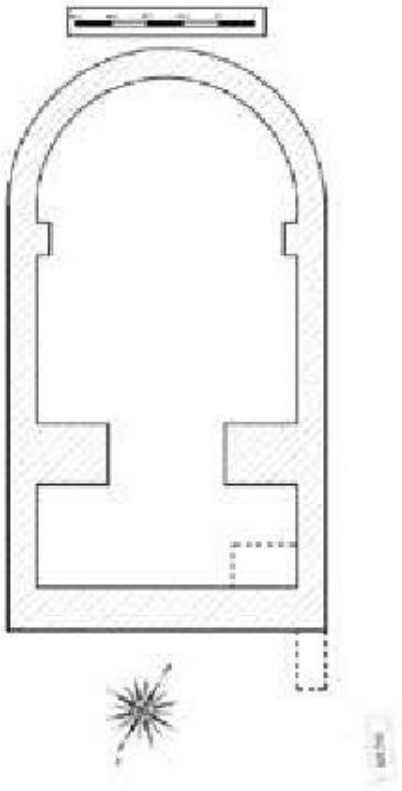
Çizim 112: Tbilisi Jvris Mama Kilisesi Kesiti (N. Gengiuri Arşivinden).



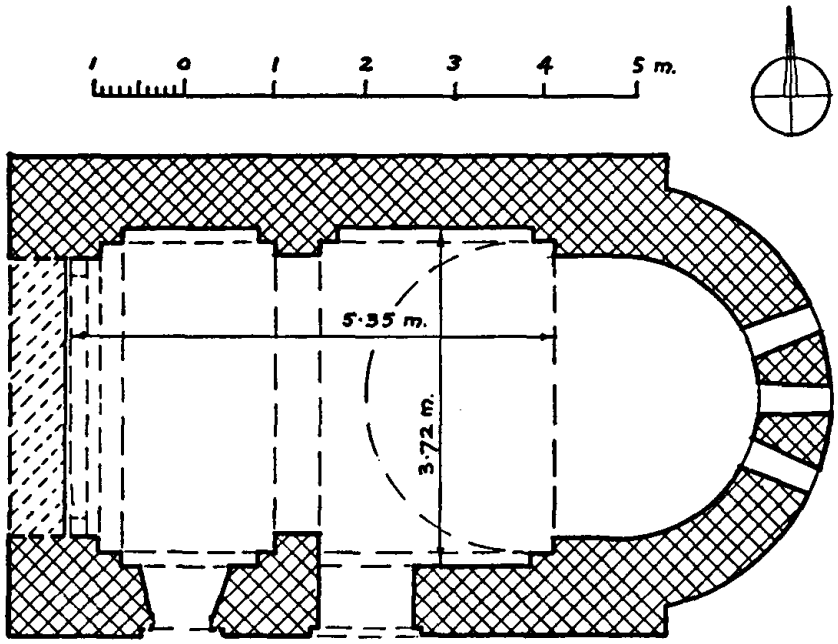
Çizim 113: Trabzon St. Akindynos Kilisesi-Küçük Fatih Camii Planı (H. Karpuz Arşivinden).



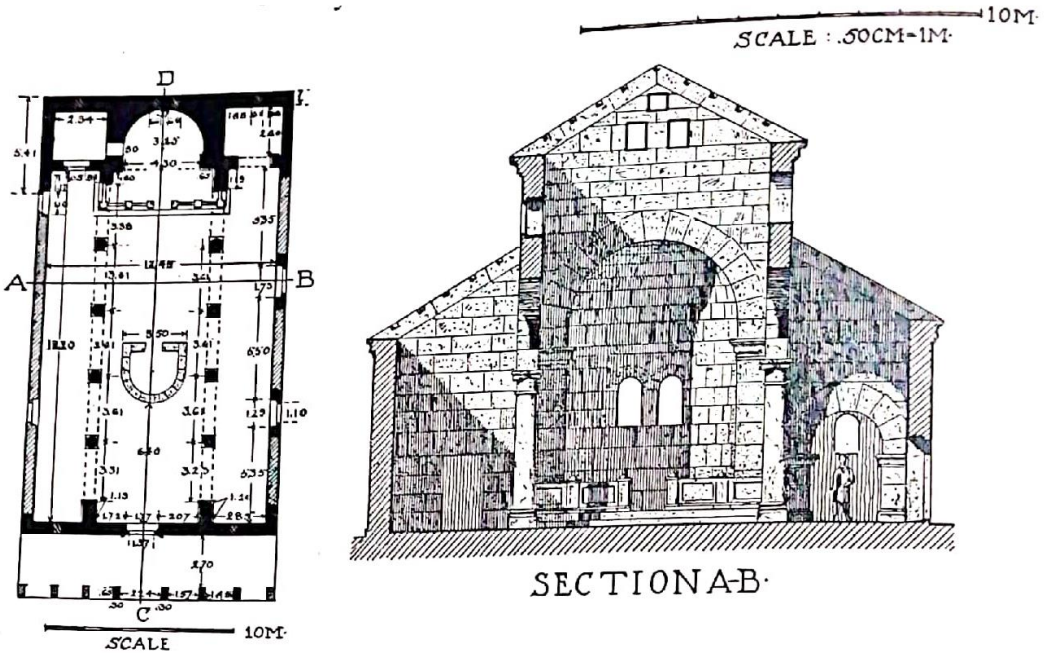
Çizim 114: Trabzon St. Barbara Şapeli Planı (S. Ballance Arşivinden).



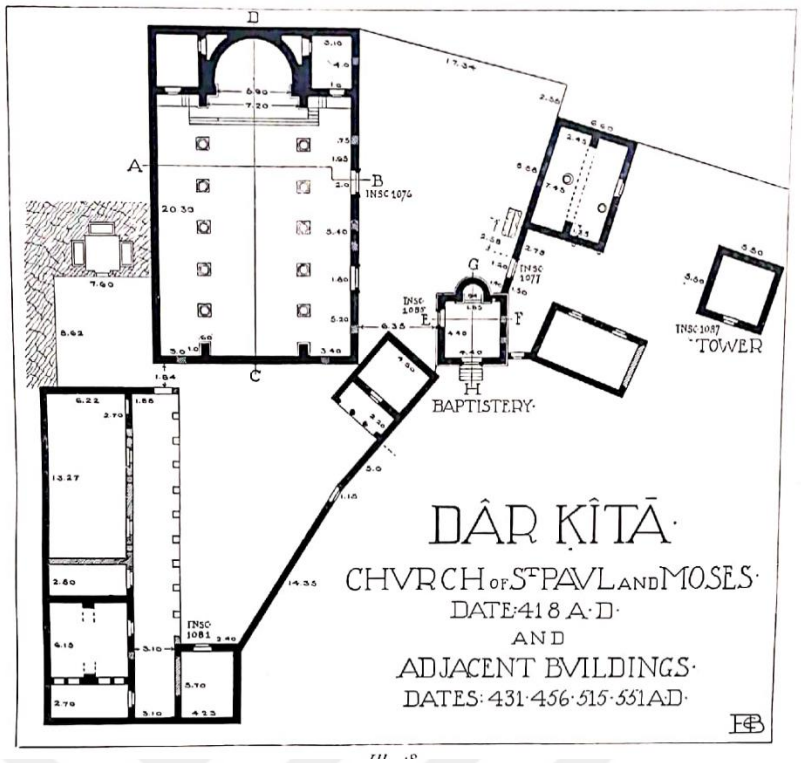
Çizim 115: Trabzon Akçakale Şapeli Planı (A. Temür Arşivinden).



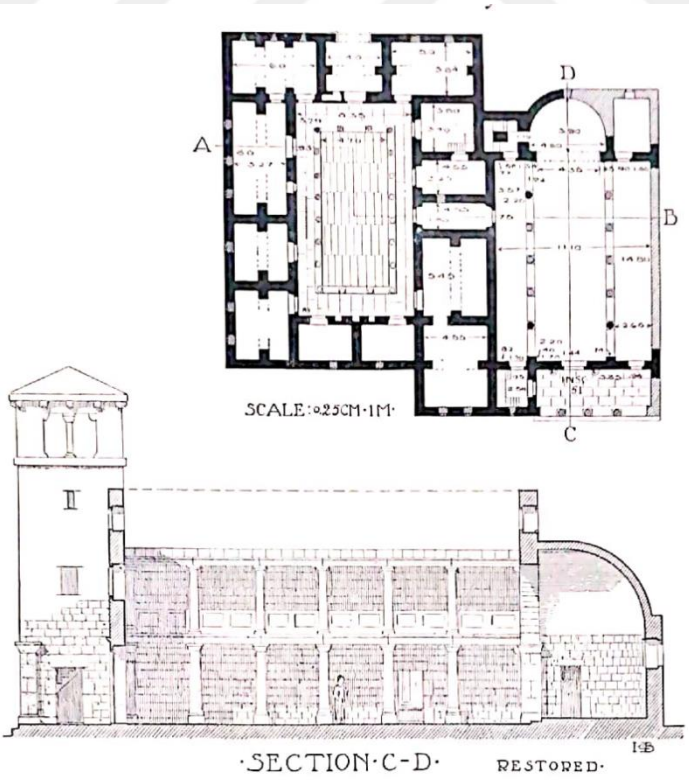
Çizim 116: Trabzon Akçaabat Orta Mahalle Şapeli Planı (S. Ballance Arşivinden).



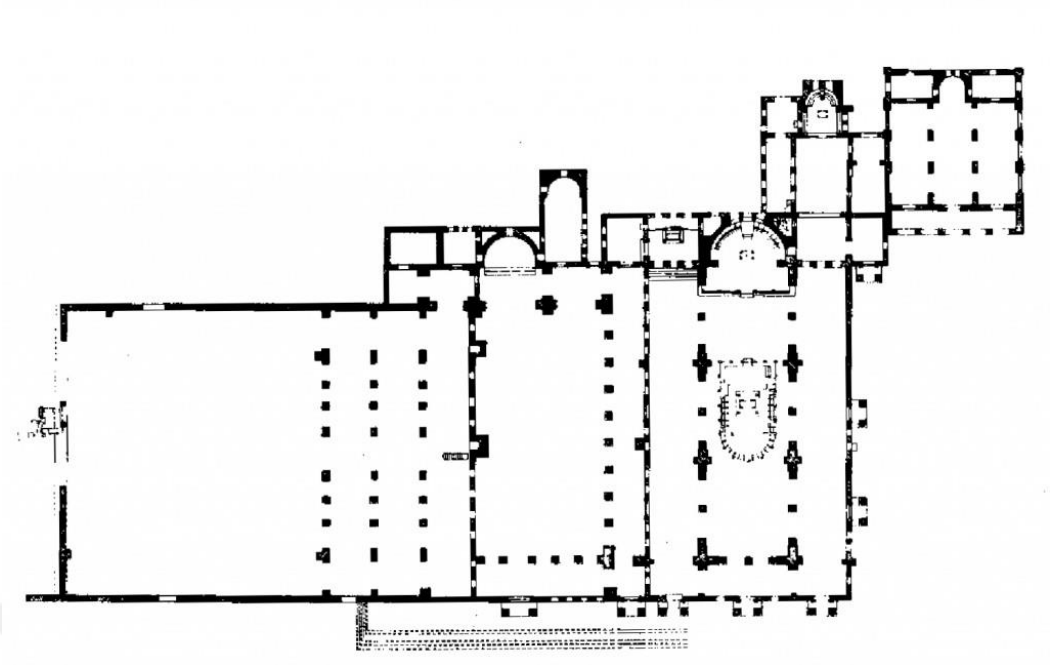
Çizim 117: Suriye Kharab Şems Bazilikası Planı ve Kesiti (H. Butler Arşivinden).



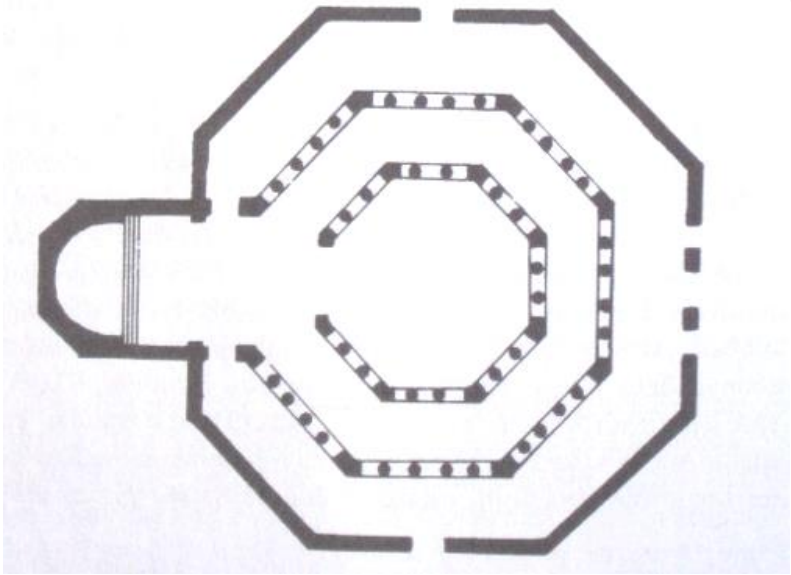
Çizim 118: Suriye Dar Qita Bazilikası Planı ve Kesiti (H. Butler Arşivinden).



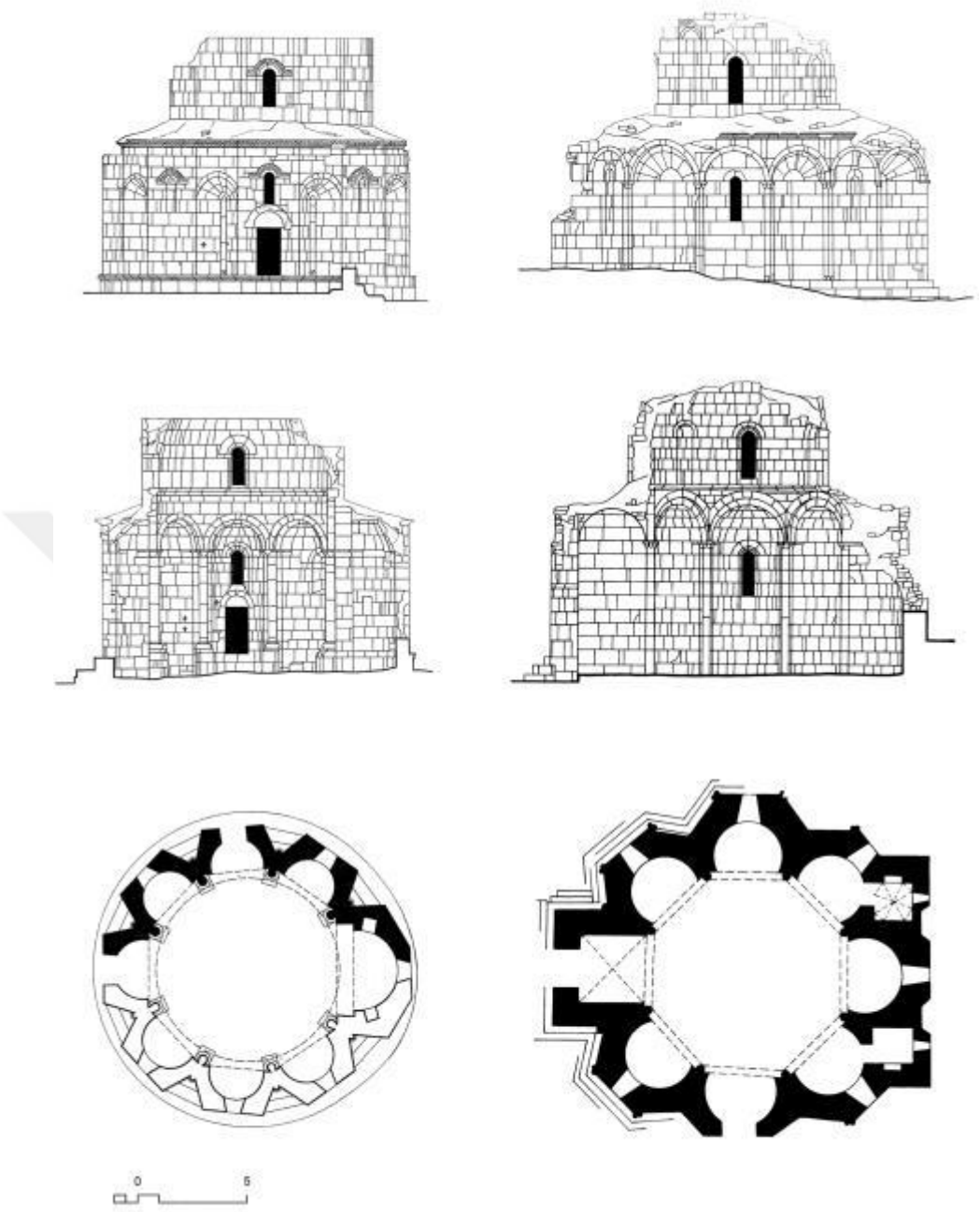
Çizim 119: Suriye Umm-es-Surab Manastır Kilisesi Planı ve Kesiti (H. Butler Arşivinden).



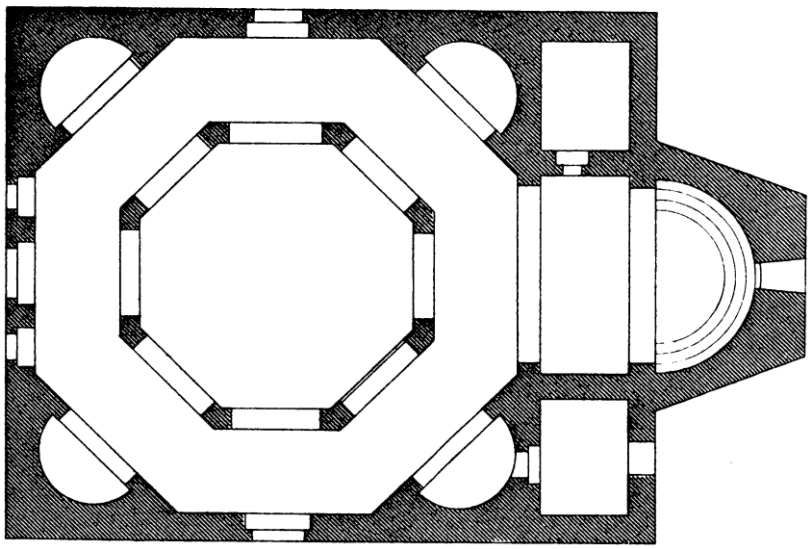
Çizim 120: Suriye Rusafa St. Sergius Bazilikası Planları (R. Krautheimer Arşivinden).



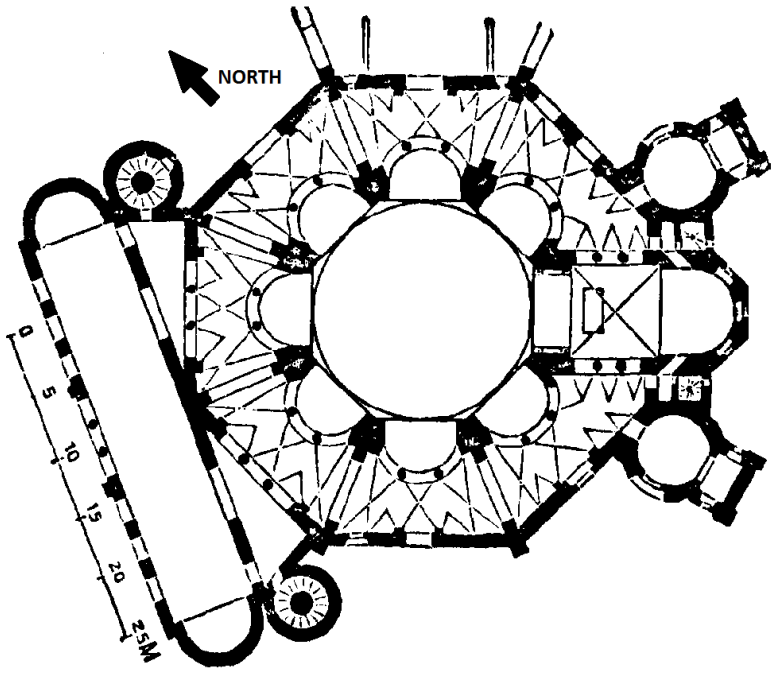
Çizim 121: Antakya Altın Oktagon (Megale Ecclesia) Planı (G. Koch Arşivinden).



Çizim 122: Evgard Zoravor Kilisesi (solda) ve İrind Kilisesi (sağda) planları (A. Kazaryan Arşivinden).

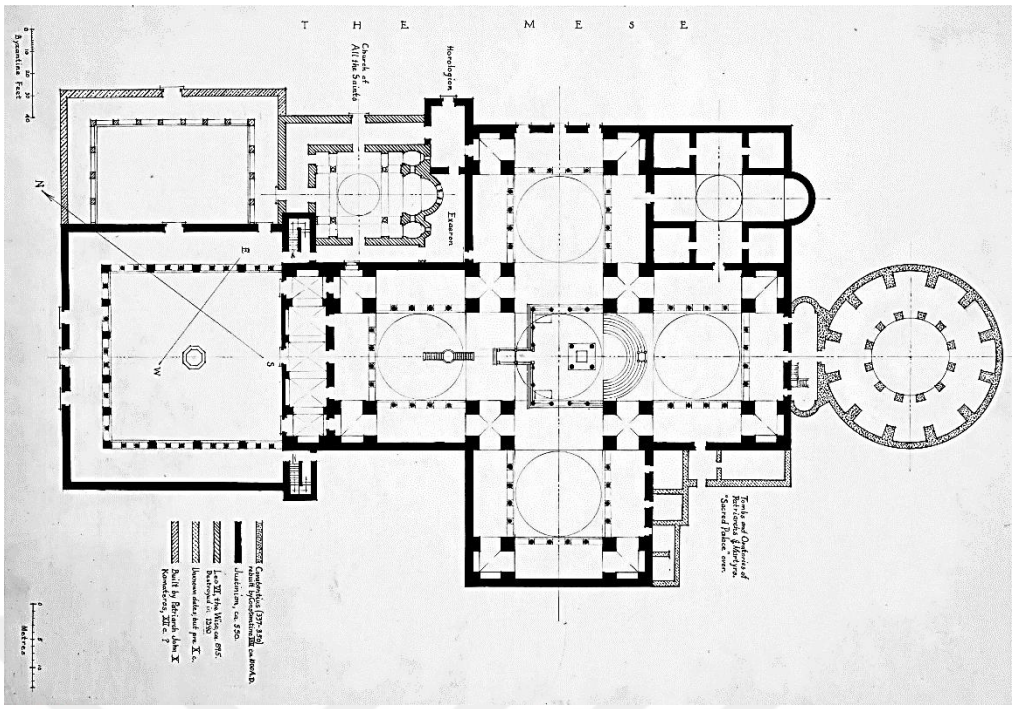


Çizim 123: Suriye Ezra St. Georg Kilisesi Planı (E. Kleinbauer Arşivinden).

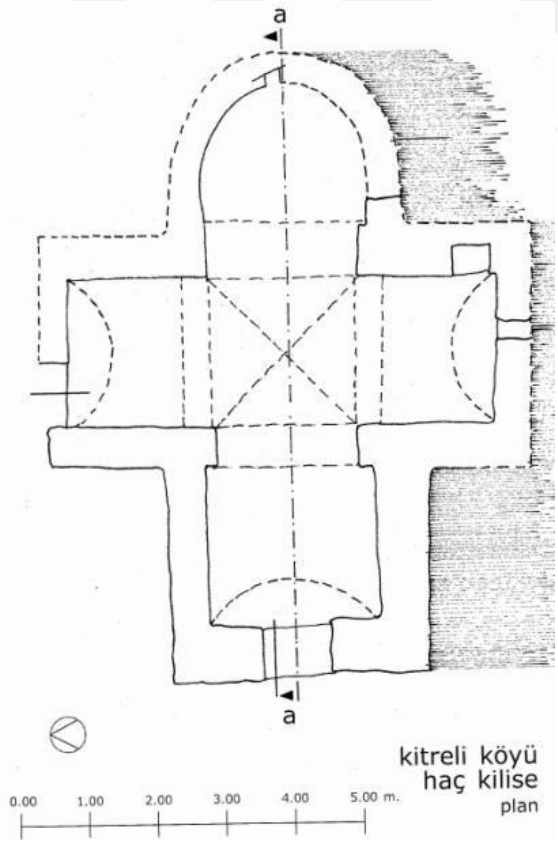


Çizim 124: Ravenna San Vitale Kilisesi Planı,

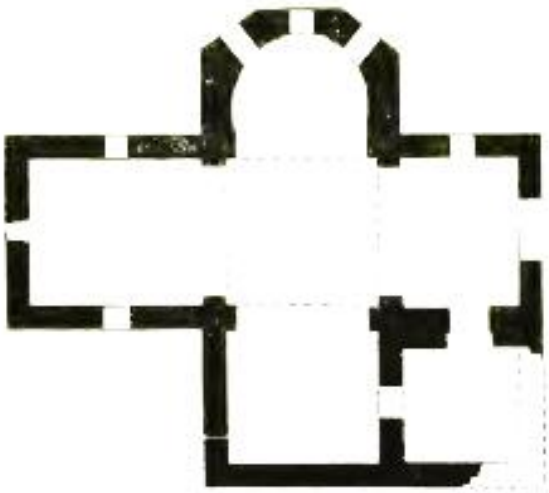
(https://i1.wp.com/corvinus.nl/wp-content/uploads/2016/08/Byggnadskonsten_San_Vitale_i_Ravenna_Nordisk_familjebok.png, Erişim Tarihi: 19.12.2018).



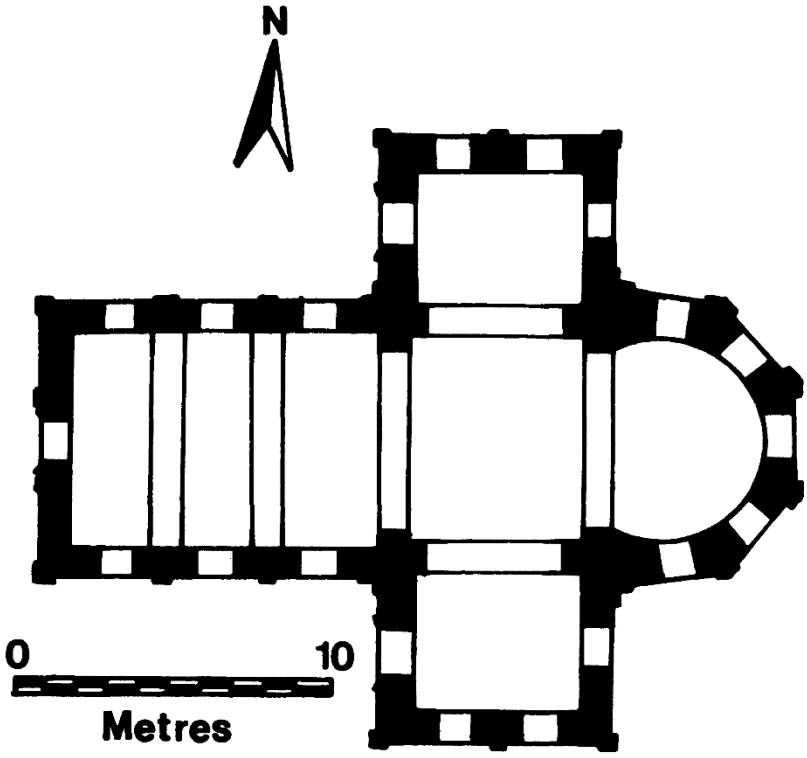
Çizim 125: İstanbul Kutsal Havariler Kilisesi Planı (B. Daskas Arşivinden).



Çizim 126: Niğde Kitreli Kilisesi Planı (S. Pekak Arşivinden).

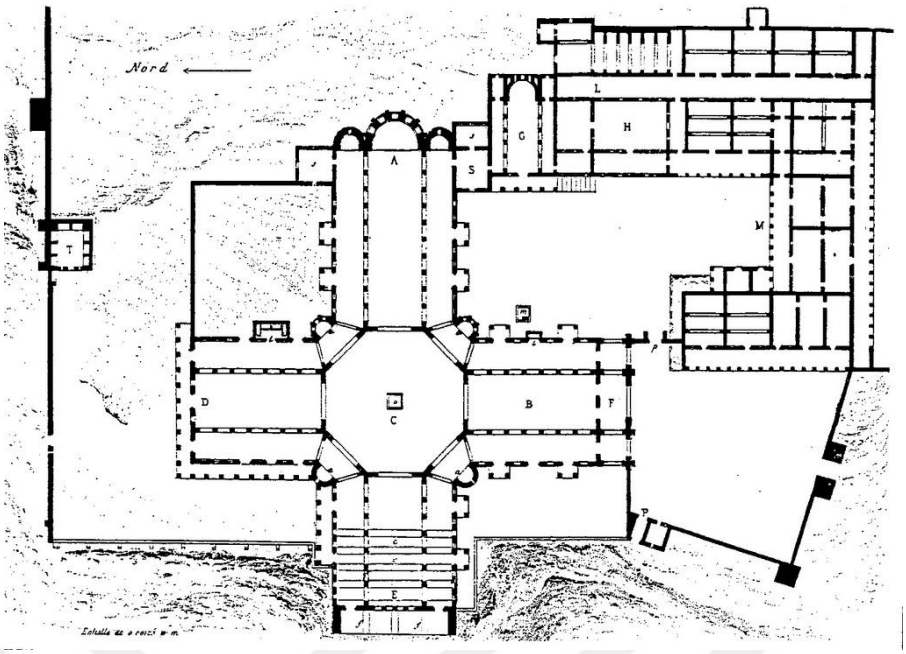


Çizim 127: Kapadokya Viranşehir 1 Nolu Kilise Planı (G. Bell Arşivinden).



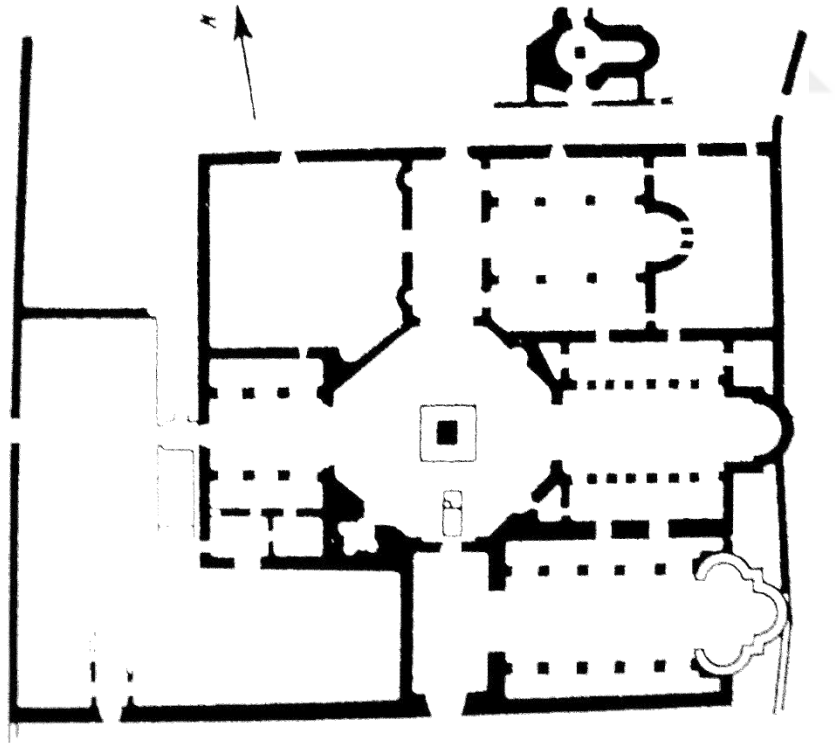
F. Ground Plan

Çizim 128: Tomarza Panagia Kilisesi Planı (G. Bell Arşivinden).



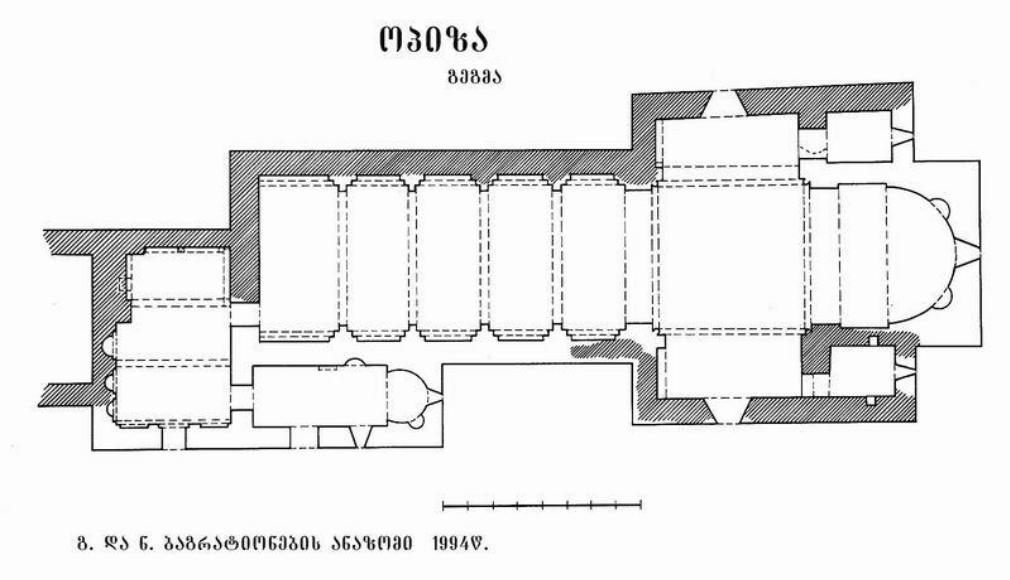
Çizim 129: Qalat Seman St. Simon Stylites Manastırı Kilisesi Planı,

(https://farm5.staticflickr.com/4072/4313680994_71ba5b2f8c_b.jpg, Erişim Tarihi:25.01.2019).



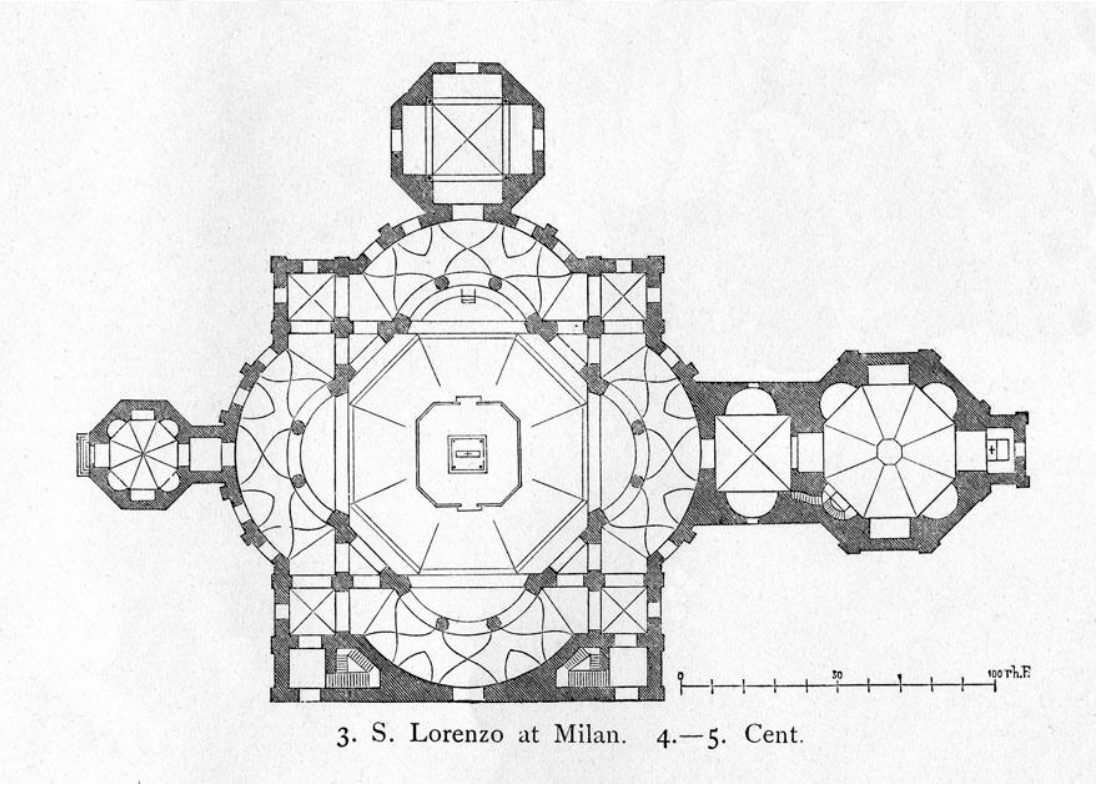
Çizim 130: Antakya Genç Simon Stylites Manastır Kilisesi Planı,

(http://antioch-on-the-orontes.blogspot.com/2011/09/simeon-stylites-younger.html, Erişim Tarihi: 20.01.2019).



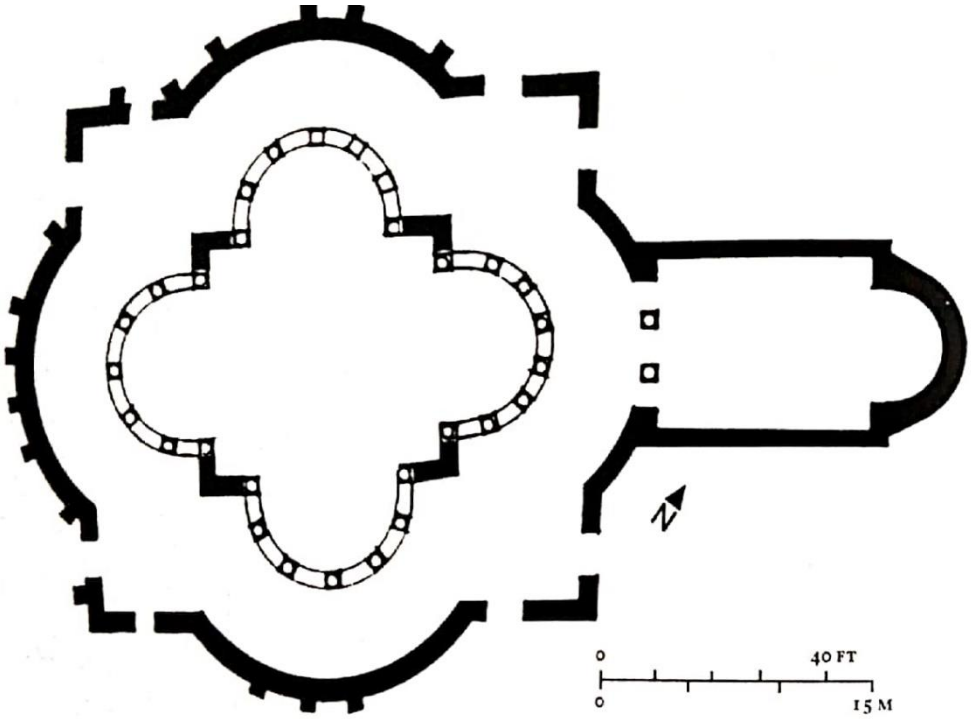
Çizim 131: Opiza Manastır Kilisesi Planı,

(http://maps.nekeri.net/caucasia/en/photo-albums/#Opiza, Erişim Tarihi:25.01.2019).

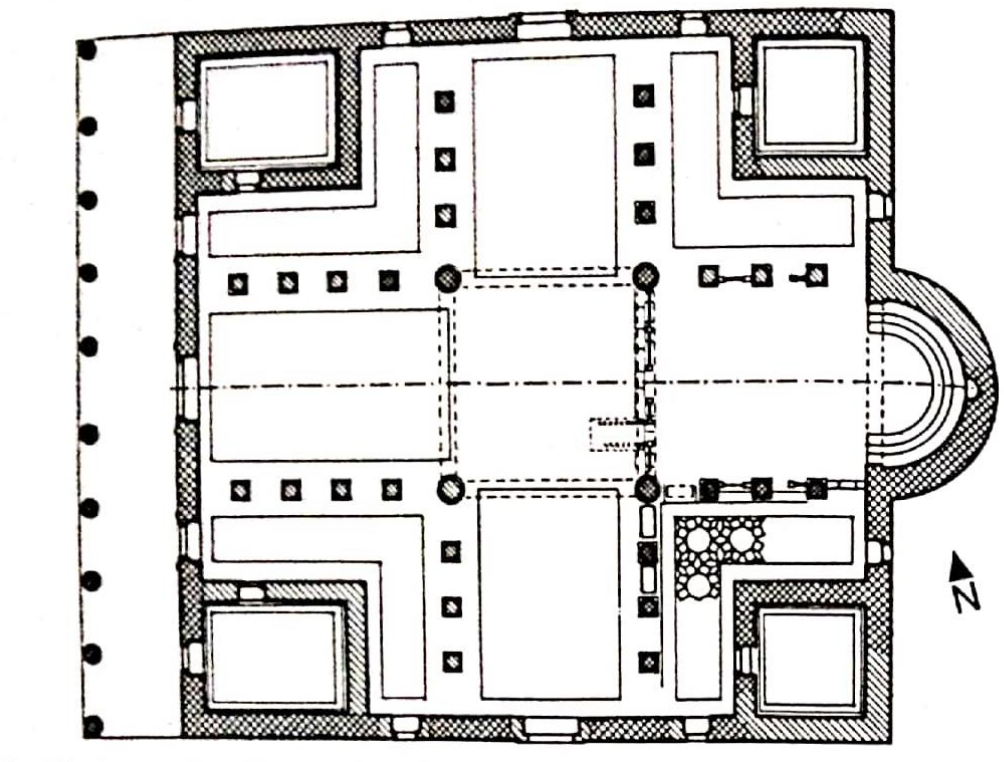


Çizim 132: Milano St. Lorenzo Kilisesi Planı,

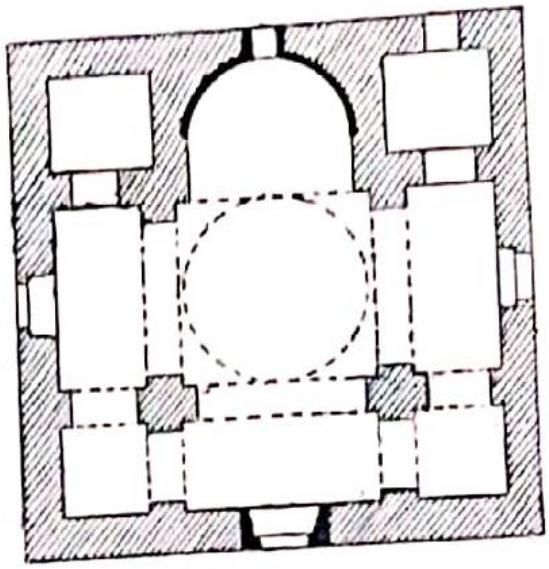
(https://www.flickr.com/photos/psulibscollections/5836086303, Erişim Tarihi: 25.01.2019).



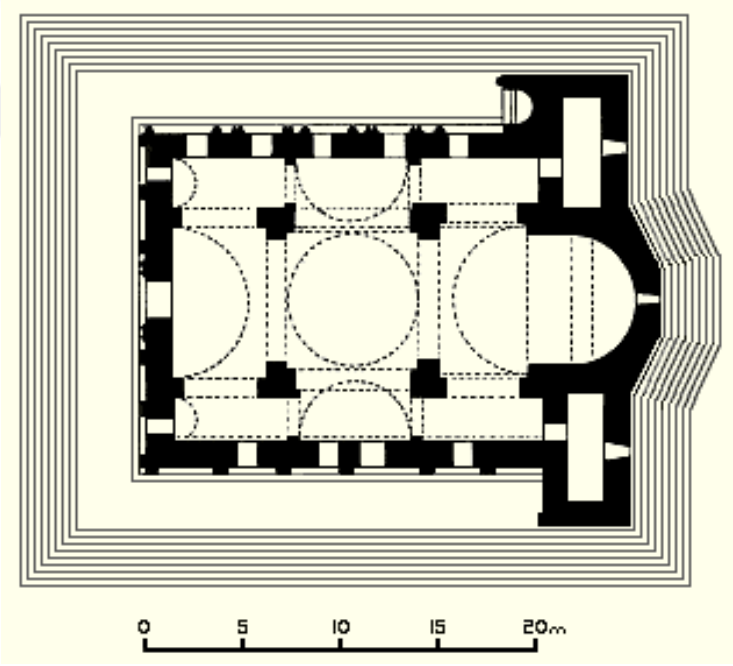
Çizim 133: Antakya Samandağ Selecua Pieria Martyriumu Planı (R. Krautheimer Arşivinden).



Çizim 134: Gerasa Peygamberler, Havariler ve Şehitler Kilisesi Planı (E. Kleinbauher Arşivinden).

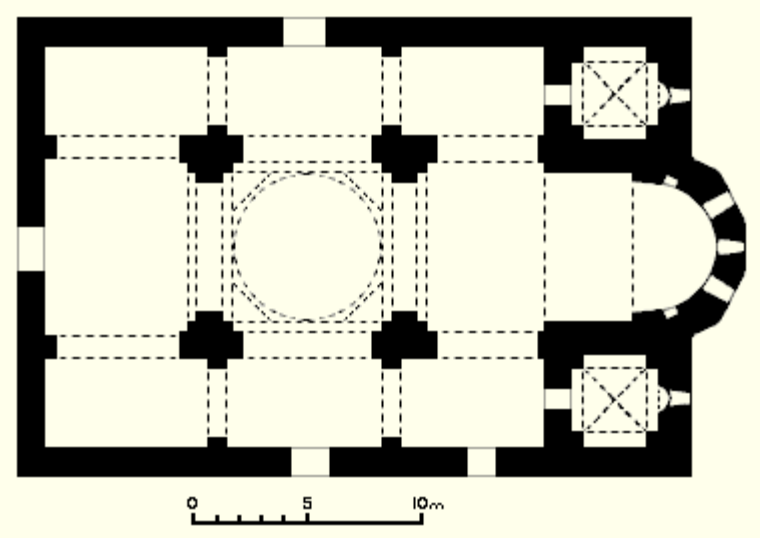


Çizim 135: Suriye Anderin Kuzey Kilise Planı (H. Butler Arşivinden).



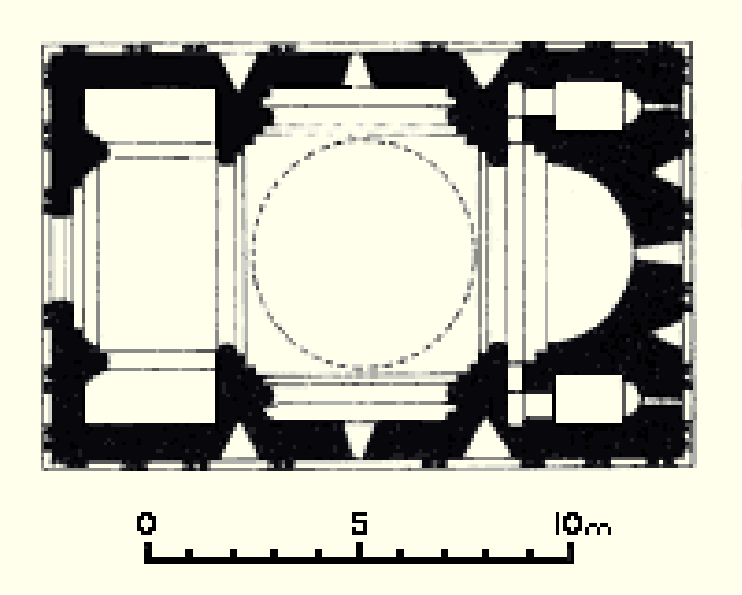
Çizim 136: Kars Digor Tekor Kilisesi Planı,

(http://www.virtualani.org/tekor/index.htm, Erişim Tarihi: 25.01.2019).



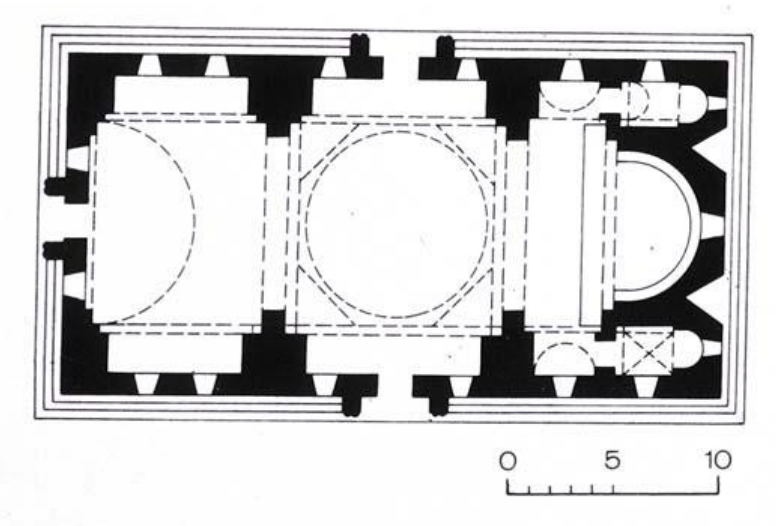
Çizim 137: Ani Mren Katedrali Planı,

(http://www.virtualani.org/mren/index.htm, Erişim Tarihi: 25.01.2019).



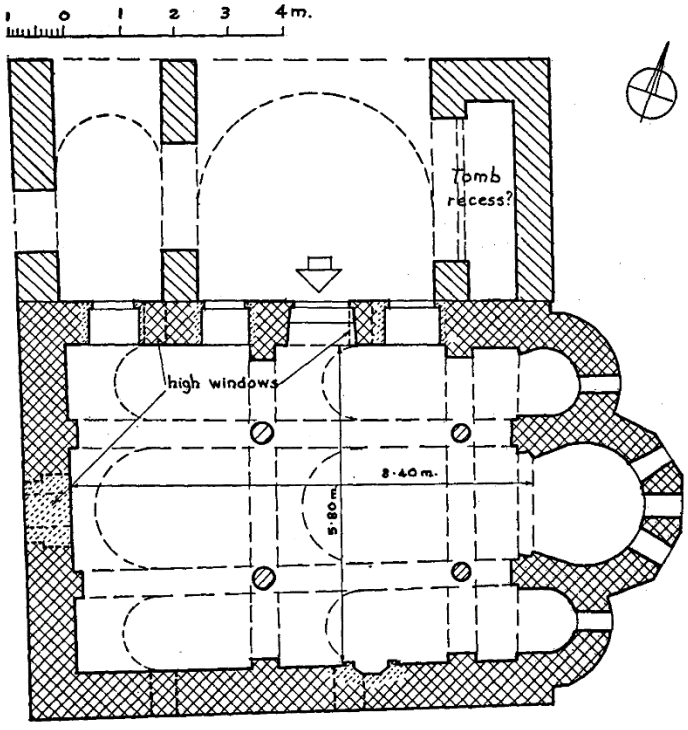
Çizim 138: Gümrü Marmaşen Manastırı St. Astvatsatsin Kilisesi Planı.

(http://www.virtualani.org/marmashen/index.htm, Erişim Tarihi: 25.01.2019).



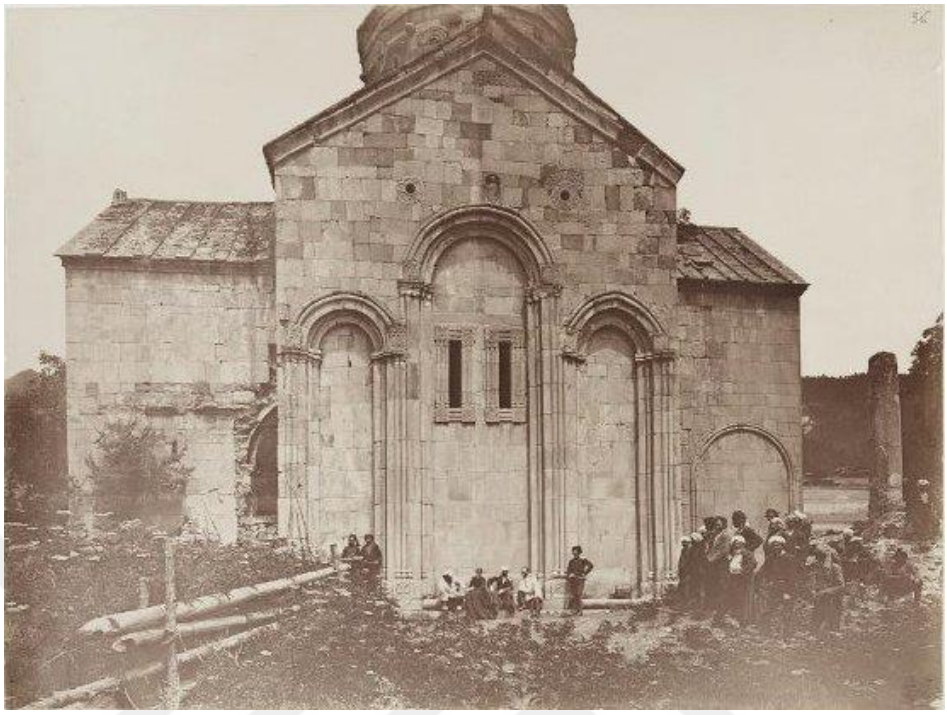
Çizim 139: Ptghnavank Kilisesi Planı,

(https://web.archive.org/web/20131229073216/http://armenianstudies.csufresno.edu/iaa_architecture/images/ptghni_floorplan_large.jpg, Erişim Tarihi: 25.01.2019).



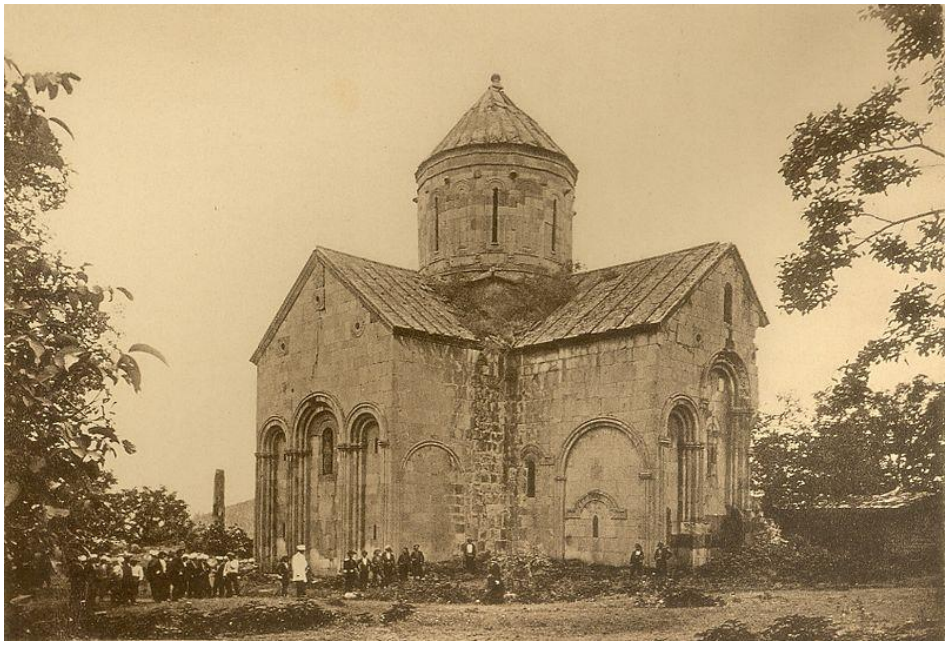
Çizim 140: Trabzon Molla Nakıp Camii Planı (S. Ballance Arşivinden).

ŞEKİLLER



Şekil 1: Tbeti Manastır Kilisesi 1888 Yılı Fotoğrafı-Güney Cephesi,

(http://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=12382074, Erişim Tarihi: 18.10.2018).



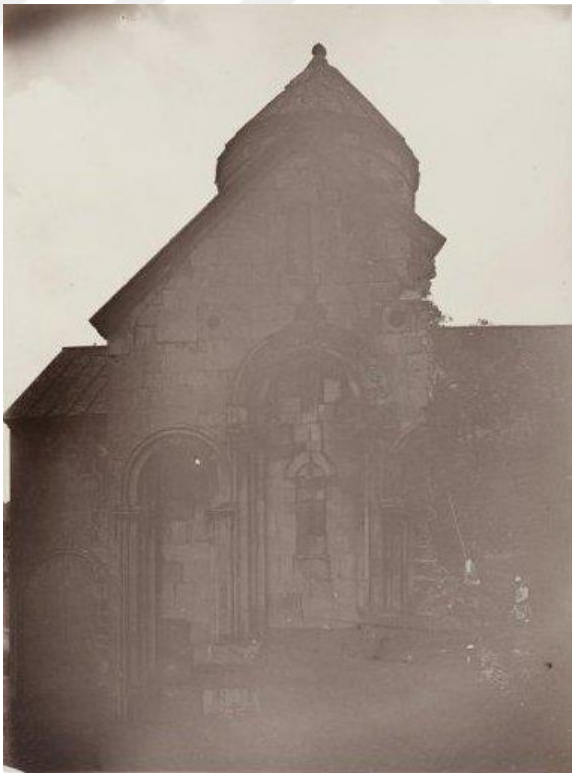
Şekil 2: Tbeti Manastır Kilisesi 1888 Yılı Fotoğrafı,

(http://tao-klarjeti.com/portal/en/archive, Erişim Tarihi: 18.10.2018).



Şekil 3: Tbeti Manastır Kilisesi 1888 Yılı Fotoğrafı-Doğu Cephesi,

(http://tao-klarjeti.com/portal/en/archive, Erişim Tarihi: 18.10.2018).



Şekil 4: Tbeti Manastır Kilisesi 1888 Yılı Fotoğrafı-Kuzey Cephesi,

(http://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=12381955, Erişim Tarihi: 18.10.2018).



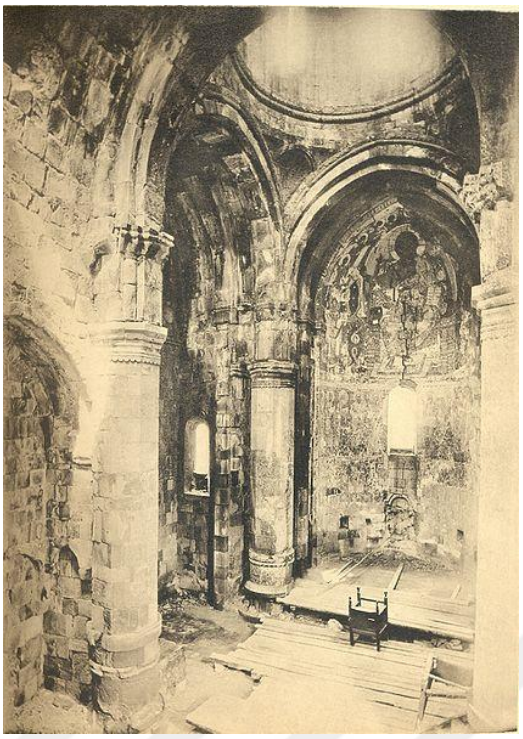
Şekil 5: Tbeti Manastır Kilisesi 1915 Yılı Fotoğrafı,

(http://dspace.nplg.gov.ge/bitstream/1234/131421/1/Saxalxo_Furceli_Suratebiani_Damateba_1915_N64-2.jpg, Erişim Tarihi: 18.10.2018).



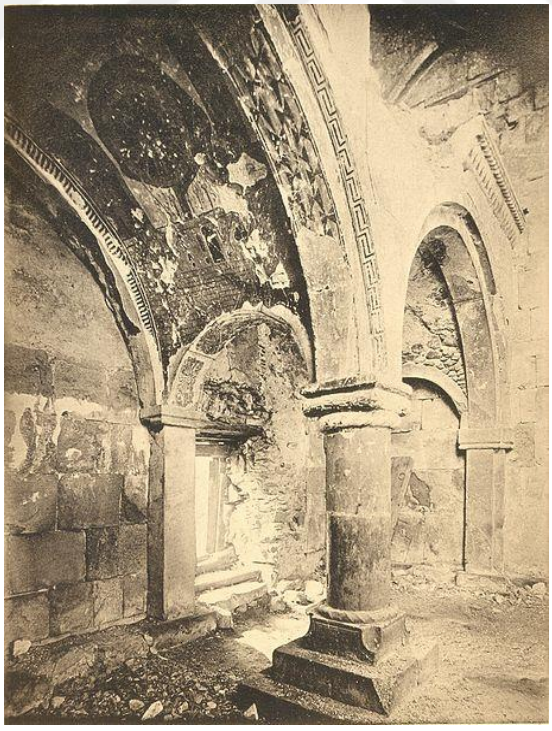
Şekil 6: Tbeti Manastır Kilisesi 1888 Yılı Fotoğrafı-Apsisten Batıya Bakış,

(http://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=12381658, Erişim Tarihi: 18.10.2018).



Şekil 7: Tbeti Manastır Kilisesi 1888 Yılı Fotoğrafı-Naostan Apsise Bakış,

(http://tao-klarjeti.com/portal/en/archive, Erişim Tarihi: 18.10.2018).



Şekil 8: Tbeti Manastır Kilisesi 1888 Yılı Fotoğrafı-Batı Haç Kolu,

(http://tao-klarjeti.com/portal/en/archive, Erişim Tarihi: 18.10.2018).



Şekil 9: Tbeti Manastır Kilisesi 1888 Yılı Fotoğrafı-Haç Kolundan,

(http://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=12381860, Erişim Tarihi: 18.10.2018).



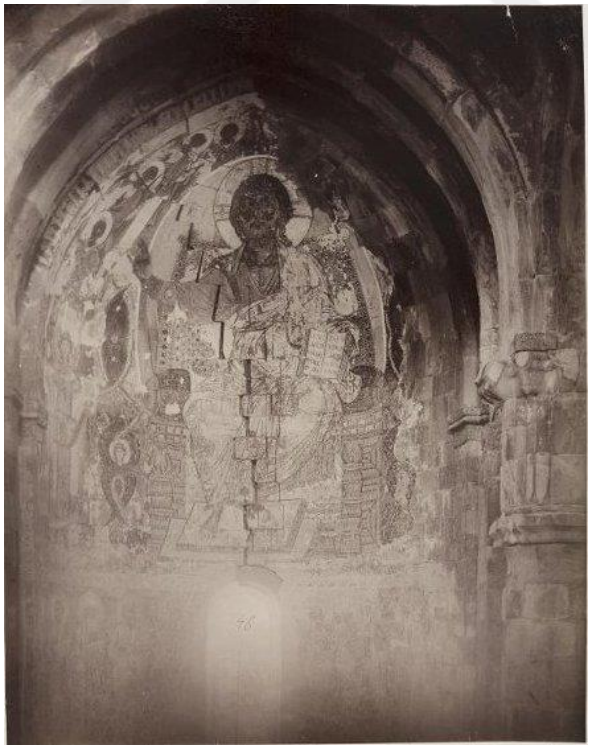
Şekil 10: Tbeti Manastır Kilisesi 1888 Yılı Fotoğrafı-Paye Detayı,

(http://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=12381899, Erişim Tarihi: 18.10.2018).



Şekil 11: Tbeti Manastır Kilisesi 1888 Yılı Fotoğrafı-Paye Detayı,

(http://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=12381899, Erişim Tarihi: 18.10.2018).



Şekil 12: Tbeti Manastır Kilisesi 1888 Yılı Fotoğrafı-Apsis Freskleri,

(http://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=12382066, Erişim Tarihi: 18.10.2018).



Şekil 13: Tbeti Manastır Kilisesi Genel Görünümü.



Şekil 14: Tbeti Manastır Kilisesi Doğudan Genel Görünümü.



Şekil 15: Tbeti Manastır Kilisesi Doğu Haç Kolu.



Şekil 16: Tbeti Manastır Kilisesi Doğu Haç Kolu Pencereleri ve Arkadları.



Şekil 17: Tbeti Manastır Kilisesi Güney Haç Kolunun Doğu Bölümü.



Şekil 18: Tbeti Manastır Kilisesi Kuzey Cephesi.



Şekil 19: Tbeti Manastır Kilisesi Kuzey Haç Kolu.



Şekil 20: Tbeti Manastır Kilisesi Güney Cephesi.



Şekil 21: Tbeti Manastır Kilisesi Güney Haç Kolu.



Şekil 22: Tbeti Manastır Kilisesi Batıdan Görünüm.



Şekil 23: Tbeti Manastır Kilisesi Batıdan Görünüm.



Şekil 24: Tbeti Manastır Kilisesi Batıdan Cephesi Haç Kabartması.



Şekil 25: Tbeti Manastır Kilisesi Doğu Haç Kolu Orta Arkad (Apsis) Penceresi.



Şekil 26: Tbeti Manastır Kilisesi Doğu Haç Kolu Orta Arkad (Apsis) Penceresi Süsleme Detayı.



Şekil 27: Tbeti Manastır Kilisesi Doğu Haç Kolu Yan Arkad Süsleme Detayı.



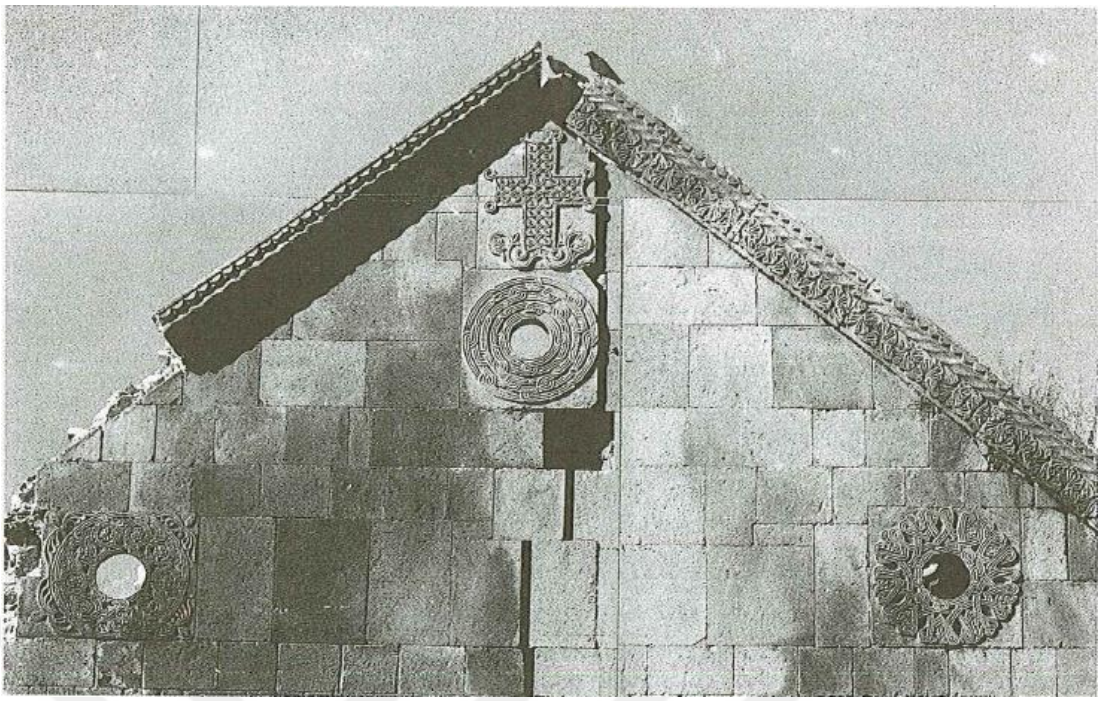
Şekil 28: Tbeti Manastır Kilisesi Doğu Haç Kolu Yuvarlak Pencereleri.



Şekil 29: Tbeti Manastır Kilisesi Doğu Haç Kolu, Orta Bölümdeki Yuvarlak Pencere.



Şekil 30: Tbeti Manastır Kilisesi Doğu Haç Kolu, Kuzeydeki Yuvarlak Pencere ve Saçak Bezemeleri.



Şekil 31: Tbeti Manastır Kilisesi Doğu Haç Kolu, Alınlıktaki Haç Kabartması (V. Djobadze Arşivinden).



Şekil 32: Tbeti Manastır Kilisesi Doğu Haç Kolu, Güneydeki Yuvarlak Pencere Bezemeleri.



Şekil 33: Tbeti Manastır Kilisesi, Güney Haç Kolunun, Doğu Yüzünde Yer Alan Sütun Kaidesi Bezemesi.



Şekil 34: Tbeti Manastır Kilisesi, Güney Haç Kolunun Doğu Yüzünde Pencere.



Şekil 35: Tbeti Manastır Kilisesi, Güney Haç Kolunun Doğu Yüzünde Pencere Bezeme Detayı.



Şekil 36: Tbeti Manastır Kilisesi, Kuzey Haç Kolunun Doğuya Bakan Cephesi.



Şekil 37: Tbeti Manastır Kilisesi, Kuzey Haç Kolunun Doğuya Bakan Cephesindeki Şapel Penceresi ve Bezemesi.



Şekil 38: Tbeti Manastır Kilisesi, Kuzey Haç Kolunun Doğuya Bakan Cephesindeki Şapel Pencere Kemerinden Bezeme Detayı.



Şekil 39: Tbeti Manastır Kilisesi, Kuzey Haç Kolunun Doğuya Bakan Cephesindeki Şapel Penceresi Üzerindeki Haç Kabartması (V. Djobadze Arşivinden).



Şekil 40: Tbeti Manastır Kilisesi, Kuzey Haç Kolunun Doğuya Bakan Cephesindeki Atnalı Formlu Kemer Bezemesi.



Şekil 41: Tbeti Manastır Kilisesi, Kuzey Haç Kolu Arkad Detayı.



Şekil 42: Tbeti Manastır Kilisesi, Güney Haç Kolu Pencereleri.



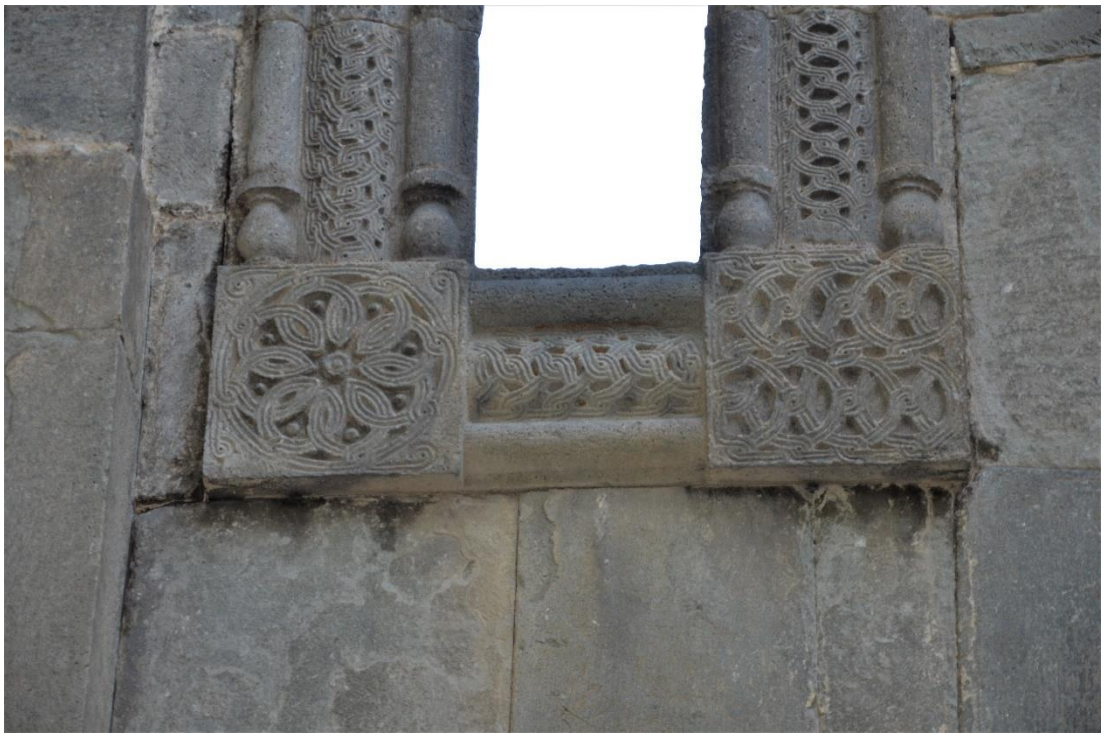
Şekil 43: Tbeti Manastır Kilisesi, Güney Haç Kolu, Doğu Yönde Yer Alan Pencerenin Üst Panolarından Bezeme Detayı.



Şekil 44: Tbeti Manastır Kilisesi, Güney Haç Kolu, Doğu Yönde Yer Alan Pencerenin Alt Panolarından Bezeme Detayı.



Şekil 45: Tbeti Manastır Kilisesi, Güney Haç Kolu, Batı Yönde Yer Alan Pencerenin Üst Panolarından Bezeme Detayı.



Şekil 46: Tbeti Manastır Kilisesi, Güney Haç Kolu, Batı Yönde Yer Alan Pencerenin Alt Panolarından Bezeme Detayı.



Şekil 47: Tbeti Manastır Kilisesi, Güney Haç Kolu, Güney Haç Kolu Süsleme Detayları (V. Djobadze Arşivinden).



Şekil 48: Tbeti Manastır Kilisesi, Güney Haç Kolu, Doğu Arkadın Süsleme Panosundan Detay (Doğu).



Şekil 49: Tbeti Manastır Kilisesi, Güney Haç Kolu, Doğu Arkadın Süsleme Panosundan Detay (Batı).



Şekil 50: Tbeti Manastır Kilisesi, Güney Haç Kolu, Doğu Arkadın Sütun Kaidesinden Detay-Doğu.



Şekil 51: Tbeti Manastır Kilisesi, Güney Haç Kolu, Doğu Arkadın Sütun Kaidesinden Detay-Batı.



Şekil 52: Tbeti Manastır Kilisesi, Güney Haç Kolu, Batı Arkadın Sütun Başlığından Detay-Doğu.



Şekil 53: Tbeti Manastır Kilisesi, Güney Haç Kolu, Batı Arkadın Sütun Kaidesinden Detay-Doğu.



Şekil 54: Tbeti Manastır Kilisesi, Güney Haç Kolu, Batı Arkadın Sütun Başlığından Detay-Batı.



Şekil 55: Tbeti Manastır Kilisesi, Güney Haç Kolu, Yuvarlak Pencere-Doğu.



Şekil 56: Tbeti Manastır Kilisesi, Güney Haç Kolu, Yuvarlak Pencere -Batı.



Şekil 57: Tbeti Manastır Kilisesi, Güney Haç Kolu, Alınlık Bezemesi.



Şekil 58: Tbeti Manastır Kilisesi, Apsis.



Şekil 59: Tbeti Manastır Kilisesi, Apsiste Yer Alan Konsol Detayı-1.



Şekil 60: Tbeti Manastır Kilisesi, Apsiste Yer Alan Konsol Detayı-2



Şekil 61: Tbeti Manastır Kilisesi, Naosta Yer Alan Sütun Başlıkları.



Şekil 62: Tbeti Manastır Kilisesi, Naosta Yer Alan Konsol-1.



Şekil 63: Tbeti Manastır Kilisesi, Naosta Yer Alan Konsol-2.



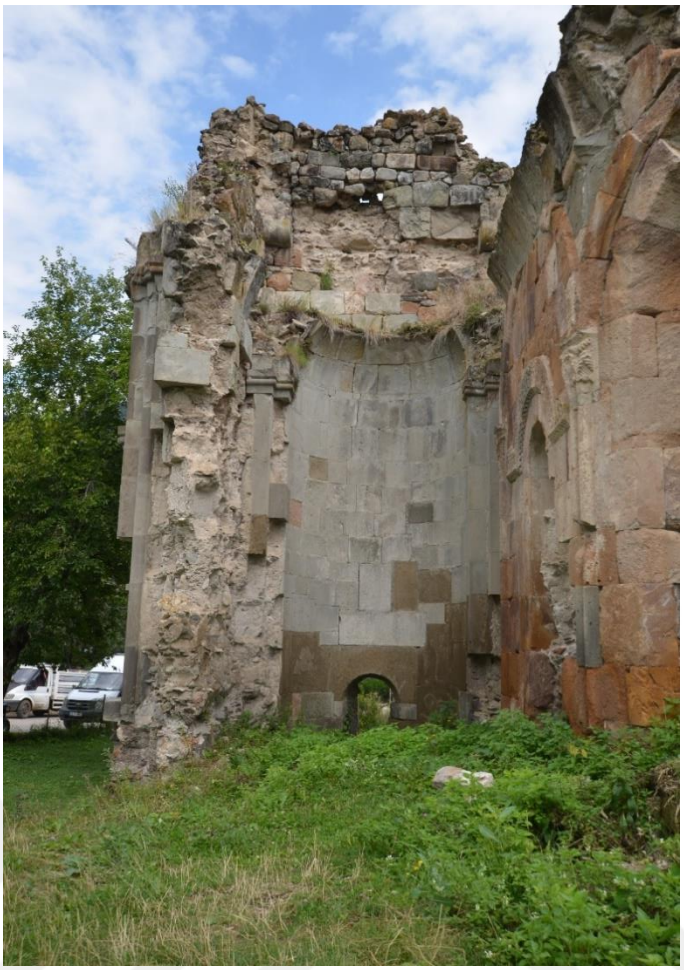
Şekil 64: Tbeti Manastır Kilisesi, Güney Haç Kolu.



Şekil 65: Tbeti Manastır Kilisesi, Güney Haç Kolu, Batı Pencerenin Altındaki Haç Motifi.



Şekil 66: Tbeti Manastır Kilisesi, Kuzeyde Yer Alan Şapel.



Şekil 67: Tbeti Manastır Kilisesi, Kuzeyde Yer Alan Şapel.



Şekil 68: Tbeti Manastır Kilisesi, Şapelin Batı Köşesindeki Nişin Bezeme Detayı.



Şekil 69: Tbeti Manastır Kilisesi, Şapelin Güney Duvarındaki Sütun Başlığından Detay-Doğu.



Şekil 70: Tbeti Manastır Kilisesi, Şapelin Güney Duvarındaki Sütun Başlığından Detay-Batı.



Şekil 71: Tbeti Manastır Kilisesi, Şapelin Güney Duvarı.



Şekil 72: Tbeti Manastır Kilisesi, Şapelin Güney Duvarı, Kemer Süslemesi.



Şekil 73: Tbeti Manastır Kilisesi, Şapelin Güney Duvarı, Kemer Detayı.



Şekil 74: Tbeti Manastır Kilisesi, Bani Heykeli (B. İşler'den)-1.



Şekil 75: Tbeti Manastır Kilisesi, Bani Heykeli (B. İşler'den)-2.



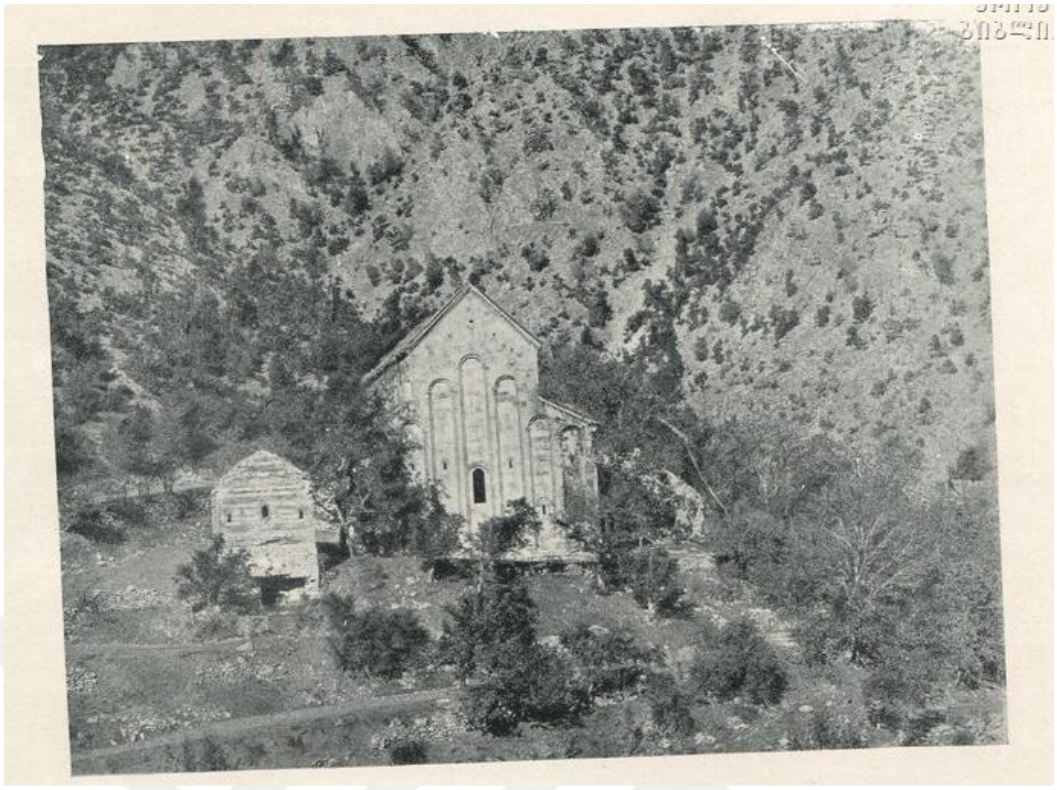
Şekil 76: Tbeti Manastır Kilisesi, Apsis.



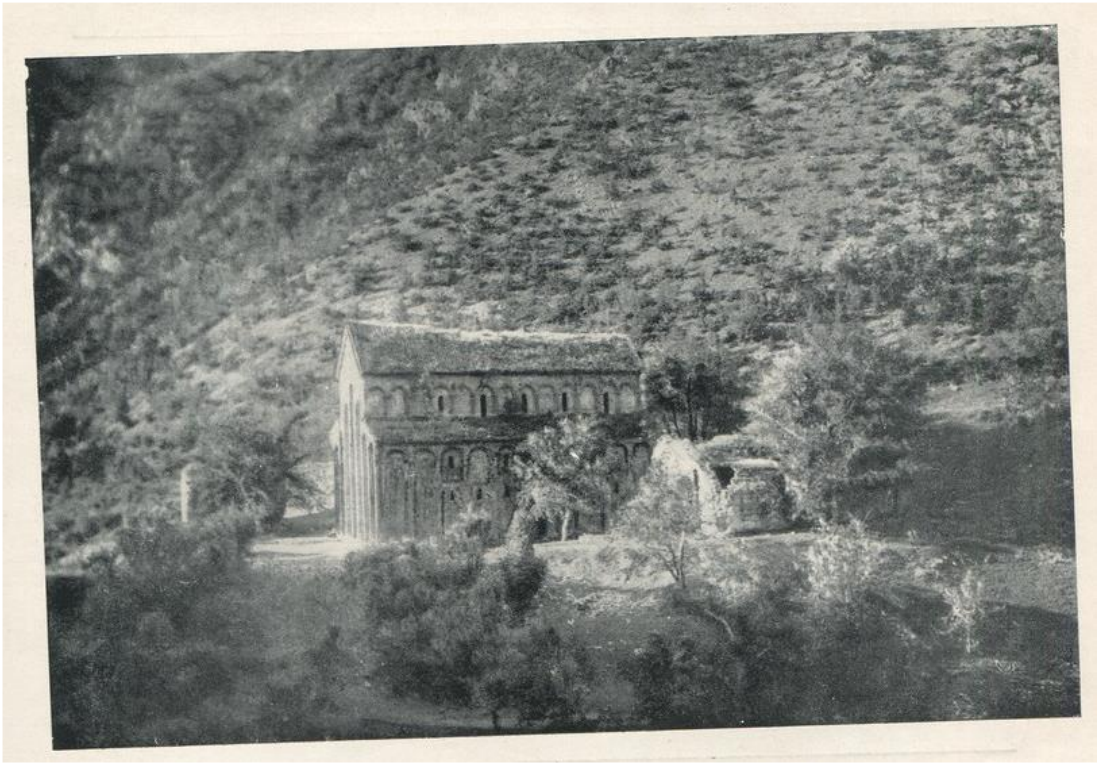
Şekil 77: Tbeti Manastır Kilisesi, Apsis Fresk Kalıntıları.



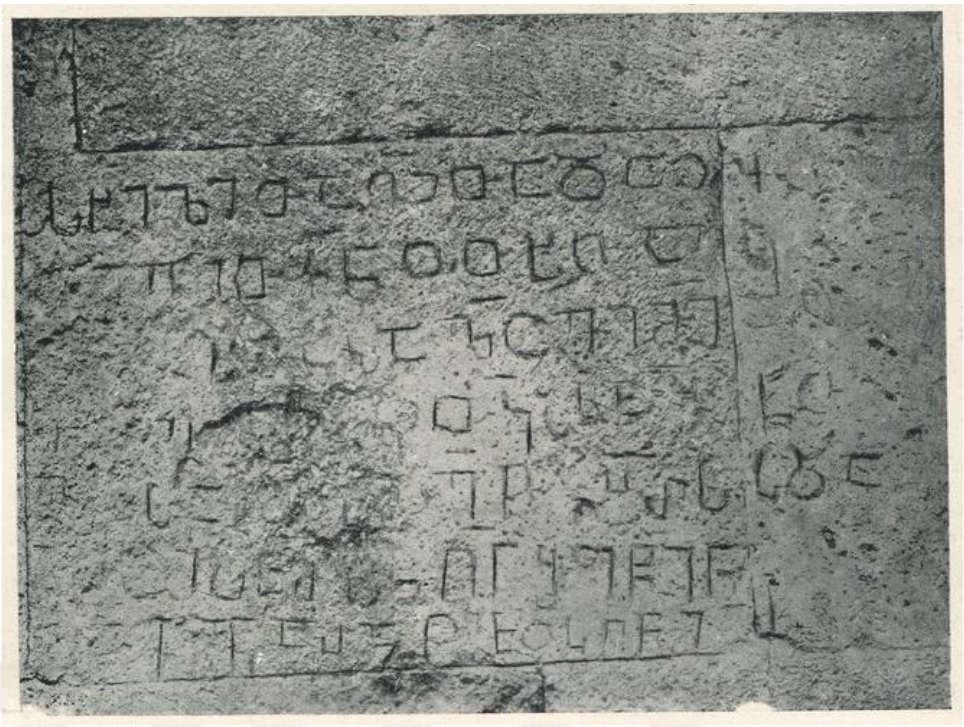
Şekil 78: Tbeti Manastır Kilisesi, Apsis Pencere Kemeri Fresk Kalıntıları.



Şekil 79: Othta Manastır Kilisesi, Doğudan Genel Görünümü-1917 (E. Takaishvili Arşivinden).



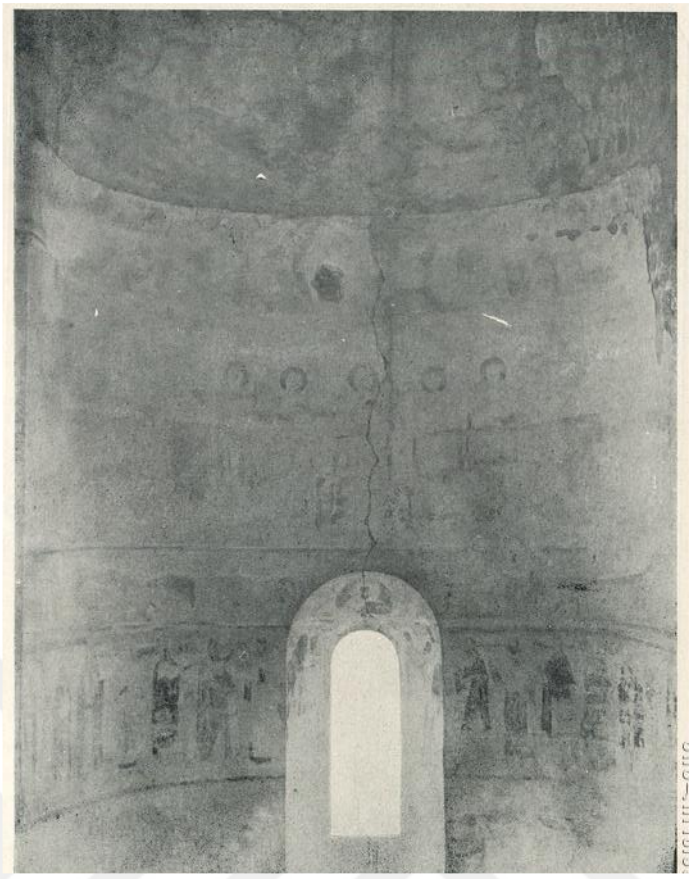
Şekil 80: Othta Manastır Kilisesi, Kuzeyden Genel Görünümü-1917 (E. Takaishvili Arşivinden).



Şekil 81: Othta Manastır Kilisesi, Güney Cephesindeki Kitabe-1917 (E. Takaishvili Arşivinden).



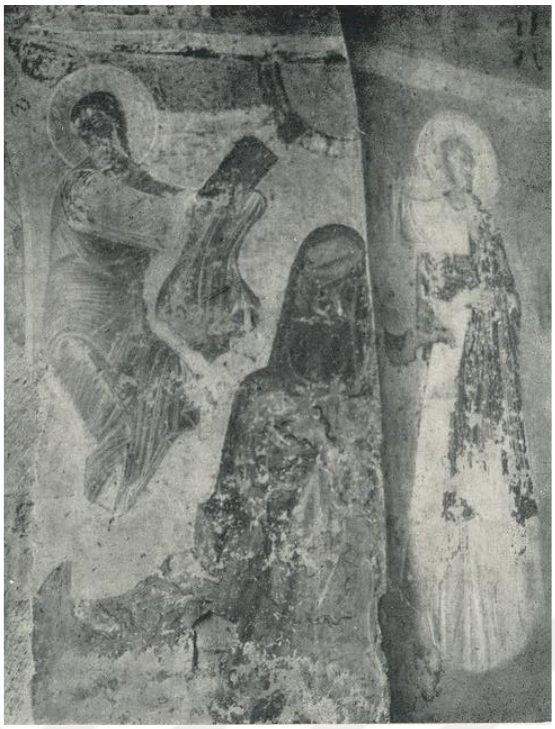
Şekil 82: Othta Manastır Kilisesi, Batı Cephesindeki Kitabe-1917 (E. Takaishvili Arşivinden).



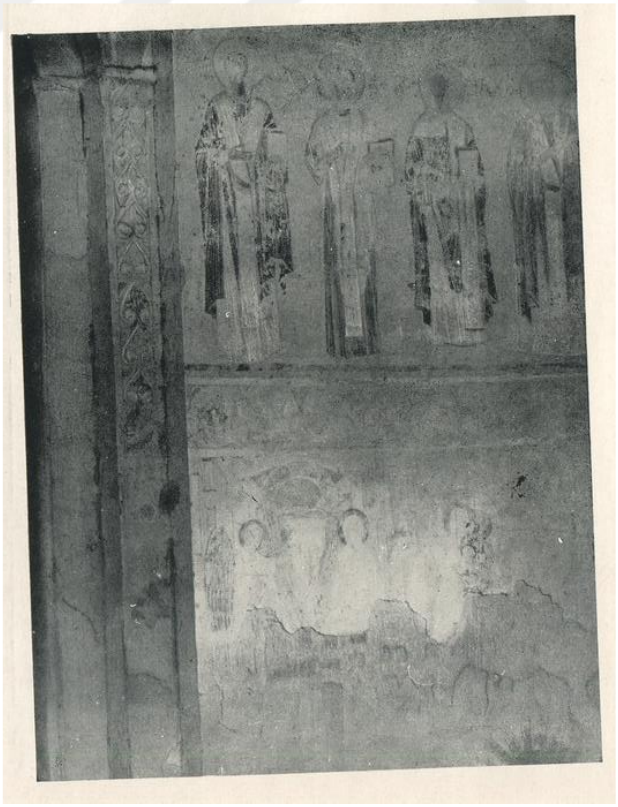
Şekil 83: Othta Manastır Kilisesi, Apsiste Yer Alan Freskler-1917 (E. Takaishvili Arşivinden).



Şekil 84: Othta Manastır Kilisesi, Apsis Penceresindeki Freskler-1917 (E. Takaishvili Arşivinden).



Şekil 85: Othta Manastır Kilisesi, Apsis Penceresindeki Freskler-1917 (E. Takaishvili Arşivinden).



Şekil 86: Othta Manastır Kilisesi, Apsiste Yer Alan Freskler-1917 (E. Takaishvili Arşivinden).



Şekil 87: Othta Manastırı, Genel Görünüm –Doğudan,

(http://www.dzeglebi.ge/dzeglebi/o/otxta/otxta_02.jpg, Erişim Tarihi:25.10.2018).



Şekil 88: Othta Manastır Kilisesi, Kuzeyden Genel Görünüm.



Şekil 89: Othta Manastır Kilisesi, Doğu Cephesi.



Şekil 90: Othta Manastır Kilisesi, Doğu Cephesi Platform Katları.



Şekil 91: Othta Manastır Kilisesi, Doğu Cephesi Alınlık Süslemesi (T. Korkut Arşivinden).



Şekil 92: Othta Manastır Kilisesi, Doğu Cephesi Orta Arkad Süslemeleri.



Şekil 93: Othta Manastır Kilisesi, Doğu Cephesi Orta Arkad Süslemeleri Detayı.



Şekil 94: Othta Manastır Kilisesi, Doğu Cephesi Orta Arkad Süslemeleri Detayı.



Şekil 95: Othta Manastır Kilisesi, Doğu Cephesi, Güney Arkad Süslemeleri Detayı.



Şekil 96: Othta Manastır Kilisesi, Doğu Cephesi, Kuzey Arkad Süslemeleri Detayı.



Şekil 97: Othta Manastır Kilisesi, Doğu Cephesi, Kuzey Arkad Süslemeleri Detayı.



Şekil 98: Othta Manastır Kilisesi, Doğu Cephesi, Kuzey Arkad Süslemeleri Detayı.



Şekil 99: Othta Manastır Kilisesi, Doğu Cephesi, Kuzey Arkad Süslemeleri Detayı.



Şekil 100: Othta Manastır Kilisesi, Batı Cephesi.



Şekil 101: Othta Manastır Kilisesi, Batı Cephesi.



Şekil 102: Othta Manastır Kilisesi, Batı Cephesi Yuvarlak Pencere Bezemesi.



Şekil 103: Othta Manastır Kilisesi, Batıda Yer Alan Narteks Tonozu.



Şekil 104: Othta Manastır Kilisesi, Batıda Cephe, Orta Arkad Penceresi.



Şekil 105: Othta Manastır Kilisesi, Batıda Cephe, Galeri Katı Kapısı.



Şekil 106: Othta Manastır Kilisesi, Batıda Cephe Kitabesi.



Şekil 107: Othta Manastır Kilisesi, Batıda Cephe Üçgen Alınlık.



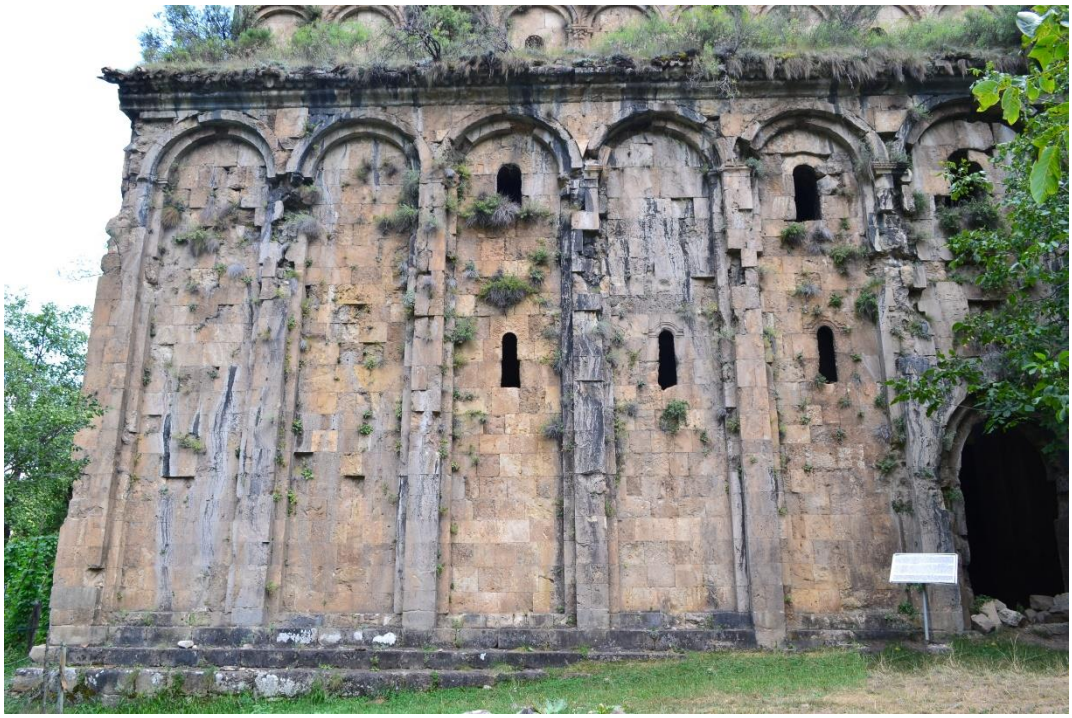
Şekil 108: Othta Manastır Kilisesi, Kuzey Cephesi.



Şekil 109: Othta Manastır Kilisesi, Kuzey Cephesi.



Şekil 110: Othta Manastır Kilisesi, Kuzey Kapısı.



Şekil 111: Othta Manastır Kilisesi, Kuzey Cephesi –Doğudan.



Şekil 112: Othta Manastır Kilisesi, Kuzey Cephesi Üçüncü Arkad, Üst Kat Pencere Süslemesi.



Şekil 113: Othta Manastır Kilisesi, Kuzey Cephesi Üçüncü Arkad, Alt Kat Pencere Süslemesi.



Şekil 114: Othta Manastır Kilisesi, Kuzey Cephesi, Dördüncü Arkad Alt Kat Pencere Süslemesi.



Şekil 115: Othta Manastır Kilisesi, Kuzey Cephesi, Beşinci Arkad Alt Kat Pencere Süslemesi.



Şekil 116: Othta Manastır Kilisesi, Kuzey Cephesi, Yedinci Arkad Alt Kat Pencere Süslemesi.



Şekil 117: Othta Manastır Kilisesi, Kuzey Cephesi, Sekizinci Arkad Üst Kat Pencere Süslemesi. (T. Korkut Arşivinden)



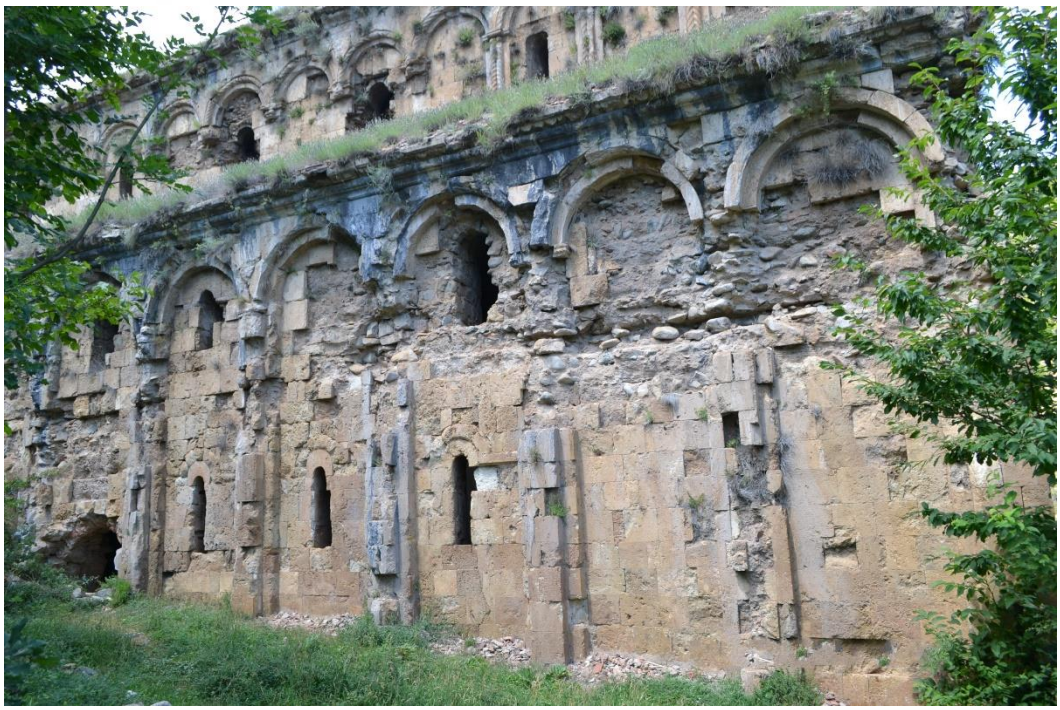
Şekil 118: Othta Manastır Kilisesi, Kuzey Cephesi, Sekizinci Arkad Alt Kat Pencere Süslemesi.



Şekil 119: Othta Manastır Kilisesi, Güney Cephesi.



Şekil 120: Othta Manastır Kilisesi, Güney Cephesi Birinci Kat.



Şekil 121: Othta Manastır Kilisesi, Güney Cephesi Birinci Kat.



Şekil 122: Othta Manastır Kilisesi, Güney Cephesi İkinci Kat.



Şekil 123: Othta Manastır Kilisesi, Güney Kapısı.



Şekil 124: Othta Manastır Kilisesi, Güney Cephesi Üçüncü Arkad Süslemesi.



Şekil 125: Othta Manastır Kilisesi, Güney Cephesi Beşinci Arkad Süslemesi.



Şekil 126: Othta Manastır Kilisesi, Güney Cephesi Altıncı Arkad Süslemesi.



Şekil 127: Othta Manastır Kilisesi, Güney Cephesi Üst Kat Arkadları.



Şekil 128: Othta Manastır Kilisesi Çatı Kaplamaları.



Şekil 129: Othta Manastır Kilisesi Çatı Kaplamaları.



Şekil 130: Othta Manastır Kilisesi, Orta Neften Apsise Bakış.



Şekil 131: Othta Manastır Kilisesi, Bema Süslemeleri.



Şekil 132: Othta Manastır Kilisesi, Apsis.



Şekil 133: Othta Manastır Kilisesi, Apsiste Yer Alan Niş Detayı.



Şekil 134: Othta Manastır Kilisesi, Apsiste Yer Alan Niş Detayı.



Şekil 135: Othta Manastır Kilisesi, Hetoimasa Sahnesi.



Şekil 136: Othta Manastır Kilisesi, Theotokos Meryem ve Havariler Sahnesi.



Şekil 137: Othta Manastır Kilisesi, Peygamber ve Kilise Babaları.



Şekil 138: Othta Manastır Kilisesi, Davud Peygamber ve Diğerleri.



Şekil 139: Othta Manastır Kilisesi, Kilise Babaları.



Şekil 140: Othta Manastır Kilisesi, Apsis Penceresindeki Sahneler.



Şekil 141: Othta Manastır Kilisesi, Azize Sion'un Kiliseyi Sunumu Sahnesi.



Şekil 142: Othta Manastır Kilisesi, Musa ve On Emir Sahnesi.



Şekil 143: Othta Manastır Kilisesi, Kral Melkisedek'in Evharistiya Ayini Sahnesi.



Şekil 144: Othta Manastır Kilisesi, Pencerenin Sağındaki Figürler.



Şekil 145: Othta Manastır Kilisesi, Süleyman Peygamber ve Diğerleri.



Şekil 146: Othta Manastır Kilisesi, Kilise Babaları.



Şekil 147: Othta Manastır Kilisesi, Meryem Boş Mezar Başında (?).



Şekil 148: Othta Manastır Kilisesi, İsa'nın Kadınlara Görünmesi.



Şekil 149: Othta Manastır Kilisesi, Müjde ve Doğum Sahneleri.



Şekil 150: Othta Manastır Kilisesi, Bozulan Sahneler.



Şekil 151: Othta Manastır Kilisesi, Pastophorion Hücreleri.



Şekil 152: Othta Manastır Kilisesi, Pastophorion Hücrelerinin İçinden Bir Görünüm.



Şekil 153: Othta Manastır Kilisesi, Pastophorion Hücrelerinin Nişleri.



Şekil 154: Othta Manastır Kilisesi, Pastophorion Hücrelerinin İkinci Kat Pencereleri.



Şekil 155: Othta Manastır Kilisesi, Kuzey Payedeki Niş.



Şekil 156: Othta Manastır Kilisesi, Güney Payedeki Niş.



Şekil 157: Othta Manastır Kilisesi, Apsisten Naosa Bakış.



Şekil 158: Othta Manastır Kilisesi, Galeri Katı.



Şekil 159: Othta Manastır Kilisesi, Galeri Katının Tonozu.



Şekil 160: Othta Manastır Kilisesi, Ek Mekân.



Şekil 161: Othta Manastır Kilisesi, Ek Mekân.



Şekil 162: Othta Manastır Kilisesi, Ek Mekânın Kuzey Bölümü.



Şekil 163: Othta Manastır Kilisesi, Güney Nef.



Şekil 164: Othta Manastır Kilisesi, Kuzey Nef.



Şekil 165: Othta Manastır Kilisesi, Birinci Kat Pencereleri.



Şekil 166: Othta Manastır Kilisesi, İkinci Kat Pencereleri.



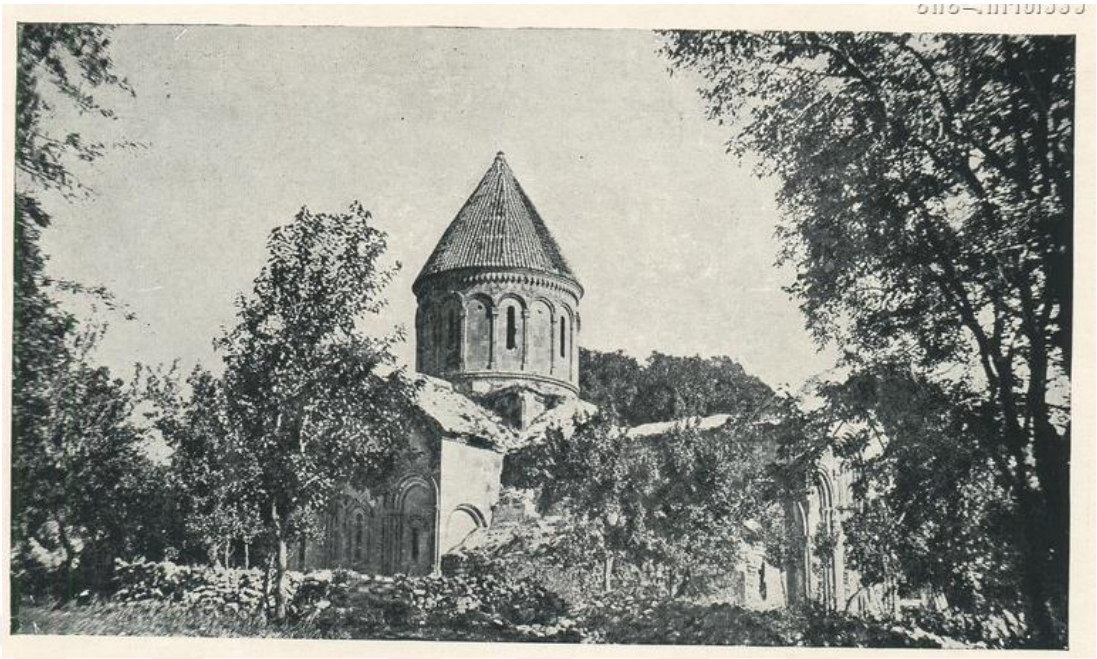
Şekil 167: Othta Manastır Kilisesi, Trapezadan Bir Görünüm.



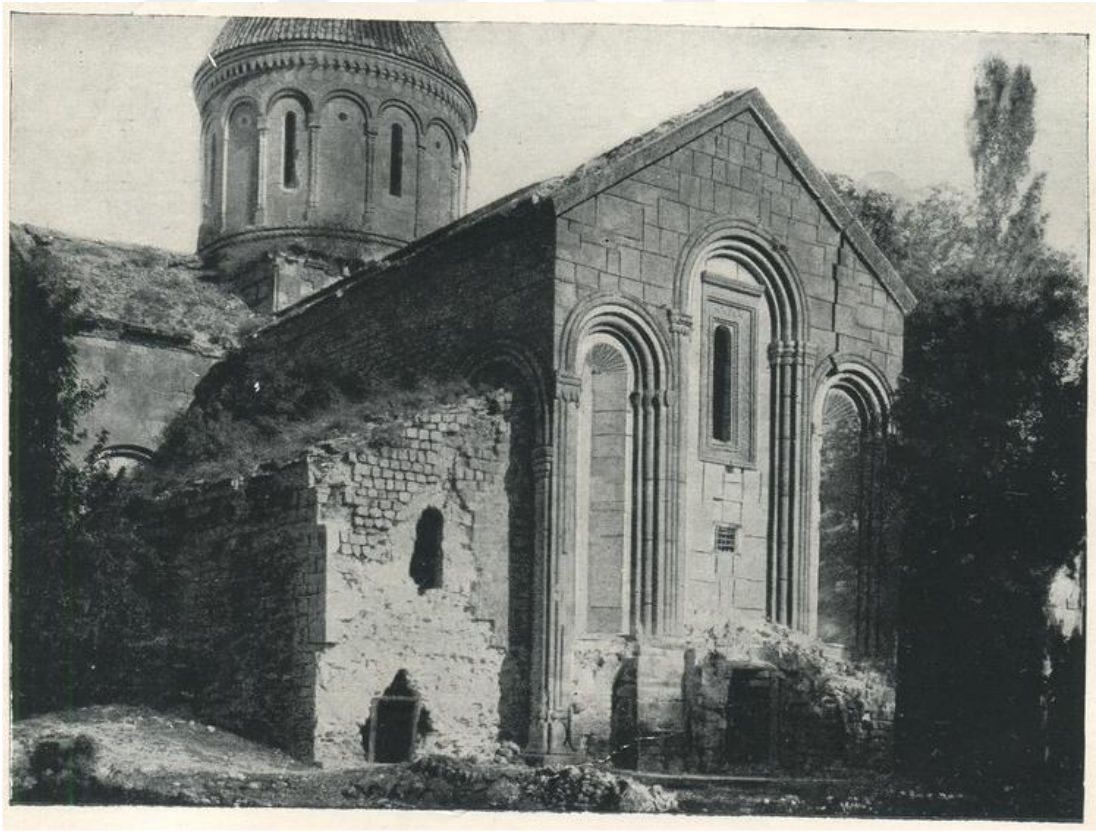
Şekil 168: Othta Manastır Kilisesi, Seminer Odasından Bir Görünüm.



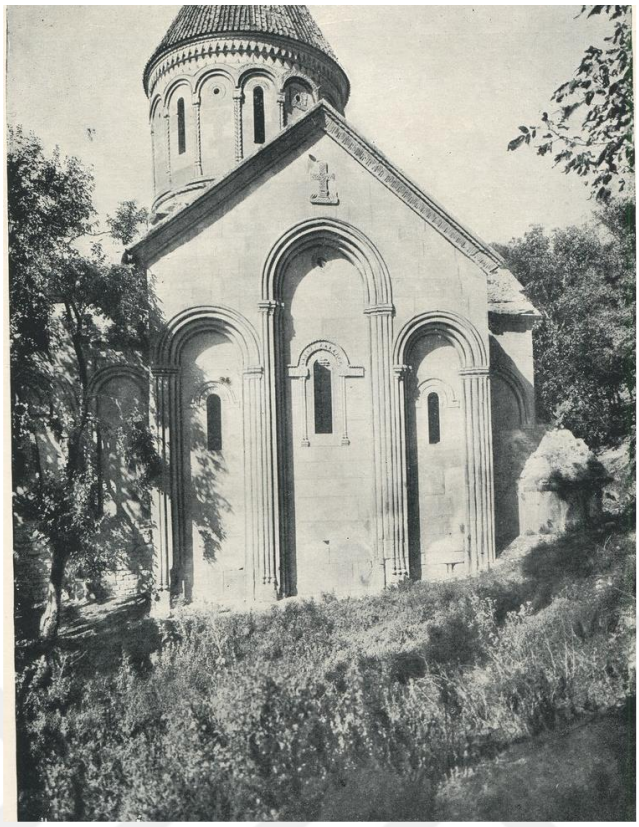
Şekil 169: Othta Manastır Kilisesi, Şapelden Bir Görünüm.



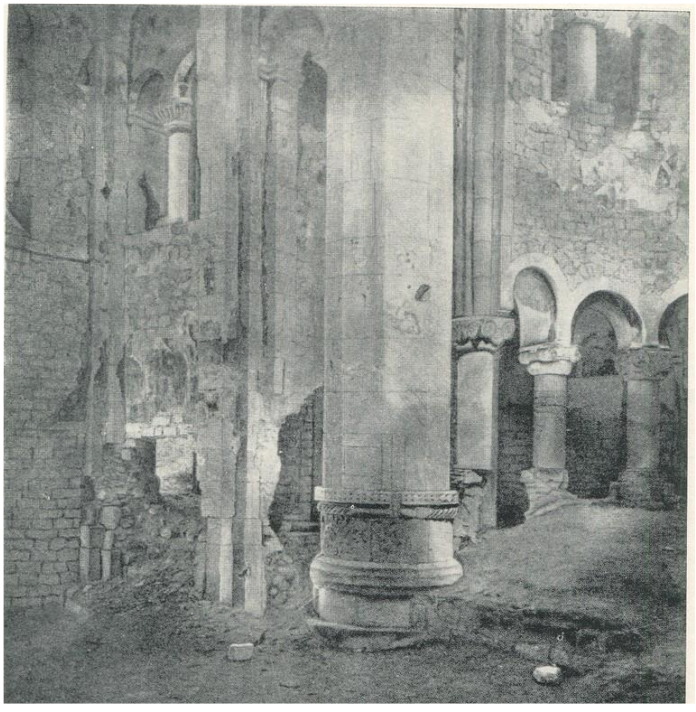
Şekil 170: İşhani Manastır Kilisesi -1917 (E. Takaishvili Arşivinden).



Şekil 171: İşhani Manastır Kilisesi Batı Haç Kolu -1917 (E. Takaishvili Arşivinden).



Şekil 172: İşhani Manastır Kilisesi Güney Haç Kolu -1917 (E. Takaishvili Arşivinden).



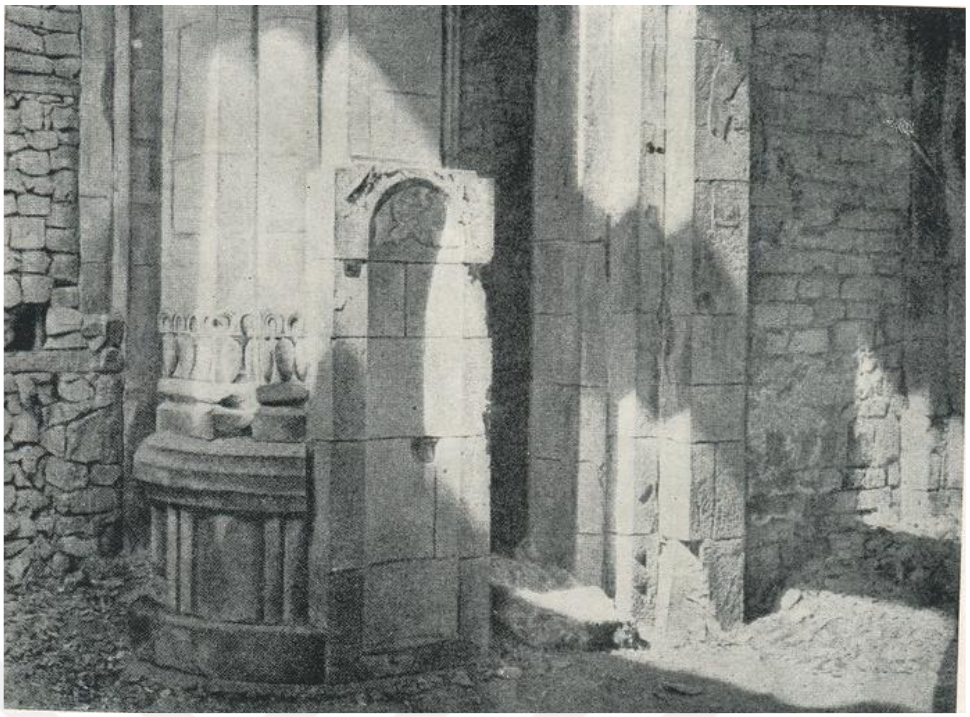
Şekil 173: İşhani Manastır Kilisesi Apsis -1917 (E. Takaishvili Arşivinden).



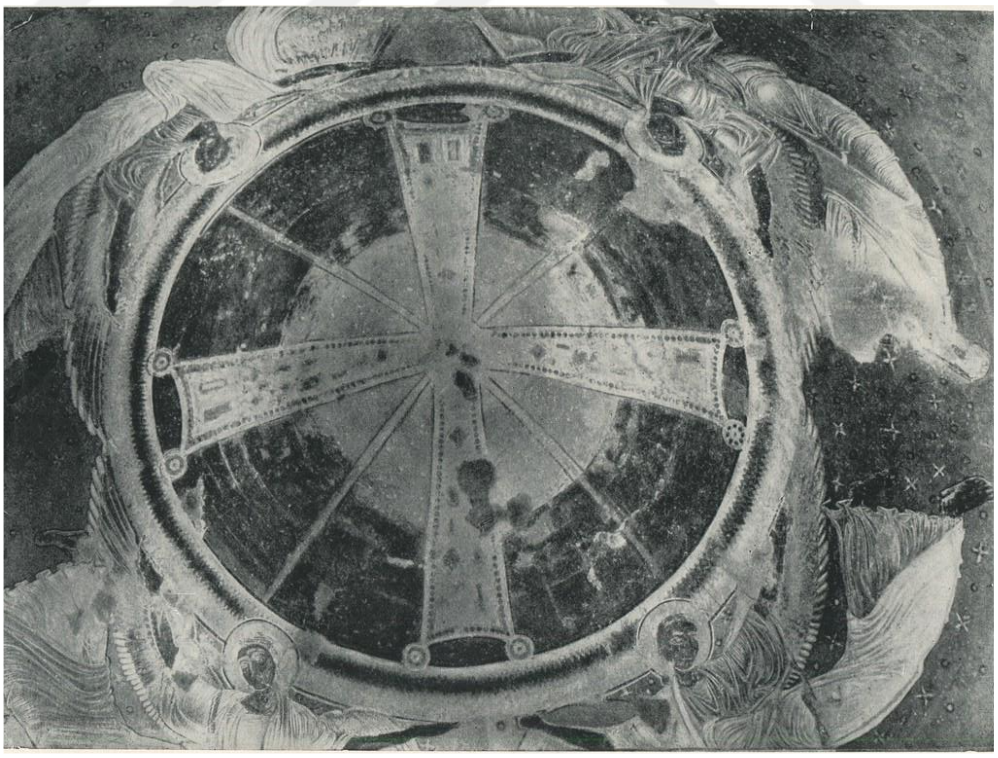
Şekil 174: İşhani Manastır Kilisesi Apsis -1917 (E. Takaishvili Arşivinden).



Şekil 175: İşhani Manastır Kilisesi Apsis -1917 (E. Takaishvili Arşivinden).



Şekil 176: İşhani Manastır Kilisesi Doğu Payeler -1917 (E. Takaishvili Arşivinden).



Şekil 177: İşhani Manastır Kilisesi Kubbe Freskleri -1917 (E. Takaishvili Arşivinden).



Şekil 178: İşhani Manastır Kilisesi Kubbe Freskleri -1917 (E. Takaishvili Arşivinden).



Şekil 179: İşhani Manastır Kilisesi Genel Görünüm



Şekil 180: İşhani Manastır Kilisesi Genel Görünüm.



Şekil 181: İşhani Manastır Kilisesi, Doğu Cephesi.



Şekil 182: İşhani Manastır Kilisesi, Doğu Cephesi, Dehlizden Bir Görünüm.



Şekil 183: İşhani Manastır Kilisesi, Doğu Cephesi, Diakonikon Pencere Bezemesi.



Şekil 184: İşhani Manastır Kilisesi, Doğu Cephesi, Dehliz, 1. Pencere Bezemeleri.



Şekil 185: İşhani Manastır Kilisesi, Doğu Cephesi, Dehliz, 1. Pencere Bezeme Detayı.



Şekil 186: İşhani Manastır Kilisesi, Doğu Cephesi, Dehliz, 2. Pencere Bezemeleri.



Şekil 187: İşhani Manastır Kilisesi, Doğu Cephesi, Dehliz, 2. Pencere Kemer Detayı.



Şekil 188: İşhani Manastır Kilisesi, Doğu Cephesi, Dehliz, 2. Pencere Kemer Detayı.



Şekil 189: İşhani Manastır Kilisesi, Doğu Cephesi, Dehliz, 3. Pencere Bezemeleri.



Şekil 190: İşhani Manastır Kilisesi, Doğu Cephesi, Dehliz, 3. Pencere Bezeme Detayı.



Şekil 191: İşhani Manastır Kilisesi, Doğu Cephesi Prothesis Penceresi.



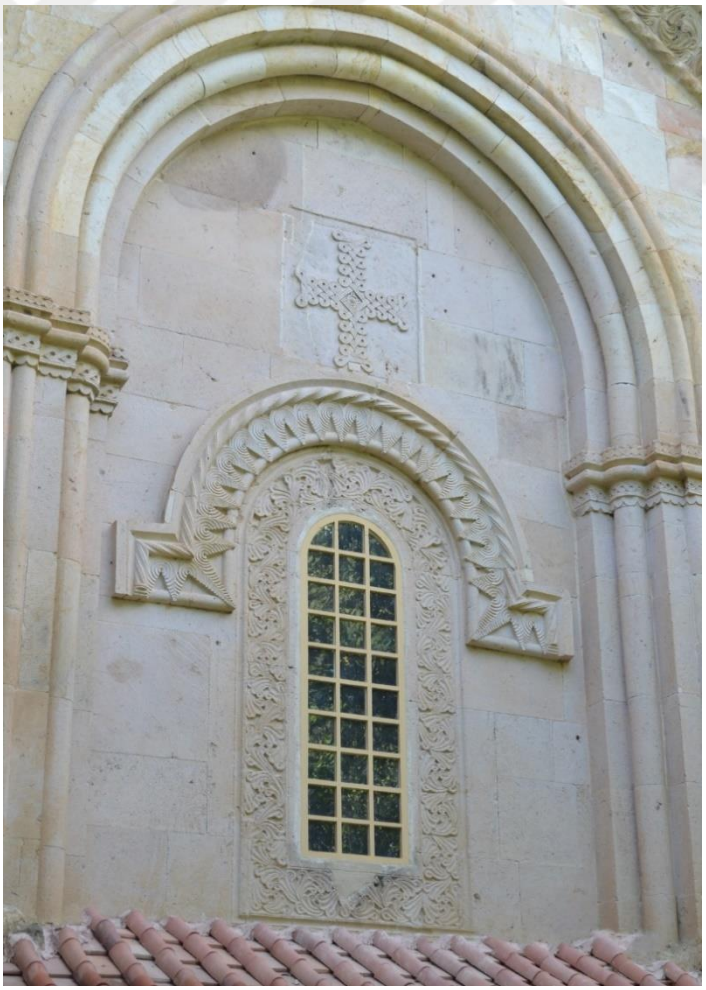
Şekil 192: İşhani Manastır Kilisesi, Doğu Cephesi Prothesis Penceresi Detay.



Şekil 193: İşhani Manastır Kilisesi, Doğu Cephesi Arkadlardan Bir Görünüm.



Şekil 194: İşhani Manastır Kilisesi, Doğu Cephesi Güney Arkad Bezemeleri.



Şekil 195: İşhani Manastır Kilisesi, Doğu Cephesi Orta Arkad Bezemeleri.



Şekil 196: İşhani Manastır Kilisesi, Doğu Cephesi Kuzey Arkad Bezemeleri.



Şekil 197: İşhani Manastır Kilisesi, Doğu Cephesi Saçak Bezemeleri.



Şekil 198: İşhani Manastır Kilisesi, Batı Cephesinden Görünüm.



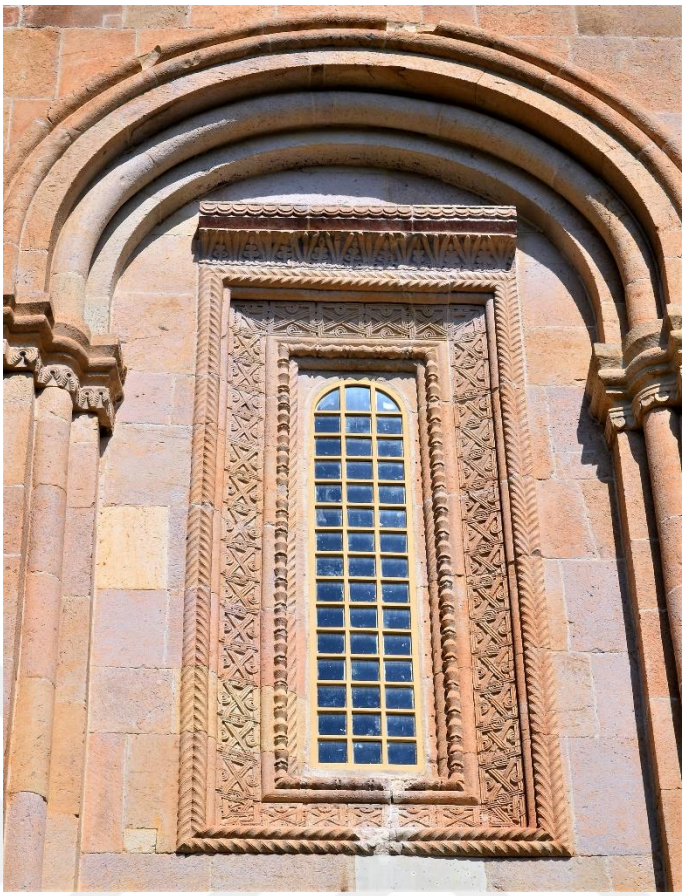
Şekil 199: İşhani Manastır Kilisesi, Batı Cephesi Kuzey Arkad Bezemeleri.



Şekil 200: İşhani Manastır Kilisesi, Batı Cephesi Kuzey Arkadda Yer Alan Mask.



Şekil 201: İşhani Manastır Kilisesi, Batı Cephesi Güney Arkad Bezemeleri.



Şekil 202: İşhani Manastır Kilisesi, Batı Cephesi Orta Arkad Pencere Bezemeleri.



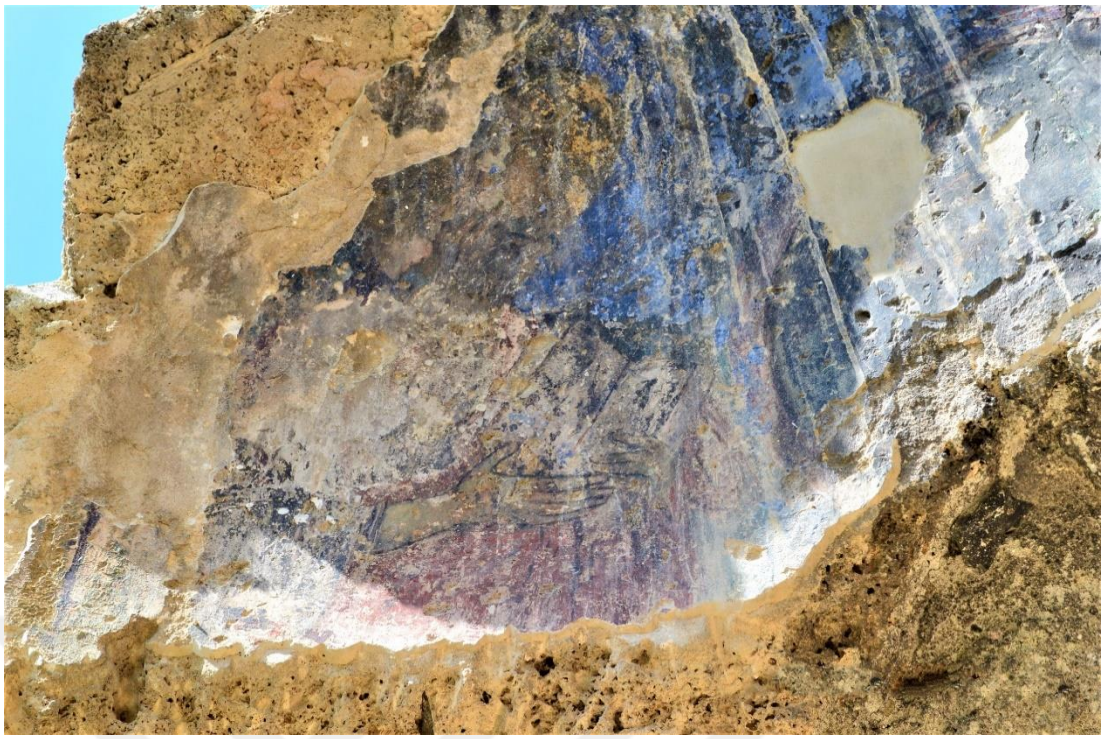
Şekil 203: İşhani Manastır Kilisesi, Batı Cephesi Orta Arkad Pencere Bezemeleri.



Şekil 204: İşhani Manastır Kilisesi, Batı Cephesi Giriş Kapısı.



Şekil 205: İşhani Manastır Kilisesi, Batı Cephesi Giriş Kapısı Freskleri.



Şekil 206: İşhani Manastır Kilisesi, Batı Cephesi Giriş Kapısı Freskleri.



Şekil 207: İşhani Manastır Kilisesi, Batı Cephesi Giriş Kapısı Freskleri.



Şekil 208: İşhani Manastır Kilisesi, Batı Cephesi Saçak Bezemeleri.



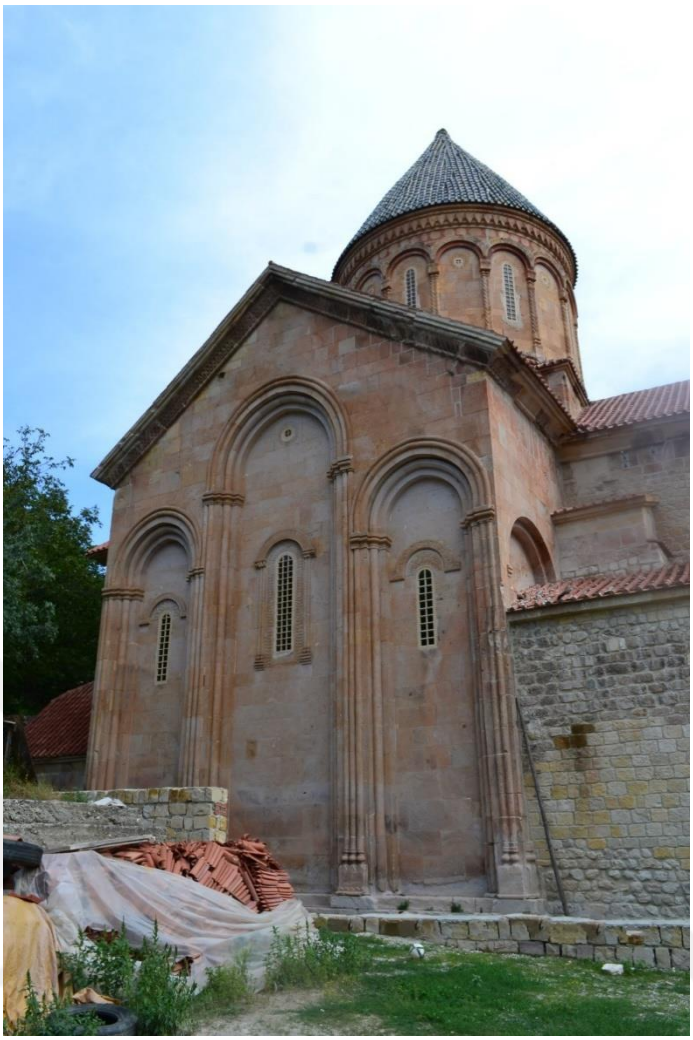
Şekil 209: İşhani Manastır Kilisesi, Batı Cephesi Saçak Bezemeleri Detayı.



Şekil 210: İşhani Manastır Kilisesi, Kuzey Cephesinden Görünüm.



Şekil 211: İşhani Manastır Kilisesi, Kuzey Haç Kolundan Görünüm.



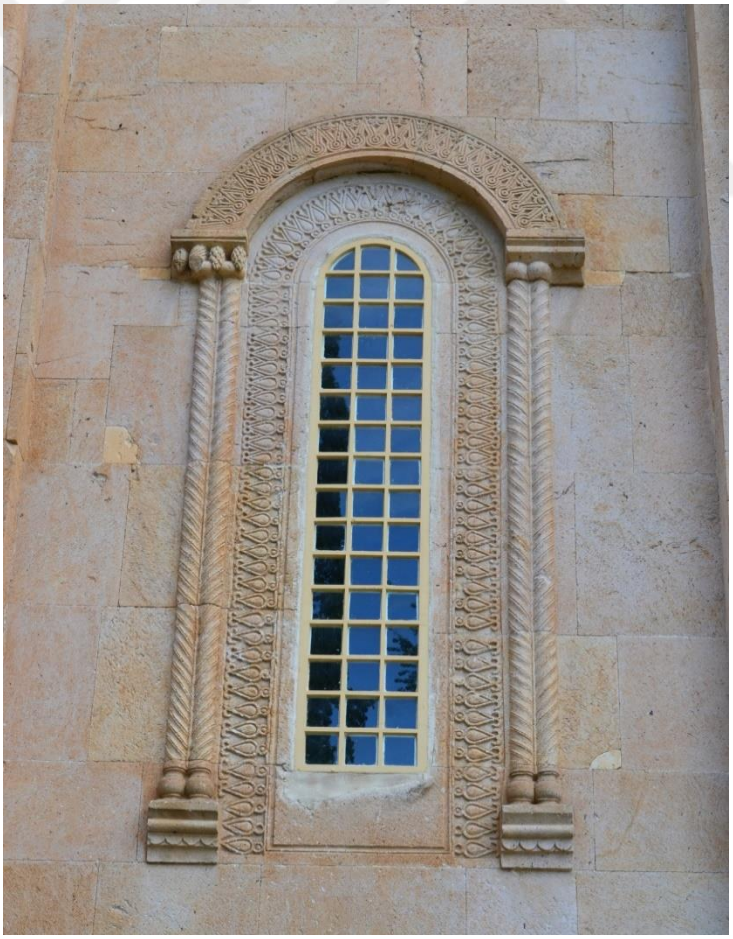
Şekil 212: İşhani Manastır Kilisesi, Kuzey Haç Kolundan Görünüm.



Şekil 213: İşhani Manastır Kilisesi, Kuzey Haç Kolu, Doğu Arkad Pencere Detayı.



Şekil 214: İşhani Manastır Kilisesi, Kuzey Haç Kolu Giriş Kapısı.



Şekil 215: İşhani Manastır Kilisesi, Kuzey Haç Kolu Orta Arkad Pencere Bezemeleri.



Şekil 216: İşhani Manastır Kilisesi, Kuzey Haç Kolu Batı Arkad Pencere Bezemeleri.



Şekil 217: İşhani Manastır Kilisesi, Kuzey Haç Kolu Batı Arkad Pencere Bezeme Detayı.



Şekil 218: İşhani Manastır Kilisesi, Kuzey Haç Kolu Saçak Bezemeleri.



Şekil 219: İşhani Manastır Kilisesi, Kuzeybatı Ek Mekân.



Şekil 220: İşhani Manastır Kilisesi, Güney Cephesinden Görünüm.



Şekil 221: İşhani Manastır Kilisesi, Güney Cephesinden Görünüm.



Şekil 222: İşhani Manastır Kilisesi, Güney Haç Kolundan Görünüm.



Şekil 223: İşhani Manastır Kilisesi, Güney Haç Kolu, Doğu Arkad Bezemesi.



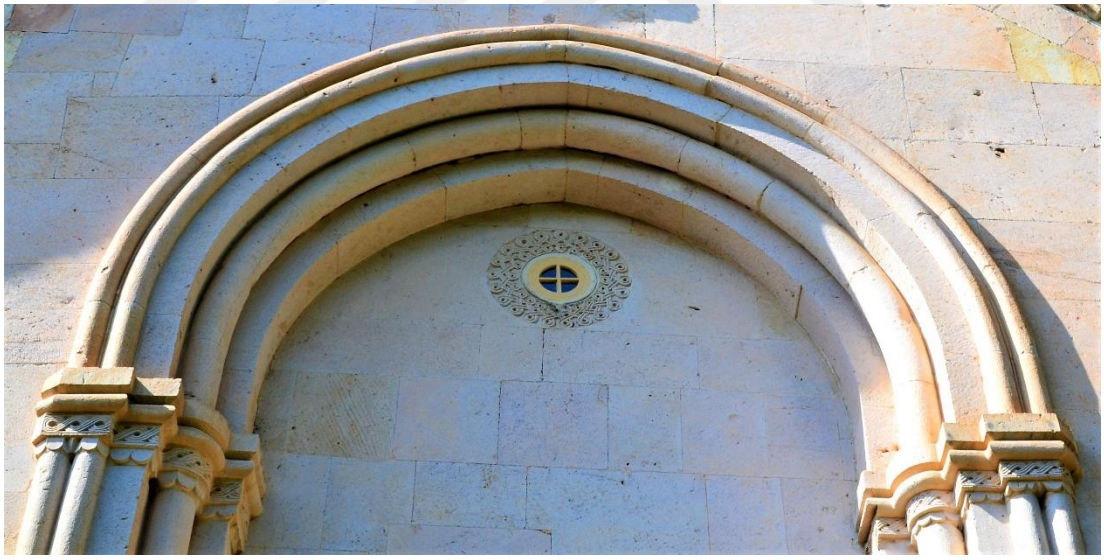
Şekil 224: İşhani Manastır Kilisesi, Güney Haç Kolu, Doğu Arkad Sütun Kaidesi.



Şekil 225: İşhani Manastır Kilisesi, Güney Haç Kolu, Orta Arkad Penceresi.



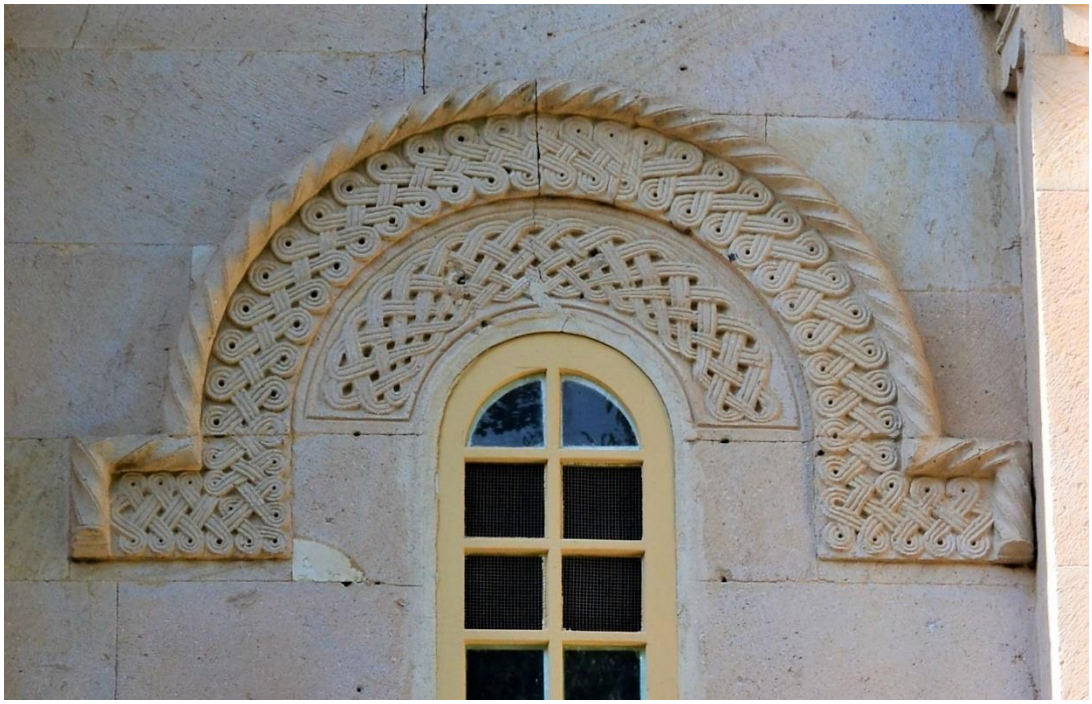
Şekil 226: İşhani Manastır Kilisesi, Güney Haç Kolu, Orta Arkad Penceresi Bezeme Detayı.



Şekil 227: İşhani Manastır Kilisesi, Güney Haç Kolu, Orta Arkad Bezeme Detayı.



Şekil 228: İşhani Manastır Kilisesi, Güney Haç Kolu, Batı Arkad Süslemeleri.



Şekil 229: İşhani Manastır Kilisesi, Güney Haç Kolu, Batı Arkad Detay.



Şekil 230: İşhani Manastır Kilisesi, Güney Haç Kolu, Alınlık Bezemeleri.



Şekil 231: İşhani Manastır Kilisesi, Batı Haç Kolunun Güney Cephesindeki Arkadlar.



Şekil 232: İşhani Manastır Kilisesi, Batı Haç Kolunun Güney Cephesi, Doğu Arkad.



Şekil 233: İşhani Manastır Kilisesi, Batı Haç Kolunun Güney Cephesi, Aslan-Ejder Mücadelesi.



Şekil 234: İşhani Manastır Kilisesi, Batı Haç Kolunun Güney Cephesi, Orta Arkad Pencere Bezemesi.



Şekil 235: İşhani Manastır Kilisesi, Batı Haç Kolunun Güney Cephesindeki Giriş Kapısı.



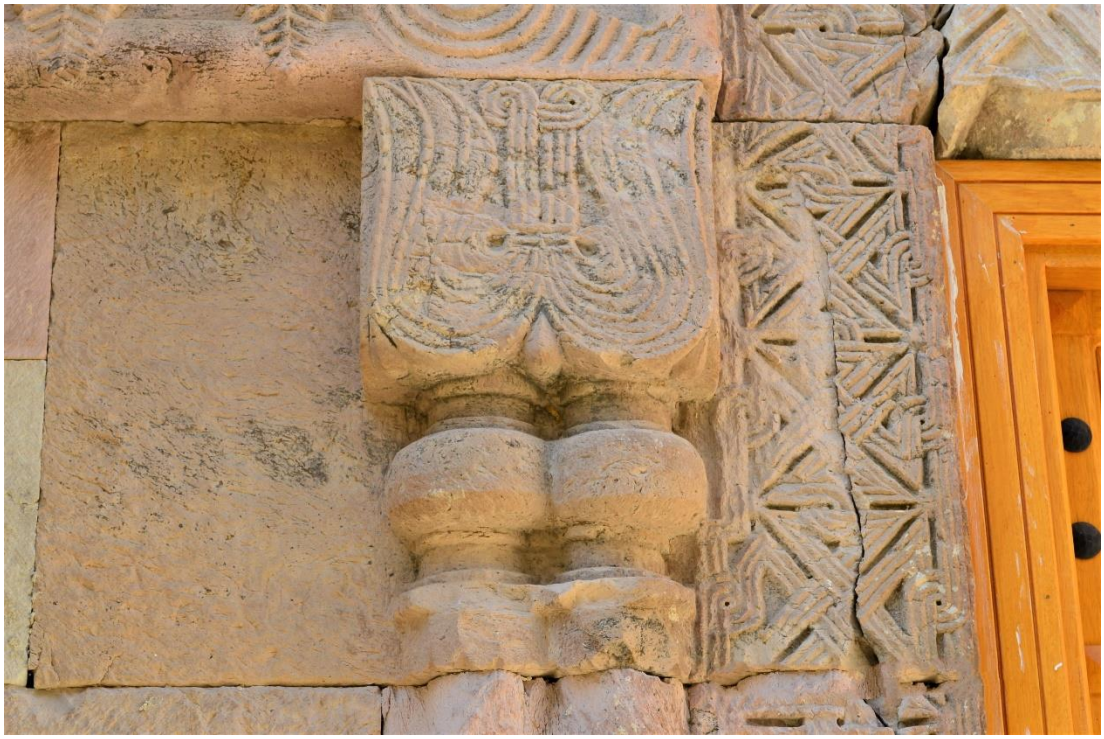
Şekil 236: İşhani Manastır Kilisesi, Batı Haç Kolunun Güney Cephesindeki Giriş Kapısı Süsleme Detayı.



Şekil 237: İşhani Manastır Kilisesi, Batı Haç Kolunun Güney Cephesindeki Giriş Kapısı Süsleme Detayı.



Şekil 238: İşhani Manastır Kilisesi, Batı Haç Kolunun Güney Cephesindeki Giriş Kapısı Süsleme Detayı.



Şekil 239: İşhani Manastır Kilisesi, Batı Haç Kolunun Güney Cephesindeki Giriş Kapısı Süsleme Detayı.



Şekil 240: İşhani Manastır Kilisesi, Batı Haç Kolunun Güney Cephesi, Batı Arkad.



Şekil 241: İşhani Manastır Kilisesi, Batı Haç Kolunun Güney Cephesi, Batı Arkad Bezeme Detayı.



Şekil 242: İşhani Manastır Kilisesi, Batı Haç Kolunun Güney Cephesi, Batı Arkad Bezeme Detayı.



Şekil 243: İşhani Manastır Kilisesi, Kubbe Kasnağından Görünüm.



Şekil 244: İşhani Manastır Kilisesi, Kubbe Kasnağından Görünüm.



Şekil 245: İşhani Manastır Kilisesi, Kubbe Kasnağı Bezemeleri.



Şekil 246: İşhani Manastır Kilisesi, Batı Haç Kolu (Erzurum R.A.M. Arşivinden)



Şekil 247: İşhani Manastır Kilisesi, Batı Haç Kolu (Erzurum R.A.M. Arşivinden)



Şekil 248: İşhani Manastır Kilisesi, Sütun Başlığı Bezemeleri (T. Korkut Arşivinden).



Şekil 249: İşhani Manastır Kilisesi, Sütun Kaidesi Bezemeleri (T. Korkut Arşivinden).



Şekil 250: İşhani Manastır Kilisesi, Bema ve Apsis (Erzurum R.A.M. Arşivinden).



Şekil 251: İşhani Manastır Kilisesi, Apsis Sütunları (Erzurum R.A.M. Arşivinden).



Şekil 252: İşhani Manastır Kilisesi, Apsis (Erzurum R.A.M. Arşivinden).



Şekil 253: İşhani Manastır Kilisesi, I. Sütun Başlığı (T. Korkut Arşivinden).



Şekil 254: İşhani Manastır Kilisesi, II. Sütun Başlığı (T. Korkut Arşivinden).



Şekil 255: İşhani Manastır Kilisesi, III. Sütun Başlığı (T. Korkut Arşivinden).



Şekil 256: İşhani Manastır Kilisesi, IV. Sütun Başlığı (T. Korkut Arşivinden).



Şekil 257: İşhani Manastır Kilisesi, V. Sütun Başlığı (T. Korkut Arşivinden).



Şekil 258: İşhani Manastır Kilisesi, VI. Sütun Başlığı (T. Korkut Arşivinden).



Şekil 259: İşhani Manastır Kilisesi, VII. Sütun Başlığı (T. Korkut Arşivinden).



Şekil 260: İşhani Manastır Kilisesi, VIII. Sütun Başlığı (T. Korkut Arşivinden).



Şekil 261: İşhani Manastır Kilisesi, Apsis Galerisi Sütun Başlığı (T. Korkut Arşivinden).



Şekil 262: İşhani Manastır Kilisesi, Apsis Galerisi Sütun Başlığı (T. Korkut Arşivinden).



Şekil 263: İşhani Manastır Kilisesi, Kubbe ve Tonozlar (Erzurum R.A.M. Arşivinden).



Şekil 264: İşhani Manastır Kilisesi, Kubbe ve Tonozlar (Artvin İ.K.T.M. Arşivinden).



Şekil 265: İşhani Manastır Kilisesi, Kubbede Yer Alan Freskler (Ark İstanbul Arşivinden).



Şekil 266: İşhani Manastır Kilisesi, Kubbede Yer Alan Freskler (Ark İstanbul Arşivinden).



Şekil 267: İşhani Manastır Kilisesi, Kubbede Yer Alan Fresklerden Detay (Ark İstanbul Arşivinden).



Şekil 268: İşhani Manastır Kilisesi, Kubbede Yer Alan Fresklerden Detay (Ark İstanbul Arşivinden).



Şekil 269: İşhani Manastır Kilisesi, Kubbede Yer Alan Fresklerden Detay (Ark İstanbul Arşivinden).



Şekil 270: İşhani Manastır Kilisesi, Kubbede Yer Alan Fresklerden Detay (Ark İstanbul Arşivinden).



Şekil 271: İşhani Manastır Kilisesi, Kubbede Yer Alan Fresklerden Detay (Ark İstanbul Arşivinden).



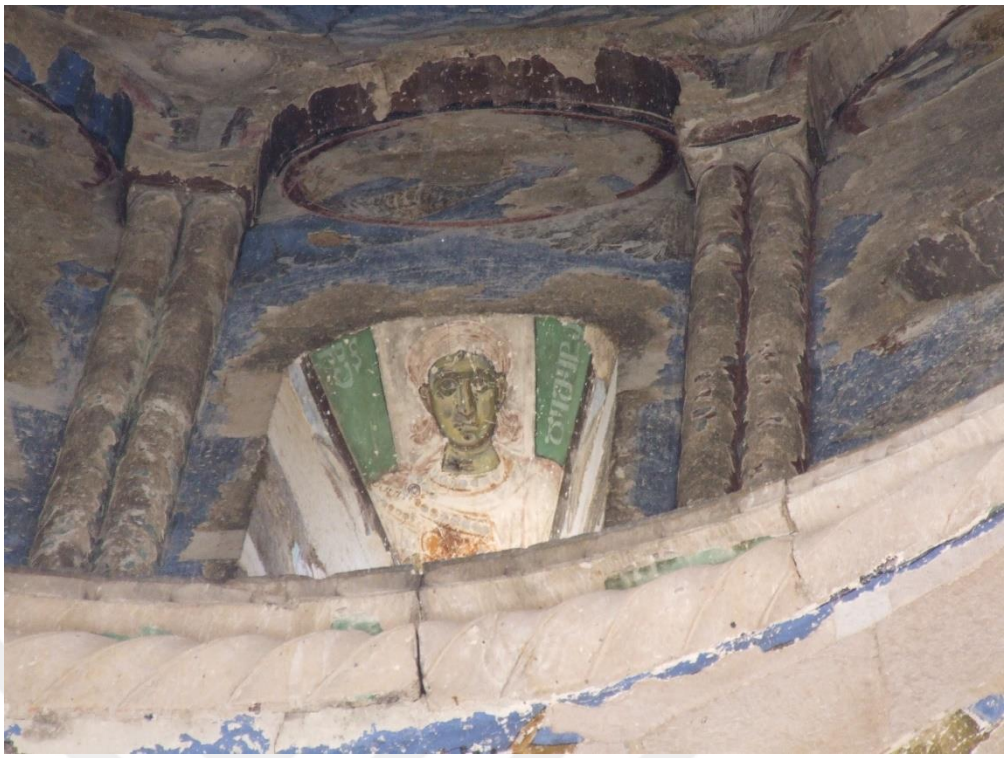
Şekil 272: İşhani Manastır Kilisesi, Kubbede Yer Alan Fresklerden Detay (Ark İstanbul Arşivinden).



Şekil 273: İşhani Manastır Kilisesi, Kasnakta Yer Alan Fresklerden Detay (Ark İstanbul Arşivinden).



Şekil 274: İşhani Manastır Kilisesi, Kasnakta Yer Alan Fresklerden Detay (Ark İstanbul Arşivinden).



Şekil 275: İşhani Manastır Kilisesi, Aziz Demetrios (T. Korkut Arşivinden).



Şekil 276: İşhani Manastır Kilisesi, Aziz Konon (T. Korkut Arşivinden).



Şekil 277: İşhani Manastır Kilisesi, Aziz Orintes ve Menas (T. Korkut Arşivinden).



Şekil 278: İşhani Manastır Kilisesi, Aziz Pvkgis (T. Korkut Arşivinden).



Şekil 279: İşhani Manastır Kilisesi, Apsiste Yer Alan Freskler (Ark İstanbul Arşivinden).



Şekil 280: İşhani Manastır Kilisesi, Apsiste Yer Alan Fresklerden Detay (Ark İstanbul Arşivinden).



Şekil 281: İşhani Manastır Kilisesi, Güney Haç Kolunun Doğu Duvarında Yer Alan Sahne (Ark İstanbul Arşivinden).



Şekil 282: İşhani Manastır Kilisesi, Kuzey Haç Kolunda Yer Alan Sahne (T. Dvali Arşivinden).



Şekil 283: İşhani Manastır Kilisesi, Batı Haç Kolunun Güney Duvarındaki Baş Melek Tasviri (Ark İstanbul Arşivinden).



Şekil 284: İşhani Manastır Kilisesi, Zemin Mozaikleri (Ark İstanbul Arşivinden).



Şekil 285: İşhani Manastır Kilisesi, Zemin Mozaikleri (Ark İstanbul Arşivinden).



Şekil 286: İşhani Manastırı, Meryem Ana Şapeli.



Şekil 287: İşhani Manastırı, Meryem Ana Şapeli.



Şekil 288: İşhani Manastırı, Meryem Ana Şapeli Giriş Kapısı Bezemeleri.



Şekil 289: İşhani Manastırı, Meryem Ana Şapeli Giriş Kapısı Bezemeleri Detayı.



Şekil 290: İşhani Manastırı, Meryem Ana Şapeli Doğu Cephedeki Pencere.

.



Şekil 291: İşhani Manastırı, Meryem Ana Şapeli Batı Cephedeki Pencere.



Şekil 292: İşhani Manastır Kilisesi, Güneybatı Ek Mekân -1.



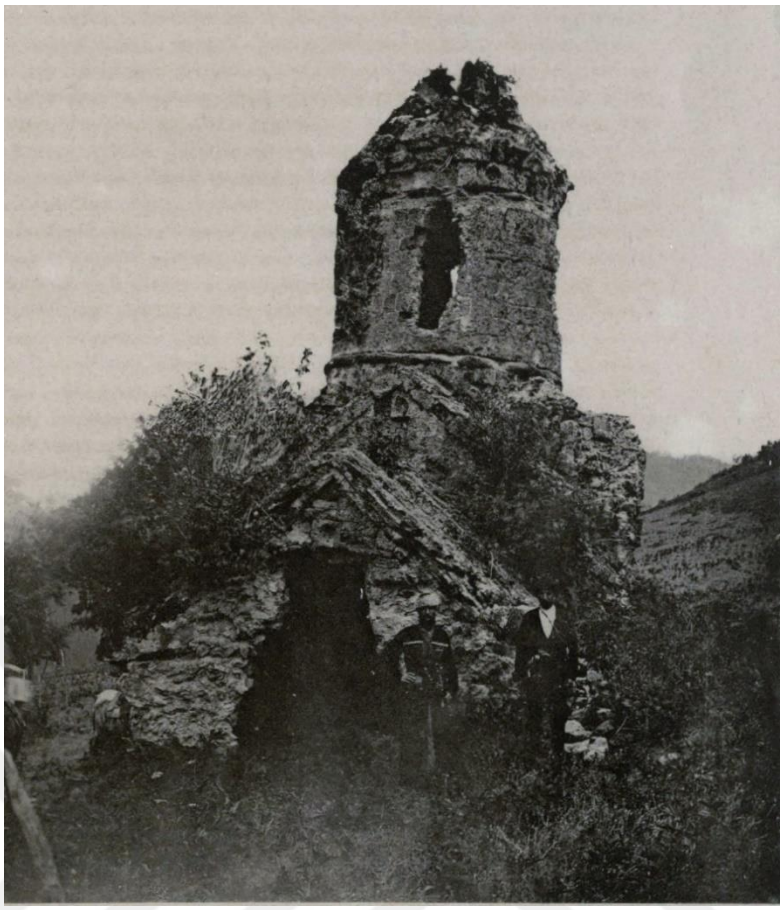
Şekil 293: İşhani Manastır Kilisesi, Güneybatı Ek Mekân -2.



Şekil 294: İşhani Manastır Kilisesi, Batı Haç Kolundaki Ek Mekânlar.



Şekil 295: İşhani Manastır Kilisesi, Batıdaki Şapeller.



Şekil 296: Mamatsminda Kilisesi 1888 Yılına Ait Görünüm (Pavlinov Arşivinden)



Şekil 297: Mamatsminda Kilisesi Genel Görünüm.



Şekil 298: Mamatsminda Kilisesi Genel Görünüm.



Şekil 299: Mamatsminda Kilisesi, Güney Cephesi.



Şekil 300: Mamatsminda Kilisesi, Doğu Cephesi.



Şekil 301: Mamatsminda Kilisesi, Kuzey Cephesi.



Şekil 302: Mamatsminda Kilisesi, Batı Cephesi ve Narteks.



Şekil 303: Mamatsminda Kilisesi, Üçgen Alınlık ve Mazgal Pencere.



Şekil 304: Mamatsminda Kilisesi, Kasnak ve Konik Külah.



Şekil 305: Mamatsminda Kilisesi, Narteksin Kuzeyindeki Açıklık.



Şekil 306: Mamatsminda Kilisesi, Ana Giriş Kapısı.



Şekil 307: Mamatsminda Kilisesi, Kuzey, Güney ve Doğu Duvarı.



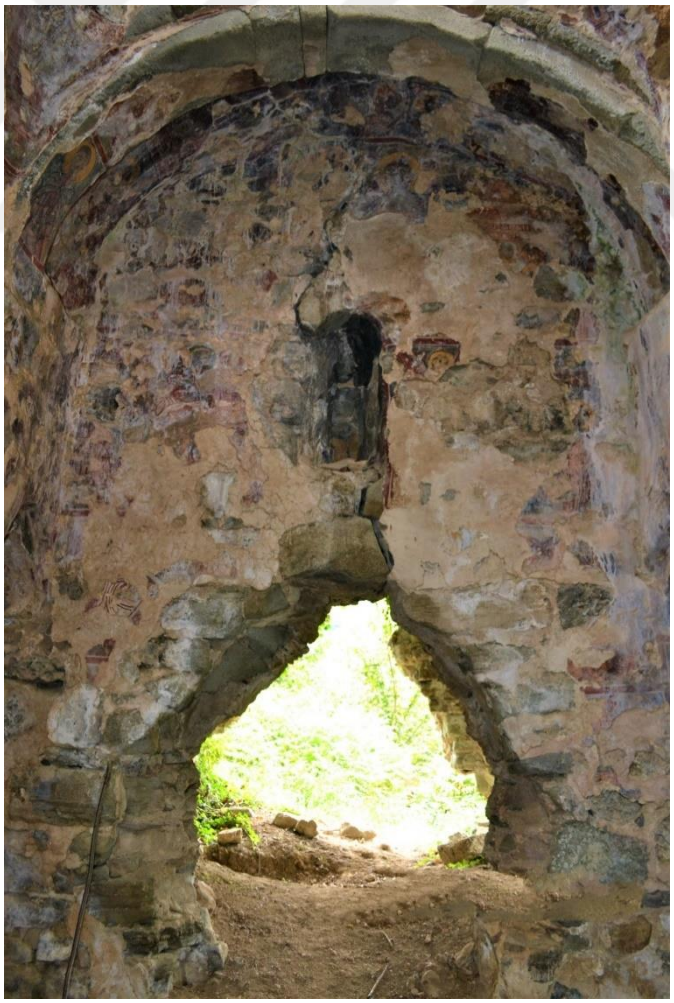
Şekil 308: Mamatsminda Kilisesi, Güney Duvarın Doğu Nişinde Yer Alan Mezar.



Şekil 309: Mamatsminda Kilisesi, Kuzey Duvarın Doğu Nişinde Yer Alan Mezar.



Şekil 310: Mamatsminda Kilisesi, Kubbe ve Kubbeye Geçiş Öğeleri.



Şekil 311: Mamatsminda Kilisesi, Batı Duvarında Yer Alan Sahneler.



Şekil 312: Mamatsminda Kilisesi, İsa'nın Çarmıha Gerilişi Sahnesi.



Şekil 313: Mamatsminda Kilisesi, Mısır'a Kaçış Sahnesi.



Şekil 314: Mamatsminda Kilisesi, İsa'nın Doğumu Sahnesi.



Şekil 315: Mamatsminda Kilisesi, Batı Tonozun İç Kısmındaki Sahneler.



Şekil 316: Mamatsminda Kilisesi, Hetoimasia Sahnesi.



Şekil 317: Mamatsminda Kilisesi, Güneyde Yer Alan Başmelek Tasviri.



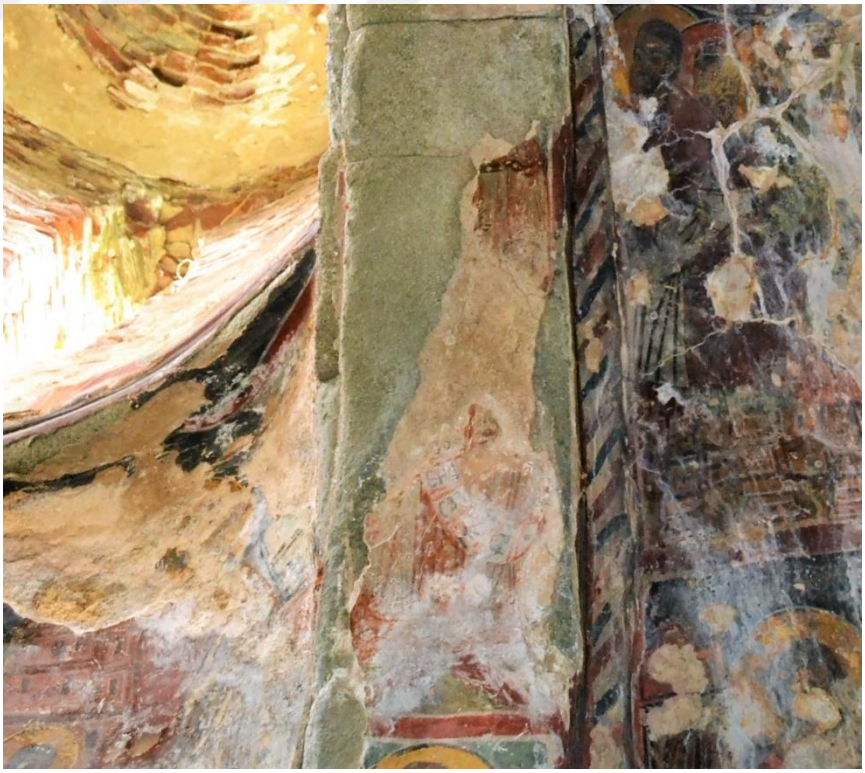
Şekil 318: Mamatsminda Kilisesi, Kuzeyde Yer Alan Tek Figür.



Şekil 319: Mamatsminda Kilisesi, Batı Kemerde Yer Alan Sahneler.



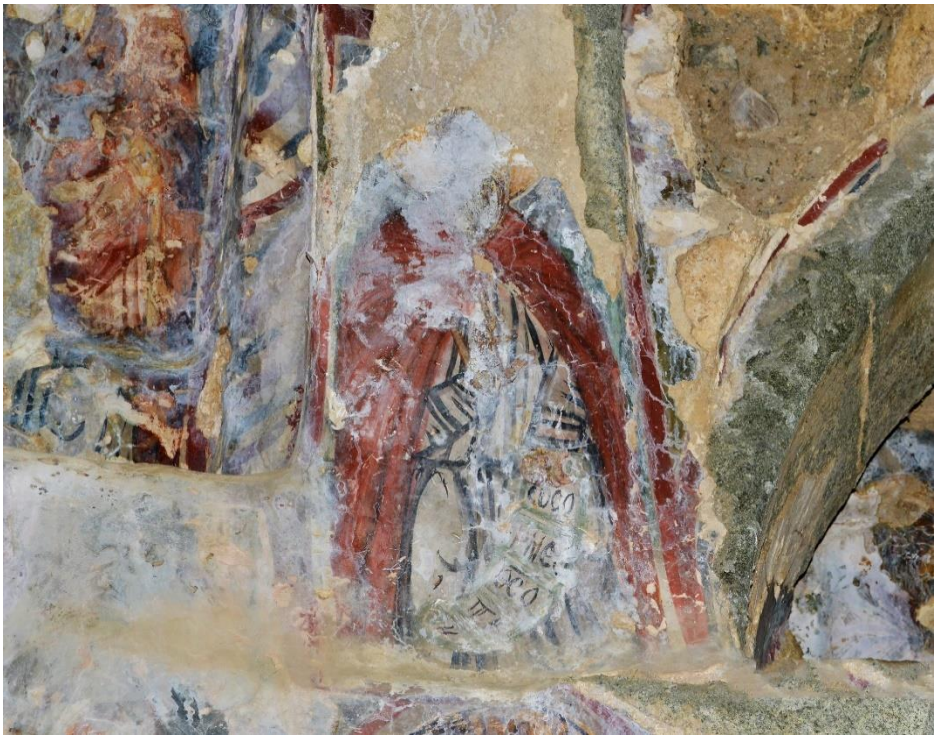
Şekil 320: Mamatsminda Kilisesi, Yeremya Peygamber-1.



Şekil 321: Mamatsminda Kilisesi, İkinci Tek Figür.



Şekil 322: Mamatsminda Kilisesi, Dördüncü Tek Figür (St. Katherina/St. İrene).



Şekil 323: Mamatsminda Kilisesi, Beşinci Tek Figür.



Şekil 324: Mamatsminda Kilisesi, Güney Duvarın Başı Nişin Tonozundaki Sahne.



Şekil 325: Mamatsminda Kilisesi, Kudüs'e Giriş Sahnesi.



Şekil 326: Mamatsminda Kilisesi, Meryem ve Çocuk İsa.



Şekil 327: Mamatsminda Kilisesi, Meryem ve Çocuk İsa Detay.



Şekil 328: Mamatsminda Kilisesi, Güney Duvarın Alt Bölümleri.



Şekil 329: Mamatsminda Kilisesi, Güney Duvardaki Kitabeler.



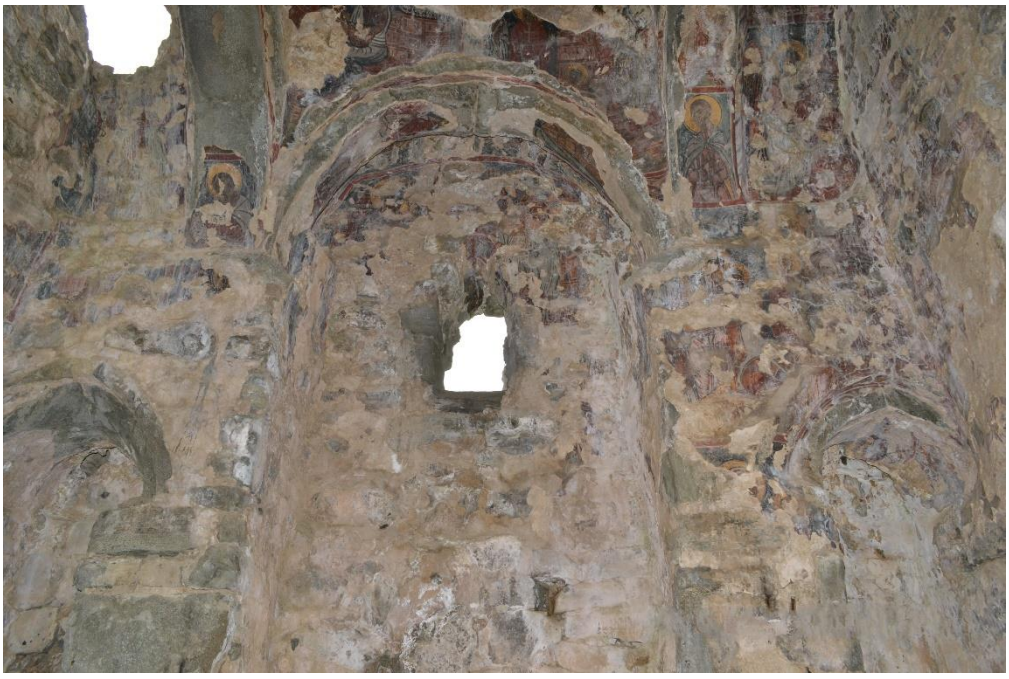
Şekil 330: Mamatsminda Kilisesi, Güney Duvardaki Kitabeler.



Şekil 331: Mamatsminda Kilisesi, Güney Duvardaki Kitabeler.



Şekil 332: Mamatsminda Kilisesi, Suçluların Cezalandırılması Sahnesi.



Şekil 333: Mamatsminda Kilisesi, Güney Duvarın Üst Kısımları.



Şekil 334: Mamatsminda Kilisesi, Güney Duvarın Orta Bölümündeki Sahne.



Şekil 335: Mamatsminda Kilisesi, Güney Kemerde ve Tonozda Yer Alan Sahneler.



Şekil 336: Mamatsminda Kilisesi, Güney Kemerin Batısındaki Tek Figür.



Şekil 337: Mamatsminda Kilisesi, Güney Kemerin Doğusundaki Tek Figür.



Şekil 338: Mamatsminda Kilisesi, Kuzey Duvarın Üst Bölümü.



Şekil 339: Mamatsminda Kilisesi, Kuzey Duvarın Alt Bölümü.



Şekil 340: Mamatsminda Kilisesi, Kuzey Duvarın Batısındaki Niş.



Şekil 341: Mamatsminda Kilisesi, Kuzey Duvarın Batısındaki Nişin Freskleri.



Şekil 342: Mamatsminda Kilisesi, Deesis Sahnesi.



Şekil 343: Mamatsminda Kilisesi, Anastasis Sahnesi.



Şekil 344: Mamatsminda Kilisesi, Anastasis Sahnesi Detayı.



Şekil 345: Mamatsminda Kilisesi, Kuzey Duvarın Batı Payesinde Yer Alan Figür.



Şekil 346: Mamatsminda Kilisesi, Kuzey Duvarın Orta Bölümündeki Sahne.



Şekil 347: Mamatsminda Kilisesi, İsa'nın Meditasyonu Sahnesi.



Şekil 348: Mamatsminda Kilisesi, İsa'nın Meditasyonu Sahnesi Detayı.



Şekil 349: Mamatsminda Kilisesi, Kuzey Duvarın Doğu Köşesindeki Sahne.



Şekil 350: Mamatsminda Kilisesi, Kuzey Pencerenin Doğusundaki ve Batısındaki Sahneler.



Şekil 351: Mamatsminda Kilisesi, Kuzey Pencerenin Doğusundaki Sahne.



Şekil 352: Mamatsminda Kilisesi, Azize Marine'nin Kiliseyi Kutsaması Sahnesi.



Şekil 353: Mamatsminda Kilisesi, Mecdelli Meryem'in İsa'nın Mezarını Ziyaret Etmesi Sahnesi.



Şekil 354: Mamatsminda Kilisesi, Tonozun İçerisindeki ve Kemerdeki Sahneler.



Şekil 355: Mamatsminda Kilisesi, Kemerin Doğusundaki Tek Figürler.



Şekil 356: Mamatsminda Kilisesi, Kemerin Batısındaki Tek Figürler (O. Aytekin Arşivinden).



Şekil 357: Mamatsminda Kilisesi, Doğu Payenin İç Kısmındaki Sahneler.



Şekil 358: Mamatsminda Kilisesi, Anna'nın Duası Sahnesi.



Şekil 359: Mamatsminda Kilisesi, Hezekiya'nın Hastalanması ve İlyas Peygamber'in Göğe Yükselişi Sahneleri.



Şekil 360: Mamatsminda Kilisesi, Bizans İmparatoru I. Konstantin ve Helena.



Şekil 361: Mamatsminda Kilisesi, Kuzey Duvarın Doğusundaki Nişin Tonozu.



Şekil 362: Mamatsminda Kilisesi, Kuzey Duvarın Doğusundaki Nişin Üst Bölümündeki Sahneler.



Şekil 363: Mamatsminda Kilisesi, St. Thomas ve Diğer Figürler.



Şekil 364: Mamatsminda Kilisesi, Doğu Duvarı.



Şekil 365: Mamatsminda Kilisesi, Doğu Duvarı.



Şekil 366: Mamatsminda Kilisesi, Tahta Oturan İsa Sahnesi.



Şekil 367: Mamatsminda Kilisesi, Tanrı'nın Avcunda Salih Kullar Sahnesi.



Şekil 368: Mamatsminda Kilisesi, Tonozun Kuzeyindeki Melek Figürü.



Şekil 369: Mamatsminda Kilisesi, Naum Peygamber Tasviri.



Şekil 370: Mamatsminda Kilisesi, Doğu Kemerdeki İkinci Tek Figür.



Şekil 371: Mamatsminda Kilisesi, Davut Peygamber.



Şekil 372: Mamatsminda Kilisesi, Pandantiflerdeki Sahneler.



Şekil 373: Mamatsminda Kilisesi, Kuzeybatı Pandantifteki Sahne.



Şekil 374: Mamatsminda Kilisesi, Kuzeybatı Pandantifteki St. Barbara Tasviri.



Şekil 375: Mamatsminda Kilisesi, Kuzeydoğu Pandantifte Yer Alan Sahneler.



Şekil 376: Mamatsminda Kilisesi, Kuzeydoğu Pandantifte Yer Alan Melek Tasviri.



Şekil 377: Mamatsminda Kilisesi, Güneydoğu Pandantifte Yer Alan Sahne.



Şekil 378: Mamatsminda Kilisesi, Güneydoğu Pandantifte Yer Alan St. Markus.



Şekil 379: Mamatsminda Kilisesi, Güneybatı Pandantifte Yer Alan Tasvirler.



Şekil 380: Mamatsminda Kilisesi, Güneybatı Pandantif, Bani Tasvirleri ve İncil Yazarı.



Şekil 381: Mamatsminda Kilisesi, Kubbe Kasnağı ve Kubbe.



Şekil 382: Mamatsminda Kilisesi, Kubbe Kasnağı, Birinci Şeritte Yer Alan Tasvirler.



Şekil 383: Mamatsminda Kilisesi, Kubbe Kasnağı, Zekeriya ve Mika Peygamberler.



Şekil 384: Mamatsminda Kilisesi, Kubbe Kasnağı, Ambaku Peygamber ve Rahip Elezar.



Şekil 385: Mamatsminda Kilisesi, Kubbe Kasnağı, Dokuz ve Onuncu Figürlerin Parşömenleri.



Şekil 386: Mamatsminda Kilisesi, Kubbe Kasnağı, Yovel ve Bilinmeyen 12. Peygamber.



Şekil 387: Mamatsminda Kilisesi, Kubbe Kasnağı, Melekler Ordusunun Duası Sahnesi.



Şekil 388: Mamatsminda Kilisesi, Kubbe Kasnağı, Melekler Ordusunun Duası Sahnesi.



Şekil 389: Mamatsminda Kilisesi, Kubbe Eteğindeki Tanımlanamayan Sahne.



Şekil 390: Mamatsminda Kilisesi, Kubbe Eteğindeki Tanımlanamayan Sahneden Detaylar.



Şekil 391: Makriali Kilisesi, Genel Görünüm.



Şekil 392: Makriali Kilisesi, Genel Görünüm.



Şekil 393: Makriali Kilisesi, Kuzey ve Güneydeki İstinat Duvarları.



Şekil 394: Makriali Kilisesi, Batıdaki İstinat Duvarları.



Şekil 395: Makriali Kilisesi, Güney Cepheden Görünüm.



Şekil 396: Makriali Kilisesi, Güney Cepheden Görünüm.



Şekil 397: Makriali Kilisesi, Güney Cephe, Kemer İzleri.



Şekil 398: Makriali Kilisesi, Çan Kulesinin Cephelerindeki Kemer İzleri.



Şekil 399: Makriali Kilisesi, Güney Cephe, Giriş Kapısı.



Şekil 400: Makriali Kilisesi, Güney Cephe, Giriş Kapısı İçten Görünüm.



Şekil 401: Makriali Kilisesi, Naos, Batıdan Doğuya Bakış.



Şekil 402: Makriali Kilisesi, Naos, Doğudan Batıya Bakış.



Şekil 403: Makriali Kilisesi, Apsiste Yer Alan Pencereler ve Niş.



Şekil 404: Makriali Kilisesi, Apsiste Yer Alan Niş.



Şekil 405: Makriali Kilisesi, Apsis Pencereleri.



Şekil 406: Makriali Kilisesi, Naosun Üst Örtüsü.



Şekil 407: Makriali Kilisesi, Naosun Kuzey Duvarı.



Şekil 408: Makriali Kilisesi, Naosun Batı Duvarı.



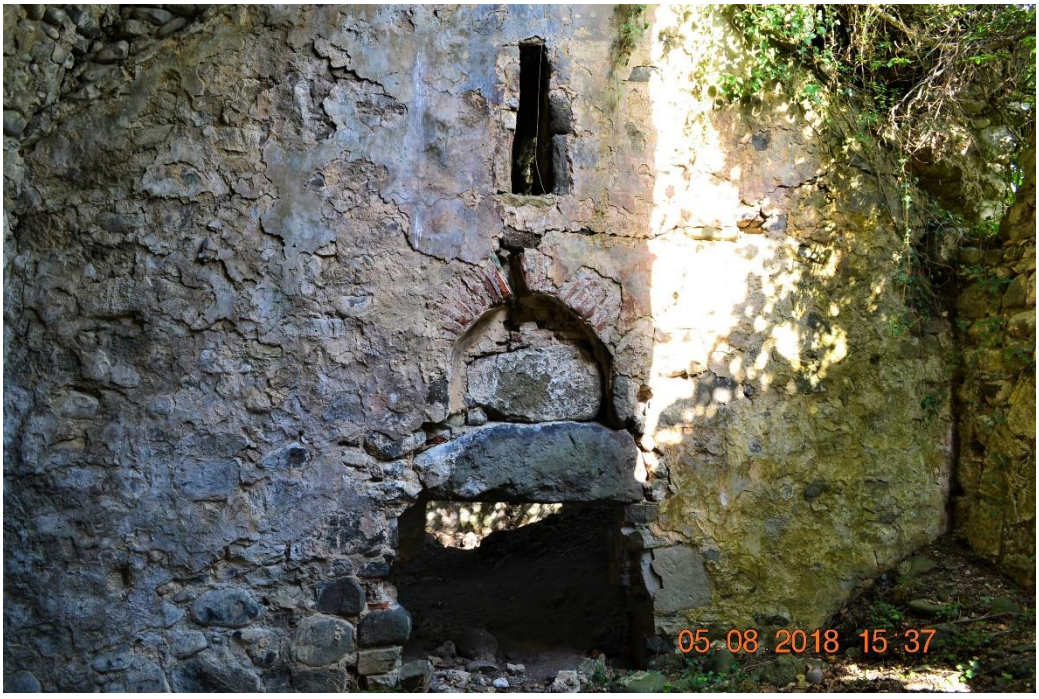
Şekil 409: Makriali Kilisesi, Naosun Batı Duvarı, Narteksin Giriş Kapısı.



Şekil 410: Makriali Kilisesi, Naosun Batı Duvarı, Narteksin Giriş Kapısı Detayı.



Şekil 411: Makriali Kilisesi, Naosun Batı Duvarı, Narteksin Giriş Kapısı Üzerindeki Niş.



Şekil 412: Makriali Kilisesi, Narteksin Doğu Duvarı.



Şekil 413: Makriali Kilisesi, Narteksin Doğu Duvarı, Naosa Giriş Kapısı.



Şekil 414: Makriali Kilisesi, Narteksin Doğu Duvarındaki Niş.



Şekil 415: Makriali Kilisesi, Narteksin Kuzey Duvarı.



Şekil 416: Makriali Kilisesi, Narteksin Kuzey Duvarındaki Kemer.



Şekil 417: Makriali Kilisesi, Narteksin Güney Duvarı.



Şekil 418: Makriali Kilisesi, Narteksin Batı Duvarı.



Şekil 419: Makriali Kilisesi, Narteksin Kuzeybatı Köşesindeki Niş.



Şekil 420: Makriali Kilisesi, Narteksin Kuzeydoğu Köşesindeki Niş.



Şekil 421: Makriali Kilisesi, Narteksten Çan Kulesine Bakış.



Şekil 422: Makriali Kilisesi, Narteksin Üst Örtüsü.



Şekil 423: Makriali Kilisesi, Narteksi Çan Kulesine Bağlayan Kemer.



Şekil 424: Makriali Kilisesi, Çan Kulesinin Giriş Kapısı.



Şekil 425: Makriali Kilisesi, Çan Kulesinin Güney Duvarındaki Niş.



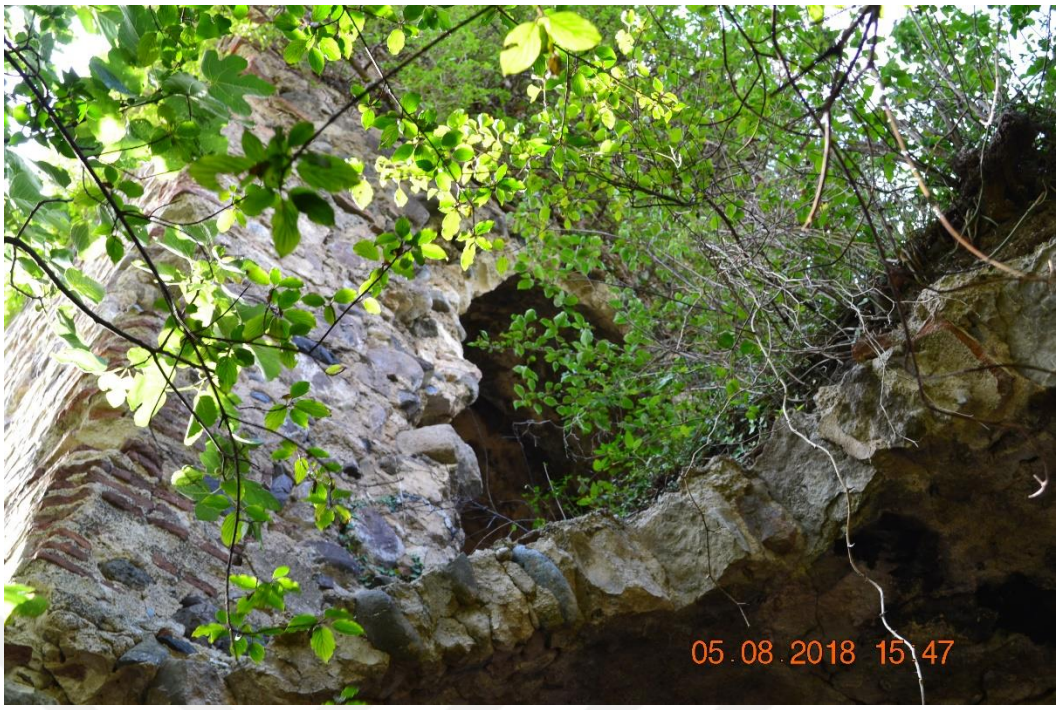
Şekil 426: Makriali Kilisesi, Çan Kulesinin Kuzey Duvarındaki Niş.



Şekil 427: Makriali Kilisesi, Çan Kulesinin Kuzey Duvarındaki Niş.



Şekil 428: Makriali Kilisesi, Çan Kulesinin Batı Duvarındaki Giriş Kapısı.



Şekil 429: Makriali Kilisesi, Çan Kulesinin İkinci Kat Girişi.



Şekil 430: Makriali Kilisesi, Çan Kulesi, Batı Cephesi.



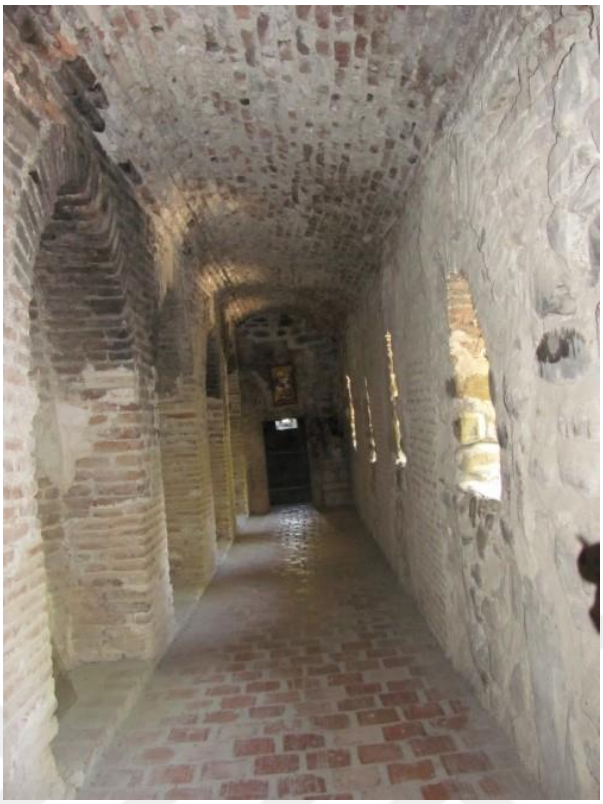
Şekil 431: Tsromi Kurtarıcı İsa Kilisesi Kuzey Cephesi,

(http://wikimapia.org/16326982/ka/წრომის-მაცხოვრის-ამაღლების-ტაძარი, Erişim Tarihi: 14.05.2019).



Şekil 432: Leqarti Kilisesi Apsis Arkadları Kalıntıları,

(http://maps.nekeri.net/caucasia/en/photo-albums/#Leqarti/, Erişim Tarihi: 14.05.2019).



Şekil 433: Gurjaani Kveladsminda Kilisesi Pastophorion Hücresi İkinci Katı,

(http://patriarchate.ge/wp-content/uploads/2019/01/q6.jpg, Erişim Tarihi: 14.05.2019).



Şekil 434: Kutaisi Bagrat Katedrali, portikosları ve ek mekânları,

(https://www.trover.com/d/1Uxu5-bagrati-church-kutaisi-georgia, Erişim Tarihi: 14.05.2019).



Şekil 435: Khandzta Manastır Kilisesi'nin Kubbe Sütuncelerindeki Bezemeler,

(http://maps.nekeri.net/caucasia/en/photo-albums/#Khandzta, Erişim Tarihi: 10.05.2019).



Şekil 436: Doliskana Kilisesi Güney Haç Kolundaki Bezemeler,

(https://www.flickr.com/photos/pelinkarakas/9956461454/, Erişim Tarihi: 14.05.2019).



Şekil 437: Ananuri Katedrali Doğu Cepheden Süsleme Detayları,

(https://plus.google.com/photos/photo/109908430424234483230/6456322179817803458, Erişim Tarihi: 10.03.2019).



Şekil 438: Barhal Manastır Kilisesi Doğu Cephede Yer Alan Geçme Motifleri (T. Korkut Arşivinden).



Şekil 439: Haho Kilisesi, Güneydeki Revaklı Bölümün Paye Başlığı Bezemeleri (T. Korkut Arşivinden).



Şekil 440: Betania Katedrali'nde Yer Alan Örgü Motiflerinden Detaylar,

(https://www.georgianholidays.com/sights/churches-in-regions/betania-monastery#, Erişim Tarihi: 10.05.2019).



Şekil 441: Nikortsminda Katedrali Cephelerde Yer Alan Kör Kemer Süslemeleri,

(https://ka.wikipedia.org/wiki/ნიკორწმინდის_ტაძარი, Erişim Tarihi: 10.05.2019).



Şekil 442: Cugrugaşeni Katedrali'nin Kubbesinde Yer Alan Palmet Motifleri,

(http://saunje.ge/index.php?id=88&lang=ru, Erişim Tarihi: 08.05.2019).



Şekil 443: Kumurdo Katedrali Güney Cephedeki Bitkisel Bezemeler,

(http://saunje.ge/index.php?id=442&lang=ru, Erişim Tarihi: 08.05.2019).



Şekil 444: Khobi Manastırı Midzinebis Bazilikası Güney Cephedeki Bezemeler,

(https://plus.google.com/photos/photo/109502449189590702857/6433302199749440210, Erişim Tarihi: 01.05.2019).



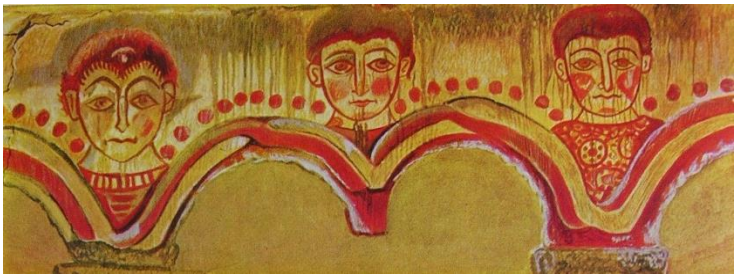
Şekil 445: Martvili Manastır Kilisesi Doğu Cephedeki Figürlü Bezemeler,

(https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0d/Assumption_Cathedral_in_Chkondidi_%28Photo_A._Muhranoff%2C_2011%29-3.jpg, Erişim Tarihi: 05.05.2019).

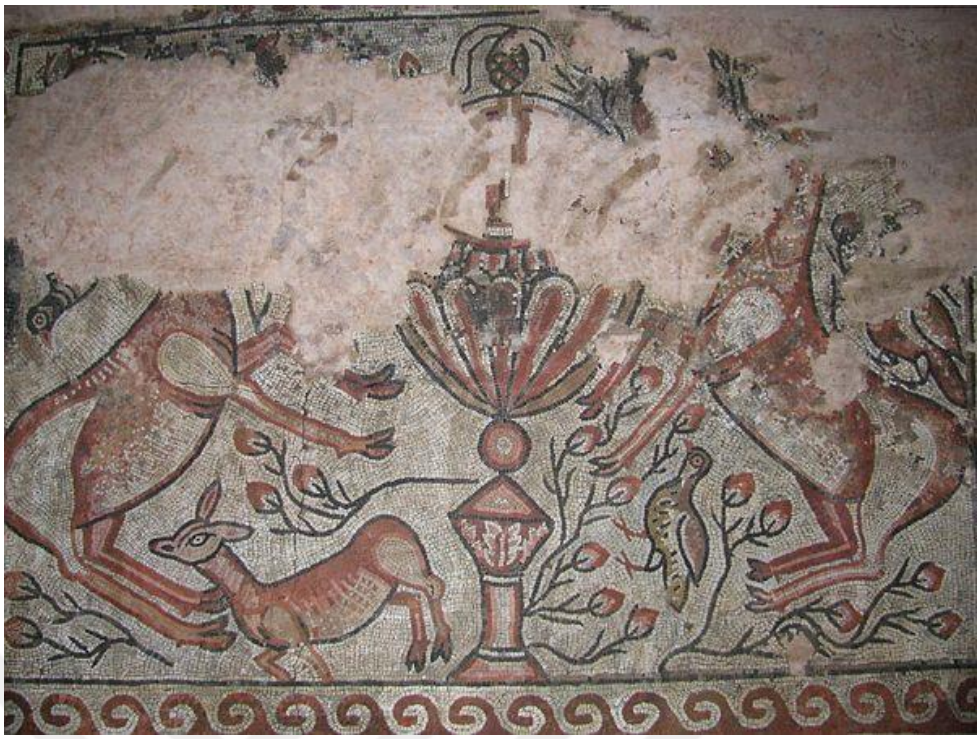


Şekil 446: Ateni Sioni Kilisesi Cephelerde Yer Alan Kutsal Kişi Tasvirleri,

(https://burusi.wordpress.com/2010/02/24/ateni-sioni/#jp-carousel-38662) Erişim Tarihi: 01.05.2019).



Şekil 447: Armazi St. Giorgi Kilisesi İkonostasiste Yer Alan Freskler (R. Mepisaşvili Arşivinden).



Şekil 448: Pitsunda Katedrali Zemin Mozaikleri,

(http://saunje.ge/index.php?id=721&lang=ka, Erişim Tarihi: 01.05.2019).



Şekil 449: Kutaisi Bagrat Katedrali Zemin Mozaiği,

(https://ka.wikipedia.org/wiki/ბაგრატის_ტაძარი, Erişim Tarihi: 01.05.2019).



Şekil 450: Mokvi Samonastro Manastır Kilisesi Batı Cephesi,

(http://maps.nekeri.net/afxazeti/wp-content/uploads/2017/08/IMG_2546.jpg, Erişim Tarihi: 01.05.2019).



Şekil 451: Alahan Manastırı Doğu Bazilikası Kubbesi,

(https://photos.wikimapia.org/p/00/00/19/12/56_big.jpg, Erişim Tarihi: 01.05.2019).



Şekil 452: Kuzey Suriye Kharab Şems Bazilikası,

(https://images.robertharding.com/preview/RM/RH/HORIZONTAL/832-100624.jpg, Erişim Tarihi: 01.05.2019).



Şekil 453: Kuzey Suriye Qalb Lozeh Bazilikası Doğu ve Güney Cepheleri,

(https://i.pinimg.com/originals/48/fc/de/48fcde1f1fbd6de1ea0f0fbb3455e47d.jpg, Erişim Tarihi: 01.05.2019).



Şekil 454: Trabzon St. Anna Kilisesi Doğu Cephesi.



Şekil 455: Trabzon Ayasofya Kilisesi Çan Kulesi.



Şekil 456: Suriye Qalat Seman St. Simon Stylites Manastırı Giriş Kapıları,

(https://apollo.imgix.net/content/uploads/2016/05/StSimeons.jpeg?auto=compress,enhance,format&crop=faces,entropy,edges&fit=crop&w=640&h=426, Erişim Tarihi: 01.05.2019).

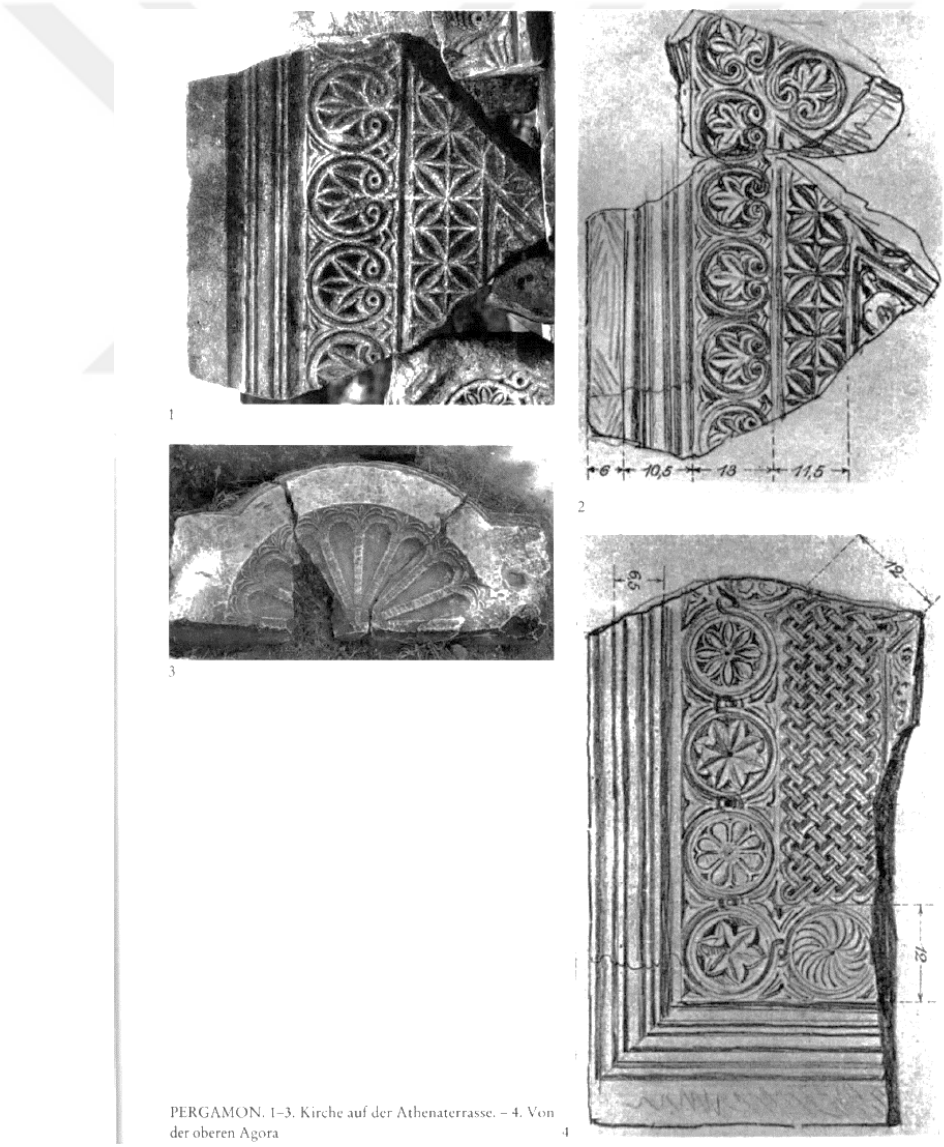


Şekil 457: Libya Lepis Magna Severan Bazilikası Apsis Payeleri Bezemeleri,

(http://judaism-and-rome.cnrs.fr/sites/default/files/styles/large/public/leptis_magna_-_severan_basilika_reliefpfeiler.jpg?itok=Q6MxRvcT, Erişim Tarihi: 02.05.2019).



Şekil 458: Enez'de Yer Alan A Bazilikası'na Ait Bezemeler (R. Ousterhout Arşivinden)



Şekil 459: Bergama Agorası'nda Yer Alan Orta Bizans Dönemi Levhalar (M. Dennert Arşivinden).

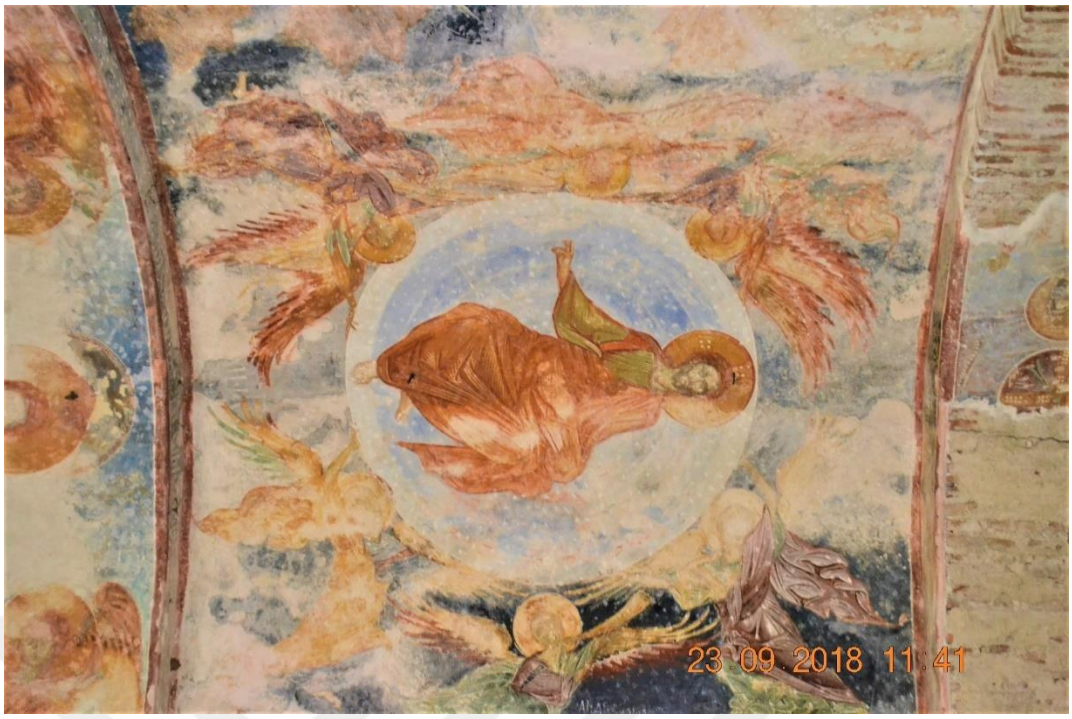


Şekil 460: Burdur Müzesi'ndeki Bizans Dönemine Ait Sütun Başlığı (O. Alp Arşivinden).



Şekil 461: Ayasofya Müzesi'nde Yer Alan Kilise Takdimi Sahnesi,

(https://nalanyilmaz.blogspot.com/2013/06/ayasofya-mozaikleri.html, Erişim Tarihi: 05.05.2019).



Şekil 462: Trabzon Ayasofya Kilisesi Anelipsis Sahnesi.



Şekil 463: Güllüdere Ayvalı Kilise, Ezekiel'in Vizyonu Sahnesi (A. Türker Arşivinden).



Şekil 464: Tağar Kilisesi Kuzey Eksedrada Yer Alan Mika Peygamber Tasviri (F. Koçyiğit Arşivinden).



Şekil 465: Ravenna Ortodokslar Vaftizhanesi Boş Taht Sahnesi,

(https://live.staticflickr.com/3193/5860777665_b46f81b139_b.jpg, Erişim Tarihi: 05.05.2019).



Şekil 466: İstanbul Ayasofya Kilisesi Güney Galeride Yer Alan Deesis Sahnesi,

(https://ayasofyamuzesi.gov.tr/sites/default/files/diesis.jpg, Erişim Tarihi: 05.05.2019).



Şekil 467: Trabzon Ayasofya Kilisesi Kubbede Yer Alan İncil Yazarları.



Şekil 468: Kariye Manastırı Son Yargı Sahnesi,

(https://deskgram.net/explore/tags/khoramanast%C4%B1r%C4%B1, Erişim Tarihi: 05.05.2019).



Şekil 469: Nevşehir Çarıklı Kilise İsa'nın Doğumu Sahnesi,

(http://wowturkey.com/t.php?p=/tr361/Ozlem_A_isanin_dogumu.jpg, Erişim Tarihi: 05.05.2019).



Şekil 470: Güllüdere Ayvalı Kilise Mısır'a Kaçış Sahnesi (A. Türker Arşivinden).



Şekil 471: Güllüdere Ayvalı Kilise Kudüs'e Giriş Sahnesi (A. Türker Arşivinden).



Şekil 472: Gülşehir Karşı Kilise Anastasis Sahnesi (S. Gökcan Arşivinden)



Şekil 473: Tağar Kilisesi Çarmıha Geriliş Sahnesi (F. Koçyiğit Arşivinden).



Şekil 474: Güllüdere Ayvalı Kilise Boş Mezar Sahnesi (A. Türker Arşivinden).



Şekil 475: Gülşehir Karşı Kilise, Son Mahkeme Sahnesi (S. Gökcan Arşivinden).

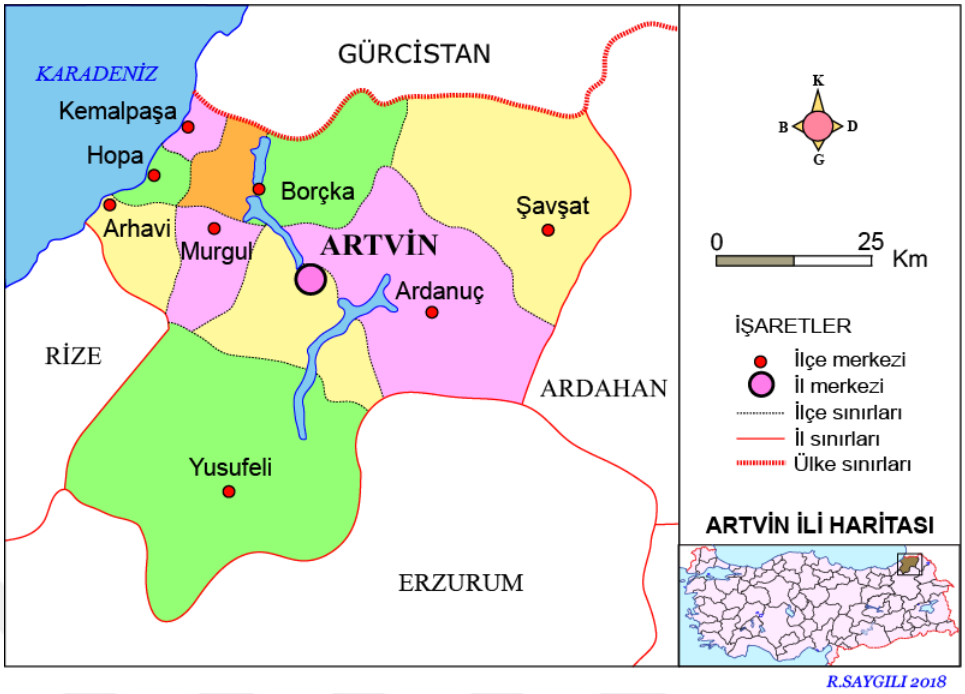


Şekil 476: Gülşehir Karşı Kilise, Kadın Baniler ve Azize Theodora (S. Gökcan Arşivinden).



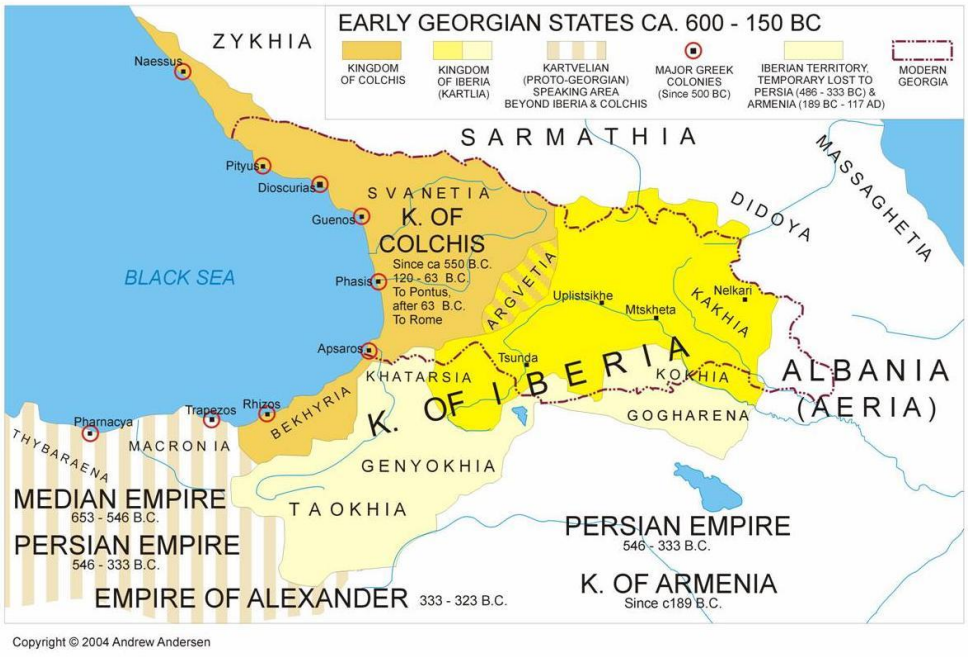
Şekil 477: Gülşehir Karşı Kilise, Konstantin ve Helena (S. Gökcan Arşivinden).

EKLER



Ek 1: Artvin İli İdari Haritası,

(http://cografyaharita.com/haritalarim/4l_artvin_ili_haritasi.png, Erişim Tarihi: 17.12.2018).



Ek 2: Antik Çağ'da Artvin ve Çevresindeki Krallıklar,

(http://www.conflicts.rem33.com/images/Georgia/ge_ancien1.JPG, Erişim Tarihi: 30.07.2018).



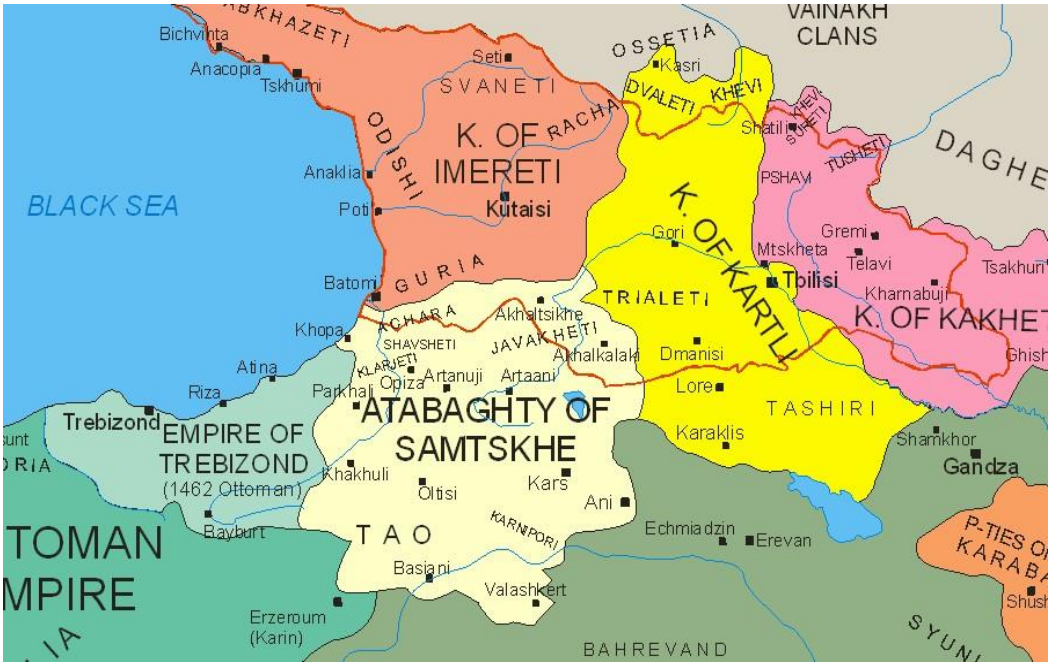
Ek 3: X. Yüzyılda Tao-Klarjeti Krallığı Sınırları,

(https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c6/83principality-taykc.gif, Erişim Tarihi: 30.07.2018).



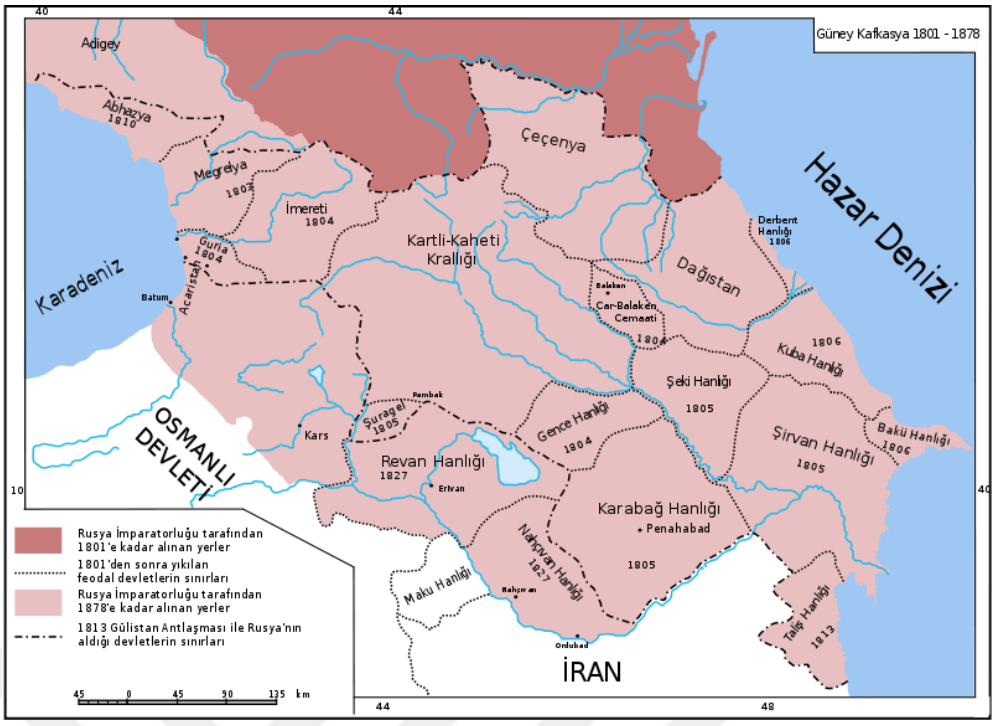
Ek 4: Kraliçe Tamara Dönemi Gürcistan Sınırları,

(https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d7/Georgian_empire_with_tributaries.png, Erişim Tarihi: 30.07.2018).



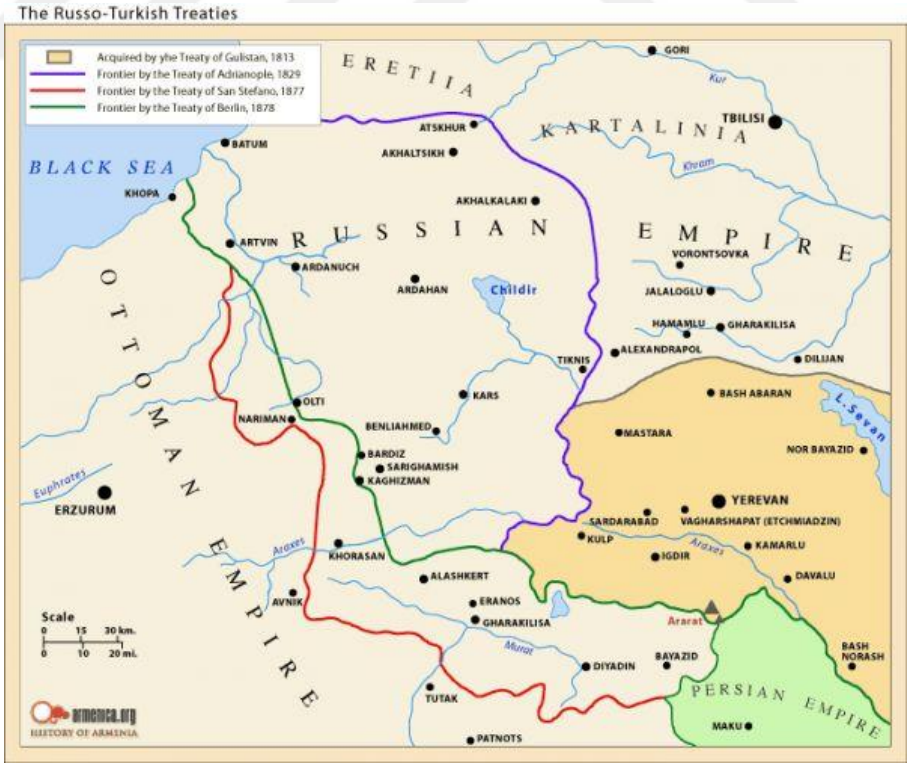
Ek 5: Samtskhe-Saatabego Atabekliği Haritası (1450-1515),

(http://www.conflicts.rem33.com/images/Georgia/geor_1450_1515.gif, Erişim Tarihi: 30.07.2018).



Ek 6: XIX. Yüzyılda Kafkaslardaki Siyasi Değişim,

(https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:G%C3%BCney_Kafkasya_1801-1878.svg, Erişim Tarihi: 20.01.2019).



Ek 7: XIX. Yüzyıl Boyunca Değişen Osmanlı-Rus Sınırı,

(http://adilyargic.blogspot.com/2012/02/kuresel-oyunlarin-urunu-hocali-katliami.html, Erişim Tarihi: 20.01.2019).



Ek 8: St. Nino ve Hayatını Konu Alan Bir İkona, Prescov İkona Mağazası,

(http://full-of-grace-and-truth.blogspot.com/2013/01/st-nina-nino-equal-to-apostles-and.html, Erişim Tarihi:01.08.2018).

ÖZGEÇMİŞ

Muhammed Enes Canöz 08.09.1994 tarihinde Ankara'da doğdu. 2012 yılında Keskin Anadolu Teknik Lisesi'ni bitirdikten sonra, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü'nden 2016 yılında mezun oldu. 2016 yılında Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı'nda yüksek lisansa başladı. Temel ilgi alanları, Bizans ve Gürcü Mimarisi, Bizans Duvar Resimleri, Dinler Tarihi'dir.

İletişim Bilgileri:

e-mail: canzm8@gmail.com

Tel: 05434753124

Bildiriler:

1. "Sanat Tarihi'nin Oluşumu ve Sanat Tarihi Öğrencilerinin Karşılaştığı Sorunlar ve Çözüm Önerileri", **I. Sanat Tarihi Öğrenci Çalıştayı**, 21-22 Aralık 2014, Eskişehir.
2. "Suriye Savaşı'nda Kültürel Mirasın Yok Edilmesini Önleme ve Yeniden İhyasında Türk Sanat Tarihçilerin Rolü", **III. Sanat Tarihi Öğrenci Kongresi**, 8-9 Mayıs 2014, Kayseri.
3. "Atakum Şehir Dokusunda Dini Mimari", (Doç. Dr. Kemal Özkurt'la birlikte), **Atakum Çalıştayı: Atakum'da Kentleşme, Kentlileşme, Sorunlar ve Çözüm Önerileri**, 20-21 Mayıs 2016, Samsun.
4. "İşhan Katedrali Taş Süslemeleri", **V. Sanat Tarihi Öğrenci Kongresi**, 29-30 Nisan 2017, Erzurum.
5. "Hayat Bağışlayan Sütun: Svetitshoveli Katedrali", **6. Sanat Tarihi Öğrenci Kongresi "Örcün Barışta Anısına"**, 12-13 Nisan 2018, Sivas.

Yayınlar:

1. Kemal Özkurt ve Muhammed Enes Canöz, "Atakum Şehir Dokusunda Dini Mimari", **Atakum'a Akademik Bir Bakış Yeni Atakum**, Bekir Şişman (ed.), Atakum Belediyesi Kültür Yayınları, Samsun 2016, ss. 195-201.