T.C.
YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI

VAN GÖLÜ HAVZASI HIRİSTİYAN DİNİ MİMARİSİ'NDE TAÇKAPI FORMLARI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MURAT ŞEN

VAN-2009

T.C.
YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI

VAN GÖLÜ HAVZASI HIRİSTİYAN DİNİ MİMARİSİ'NDE TAÇKAPI FORMLARI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
MURAT ŞEN

Danışman
Yrd. Doç. Dr. Yalçın KARACA

VAN-2009

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER I

ÖNSÖZ IV

KISALTMALAR VI

1. GİRİŞ 1

1.1.KONUNUN NİTELİĞİ VE ÖNEMİ 1

1.2. KONUYLA İLGİLİ KAYNAK VE ARAŞTIRMALAR 2

1.3. METOD VE DÜZEN 3

2. VAN GÖLÜ HAVZASI'NIN COĞRAFİ DURUMU VE TARİHÇESİ 6

2.1. COĞRAFİ DURUMU 6

2.2. TARİHÇESİ 8

3. TAÇKAPI KAVRAMI, UNSURLARI ve ERMENİ MİMARİSİNDE TAÇKAPI GELENEĞİ 16

4. KATALOG 21

4.1. GÜNÜMÜZE ULAŞABİLEN TAÇKAPILAR 21

4.1.1. Bitlis-Merkez Saint Jean (Porayvank [Por Köyü]) Manastırı Taçkapısı 21

4.1.2. Ahlat Saint Etienne (P'rxus) Kilisesi Taçkapısı 25

4.1.3. Hizan Saint Croix (Aparank) Manastırı Taçkapısı 31

4.1.4. Van-Merkez Yedi Kilise (Varagavank) Manastırı-Surb Astuacacin Kilisesi Taçkapısı 35

4.1.5. Van-Merkez Yedi Kilise (Varagavank) Manastırı-Saint Georges Jamatunu Taçkapısı 44

4.1.6. Hizan Papazlık Bölgesi (Köy) Kilisesi Taçkapısı 49

4.1.7. Bahçesaray Saintes Femmes (Azize Kadınlar) Manastırı Taçkapısı 53

4.1.8. Gevaş Saint Thomas (Altınsaç) Manastırı Taçkapısı 55

4.1.9. Başkale Saint Bartholomeus Manastırı-Jamatun Taçkapısı 59

4.1.10. Çatak Albıçak (Cunik) Manastırı Kilise Taçkapısı 66
4.1.11. Çatak Albıçak (Cunik) Manastırı Jamatun Taçkapısı 69
4.1.12. Van-Merkez Ktuc'anapat (Çarpanak) Manastırı-Saint Jean Baptiste Kilisesi Taçkapısı 72
4.1.13. Van-Merkez Ktuc'anapat (Çarpanak) Manastırı Jamatun Taçkapısı 78
4.1.14. Van-Merkez Saint Georges (Lim) Manastırı Jamatun Taçkapısı.....85
4.2. GÜNÜMÜZE ULAŞAMAYAN TAÇKAPILAR 90
4.2.1. Bitlis - Tatvan Saint Hizdbouzid Kilisesi Taçkapısı 90
4.2.2. Bitlis - Adilcevaz Ardzgue (Mucizeler) Manastırı Taçkapısı.....92
4.2.3. Van - Başkale Saint Bartholomeus Manastırı Kilise Taçkapısı.....95
5. DEĞERLENDİRME.....97
5.1. TAÇKAPILARIN YAPIDAKİ YERLERİ.....97
5.2. TAÇKAPILARDA MALZEME ve TEKNİK.....98
5.3. TAÇKAPILARIN TİPOLOJİSİ 99
5.3.1. Cephe Düzenleri 99
5.3.1.1. Dikdörtgen veya Kareye Yakın Formda Olan Taçkapılar 99
5.3.1.2. Kemerli Taçkapılar 100
5.3.2. Plan Özellikleri.....102
5.3.3. Süsleme.....103
5.3.3.1. Bordürler 103
5.3.3.2. Silme ve Sütunceler 104
5.3.3.3. Kaide ve Başlıklar.....105
5.3.3.4. Asıl Kapı Açıklığını Çevreleyen Kuşaklar.....105
5.3.3.5. Asıl Kapı Açıklığı Üzerindeki Basık Kemerler.....106
5.4. TAÇKAPILARDA ÜSLUP ve KARŞILAŞTIRMA.....107
5.5. MİMARLAR.....112
6. SONUÇ 114
7. ÖZET.....117
8. KAYNAKLAR 118

9. HARİTALAR LİSTESİ 125

10. ÇİZİMLER LİSTESİ 126

11. RESİMLER LİSTESİ.....128

HARİTALAR, ÇİZİMLER ve RESİMLER 132

ÖNSÖZ

İnsanlık tarihi ile yaşıt olan kültürün ve bu paralelde düşünülen, geleceğe iz bırakma çabasının, Van Gölü Havzası dediğimiz kadim coğrafyada da kendini apaçık ortaya koyduğu bir gerçektir. Binlerce yıl öncesinden günümüze kadar bölgeye yerleşen toplumlar arasında, Ortaçağ'da önemli izler bırakanlardan biri de Ermeni toplumudur ki; bu toplum Hıristiyanlığın maddi kültür varlıklarının bölgedeki taşıyıcısı durumundadırlar. Gerek kendileriyle birlikte getirdikleri gelenekler ve gerekse de Selçuklu ve Osmanlı Medeniyetleri ile girdikleri ilişkiler sonucu bu coğrafyada önemli mimari eserler bırakmışlardır. Bu eserlerin bir bölümünde bulunan taçkapıları incelerken, bu etkileşimin yarattığı kültürel zenginliği Van Gölü coğrafyası şahsında izlemek ayrıca bir sevinç kaynağı olmuştur.

"Van Gölü Havzası Hıristiyan Dini Mimarisi'nde Taçkapı Formları" adlı çalışma aynı zamanda bir proje olup[*]; bu çerçevede, projeyi üstlenerek tezin konusunun belirlenmesinden son çalışmalara kadar, gerek yönlendirmeleri ve gerekse de değerli katkılarından dolayı danışman hocam Yrd. Doç. Dr. Yalçın KARACA şahsında tüm Sanat Tarihi Bölümü hocalarıma teşekkürü bir borç bilirim. Tezin projelendirilmesi aşamasında katkılarını esirgemeyen, Sanat Tarihi Bölüm Başkanı Prof. Dr. Abdülhamit TÜFEKÇİOĞLU'na ve Yrd. Doç. Dr. Mehmet TOP'a ve proje kapsamında yapılan çevirilerde titiz bir çalışma ortaya koyan Gülşen TORUSDAĞ'a teşekkür ederim.

Kapsamlı bir yayın taraması yaptığımız çalışmamızda, İstanbul Alman ve Fransız Arkeoloji Enstitülerindeki çalışmalarda yardımcı olan Merve SARILAR'a; ayrıca İstanbul'daki teknik konularda gereken yardımları esirgemeyen değerli dostlarım Mehmet ve Muhsine ERTAŞ'a;

Türkiye'de ulaşamadığımız bazı kaynakların temini konusunda yoğun emek harcayan ve bu kaynakları elde etmemizi sağlayan Ece TURNATOR'a;

---

[*] "***Van Gölü Havzası Hıristiyan Dini Mimarisi'nde Taçkapı Formları***" adlı çalışma bir yüksek lisans tezi olmasının yanısıra, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Daire Başkanlığı'nca kabul edilen, **2008-SOB-YL038** no.lu projedir. Desteklerinden dolayı teşekkür ederiz.

Arazi çalışmalarının tüm ağırlığını benimle paylaşan değerli dostlarım Hüsnü ERTAŞ'a, Gülnaz GÜZEL'e ve Eda KARACAN'a; yine arazi çalışmalarında, Metis Harita ve Mimarlık bürosunun tüm teknik olanaklarını seferber eden ve desteğini hiç esirgemeyen İsa ŞEN'e ve çalışmanın teknik çizimleri konusunda oldukça yoğun emek sarf eden ve mimari çizimlerin tamamlanmasında büyük rol oynayan Mete KARAM'a teşekkür ederim.

Ayrıca; bazı kaynakların temininde ve verimli eleştirileriyle katkılarını sunan Amorium Kazıları Başkanı, değerli hocam Cristopher S. LİGHTFOOT'a ve benden maddi ve manevi desteklerini esirgemeyen değerli aileme;

Son olarak; sadece bu çalışmada değil, tüm yaşamım boyunca benden desteğini esirgemeyen ve bu çalışma süreci içerisinde aramızdan ayrılan Babam'a sonsuz minnettarlığımı ve teşekkürü bir borç bilirim.

Murat ŞEN
Eylül - 2009 VAN

KISALTMALAR

a.g.e.	**:** Adı geçen eser
a.g.m.	**:** Adı geçen makale
a.y.	**:** Aynı yazar
b.kal.	**:** Bordür kalınlığı
bkz.	**:** Bakınız
bşk.	**:** Başkaları
cm.	**:** Santimetre
Çev.	**:** Çeviren
Çiz.	**:** Çizim
d.n.	**:** dipnot
ESA.	**:** Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi
Hrt.	**:** Harita
İ.A.	**:** İslam Ansiklopedisi
km.	**:** Kilometre
km^2	**:** Kilometrekare
Lev.	**:** Levha
Monasteres…	**:** Monasteres Armeniens du Vaspurakan
m.	**:** Metre
M.Ö.	**:** Milattan Önce
M.S.	**:** Milattan Sonra
Ortaçağ…	**:** Ortaçağ ve Sonrasında Van Gölü Çevresi Mimarlığı
REA	**:** Revue Des Etudes Armeniennes
Res.	**:** Resim
s.	**:** Sayfa
SBE	**:** Sosyal Bilimler Enstitüsü
St.	**:** Saint
T.C.	**:** Türkiye Cumhuriyeti
v.d.	**:** Ve devamı
y.y.	**:** Yüzyıl
Y.Y.Ü.	**:** Yüzüncü Yıl Üniversitesi

1.GİRİŞ

"Van Gölü Havzası" denilen coğrafyada bulunan kültürel birikimin doğal bir sonucu olan mimari yapılaşma, Ortaçağ'da da devam etmiş ve bu zaman dilimi içerisinde gerek geçmişten getirdiği birikim gerekse de kendine has düşünsel ortamın özgün şekillenişiyle birlikte bölgede, çeşitli kültürlere ait döneme damgasını vuran eserler ortaya konulmuştur. Bu mimari eserler bilimsel çalışmalarla ortaya konmuşsa da bölgede Hıristiyan mimarisine ait eserlerin giriş kompozisyonları genel çalışmalar içerisinde ele alınmıştır.

1.1. KONUNUN NİTELİĞİ VE ÖNEMİ

Van Gölü Havzası, çevresindeki nispeten daha dağlık alanlara göre, yerleşim açısından daha iyi coğrafi koşullara sahiptir. Bu açıdan bakıldığında; birçok medeniyetin bu elverişli koşullardan yararlanmak istemesi doğal karşılanacaktır. Ayrıca Van Gölü Havzası'nın da içinde bulunduğu Doğu Anadolu Bölgesi, Anadolu'ya girişin önemli kapılarından biridir ve bu kapının en önemli bölümü Van Gölü Havzası'dır.

Bölgenin coğrafi ve stratejik konumu dikkate alındığında, buraya yerleşen medeniyetlerin, bölgede önemli izler bıraktığı görülmektedir.

Van Gölü Havzası, özellikle Urartular'dan sonra birçok defa el değiştirmiş ve bu el değiştirmeler dolayısıyla birçok kültürün izini bünyesinde barındırarak bu kültürleri günümüze kadar getirmiştir. Bu izler kimi zaman sade ve anlaşılırken kimi zaman girift ve çok yönlüdür. Özellikle X. y.y.'dan XIX. y.y.'a kadar bölgede varlık gösteren Ermeni kilisesi bu dönemlerde farklı kültürlerle yakın temasta olmuş dolayısıyla hem etkilenmiş hem de etkilemiştir.

"***Van Gölü havzası Hıristiyan Dini Mimarisinde Taçkapı Formları***" adlı çalışma, yukarda belirttiğimiz bu etkilenme ve etkileme sürecini, taçkapılar şahsında çözümlemekle kalmayacak, aynı zamanda Van Gölü Havzası'ndaki Ermeni Kiliseleri'nin taçkapılarının toplu bir şekilde ele alındığı ilk çalışma da olacaktır. Çalışma aynı zamanda taçkapıların bağlı bulunduğu mimari yapıları da gözden

geçirme olanağı sağlayacak ve hem taçkapıların hem de bağlı bulundukları mimari eserlerin son durumları hakkında bize önemli veriler de sunacaktır.

Özellikle taçkapıların incelenmesi, yapılardaki diğer unsurların incelenmesinden daha önemli sonuçlar elde etmemizi sağlayacaktır; çünkü taçkapılar bağlı bulundukları yapılar ile dış dünya arasında bir sınır gibi görülüp, insanın dış dünyası ile manevi dünyası arasında bir sınır konumundadır. Bu sınırın, farklı medeniyerlerle benzerliklerinin ve ayrıt edici noktalarının ortaya konulması, Ermeni mimarisinin gerek kendi iç dinamiklerinin gerekse de etkileme ve etkilenme sürecinin daha net bir şekilde ortaya konulmasını sağlayacaktır.

1.2. KONUYLA İLGİLİ KAYNAK VE ARAŞTIRMALAR

Van Gölü Havzası'nda bulunan Hıristiyan Dini Mimarisi ile ilgili çalışmalar seyyahların bölgeyi ziyaret etmesiyle başlamıştır. 1764 yılında Van Gölü çevresinde yaptığı gezileri seyahatname olarak yayınlayan Fransız seyyah J. Babtiste Tavernier, Van ve Bitlis illerindeki manastırlar hakkında önemli bilgiler vermektedir. XIX. y.y.'dan itibaren bölgeyi birçok seyyah ve bilim adamı dolaşmış ve burada incelemeler yapmıştır. F.E. Schulz (1827), C. Texier (1839), W.J. Hamilton (1839), H. Abich (1845), N. Khanikof (1849), X.H. Hell (1850), A.H. Layard (1853), A. Mkhıtariantz (1855), R.P.G. Alişan (1881), M.F. Brosset (1847-1861), G. Taylor (1868), M.T. Dayrolle (1869), M. Simonis (1888), V. Cuniet (1892), H.F.B. Lynch (1893,1894,1898) gibi isimler bunlar arasındadır.

Van Gölü Havzası'nda yapılan çalışmalar XX. y.y.'da da devam etmiştir. Yüzyılın başında bölgede araştırma yapan Alman bilim adamı Walter Bachman çalışmalarını, "*Kırchen und Moschen in Armenien und Kurdistan*" adlı eserle 1913 yılında yayınlamıştır. Yine XX. y.y.'ın başında E. Lalayan, *Azgakrakan Handes* adlı dergide eserlerini yayınlamıştır. XX. y.y. boyunca bölgedeki Ermeni kültürü ve mimarisi konusunda araştırmalar artmış ve 1950'li yıllarda Jean Michel-Nicola Thieery adlı Fransız çift bütün bölgedeki araştırmalarını 1960'lı yıllardan başlayarak "*Revue Des Etudes Armeniennes*" adlı dergide yayınlamışlardır. J.M. Thierry ve P. Donabedian'ın, 1986'da Fransızca, 1989'da İngilizce olarak yayınlanan "*Armenian Art*" adlı eseri bütün çalışmaları özetleyen oldukça geniş kapsamlı bir çalışmadır.

Ermeni mimarisi konusunda yerli bilim adamlarının da çalışmaları önemli yer tutmaktadır. Özellikle Akdamar Kilisesi'nden söz eden M. Şevket İpşiroğlu'nun "*Die Kırche von Achtamar*" eseri 1963'te, Gönül Öney'in "*Akdamar Kilisesi*" adlı eseri ise 1989 yılında yayınlanmıştır. Bölgedeki Ortaçağ yapılarını kapsamlı bir şekilde ele alan önemli eserlerden biri de Abdüsselam Uluçam'ın iki cilt halinde yayınlanan "*Ortaçağ ve Sonrasında Van Gölü Çevresi Mimarlığı -I- Van*" ve "*Ortaçağ ve Sonrasında Van Gölü Çevresi Mimarlığı -II- Bitlis*"tir. Ayrıca Ermeni Mimarisi konusunda yapılan akademik çalışmalar arasında; Yalçın Karaca'nın "*Van ve Çevresindeki Manastır Kiliseleri*" adlı yüksek lisans tezi ile "*Doğu Anadolu Bölgesi Hıristiyan Dini Mimarisi'nde Jamatun Yapıları*" adlı doktora tezi bulunmaktadır.

Ermeni Mimarisi'nde taçkapı konusunu ele alan tek çalışma Patrick Donabedian'ın 1986-97'de yayınlanan "*Le Portail Dans L'Architecture Armenienne du Haut Moyen Age*" adlı makalesidir. Ermeni mimarisinde taçkapılar konusunda, burada değinmemiz gereken akademik bir çalışma da Yalçın Karaca'nın, "*Van Merkezdeki Hıristiyan Dini Yapılarında Taçkapı Formları*" adlı doktora seminer çalışmasıdır. Bu çalışmada, Van-Merkez'de bulunan "Varagavank (Yedi Kilise)" ve "Ktouts" Manastırlarındaki toplam dört adet taçkapı incelenmiştir.

1.3. METOD VE DÜZEN

Aslında Van Gölü Havzası denilen coğrafya Bitlis ve Van illeri ile sınırlı olmayıp daha geniş bir alanı kapsamaktadır. Ancak bu çalışmada Ermeni kiliseleri ve manastırlarındaki taçkapıların Van Gölü çevresinde nasıl bir form oluşturduğu anlaşılmaya çalışılmıştır. Ayrıca, en önemli amaçlardan biri olan; taçkapıların Selçuklu ve Osmanlı Medeniyetlerindeki taçkapılarla ilişkisini irdelemek, Bitlis ve Van'da mümkün olmuştur. Çalışmanın amaçlanan doğrultuda devam etmesi ve konunun dağıtılmaması amacıyla böyle bir sınırlama uygun görülmüştür.

"Van Gölü Havzası Hıristiyan Dini Mimarisi'nde Taçkapı Formları" çalışmasının 6 aylık ilk bölümü kaynak taramasına, 6 aylık ikinci bölümü ise arazi çalışmalarına ayrıldı. Ancak arazi çalışmalarındaki eksikliklerin ve buna bağlı olarak döküman eksikliklerinin de giderilebilmesi amacıyla çalışmaya, 1 yıllık ek süre daha ilave edildi. Çalışmanın kaynak taramaları kapsamında İstanbul, Alman ve Fransız

Arkeoloji Enstitüleri; Ankara, Ankara Üniversitesi Kütüphanesi ve Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Kütüphanesi ile İl kütüphaneleri taranarak elde edilen kaynaklar tasnif edilmiş ve kaynaklar çalışmaya hazır hale getirilmiştir.

Kaynak taramasının ardından, ikinci aşamayı arazi çalışmaları oluşturmaktaydı. Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Bilimsel Araştırma Projeleri Daire Başkanlığı'ndan projelendirilmiş olan çalışmanın, arazi çalışmaları kapsamında ayrılan ödeneği alınınca arazi çalışmalarına başlanmıştır. Bu kapsamda Bitlis Merkez, Bitlis'in Adilcevaz, Ahlat, Hizan, Mutki ve Tatvan ilçeleri ile Van Merkez ve Van'ın Bahçesaray, Başkale, Çatak, Çaldıran, Erciş, Gevaş, Gürpınar, Muradiye, Özalp ve Saray ilçelerinde araştırmalar yapılmıştır. Arazi çalışmaları da iki bölümden oluşmuştur: Birinci aşamada kaynaklarda var olduğu bilinen taçkapı çalışmaları ele alındı. İkinci aşamayı da kaynaklarda taçkapı çalışması olarak yer almayan eserlere gitmek oluşturdu. Arazi çalışmalarından elde edilen dökümanlar, mimari çizim materyali ve görsel malzeme olarak iki grupta tasnif edildi.

Arazi çalışmalarının ardından, daha önce mimari çizim materyali olarak tasnif edilen dökümanlar mimari çizimler için kullanıldı ve çizimler tamamlandı. Görsel malzemelerin gruplandırılması, yapıların eski durumları ile şimdiki durumları arasındaki değişim göz önüne alınarak gerçekleştirildi.

Van Başkale'de yer alan St. Bartholomeus Manastırı'ndaki iki taçkapının yerinde görülüp, taçkapılarda incelemeler yapılmasına güvenlik gerekçesiyle izin verilmemiştir. Bu nedenle St. Bartholomeus Manastırı'nda bulunan iki taçkapıya ait bilgiler kaynaklardan yararlanılarak elde edilmiş ve taçkapıların incelemeleri bu şekilde tamamlanmıştır.

Çalışmanın yazım aşamasına, bu konuyla ilgili çalışmalara değinilerek başlandı. Ardından bölgenin tarihi ve coğrafyası hakkında bilgi verildi. Taçkapıların detaylı olarak ele alındığı katalog kısmında, kronolojik bir sıra yapıldı ve katalog; "Günümüze Ulaşabilen Taçkapılar" ile "Günümüze Ulaşamayan Taçkapılar" olmak üzere iki kısma ayrıldı.

Metinde geçen ölçü kelimeleri "m." olarak kısaltıldı; ancak ölçü kelimeleri "-lik" ekini aldığında kısaltma kullanılmadı. Ayrıca katalog başlangıcında verilen yapı

isimlerinin önünde yer alan “Saint” kelimesi, metin içerisinde kullanıldığında kısaltıldı ve “St.” olarak kullanıldı. Fotoğraf ve çizim altlarında ise kelime kısaltılmadan kullanıldı.

İncelenen taçkapılar dışında kalan eserlerde yer alan giriş özellikleri de burada değinilmesi gereken bir konudur. 3. Başlıkta verilen tanımlardan yola çıkarak; Van ve Bitlis’te bulunan Ermeni dönemi eserlerine ait her dekoratif giriş taçkapı olarak değerlendirilmemiştir. Örneğin, Akdamar Kilisesi’nin batı jamatununda ve Bast (Best) Bölgesi’ndeki (Hizan) Best Kilisesi’nin batı cephesinde yer alan girişlerde, her ne kadar dekoratif unsurlar görülse de gerek girişlerin boyutları ve gerekse de anıtsallık özelliklerinden yoksun oluşları bu yapı unsurlarının taçkapı olarak değerlendirilmemesini gerektirmiştir.

2. VAN GÖLÜ HAVZASI'NIN COĞRAFİ DURUMU VE TARİHÇESİ

2.1. COĞRAFİ DURUMU

Bitlis:

Büyük İskender'in "Bad-Lis", Ermenilerin "Bageş", Arapların "Bedlis" olarak adlandırdığı Bitlis, Doğu Anadolu Bölgesi'nde, Güneydoğu Toros Dağları üzerinde, derin bir vadide kurulmuştur. Deniz seviyesinden 1425 m. yüksekliktedir. Doğudan Van Gölü, güneyden Siirt, batıdan Muş ve kuzeyden Ağrı ile çevrilidir. İlin % 71'i dağlarla kaplıdır. Birer sönmüş volkan olan bu dağlar arasında Türkiye'nin ikinci yüksek dağı Süphan (4434 m.), üzerinde bir krater gölünün bulunduğu Nemrut (3050 m.), Sason (3970 m.), Hacreş (2648 m.), Andok (2815m.) dağları bulunmaktadır. Dicle'nin bir kolunu oluşturan Botan Suyu'na karışan Bitlis Çayı'nın etrafındaki düzlük yerleşim alanı olarak seçilmiştir. Ayrıca Van Gölü'ne açılan Rahva ile Adilcevaz ve Ahlat ovaları, coğrafi alanın kullanılabilirlik açısından en verimli kısımlarıdır. Bir bölümü il sınırları içinde kalan Van Gölü'nden başka Nazik, Arin, Haçlı ve Aygır gölleri bulunmaktadır. Bu coğrafi atmosferde kurulmuş olması, Bitlis'in topoğrafik ve stratejik açıdan bölgeye hakim olma ve ulaşımı kontrol etme imkanlarını sağlamasıyla doğrudan ilgilidir; çünkü Doğu Anadolu ile Güneydoğu Anadolu'yu birbirinden ayıran Güneydoğu Torosları ancak bu koridordan geçit vermektedir. Bitlis-el-cezire düzlüklerini Doğu Anadolu'ya oradan İran ve Kafkasya'ya bağlayan tek yolun buradan geçmesi nedeniyle, Bitlis Vadisi eski çağlardan beri bu yönde gidip gelen orduların ve ticaret kervanlarının güzergahı olmuştur.[1]

Karasal iklimin hüküm sürdüğü bölgede kışlar soğuk ve kar yağışlı, yazlar ise sıcak ve kurak geçer. İlk ve Sonbahar mevsimleri bol yağışlıdır. Eski kaynaklarda Bitlis'in ormanlarla kaplı olduğu belirtilse de bugün ormanlık alandan söz etmek mümkün değildir[2] (Hrt. 1).

---

[1]Besim Darkot, "Bitlis" Maddesi, *İ.A.*, VI, İstanbul 1992, 225-228; Abdüsselam Uluçam, *Ortaçağ ve Sonrasında Van Gölü Çevresi Mimarlığı -II- Bitlis*, Ankara, 2002, 12.

[2] Afif Erzen, *Doğu Anadolu ve Urartular*, Ankara, 1984, 4; Uluçam, *Ortaçağ..., -II- Bitlis*, 12.

Van:

Van ve çevresinde kurulan medeniyetlerin birçoğunda olduğu gibi, Ermeniler için de önemli bir yerleşim alanı ve bölge olan Van'ın adının kaynağı konusunda başlıca üç öneri vardır: 1- Vank: Bu öneriye göre kente ismini, Van Kalesi'ndeki Vank adlı bir mabetten yola çıkarak Büyük İskender vermiştir.[3]

2-Şahmerimekerd (Şamiramagerd): Buna göre kent, Asur Kraliçesi Meşhure Şah Meryem[4] adına atfen Şahmerimekerd olarak adlandırılmıştır.

3-Biane: Buna göre ise; Urartular kendilerine Bianili demektedirler ve Urartu Krallığı'nın başkenti olan kent ismini buradan almaktadır.[5]

Van adının kaynağı konusunda yapılan bu öneriler dışında, Urartuların başkenti olan Van'ın adı, yoğun bir şekilde, Tuşba olarak geçmektedir.[6]

Van ve çevresi, Doğu Anadolu Bölgesi'nde sıradağların birbirine en fazla yaklaştığı, engebeli bir coğrafya üzerinde yer alır. 3764 km².'lik yüzölçümü ile Van Gölü, bölgenin en büyük kapalı havzasını oluşturur. Etrafındaki dağların çoğu volkaniktir. Yükseklikleri 3668 m. ile 2560 m. arasında değişen 20 kadar dağ bulunmaktadır. Kuzeyde yer alan Aladağ (3351m.) ve Tendürek Dağı (3542 m.) Van'ı Ağrı ilinden ayırır. Süphan Dağı (4434 m.), Nemrut Dağı (3050 m.), Erek Dağı (3250 m.), Kuh Dağı (2850 m.), Kazan Dağı (2890 m.) ve Irgat Dağı (2750 m.) başlıca yüksek dağlardır. Doğuda, İran sınırını çizen Başkale Dağları göle doğru bir eğimle açılır.

Erçek, Hoşap, Van, Başkale, Havasor, Erciş, Muradiye ve Özalp havzaları yerleşime ve tarıma elverişli ovalardır. Van Ovası, kıyı ovalarının en büyüğüdür. Bendi Mahi, Haşap, Karasu, Zilan, Deliçay ve Mermit Çayları Van Gölü'ne akan ve

---

[3] Evliya Çelebi, *Seyahatname,* (Çev. Tevfik Temelkural), III-IV, İstanbul, 1993, 624-626; Altan Çilingiroğlu, "Van-From Ancient Time up to the End of the Urartian Kingdom", *Van*, Ankara, 1995, 27-66; Sinan Kılıç - Murat Saruhan - Salih Tatlı, "Van İli Üzerine Genel Bilgiler", *Van 2006 Kültür ve Turizm Envanteri*, İstanbul, 2006, 13.

[4] Meşhure Şah Meryem olarak geçen Assur Kraliçesi, Ermeni kaynaklarında Şamiram (Semiramis) olarak geçmektedir. Şamiram'ın kurdurduğu kent ise Şamiramagerd (Van) olarak geçer. Bkz: Keğam Kerovpyan, *Mitolojik Ermeni Tarihi*, İstanbul, 2003.

[5] Kılıç ve bşk., "Van İli…", 13.

[6] Abdüsselam Uluçam, *Ortaçağ ve Sonrasında Van Gölü Çevresi Mimarlığı -I- Van*, Ankara, 2000, 10-11; Sinan Kılıç - Hanifi Biber - Orhan Varol, "Urartu Krallığı ve Sonrası" *Van 2006 Kültür ve Turizm Envanteri*, İstanbul, 2006, 97-151.

fazla büyük olmayan akarsulardır. Erçek, Keşiş, Engiz, Sultan, Nazik ve Sarı Göller tektonik çöküntüler sonucunda oluşmuş, suları farklı özellikler gösteren göllerdir. Van Gölü'nde dört ada bulunmaktadır: Akdamar, Çarpanak, Adır ve Kuş adaları.

Karasal iklimin egemen olduğu Van ve çevresinde kışları soğuk; yazları gündüz sıcak, geceleri serin geçer. Ancak Van Gölü'nün etki alanına giren kıyı kesimlerinde iklim daha yumuşak ve nemlidir.

Sert bir coğrafya ve iklim şartlarına rağmen, bölgenin Uzakdoğu, Ortadoğu ve Kafkaslar arasında bir geçit olması, tarih öncesinden itibaren bahçe tarımı ve hayvancılığa elverişli bölgelerde sürekli insan yerleşimine sahne olmuştur (Hrt. 2).

2.2. TARİHÇESİ

Van Gölü Çevresi'nin tarihi ele alındığında, Van ve Bitlis'in geçmişini irdelemek zorunlu hale gelmektedir. Bölgedeki bu iki önemli kentin, aslında birbirinden çok kopuk bir tarihi geçmişleri olmadığı görülmektedir.

Bitlis:

Bitlis yöresinde Urartular, M.Ö. IX. y.y.'da güçlü bir devlet kurmuştur; ancak bu bölgedeki Urartu varlığı Van bölgesindeki kadar yoğun değildi. Asur saldırılarıyla zayıflayan Urartular'ın M.Ö. V. y.y.'da yıkılmasıyla birlikte bölge Pers egemenliği altına girmiş ve Pers İmparatorluğu'nun bir satraplığına bağlanmıştır. M.Ö. IV. y.y.'da Büyük İskender ve ardından gelen Selevkoslar'ın eline geçen Bitlis, Roma İmparatorluğu'nun 395'te ikiye bölünmesiyle Doğu Roma İmparatorluğu sınırları içerisinde kalmış ve Bizans Dönemi'nde feodal beylerce yönetilmiştir.[7]

Bölgenin İslam yayılmasından ilk etkilenişi Halife Ömer zamanında, 641'de Bitlis'in alınmasıyla olmuştur. 200 yıl süren Emevi ve Abbasi yönetimine X. y.y. başlarında Bizans son vermiş, aynı yüzyıl sonlarındaysa Mervaniler bölgeye egemen olmuşlardır. XI. y.y.'da Malazgirt savaşı sonucunda Selçuklu etkisine açılan Bitlis, 1085'te Dilmaçoğlu Mehmed Bey'in denetimine bırakılmış, Dilmaçoğulları'nın yanı sıra aynı dönemde Ahlatşahlar ve Ermenşahlar adıyla da anılan Sökmenler, bölgede ikinci bir beylik kurmuştur. XIII. y.y. başlarında bu beyliğin başkenti olan Ahlat, büyük bir bilim, ticaret ve kültür merkezi haline gelmiştir. 1230'da I. Alaaddin

[7] Uluçam, *Ortaçağ..., -II- Bitlis*, 13.

Keykubad'ın Bitlis'i almasıyla Anadolu Selçuklu egemenliğine giren bölge, Melik Eşref Bey'in denetimine bırakılmış, bu beyin kurucusu olduğu Şerefhanlar Beyliği ise bölgeyi, Osmanlı'ya bağlı olarak, 400 yıl boyunca yönetimi altında tutmuştur. Emir Şeref Bey 1514 Çaldıran Savaşı'nda Yavuz Sultan Selim'in yanında Şah İsmail'e karşı yer almış, bu tarihten, Şerefhanlar'ın egemenliğine 1670'te kesin olarak son verilinceye kadar bölge savaş ve karışıklıklar içerisinde kalmıştır. Osmanlı yönetiminde bölge kimi kez merkezden atanan, kimi kez de güçlü yerel ailelerden seçilen beylerce yönetilmiş, ancak daha önceki Beylikler Dönemi'nde erişilen ekonomik ve kültürel canlılığını koruyamamıştır. 1870'lerin sonundan başlayarak Ermeni ayaklanmalarına sahne olan Bitlis, 1923'te il olmuş, 1929'da Muş'a bağlanmış ve nihai olarak 1936'da tekrar bağımsız bir il olmuştur.[8]

Van:

Günümüzden 7.500 yıl önce başlayan Bakır Çağı'nda Van'a yerleşildiği anlaşılmaktadır. Van ve Bitlis yöreleri 5000 yıl önce Hurilerin yurduydu.[9] M.Ö. 1550'lerde Hurriler, Mitannilerle birleşerek bölgenin önemli bir gücü haline geldiler. M.Ö. 1440 dolaylarında Hurri-Mitanniler'in ortadan kalkmasıyla bölgede Asur etkisi başlamıştır.[10]

Van yöresi bazı Asur kaynaklarında, "dağlık bölge" anlamında Urarti, diğer Asur kaynaklarında ise Nairi ülkeleri olarak adlandırılan toprakların sınırları içerisinde yer alır. Asur kaynaklarında Urartular olarak adlandırılan bu halk, kendi ülkelerini Biainili adıyla anıyordu. Urartuların en önemli merkezlerinden biri olan Tuşpa, Sardurihinili (Çavuştepe) ve Rusahinili (Toprakkale) Van yöresindeydi.[11]

M.Ö. IX. y.y.'da kurulan Urartu Krallığı, etkisi altında kaldığı Asurlularla birçok kez savaştıktan sonra M.Ö. VII. y.y.'da İskit saldırılarıyla sarsıldı ve M.Ö. VI. y.y. başlarında da Medler tarafından yıkıldı.[12] Med egemenliğini, Pers ve Selevkos egemenlikleri izledi. M.Ö. II. y.y.'da Partlara bağlanan bu topraklar M.Ö. I. y.y.'da

---

[8] Doğan Kınık, "Bitlis" Maddesi, *ESA*, I, İstanbul, 1997, 250-251. Ayrıca bkz: Pars Tuğlacı, *Osmanlı Şehirleri*, İstanbul, 1985.

[9] Kılıç ve bşk., "Van İli…", 13-14; Uluçam, *Ortaçağ..., -I- Van,* 10-11; Uluçam, *Ortaçağ..., -II- Bitlis*, 12.

[10] Rudolf Nauman, *Eski Anadolu Mimarlığı*, (Çev. Beral Madra), Ankara, 1991, 18-19; Uluçam, *Ortaçağ..., -II- Bitlis*, 14; Kılıç ve bşk., "Van İli…", 13.

[11] Altan Çilingiroğlu, *Urartu Tarihi*, Bornova, 1994, 23, 112-113; Veli Sevin, *Eski Anadolu ve Trakya*, İstanbul, 2003, 194-197.

[12] Oktay Belli, *Anzaf Kaleleri ve Urartu Tanrıları*, İstanbul, 1998.

II. Dikran'ın eline geçti. Bu yüzyıldan başlayarak Roma ile önce Partlar, M.S. III. y.y.'dan sonra da Sasaniler arasında el değiştiren Van yöresi, Bizans döneminde Arapların saldırısına uğradı. VII. y.y.'da başlayan Arap egemenliği sırasında Ermeni yöneticilerin elinde kalan Van,[13] XI. y.y. başlarında tekrar Bizans'a bağlandı. Bu yüzyılın sonlarında Selçuklular tarafından alınan yöre, bir süre bazı başka güçlerin saldırısına uğradıktan sonra XIII. y.y.'da Moğollar ve Timur orduları tarafından yağmalandı. XV. y.y. başlarında Hakkari beyleri tarafından yönetilmeye başlandı ve XVI. y.y.'da Safevilerin denetimine girdi. Osmanlılar ile Safeviler arasında el değiştiren Van, 1555 Amasya Antlaşması gereğince Osmanlı topraklarına katıldı. Bu anlaşma ile Van Gölü Havzası'nın da içinde bulunduğu Doğu Anadolu Bölgesi, ufak çatışmalar dışında yaklaşık 300 yıl sürecek olan bir barış ve huzur dönemi içerisine girmiştir. 1895'te Ermeniler ve Hamidiye Alayları arasındaki çatışmalar bölgenin büyük ölçüde yıkıma uğramasına neden oldu. 1915'te Van yöresine hakim olan Rus ordusu 1918 başlarında çekildi. Rusların çekilmesinden sonra Ermenilerin eline geçen Van, 1918'de Osmanlı ordusu tarafından geri alındı. İlerleyen yıllarda bugünkü siyasi durumuna geldi. Ancak şu an eski Van'da hiç kimse yaşamamakta ve eski Van kalıntılarıyla birlikte bir ören yeri halindedir [14](Hrt. 3).

Van Gölü çevresinin bu tarihi gelişimi içerisinde, Ermeni kültür ve sanatının da önemli derece de izleri görülür. Bu izlerin, Van Gölü çevresi tarihinde nerede yer aldığını anlamak ve bu girift tarihsel gelişimin billurlaşmasına yardımcı olmak adına; Ermeni tarihine kısaca bakmak da yarar vardır.

"Ermeniye" ya da eski Farsça şekliyle "Armina" kelimesine ilk kez M.Ö. 521 tarihinde Pers Kralı I Darius'un yazdırdığı Behistun yazıtında coğrafi bir terim olarak rastlanır. Ermenilerin topluca yaşadıkları bu bölgeye Roma İmparatorluğu Dönemi'nde idari bir bölge olarak Armenia denmiştir.[15]

---

[13] Abdülkadir Yuvalı, "Tarihi Devirlerde Ermenilerin İdari Statüleri", *Yakın Tarihimizde Van Uluslararası Sempozyumu*, Ankara, 1990, 129.

[14] A. Ekber Diyanet, *İlk Osmanlı-İran Antlaşması, 1555 Amasya Musâhalası*, İstanbul, 1971, 1-9; Yalçın Karaca, *Doğu Anadolu Bölgesi Hıristiyan Dini Mimarisinde Jamatun Yapıları*, *I*, (Yüzüncü Yıl Üniversitesi, SBE, Yayınlanmamış Doktora Tezi), Van, 2004, 28-31.

[15] Esat Uras, *Tarihte Ermeniler ve Ermeni Meselesi*, Ankara, 1950, 22-42; Yalçın Karaca, *Van Merkezdeki Hıristiyan Dini Yapılarında Taçkpı Formları*, (Yüzüncü Yıl Üniversitesi, SBE, Yayınlanmamış Doktora Seminer Çalışması), Van, 2000, 52, d.n. 12.

Ermeni kültürü, mimarisi ve sanatının bir Bizans uzantısı olduğu ve/veya bunun, Bizans'ın himayesinde gelişen bir olgu olarak ele alınması önemli ölçüde eksiklikleri de beraberinde getirecektir. Elbette Ermeni kültürünün Hıristiyani özellikleri, kaçınılmaz olarak mimarisini ve sanatını biçimlendirmiştir. Bununla birlikte Hıristiyanlıktan önce Ermenilerin inanışları doğrultusunda ortaya koydukları eserler de önemlidir.

Van Gölü Havzası'nı da içine alan ve doğal kaynaklara sahip olan bu dağlık ülkeye, güçlü komşuları tarafından yüzyıllar boyu kaçınılmaz olarak göz dikilmiştir: Batıda Yunanlar, Romalılar ve Bizanslılar; doğuda Medler, İranlılar, Araplar ve Türkler. Doğulu güçler Fırat Vadisi'nde önemli bir yere sahip olan ve Küçük Asya'ya kolay girişi sağlayan bu dağlık bölgeyi kontrol etmeye ya da ona sahip olmaya çalıştılar. Batılı güçler Fırat Nehri'nin vadilerine, İran'a ve doğu Mezopotamya'ya dek giden Dicle Nehri'nin kollarına sahip olmaya çalıştılar. Böylece, Ermenistan tarihi boyunca savaş bölgesi olacaktı.[16]

Ermeniler muhtemelen bir koloni olan Frigyalılarla birlikte Küçük Asya'ya gelmişlerdir. Kısa süre sonra, Frigyalılardan ayrılmıştır ve M.Ö. VIII. y.y.'ın sonunda doğuya doğru ilerleyerek eski Urartu krallığının bir parçasını oluşturan topraklarda Ağrı Dağı bölgesine yerleşmişlerdir. Önce Medler tarafından, daha sonra Persli Achemenidler tarafından yönetilen Ermenistan, Satraplar Seleucid krallarının hükümdarlığını tanımış olsa da Büyük İskender'in fetihlerinden sonra da Perslilerin kontrolü altında idi. M.Ö. II. y.y.'ın sonunda, Romalılar tarafından Büyük Antiochus'un yenilgiye uğratılması ve ardından Seleucid'in gücünün zayıflaması Ermenistan'ın yabancı egemenliğinden çıkıp özgürleşmesi fırsatını vermiştir. Partlı Arsacidlerle müttefik olan Ermeni Prensi, Artashes (ya da Artaxias) kendisini Büyük Ermenistan'ın kralı yaptı ve bu ulusal hanedanlık çeşitli şanslarla ve Seleucidlere ve Perslilere karşı direnişle sürdü. Ermeni tarihi, Romalıların doğuya açılma dönemi boyunca daha iyi biliniyor; çünkü Tigranes II'nin, Pontus kralı Mithridates'in dostu ve damadının savaşları Ermeni tarihçiler kadar Romalı tarihçiler tarafından da anlatılmıştır. Romalı lejyonlara karşı Tigranes'in cesur mücadelesi başarısızlığa

[16] Sirarpie Der Nersessian, *Armenia and The Byzantine Empire*, Cambridge, 1945, 4.

mahkumdu. Batı Ermenistan fethedilmişti ve ulusal krallarının yalnızca itibari özerkliğine sahipti.[17]

M.S. 387 yılında, imparator Theodosius ve Pers kralı Sapor III arasında yapılan antlaşmayla Ermenistan iki vasal devlete bölünmüştür. Kuzeyde Erzurum'dan ve güneyde Muş şehrinden geçen, Büyük Ermenistan'ın beşte biri kadar olan hat şeklindeki batı bölgesi Doğu Roma imparatorluğuna düşmüştür. Kalan kısmı Persler'e ayrılmıştır.[18] Romalı Ermeni kralı Arsace kısa süre sonra öldüğünde ülkenin batı kısmı *Comes Armeniae'*nın[19] ve daha sonra imparator tarafından atanan *Magester Militium per Armeniam*[20] genel denetimi altında Ermeni soylularca yönetilmiştir. Doğu bölgelerinde yani Persarmenia'da, Ermeni krallar 428–9 yıllarına dek itibari güçlerini korudu; ancak kraliyet meclisinin son üyesinin ölümü ile hem askeri hem de sivil otorite Pers kralları tarafından atanan *marzpans*'ın[21] (markgraves) ellerine geçmiştir. Bu yöneticilerin çoğu Ermeni soyluları arasından seçilmiştir.

387 yılındaki bölünme, o dönemde daha güçlü olan Persleri cesaretlendirmiştir; ancak Doğu Roma imparatorları devamlı varlıklarını arttırmaya çalışmışlardı ve Sasani egemenliğinin giderek zayıflaması amaçlarının lehindeydi. 591 antlaşmasıyla oluşturulan yeni sınır hattı, kabaca, kuzeyde Tiflis'ten güneyde Nusaybin (Dara), Dvin (bugünkü modern Yerevan'ın 35 km. güneyi), Maku ve Urmiye'ye (Urmia) geçerek genişlemiştir. VII. y.y.'da imparator Heraclius'un politikaları Bizans'ın durumunu daha da kuvvetlendirmiştir. Fakat doğuda güçlü bir düşman çıktığından, yeni kazanılan topraklar D. Roma'nın elinde uzun süre

---

[17] *a.g.e.*, 4-5.

[18] John Haldon, 4. y.y. sırasında Hıristiyanlaştırılan Ermenistan'ın önce üç kesime bölündüğünü söyler: Fırat'ın batısında doğrudan [Doğu] Roma'nın denetimindeki bir bölge (Armenia Minor), doğuda Büyük Ermenistan Krallığı ve güneyde satraplık denilen yerler. Haldon, bu düzenlemenin 390'lardan itibaren değiştirildiğini söyler: [Doğu] Romalılar batı kesimin denetimini ellerinde tuttular ve denetimlerini, krallığın en batıdaki mıntıkalarına kadar genişlettiler. Buna karşılık Büyük Ermenistan'ın kalan kısımları, Pers Büyük Han'ının atadığı bir askeri vali tarafından yönetilen ve Persarmenia olarak söz edilen Pers hakimiyeti altındaki bir bölgenin parçası haline geldi. Ermenistan bölgeleri İustinianos'un döneminde yeniden düzenlendi ve dört imparatorluk vilayeti (Armenia I-IV) oluşturmak üzere, komşu vilayetlerden ayrılan mıntıkalarla birleştirildi. Bkz: John Haldon, *Bizans Tarih Atlası*, (Çev. Ali Özdamar), İstanbul, 2007, 55.

[19] Comes Armaniae: Ermenistan Kontu. (http://rbedrosian.com/spar5.htm-27.11.2009) Ayrıca Bkz: Cyril Toumanoff**,** *Studies in Christian Caucasian History*, Washington, 1963.

[20] Magister Militum per Armeniam: Ermenistan Ordularının Komutanı. (http://en.wikipedia.org/wiki/Magister_militum-27.11.2009)

[21] Marzpans: 3.-7. Yüzyıllar arasında, Persia bölgesinde (Sasani İmparatorluğu) sınır vilayetlerini kontrol eden komutanlar (http://rbedrosian.com/spar5.htm-27.11.2009).

kalmamıştır. Araplar 639–640 yılları arasında Muş (Taron) iline ve Van Gölü bölgesine girerek Ermenistan'a ilk baskınlarını yapmışlardır. Kısa süre sonra kuzey bölgelerine akın ettiler ve 642'de Dvin (Yerevan'ın 35 km. güneyi) şehrinin büyük kısmını ele geçirdiler. Bizans imparatorları, Ermenistan'daki Arap egemenliğinin önüne geçmek için boş bir çaba içerisine girmiştir. Birçok bölge her istila eden ordudan aynı derecede zarar gördükten sonra Bizans'tan Araplara el değiştirmiştir. Arapların saldırılarını daha sonra düzenli orduların ilerlemesi izlemiştir ve VII. y.y.'ın sonlarında halifeler Büyük Ermenistan'ın sahipleri idi. Dvin, Ermeni varlığının başkenti ve önemli bir Arap kolonisi merkezi oldu. Ermeniler, İmparator Theophilus'un ordularına karşı Araplarla güçlerini birleştirdi. Tiflis emirine, Kars'a kadar ilerleyen Bizanslıları püskürtmek için yardım ettiler. Güneyde, Vaspurakan (Van Gölü çevresi) ve Taron (Muş) prensleri de Arapların yanında savaştı ve Bizans birliklerini Melitene (Malatya) bölgesinden çıkarmıştır. Ermeniler ise hassas dengeleri koruyarak, Araplara karşı savaşlarında Basil I'e hiç yardımda bulunmadı. Bizanslılara olan güvensizliklerine halifenin büyüyen zayıflığından faydalanabileceği ve bağımsızlığını yeniden kazanma umudu eklendi. Bu umut, Ermeni soyluların artan gücüyle kuvvetlenmiştir.[22]

İki önemli aile IX. y.y.'da öne çıkmıştı: Ardzrunis ve Bagratunis aileleri. İlki güneyde ve güneydoğuda geniş bölgelere sahipti. Tüm Vaspurakan bölgesinde hüküm sürdüler ve güçleri kuzeyde Ayrarat bölgesine ve doğuda Urmiye Gölü'ne kadar genişledi. Vaspurakan'dan çıkarılan Bagratunis (ya da Bagratids), Ararat (Ağrı) Dağı ve Araxes vadisi bölgesinde kalelerini kurdular. Ardzrunis'in yükselişiyle Arapların düşüncelerinde uyanan korkulardan faydalandılar ve 806 yılında Ashot Bagratuni, halifeden Ermenistan prensi unvanını almıştır. Ashot halifeliğin koruma avantajını kendi lehinde kullandı; merkezi otoriteye karşı ayaklanan emirlere saldırdı ve kendi bölgelerini ayırmakla, Ermenistan'ın kuzeyinden güneyine Taron (Muş) bölgesine kadar mal varlığını genişletti. Ashot'un bölgesi, ölümünden sonra çocukları arasında paylaşılmıştır ve Bagratunis'un gücü bir süreliğine azalmıştır. İlk Ashot'un adaşı ve torunu tarafından sürdürüldü ve yeni zirvelere yükseltildi. 862 yılında, halife yüksek otoritesini "Ermenistan'ın,

[22] Nersessian, *a.g.e.*, 4-5. Ayrıca Ermeni bölgesinde 7. y.y.'dan M.S. 959 yılına kadar geçen süredeki gelişmeler için bkz: Ernst Honigmann, *Bizans Devletinin Doğu Sınırı*, (Çev. Fikret Işıltan), İstanbul, 1970, 36-91.

Georgia'nın ve Caucasus'un topraklarının prenslerinin prensi" unvanıyla diğer prenslerin üzerinde varsaymıştır. Yüce Ashot'un Araplarla ve yurttaşlarıyla becerikli politikası kısa süre içinde tam mükafatını aldı. Katolikos, kilisenin lideri tarafından zorlandığında, Ermeni soylular birleşip onu kralları olarak atadılar. Halife, 886 yılında Ashot'a bir kraliyet tacı göndererek ve ona "kralların kralı" unvanını vererek bu tercihi onaylamıştır. Kısa süre sonra, Bizans imparatoru, Ashot'un görevine geri gelişini anımsamayı akıllıca buldu ve bir taç ile kraliyet hediyeleri de gönderdi.

İç çatışmaları ve komşu halklara karşı savaşlarına rağmen Bagratidlerin hükmünde Ermenistan'ın bağımsızlık dönemi, özellikle IX. ve X. yüzyılların sonunda malzeme, zenginlik ve kültürel gelişim çağı oldu. Krallar, ticareti, endüstriyi ve tarımı yenilediler, yeniden kasabalara ve köylere yerleşimler sağlandı. Bıraktıkları zengin topraklarına ve çiftliklerine manastırlar kurdular. Kiliseler ve saraylar, hastaneler ve diğer kamu yararına olan binalar inşa ettiler. Vaspurakan'ın krallarının resmi tarih yazarı Thomas Ardzruni, sonraki prensler tarafından inşa edilen binaları betimler ve bu prenslerin içinde yaşadığı bolluğun ve lüksün fikrini verir.

X. y.y.'ın sonuna dek, Ermenistan öylesine dış savaşlar ve iç bölünmeler yüzünden oldukça fazla zayıflamıştır ki; Bizanslılara ve doğu sınırlarındaki Selçuklulara karşı etkili direnç gösteremedi.[23] İlk fetihler, ülkeyi parça parça istila eden Bizanslılar tarafından yapıldı. M.S. 1000 yılında Basil II, son yöneticisinin imparatorluk için istediği Tayk'ın (Artvin'in iç bölgeleri -Tao-) sınır bölgesine yerleşti.[24] 1021-2 yıllarında Vaspurakan'ın kralı Senekerim, krallığını imparatora bıraktı ve karşılığında Kapadokya'da Sebastia (Sivas) şehrini ve Euphrates'e (Fırat Nehri) kadar olan toprakları aldı. 1045 yılında Ani'nin Gagik'i tahttan çekilmek zorunda bırakıldı. Bizans imparatoru krallığına el koydu ve Kapadokya'nın sınırları üzerinde Gagik'in müdahalesiyle Lykandos'u kurdu. Sonunda Kars'ın kralı Gagik, varlığını imparatora devretti ve buna karşılık kendisine Tzamandos (Kayseri'deki Zamantı Irmağı) ve Kapadokya'ya yakın şehirleri verilmiştir.[25] Böylece Ermenistan krallıkları ve daha küçük prenslikler tek tek yok oldu ve Ermenistan'daki Bizans egemenliği, doğuda hemen hemen Dvin'e ve güneydoğuda Urmiye Gölü'ne

[23] Nersessian, *a.g.e.*, 3-9.
[24] *a.g.e.*
[25] *a.g.e.*

uzanmıştır. Ancak mahalli prensleri Türklere karşı desteklemeyi reddederek ve soyluları ülkelerini terk etmeye teşvik ederek, Bizans imparatorları kendi sınırlarının korunmasını zayıflatmıştır. Selçuklu akınlarının sıklığı ve yoğunluğu artıyordu. 1064 yılında Türk orduları Ani'yi ele geçirdiler, Van bölgesini istila ettiler, küçük Ermenistan'a kadar ilerlediler ve Edessa'ya doğru gittiler. Bizzat imparator Romanus tutuklandığında, 1071 yılında Van Gölü'nün kuzeyinde Mantzikert'de (Malazgirt) Bizanslıların ezici yenilgisi Doğu Anadolu'da Bizans yönetiminin sonunu kesinleştirdi.[26]

[26] Frederic Macler, "Armenia", *The Cambridge Mediaeval History*, IV, Cambridge, 1923, 153-182; Nicolas Adontz, "L'âge et l'origine de l'empereur Basile I", *Byzantion*, VIII, 1933, 475-500; a.y., "Les Taronites en Armenie et a Byzance", *Byzantion*, IX, 1934, 715-738; X, 1935, 531-551; XI, 1936, 21-42; Nersessian, *a.g.e*., 3-14; Strabon, *Geographıca Antik Anadolu Coğrafyası Kitap: XII-XIII-XIV*, (Çev. Adnan Pekman), İstanbul, 2005.

3. TAÇKAPI KAVRAMI, UNSURLARI ve ERMENİ MİMARİSİNDE TAÇKAPI GELENEĞİ

Medeniyetlerin kendilerini ifade ettiği çok önemli bir alan olan mimari, buna uygun olarak da yansıttıkları medeniyetin büyüklüğünü ve ihtişamını, bünyesindeki her unsurda, mimarlar aracılığıyla gösterirler. Mimarideki çeşitli unsurların bir araya gelerek oluşturduğu ihtişam bazen yapıdaki tek tek unsurlarda da karşımıza çıkar ki; bu unsur bazen kubbe, bazen mimariye bağlı kule-minare, bazen iç mekan tasarımı, bazen süsleme kompozisyonuyken bazen de -ve önemli olarak- yapıları dış dünyaya gösteren ilk unsur olan girişlerdir. Bu girişleri vurgulamak hemen her medeniyetin kullandığı önemli mimari argümanlar arasındadır.

Latince "porta" (kapı), Farsça "piştak", İngilizce ve Almanca "portal", Fransızca "portail" olarak bilinen giriş kompozisyonları, Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı Dönemleri'nde "taçkapı", Eski Mısır'da "pylon", Budacı tapınaklarda "torana", Japonya'daki tapınaklarda "torii" olarak kullanılmaktadır.[27] Burada, sözcüğün Türkçe anlamına işaret eden "Taçkapı" kavramının kullanılması uygun görülmüştür. Genel olarak aynı düşünceye vurgu yapan bu kullanımlar kimi yerde "büyük bir yapının zengin biçimde süslenmiş anıtsal girişi" olarak belirtilirken[28] kimi yerde de "kamusal bir yapıya giriş-çıkışı sağlayan anıtsal kapı" olarak belirtilmektedir.[29] Böyle bir girişi tanımlamak, aslında aynı referans noktasına işaret etmektedir: Hacimlilik, dekorasyon ve anıtsallık. Buna bir de cephenin genel tarzından ön planda olmayı eklemek daha iyi olacaktır. Bazen hacimlilik, dekorasyon ve anıtsallık gibi unsurlar bir arada olmayabilir. Girişin bulunduğu cephenin genel karakterinden sıyrılarak sadece daha hacimli, sadece daha anıtsal veya nispeten daha süslü olabilmektedir.

Taçkapı olarak dile getirdiğimiz bu görkemli girişlerin, yapıyı dış dünyaya gösteren maddi özelliklerinin yanında bir de düşünsel bir anlamı olmalıdır. Farklı medeniyetlerde taçkapılar (veya portallerin); tapınak, saray yapıları, dini mimari (kilise, cami vb.), ticari yapılar gibi toplumun -dönemi itibariyle- en değerli yaşam alanlarına yönelik yapılarda oldukça görkemli bir şekilde ele alınmıştır. Bu açıdan

[27] Doğan Hasol - Ali Gevilili ve bşk., "Portal" Maddesi, *ESA*, III, İstanbul, 1997, 1503.
[28] Doğan Hasol, *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*, İstanbul, 1998, 433.
[29] Metin Sözen - Uğur Tanyeli, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul, 1996, 228-229.

bakıldığında taçkapılar, dış dünyayla simgesel bir başka dünya arasında adeta geçiş konumunda ele alınmış gibidir. Bireyin maddi dünyasıyla manevi dünyası arasındaki bu yapı organizasyonu, adeta insanda farklı bir dünyaya geçiş hissi uyandırır niteliktedir. Böyle bir düşünsel atmosferle konuya yaklaşıldığında, tek tek ya da birlikte, süslemede yer alan unsurlar, strüktüel biçimleniş, anıtsallık, hacimlilik, bütünden farklı olma gibi tüm özellikler buna hizmet etmektedir.

Göz hizasından bakıldığında, herhangi bir yapının cephelerindeki en belirgin unsur taçkapı olarak karşımıza çıkar. Bunun nedeni, cephelere göre, taçkapıyı oluşturan unsurlar ve bu unsurların örgütlenişindeki farklı dinamiklerdir. Tabiki taçkapıda yer alacak bir kemerin, silmenin veya sütuncenin yapının herhangi bir cephesinde yer alması mümkündür; ancak bu unsurların birbiriyle ilişkisi, cephede ele alınmasından oldukça farklıdır ki; şimdi bu unsurların en temel olanlarını, çalışma paralelinde, daha çok Ermeni mimarisini dikkate alarak tanımlayacak olursak:

Kemer: Bir duvar içinde yer alan ya da iki duvar, sütun veya ayak arasındaki açıklığı geçerek bunlara iki noktada oturan kavisli, strüktürel yapı öğesi[30] olarak tanımlayabileceğimiz kemer, Ermeni mimarisinde, taçkapılarda çok farklı tarzlarda kullanılmıştır. Daha çok taçkapılarda kullanılan bir kemer türü olarak "taçkemer" ise birbirini takip eden ve gittikçe küçülen aylama kemerlerin oluşturduğu ana kemerdir[31] ve bu kemerin önemli örneklerini Ermeni mimarisinde görmek mümkündür.

Alınlık: Aslında, bir yapıyı taçlandıran ve genelikle Yunan ve Roma'da tapınak mimarisinde yaygın olarak kullanılan öğe olarak tanımlanan bu kavram, herhangi bir kapı ya da pencere açıklığında yer alan öğe olarak da tanımlanmaktadır.[32]

---

[30] Zeynep Rona, "Kemer" Maddesi, *ESA*, II, İstanbul, 1997, 982-983; Sözen – Tanyeli, *a.g.e.*, 127-128.
[31] Hasol - Gevilili ve bşk., "Taçkemer" Maddesi, *ESA*, III, İstanbul, 1997, 1729.
[32] Engin Özden, "Alınlık" Maddesi, *ESA*, I, İstanbul, 1997, 62.

Kavsara: Kemer veya tonozun içbükey alt yüzeyi[33] ve ya taçkapıda asıl giriş kapısının üstünde kalan içbükey örtü kesimi olarak da[34] adlandırılan kavsaranın mukarnaslı olduğu örnekler de vardır. Aylama olarak da kullanılmaktadır.

Silme: Yüzeyden çıkıntı yapan, şerit biçiminde sürekli mimari bezeme öğesi[35] olarak tanımlayabileceğimiz silmenin de kemerler gibi birçok tipi bulunmaktadır. Silmeler Ermeni mimarisinde, özellikle "taçkemer" olarak adlandırdığımız unsurda yoğun bir şekilde karşımıza çıkmaktadır.

Sütunce: Genellikle bezeme amacıyla kullanılan, ince, küçük sütun olarak tanımlayabileceğimiz sütunceler, taçkapılarda daha çok bezemeli bölümlerde simetrik olarak kullanılmıştır.[36]

"Ermeni Mimarisi'nde Taçkapı Geleneği" konusu, aslında, Ermenilerin erken dönemlerden itibaren böyle bir yapı unsurunu nasıl kullandıkları açısından, başlı başına farklı bir çalışmanın konusu olabilir. Ancak burada, Ermenilerin taçkapı veya taçkapı formu konusunda ne kadar bir geçmişe sahip oldukları ve bu geçmiş süreç içerisinde taçkapılarda hangi formların kullanıldığı konusunda bir fikir verilmek istenmiştir.

Ermenilerin mimari yapılaşmalarında kendini gösteren taçkapı formları, Erken Dönem (V.-VII. yüzyıllar) boyunca kullanılmıştır.[37] Bu zaman dilimi içerisinde yer alan taçkapı formlarında 4 form dikkati çekmektedir:

1- V. ve VII. yüzyıllar arasında *Armenia* denilen bölgede kullanılan girişin her iki tarafına yerleştirilmiş destek ayaklar ve bu destek ayaklar kadar çıkıntı oluşturan kemer söz konusudur. Genellikle at nalı tarzında olan bu

[33] Hasol - Gevilili ve bşk., "Kavsara" Maddesi, *ESA*, II, İstanbul, 1997, 973.
[34] Sözen - Tanyeli, *a.g.e.*, 1996, 127.
[35] Hasol - Gevilili ve bşk., "Silme" Maddesi, *ESA*, III, İstanbul, 1997, 1669-1670; Sözen - Tanyeli, *a.g.e.*, 216.
[36] Hasol - Gevilili ve bşk., "Sütunce" Maddesi, *ESA*, III, İstanbul, 1997, 1717; Sözen - Tanyeli, *a.g.e.*, 224.
[37] Patrick Donabèdian, "Le Portail Dans L'Architecture Arménienne Du Haut Moyen Age", *REA*, XX, Paris, 1986, 87, 337.

kemer küçük bir üçgen çatıyla örtülmüştür. V. y.y.'ın sonuna tarihlenen Keasat Bazilikası bu tipe iyi bir örnektir.[38]

2- V. y.y.'ın sonundan itibaren bu esas tipin bir değişik biçimi Tekor Bazilikası'nda (Kars-Digor) görülür: Destek ayakların üzerinde bulunan kemer örtüsüz olup sivri çatı kaldırılmıştır.[39]

3- VII. y.y.'ın ortası ve ikinci yarısına mahsus bir başka alt grup, çıkıntılarının girişe dönüşmüş olduğu taç kapılarla inşa edilmiştir. En belirginleri Aruç (Gürcistan), Keos Atbiwre de Jrevez'de, Tealin Katedralinde ve Zuartenoc katedralinde görülmektedir.[40]

4- Ermeni taç kapısı değişiminin son örneklerinde yeni bir sadeleştirme, sadece sivri çatının değil, destek ayakların da ortadan kaldırılması söz konusudur. Artık sadece girişin üstünde korniş görevi yapan çıkıntılı bir kemer kalır. Bu tip bir sadeleştirme sadece VII. y.y.'ın birinci yarısında görülür; Bagaran Kilisesi[41](Ermenistan), Bagawan ve Mren Katedrali'nde (Kars'ın güneyi-Tekor) görülür.[42]

Erken Ermeni mimarisinin bu taçkapı formlarından sonra, bu ilk dönemin adeta maniyeristleştiği bir süreçten bahsetmek mümkündür. Çok belirli çizgilere sahip olmasa da bir 5. Grup da olabilecek bu stilin örneğine Arjovit Kilisesi'nde[43] rastlamak mümkündür.

IX. - X. y.y.'dan itibaren taçkapıların formunda değişiklikler olmuştur. Bu tarihlerden sonra Ermeni Mimarisi taçkapılarında, Avrupa sanatının önemli stilleri olan Romanesk ve Gotik unsurlara da rastlanırken,[44] Selçuklu ve özellikle daha geç dönemlere etki eden Osmanlı stillerinin etkisi görülmektedir. Aslında bu formlar Erken Ermeni taçkapıları ile Orta Dönem Ermeni taçkapıları arasında geçiş formları olarak da değerlendirilebilir.

---

[38] "a.g.m.", 338; Ayrıca bkz: Edouard Utudjian, *Les Monuments arméniens, du IVe siècle au XVIIe siècle*, (Ed. Albert Morancé), Paris, 1967, Res., 16-17.
[39] Donabèdian, "a.g.m.", 339.
[40] "a.g.m.", 340.
[41] Ayrıca Bagaran Kilisesi için bkz: www.encyclopedie-universelle.com, 16.06.2009.
[42] Donabèdian, "a.g.m.", 341.
[43] "a.g.m.", Res., 52.
[44] Romanaesk ve Gotik mimari benzerliklerin Ermeni mimarisiyle bir değerlendirmesi için bkz: Christina Maranci, *Medieval Armenian Architecture, Constructions of Race and Nation*, Leuven, Paris, Sterling, Virginia, 2001, 133-152.

Gochavank (XII. y.y. Ermenistan-Gosh Köyü) ve Marmachen (X - XIII. y.y. Ermenistan-Shirak) Kiliselerinin dikdörtgen formlu taçkapıları, bu orta dönemin stil özelliklerinin başlangıcı olarak kabul edilebilir.[45] Ancak bu stilin tüm bileşenlerini bünyesinde barındıran taçkapı Tathevi-Vank Manastırı taçkapısıdır (IX. y.y.). Bu taçkapıdaki özellikler diğer eserlerde farklı biçimlerde uygulanmıştır.[46] Ani Katedrali'nin asıl giriş taçkapısındaki formlar ise Erken Ermeni taçkapılarından Geç Dönem Ermeni taçkapıları arasındaki formun açıklayıcısı olarak durmaktadır. Sütunce demetlerinin üzerindeki yuvarlak kemerler ve bu kemerleri çevreleyen dikdörtgen form hakimdir.[47]

XI. ve XII. yüzyıllardan sonra taçkapılarda görülen benzerlikler arasına Meraga ve Nahçivan bölgelerinin stil özellikleri de eklenmiştir. Bu benzerliği Nor Guedig ve Saghmosavank Manastırlarının (XII. - XIII. y.y.) taçkapılarında görmek mümkündür.[48] Geç Dönem Ermeni eserlerinde yer alan taçkapılarda ise Selçuklu ve Osmanlı etkilerini görmek mümkündür.[49]

[45]Utudjian, *a.g.e.*, Res., 96,98.
[46]Utudjian, *a.g.e.*, Res., 154.
[47] *a.g.e.*, Res.,129.
[48] *a.g.e.*, Res.,194. Saghmosavank Manastırı için bkz: Rensselaer Digital Collections.com., 17.06.2009.
[49] Utudjian, *a.g.e.*, Res., 227-229.

4. KATALOG

4.1. GÜNÜMÜZE ULAŞABİLEN TAÇKAPILAR

KATALOG NO	**:** 4.1.1.
YAPININ ADI	**:** Saint Jean (Porayvank) Manastırı Taçkapısı
BULUNDUĞU YER	**:** Bitlis Merkez Değirmenaltı Köyü
TAÇKAPININ YAPIDAKİ YERİ	**:** Kilisenin Batı Cephesinin Ortası
TAÇKAPININ KİTABESİ	**:** Kitabe Bulunmamaktadır
RESİM	**:** 1-4
ÇİZİM	**:** 1-4
İNCELEME TARİHİ	**:** 15.10.2008

Tarihçe

Manastır yapılarının tarihi hakkında bilgi verecek herhangi bir kitabe bulunmamaktadır. Ancak kilise ve jamatunda[50] bulunan süslemeler bu yapıların tarihlendirilmesine yardımcı olacaktır.

St. Jean Kilisesi'nin iç mekanının kuzey duvarında süsleme frizinden yola çıkılarak kilise, VII. - X. y.y. arasına tarihlendirilebilir. Kilisenin batısına eklenen jamatun ise kiliseye geçişi sağlayan kapıdaki süslemeye dayanarak XVI. y.y.'a tarihlendirilmektedir. Bu manastırda yazılmış 1574, 1578, 1584 yıllarına ait üç elyazma kitabın tespit edilmesi, manastırın XVI. y.y. sonunda faal bir durumda olduğunu göstermektedir.[51] Manastır XX. y.y. başlarında terk edilmiştir.

Taçkapının kesin tarihlendirilmesine imkan tanıyan arkeolojik verilere ne yazık ki sahip değiliz. Taçkapının kesin tarihlendirilmesine olanak veren herhangi bir kitabe veya yazıt bulunmamakla beraber, herhangi bir kazı faaliyeti olmadığı için kazıdan elde edilecek materyallerin, tarihlendirmeye olan katkısını kullanamamaktayız.

---

[50] Jamatun kelimesi, "kilise evi" anlamına gelmektedir. Eski Grabar Ermenicesi'nde kilise anlamına gelen "Jam" ve ev anlamına gelen "Tun" kelimelerinden oluşmuştur. Bkz: S. X. Mnatsakanyan, *Arxitectura Armyanskix Pritvorov*, Erivan, 1952, 18-20; Karaca, *Doğu...,* 46.

[51] Jean - Michel Thierry, "Monasteres Armeniens du Vaspurakan - IX", *REA*, XII, Paris, 1977, 191-195; Jean-Michel Thierry - Patrick Donabèdian, *Armenian Art*, 1989, 74; Kadir Pektaş - Gülsen Baş, "Bitlis, Güroymak ve Tatvan'da 2000 Yılı Araştırmaları", *XIX. Araştırma Sonuçları Toplantısı, I*, Ankara, 2002, 51; Kadir Pektaş, "Bitlis Çevresi Yüzey Araştırmalarının İlk Beş Yılı ve Bir Değerlendirme", *VI. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazı Sonuçları ve Sanat Tarihi Sempozyumu Bildirileri*, Kayseri, 2002, 663; Karaca, *Doğu...*, 52.

Eseri tarihlendirirken elimizde olan materyallerden en önemlisi süsleme unsurlarından biri olan madalyondur (Res. 1). Selçuklu ve Osmanlı dönemi süsleme tarzını yansıtan gülbezek şeklindeki bu süs unsuru sayesinde taçkapıyı XV. - XVI. yüzyıllara tarihlemek mümkündür.[52]

Taçkapının Cephedeki Konumu

Taçkapı, jamatunun, St. Jean Kilisesi'nin batı cephesine bitiştirilmesi esnasında vücut bulmuştur. Jamatun yapısının doğu kısmındaki duvar bloklarını çözme amacıyla oluşturulan üçlü kemer grubundan kuzey ve güneydeki kemerler, hücrelerle jamatun arasındaki sınırı oluştururken; ortada yer alan kemer, taçkapı boşluğunu oluşturmaktadır. Jamatun içerisindeki yoğun dolgu[53] nedeniyle alt sınırı hakkında detaylı bilgi alamadığımız taçkapının üst sınırı, cepheyi 0.20 m. geçerek yapının üst örtüsüyle birleşmektedir. Jamatunun doğu cephesinin ortasında yer alan taçkapı kemeri, hem yükseklik hem de genişlik bakımından diğer iki kemerden büyüktür (Res. 2). Taçkapı, yer aldığı 6.10 m. ölçülerindeki cepheye hakim konumdadır.

Malzeme ve Teknik

Taçkapının ana malzemesini kesme taş oluşturmaktadır. İki taraflı kesme taş malzemenin arasına yerleştirilmiş moloz taşlar ise beyaz harçla tutturulmuştur.

Taçkapı, teknik olarak, jamatunun doğu duvarındaki kemer açıklığının, asıl kilise yapısının batı duvarına eklemlenmesiyle oluşmuştur. Bu eklemlemeyle birlikte taçkapının duvar kalınlığı 0.56 m. olmuştur.

Tanım

Taçkapının en dış sınırını oluşturan 0.18 metrelik kuşatma kemeri, iki kaideye oturmaktadır. Kaideler, zemine dayalı olmayıp duvar bloğundan dışarı çıkıntı yapmıştır (Res. 3). Bu kuşatma kemerini takip eden ve ince bir şeritle kuşatma kemerinden ayrılan kavsara kemeri, asıl duvar bloğunun, kapıyı yuvarlak bir kemer

[52] Thierry, "Monasteres…-IX", 194-195; Karaca, *Doğu...*, 53.

[53] Jamatun yapısı içerisinde bulunan bu yoğun dolgu, araştırmalarımızın bize verdiği izlenime göre iki nedene bağlıdır: Birinci neden, jamatun yapısının yıkılarak zamanla böyle bir dolgu malzemeyi oluşturmasıdır. İkinci neden ise, jamatun içerisinde yapılan kaçak kazıların bu duruma sebebiyet vermesidir.

olarak çevrelemesiyle oluşmuştur. Aynı zamanda bu durum, asıl kapı açıklığına doğru 0.32 metrelik kademelenme oluşturmuştur.

İkinci kademelenme, süsleme bordürünün çevrelediği silmeler aracılığıyla gerçekleştirilmiştir. İlk silme ile asıl kapı açıklığına kadar olan bölüm 0.04 metrelik bir kademelenme yapmıştır. İkinci kademelenmenin ardından asıl kapı açıklığına ulaşılmıştır (Çiz. 1). Taçkapının yıkılmadan önceki durumunu veren çizim, kapının orijinal halini vermesi açısından önemlidir (Çiz. 2).

Taçkapı çift kemerli olup, kemerin sırt kısımları yuvarlak hatlara sahipken kilit taşı kısmında bir sivrilik olduğu görülmektedir. Ancak bu sivrilik sayesinde taçkapının kemerini 'sivri kemerli' olarak ele almak yerinde olacaktır.

Birinci kemer, zeminden 1.45 m. yükseklikteki kaidelerle başlamaktadır. Üzengi taşlarından yukarıya doğru 1.22 m. yüksekliğinde olan birinci kemer, ikinci ve asıl kemeri dıştan kuşatmaktadır. Birinci kemeri oluşturan kesme taşların aşağıya bakan kenarları pahlanarak ikinci kemere kademeli bir geçiş sağlanmıştır.

İkinci kemer ise 0.32 metrelik derinliği ile kemer kavsinin altında bir giriş boşluğu yaratmıştır. Kemerin dairesel bölümü sona erdikten sonra kesinti olmaksızın zemine kadar devam eden bir uygulama söz konusudur.

Taçkapıda sütunce bulunmamaktadır; ancak vurgulanmamış olmasına karşın, 0.05 m. genişliğinde yarım kaval bir silme şeridi ile bunu takip eden 0.07 metrelik yarım kanal bir diğer silme, asıl kapı açıklığının üst sınırı olan lentoya kadar devam edip daha sonra bitkisel süslemeli madalyonu çevreleyen sivri bir kemer oluşturmaktadır[54] (Res. 4).

Taçkapının ana kemeri aynı zamanda cephe duvarını oluşturan bir unsur olduğu için herhangi bir destek kullanılmamıştır; ancak ana kemeri üzengi yüzeyinden itibaren kuşatan dış kemer, cepheden çıkıntı yapmış, 0.41 x 0.39 m. ölçülerinde iki kaideye oturmaktadır. Bu kaidelerin fonksiyonel bir yapılanmadan çok sembolik bir ifadeleri vardır (Bkz. Res. 3).

[54] Asıl kapı açıklığının üst kısmının yıkılmadan önceki durumu için bkz: Thierry, "Monasteres…-IX, 191-195, Res., 13; Karaca, *Doğu...*, 52-56, Res., 2.

Kaidelerin dışa dönük yüzeyleri oldukça tahrip olmuş haldedir. Tahribat nedeniyle yüzeylerinde herhangi bir bezeme olup olmadığı anlaşılamamasına rağmen, bozulma öncesi bu kaidelerin yüzeylerinde, benzer örneklerden yola çıkarak, bezeme unsuru olduğu söylenebilir.

Taçkapı, bitkisel süsleme açısından zengin değildir. Asıl kapı açıklığını bir bordür halinde dolaşan stilize palmet motifleri ve taçkapının alınlık kısmında, bir madalyon içerisinde yer alan stilize yaprakların oluşturduğu kombinasyon taçkapının bitkisel kompozisyonunu oluşturmaktadır.

Kapı açıklığını dolaşan 0.09 metrelik bordürün içerisinde yer alan stilize palmetlerin her biri 0.10 m. boyunda ve 0.04 m. genişliğindedir. Palmet motifleri ikişerli sıra halinde kapı açıklığını tamamen dolaşmaktadırlar ve bordür bu durumuyla kapı açıklığını vurgular pozisyondadır (Çiz. 3).

Taçkapı alınlığında yer alan madalyonun içerisindeki bitkisel motiflerde ise stilize yaprak motiflerinin oluşturduğu kompozisyonlar yer almaktadır. Çizgisel bir merkezin her iki tarafına simetrik olarak yerleştirilmiş, 0.09 x 0.11 m. ölçülerindeki bu stilize yapraklar altı adet dairesel madalyonun içerisinde yer almaktadırlar (Bkz. Res. 4).

Geometrik süsleme açısından göze çarpan motiflerden biri taçkapının alınlık kısmında yer alan madalyondur. 0.35 x 0.36 m. ölçülerinde olan madalyonun içerisinde de bitkisel motiflerin bulunduğu altı ayrı madalyon da yer almaktadır. Madalyonun en dış sınırı ile ikinci daire arasındaki boşluk zikzak geçişlerle doldurulmuştur. Bu ikinci daire ile içerde yer alan altı madalyondan her biri arasında beşgenler yer almaktadır. Madalyonun merkezini, kolları sola eğimli olan 0.11 m. çapındaki çarkıfelek motifi oluşturmaktadır (Çiz. 4).

Taçkapı yüzeyinde yer alan bir diğer süsleme unsuru basit tarzda ele alınmış haçlardır. Taçkapı yüzeyine gelişigüzel bir şekilde serpiştirilmişçesine çok sayıda haç motifi işlenmiştir.

KATALOG NO	**:** 4.1.2.
YAPININ ADI	**:** Ahlat Saint Etienne (P'rxus) Kilisesi Taçkapısı
BULUNDUĞU YER	**:** Bitlis - Ahlat - Ovakışla Beldesi
TAÇKAPININ YAPIDAKİ YERİ	**:** Kilisenin Batı Cephesinin Ortası
TAÇKAPININ KİTABESİ	**:** Kitabe Bulunmamaktadır
RESİM	**:** 5-10
ÇİZİM	**:** 5-6
İNCELEME TARİHİ	**:** 10.11.2008

Tarihçe

Kilise[55] ile ilgili tarihi bilgiyi, manastırın yapılış tekniği, stil özellikleri ve taçkapının formundan yola çıkarak tespit etmek mümkündür.[56] Kilise için önerilen tarihlerden biri 1120 tarihidir.[57] Thierry, kiliseye verilen bu tarihi oldukça erken bulmaktadır.[58] Ancak kilisenin taçkapısının stil özelliklerine bakacak olursak yapı, erken dönem Ermeni taçkapılarının bir sonraki aşamasını temsil etmektedir.[59] Bölgede meydana gelen 1648 tarihli depremdeki büyük yıkım olasılıkla bu kiliseyi de etkilemiştir.[60] Bu tarihten sonra kilise kapsamlı bir onarımdan geçirilmiş ve günümüze kadar ayakta kalabilmiştir.

Kilisenin batı duvarına yerleştirilmiş, 1651 tarihli bir haçkardan yola çıkarsak kilisenin ilk tarihini tespit etmiş oluruz.[61] Ancak, haçkarın duvara, yapım esnasında mı yoksa sonraki bir tarihte yapılmış restorasyonda mı yerleştirildiği kesin değildir.

İncelediğimiz birçok kiliseye göre nispeten daha iyi durumda olan P'rxus Kilisesi günümüzde cami olarak kullanılmaktadır.

Taçkapının kilise binasıyla aynı dönemde yapılmış olduğu; gerek duvar bloklarının birbiriyle uyumu gerek taçkapının batı cepheyle oluşturduğu denge ve gerekse de malzeme açısından yaptığımız değerlendirmeler neticesinde net bir şekilde ortaya çıkmaktadır.

---

[55] P'rxus Kilisesi araştırmalarımızda sadece bir ana kilise binasından ibaret olan bu yapıyı değerlendirirken manastır yerine "kilise" başlığını kullanmayı daha uygun bulduk.
[56] Kiliseyle ilgili kapsamlı tarihi bilgi için bkz: Jean-Michel Thierry, "L'Eglise Saint-Etienne De P'rxus", *REA*, XIV, Paris, 1980, 377-391.
[57] Adriano Alpago Novello, *Ricerca sull Architettura Armena, İran*, I, Milano, 1977-1978, 107- 111.
[58] Thierry, "a.g.m.", 390.
[59] Erken Ermeni mimarisinde taçkapılar konusunda en kapsamlı çalışma için bkz: Donabèdian, "a.g.m.", 337-380. Bu çalışma Thierry'nin kiliseyle ilgili makalesinden 6 yıl sonra yayınlanmıştır. Bu çalışmayla taçkapılara bakarak bir tarih öngörüsünde bulunmak mümkün hale gelmektedir.
[60] Thierry, "a.g.m.", 390. Ayrıca bu depremin yol açtığı yıkımların ayrıntıları için bkz: Marie Brosset, *Collection d'Historiens Armeniens*, I, Saint-Petersbourg, 1874, 499-501.
[61] "a.g.m.", 390.

Taçkapının Kilise binasıyla aynı dönemde yapıldığını gördükten sonra kilisenin tarihlendirilmesi sırasında kullandığımız argümanları taçkapının tarihlendirilmesi sırasında da kullanabileceğiz. Bu doğrultuda taçkapıyı XVII. y.y.'a tarihlemek mümkün gözükmektedir.[62]

Taçkapının Cephedeki Konumu

Taçkapı, daha sonradan camiye çevrilmiş olan St. Etienne Kilisesi'nin (Res. 5) 15 metrelik batı cephesinin ortasında yer almaktadır. Bu konumuyla, cepheyle birlikte değerlendirildiğinde bir bütünlük ortaya koymaktadır ve yapının en ön planda olan öğesidir. Taçkapının kuzeyine ve güneyine yerleştirilen pencere açıklıklarından başka bir de taçkapının üzerinde bir pencere açıklığı söz konusudur. Bu pencere açıklıkları taçkapının konumuna göre oldukça simetrik vaziyette yerleştirilmiştir.

Yapı camiye çevrilirken taçkapıda da önemli değişikliler yapılmış ve kilisenin tek girişi olan taçkapı kapatılmıştır. Kapatılma esnasında taçkapının zemin seviyesinden yukarı doğru 1.20 m. yükseklikte, blok taşlardan oluşan bir duvar örülmüştür ve böylece asıl kapı açıklığının aşağı kısmı kapatılmıştır. Yukarıdaki 0.92 metrelik açıklık ise caminin batı cephesinde yer alan bir pencere açıklığına dönüşmüştür. Bu ve batı cephedeki diğer pencere açıklıklarında modern pencere çerçevesi kullanılmıştır (Res. 6). Bu pencere açıklığının hemen üzerinde yer alan süsleme öğelerinin dizilişine bakacak olursak; asıl kapı açıklığının kemerli bir girişi olduğu anlaşılacaktır.

Taçkapı bu görünümüyle Donabedian'ın bahsettiği Erken Dönem Ermeni Taçkapıları'nın[63] geç uygulaması gibidir.

[62] Thierry, "a.g.m.", 390-391.
[63] Donabèdian, "a.g.m.", 337-380.

Malzeme ve Teknik

Taçkapı, kahve renkli kesme taştan yapılmıştır. Burada da duvar tekniği, iki kesme taştan oluşmuş duvar arasına moloz taşların harçla tutturularak doldurulmasına dayanmaktadır.

En dış kemer hizasından itibaren derinliği 0.65 m. olan taçkapının süsleme kemeri, sütunce başlıkları, sütunceleri gibi plastik etki yaratan elemanlar, kesme taşların yontularak şekil verilmesiyle oluşturulmuştur.

Tanım

Dış sınırları itibariyle 3.24 x 4.45 m. ölçülerinde olan taçkapıyı, plan düzleminde incelediğimizde oldukça sade hatlar göze çarpar. Beden duvarları, en dışta iki sütunce ile yumuşatılarak 0.90 x 2.24 m. ölçülerindeki asıl kapı açıklığına doğru 0.31 metrelik bir girinti yapar. Düz söveli olan asıl kapı açıklığında ise hatlar keskindir.

Taçkapının üst kısmında ise kademelenme kemerlerle sağlanmıştır. En dışta, asıl kemeri üzengi seviyesinden itibaren çevreleyen 3.24 m. ölçüsündeki kemerden asıl kemerin yüzeyine geçiş, içbükey bir yumuşatmayla sağlanmıştır. Asıl sivri kemerden alınlığa ise keskin hatlarla geçilmiştir (Çiz. 5).

Taçkapıda, sivri ana kemer ve bu kemeri çevreleyen bir süsleme kemeri olmak üzere toplam iki kemer bulunmaktadır. Ana sivri kemer, zemine kadar değil sütunce başlıklarına kadar iner. Üzengi seviyesinden itibaren 1.36 m. yüksekliğe sahip olan kemerin iç genişliği ise 2.23 m. iken derinliği ise 0.31 m.'dir.

Ana sivri kemerin yüzeyinde herhangi bir süsleme öğesi yoktur. Buna karşın ana kemeri çevreleyen kemerin yüzeyi yoğun bir şekilde süslenmiş olup iç kenarları diş sıralarıyla hareketlendirilmiştir. 0.15 m. genişliğindeki bu çerçeve kemeri, ana sivri kemerin yüzeyine içbükey bir yumuşatmayla bağlanmıştır. Taçkapıda herhangi bir silme unsuru bulunmamaktadır. Ancak 0.12 x 0.90 m. ölçülerinde iki sütunce bulunmaktadır. Bu sütunceler cephe duvarlarının taçkapıya doğru girinti yaptığı köşelere yerleştirilmiştir. Yuvarlak hatlara sahip olan sütuncelerin ¾ lük bölümü dışarıdadır ve sütunceler zemine kadar devam etmeyip zeminden 1.20 m. yükseklikte bulunan duvar seviyesinde sona ermektedir.

Aslında taçkapının sütuncelerinin başlığı olarak değerlendireceğimiz unsurlar aynı zamanda ana sivri kemerin üzengi taşlarını da oluşturmaktadırlar. Ancak bunlar kemer kaideleri değil sütunce başlıklarıdır. Gerek kemerin tam olarak bu başlıklar üzerine oturmaması gerekse de başlıkların altında yer alan ve sütuncelerin tepe noktalarının dayanması amacıyla oluşturulan halkalar bu öğelerin sütunceler için yapılmış başlıklar olduğunu göstermektedir.

Başlıklar üç kısımdan oluşmaktadır: İlk ve en üst kısım aynı zamanda başlığın en geniş kısmıdır ve 0.30 x 0.10 m. ölçülerindedir. İkinci kısım, iki dairesel formun bulunduğu ve bu dairelerin bir şeritle birbirine bağlandığı kısımdır. Üçüncü kısım ise bu dairesel formlardan sonra gelen ve başlığın aşağı doğru daraldığı en geniş kısımdır. Başlığın boyu bu durumuyla 0.38 m.'dir. Genişliği ise üst kısımlarda 0.30 m. alt kısımlarda ise 0.24 m.'dir. Sol taraftaki başlık form olarak diğer başlıktan daha iyi durumdadır. Sağdaki başlık ise süslemelerin netliği açısından nispeten daha iyi durumdadır (Res. 7).

Bitkisel süsleme, taçkapının dış kemeri, alınlık, asıl kapı açıklığının çevresinde görülmektedir. Taçkapıda yer alan bitkisel ve geometrik süslemeler sıklıkla iç içedir.

Dış kemerin yüzeyinde yer alan bitkisel süslemede, 0.05 metrelik bir şerit içerisinde art arda dizilmiş badem motifleri görülmektedir. Bu badem motiflerini ise kesilmeden devam eden çerçeve takip eder. Her bir badem motifi 0.02 x 0.06 m. ölçülerindedir.

Alınlıktaki bezeme ise bir çerçeve ve bu çerçevenin içerisinde yer alan haç motiflerinden oluşur. Alınlıktaki çerçevenin sağ ve sol sınırını kıvrık dallardan oluşan zikzaklar oluşturmaktadır. Üst sınırı ise geometrik bezemeler oluşturmaktadır. Alınlığın merkezinde, geniş kanatlı, 0.25 m. genişliğinde iki haç ve bu haçların köşelerinden çıkan yapraklardan oluşan bezeme unsuru bulunmaktadır (Res. 8).

Bitkisel bezeme açısından en dikkat çekici unsurlar asıl kapı açıklığının üst lentosunu süsleyen, dörtgen çerçeve içerisine alınmış, 0.25 m. çapındaki dairesel

madalyonlardır. Bu madalyonlardan ortada yer alan üçüncü madalyon,[64] kendinden bir önceki ikinci madalyonla benzer özellikler gösterir; ancak üçüncü madalyon, merkezdeki ışınsal kolları çevreleyen badem tanelerinden oluşurken ikinci madalyonun dış çerçevesi stilize yapraklardan oluşmaktadır (Res. 9, Çiz. 6). Aynı zamanda, lento üzerinde yer alan altı kollu yıldız motiflerinin kolları arasında kalan boşluklarda altı yapraktan oluşan papatya motifleri yer almaktadır.

Taçkapıdaki tüm bitkisel bezemeler hafif kabartma tekniğiyle oluşturulmuş olup plastik etkileri zayıftır.

Geometrik süsleme, taçkapının en dış kemerinin iç kenarlarında, alınlığın üzerindeki haç motiflerinin üst sınırını oluşturan şeritte, kapı açıklığının lentosunda ve çevresinde, sütunce başlıklarında görülür.

Taçkapının süsleme kemerinde yer alan ve ortalama 0.01 m. aralıklarla oluşturulmuş dişçikler kemerde daha plastik etki bırakmaktadır. Kemerin tüm iç kenarını dolaşan bu öğeler, asıl sivri kemerin sade görünümünü dengeleyerek onu sınırlandırmaktadır.

Alınlığın üzerinde yer alan haç motifleriyle bütünleşmiş yaprak motiflerini üstten sınırlayan, 0.13 m. genişliğindeki, şerit içerisinde altıgenlerden meydana gelen halkaların birbirine geçmesinden oluşan motif, geometrik geçme bezemelerine güzel bir örnek oluşturmaktadır. 0.05 x 0.15 m. ölçülerinde olan bu altıgenlerin içlerinde yer alan boşluklara ise daireler eklenmiştir. Bu motif asıl kapı açıklığının sağ ve sol kenarlarına da uygulanmıştır.

Asıl kapı açıklığının üst lentosunda da iki madalyon geometrik tarzda süslenmiştir. Bu madalyonlardan birinci ve beşinci madalyon aynı bezeme olup altı kollu yıldız motifidir. Dördüncü madalyon ise çarkıfelek motifidir. 0. 25 m. çapında olan altı kollu yıldız motifi, iki üçgenin birbirine geçmesiyle oluşmuştur. Her bir kol

[64] Kapı açıklığının üst lentosunda yer alan madalyonları, daha sağlıklı yön tanımlamaları açısından, bakış açımıza göre, soldan sağa doğru numaralandırdık. Buna göre:
1. Madalyon: Altı kollu yıldız motifi.
2. Madalyon: Stilize yaprakların çevrelediği güneş motifi.
3. Madalyon: Badem motiflerinin çevrelediği güneş motifi.
4. Madalyon: Çarkıfelek motifi.
5. Madalyon: Yine altı kollu yıldız motifi.

dört şeritten oluşmakta ve her bir şerit ince kanallarla ayrılmaktadır. Madalyonun merkezinde, simetrik kollardan oluşmayan bir altıgen yer almakta ve bu altıgenin merkezinde her tarafa dağılan ışınsal kollar yer almaktadır. Lento üzerinde altı kollu yıldız motifinin yanında bir de çarkıfelek motifi yer almaktadır. Çarkıfelek motifinden oluşan madalyon da diğerleri gibi 0.25 m. çapındadır ve 0.15 m. uzunluğunda, sola eğik, 18 yaydan oluşmaktadır (Res. 10, Bkz: Çiz. 6).

Lento üzerinde yer alan bu madalyonların daha önceki çizimi J.M. Thierry tarafından yapılmıştı.[65] Doğruya yakın yapılan çizimler, yaptığımız bu çalışmayla düzeltilmiş olmaktadır.

Taçkapıdaki son geometrik motifler sütunce başlıkları üzerinde yer almaktadır. Sütunce başlığının en üst bölümünü destekler gibi ele alınmış olan motifler 0.09 m. çapında ve dairesel olup merkezden çevreye dağılan ışın kollarıyla hareketlendirilmiştir.

Geometrik süslemeler de bitkisel süslemeler gibi hafif kabartma tekniğiyle oluşturulmuş ve plastik etkileri zayıftır.

[65] Thierry, "a.g.m.", Res, 12, Lev., XII.

KATALOG NO	**:** 4.1.3.
YAPININ ADI	**:** Saint Croix (Aparank) Manastırı Taçkapısı
BULUNDUĞU YER	**:** Bitlis - Hizan - Döküktaş Köyü
TAÇKAPININ YAPIDAKİ YERİ	**:** Jamatundan Kiliseye Geçişte
TAÇKAPININ KİTABESİ	**:** Taçkapının Alınlığında
RESİM	**:** 11-14
ÇİZİM	**:** 7
İNCELEME TARİHİ	**:** 10.09.2008 - 01.06.2009

Tarihçe

St. Croix Manastırı ile ilgili bilgilere, Narek'li[66] Gregoire'nin, St. Croix'i tarif ettiği X. y.y.'daki eseriyle ulaşılmaktadır.[67] Yapının detaylı bir şekilde anlatıldığı bu eserde manastırı yapanın, Katolikos Anania zamanında (943-952) manastır başkanı David olduğu söylenmektedir. Thierry'nin belirttiğine göre; söylenceler yapının Gregorie tarafından yapıldığını belirtir. Ancak bu yerinde bir tespit değildir.[68]

Surb Astuacacin[69] Kilisesi, İstanbul'dan getirilen kutsal kalıntıları saklamak amacıyla, Piskopos Stephanos tarafından yaptırılmış olup 983 tarihinde, başkan Etienne[70] tarafından yapılan davetle Vaspurakan Krallığı'nın ileri gelenleri, Gurden Gakik, Aşot Şahak ve Senekerim-Hovhannes'in hazır bulunduğu bir törenle hizmete açılmıştır. Bundan kısa bir süre sonra, XI. y.y. başında ana kilisenin güneyine St. Stephanos Şapeli inşa edilmiştir.[71]

Manastırda yazılmış XV.-XVI. yüzyıllara ait dokuz el yazma kitabın tespit edilmesi manastırın bu yüzyıllarda aktif olduğunu göstermektedir.[72]

---

[66] Burada Narek olarak bahsedilen yer, bugünkü Gevaş İlçesi'nin sınırları içerisinde kalan bölgedir. Bkz: Karaca, *Doğu...*, 61.

[67] Jean-Michel Thierry, "Monastères Arméniens Du Vaspurakan-VII", *REA*, X, Paris, 1973-1974, 203. Thierry'nin referans verdiği ve Grégorie'nin anlatısının konu alındığı Ermenice eser için bkz: Grègoire De Narek, *Oeuvres*, Venise, 1827, 5-37. Ayrıca yapının tarihçesine değinilen eserler için bkz: Uluçam, *Ortaçağ...-I- Van,*123; Karaca, *Doğu...*, 61.

[68] Thierry, "Monastères…-VII", 204.

[69] Kutsal Meryem.

[70] Etienne, David'ten sonra, David'in vasalı olarak manastıra başkanlık yapmıştır. Bkz: Thierry, "Monastères…-VII", 203-208.

[71] Thierry, "Monastères…-VII", 205; Karaca, *Doğu...*, 61.

[72] Manastırın yazım atölyesi ile ilgili olarak bkz: Thierry, "Monastères…-VII", 208, d.n. 59.

Manastırın hızlı bir şekilde büyümesi XVII. y.y.'da da devam etmiştir. 1629 tarihinde kilisenin batısına jamatun,[73] kuzeyine ise Holly Apostles Şapeli[74] inşa edilmiştir. XVII. y.y'ın ikinci yarısında Başrahip Simeon tarafından manastıra üç yeni yapı inşa edilmiştir: 1651'de bir han, 1660'ta Mimar Khaçatur (Xacatur) tarafından yapılan bir çeşme ve 1664 tarihinde bir köy kilisesi (Papazlık Bölgesi Kilisesi).[75]

XIX. y.y.'ın ikinci yarısına kadar faaliyetlerini sürdüren manastır, 1870 tarihinde yerel bir bey tarafından özel mülk olarak kullanılmıştır. 1895'ten itibaren cami olarak kullanılan manastır[76], daha sonra birkaç kişi arasında özel mülk olarak paylaşılmış olup günümüzde de bu haliyle kullanılmaktadır (Res. 11-12).

Taçkapının alınlığında yer alan kitabe, aslında bir restorasyon hakkında bilgi vermektedir.[77] Buna bakarak, '1629 tarihinde restore edilen taçkapının inşası daha önceki bir tarihe aittir' diye düşünmek biraz acelecilik olacaktır. Şöyle ki; alınlıkta yer aldığını bilinen kitabenin dekorasyonu da taçkapıyı çevreleyen dekorasyonla aynıdır.[78] Dolayısıyla bu benzerlik, taçkapının dekorasyonunun kitabeyle aynı tarihte olduğunu göstermektedir.

Sonuç olarak; jamatundan kiliseye geçişi sağlayan kapının, restorasyon sırasında yeniden ele alınarak bir taçkapıya dönüştürüldüğünü ve bu sırada kitabenin de alınlığa yerleştirildiğini söyleyebilmekteyiz. Dolayısıyla taçkapının 1629 tarihinde inşa edildiğini söyleyebiliriz.[79]

Taçkapının tarihlendirilmesine yardımcı olan kitabe alınlıkta yer almaktadır. Dört satırdan oluşan kitabenin her satırı dikdörtgen bir bordür üzerindedir. Kazıma tekniğiyle oluşturulan kitabe tablasının çerçevesi dekoratif olup, kitabede, kapının restorasyonu ile ilgili bilgi yer almaktadır.

---

[73] Jamatunun yapımına ilişkin önerilen bu tarih aslında Surb Austacacin Kilisesi'nin taçkapısının Vardapet Lal tarafından onarıldığı tarihi vermektedir. Buradan yola çıkarak jamatunun da bu tarihte inşa edildiğini düşünebiliriz.
[74] Saint Arakelog.
[75] Thierry, "Monastères…-VII", 210-218; Thomas Alan Sinclair, *Eastern Turkey An Architectural and Archaeological Survey, I*, London, 1990, 230-240; Karaca, *Doğu...*, 62.
[76] Thierry, "Monastères…-VII", 207; Karaca, *Doğu...*, 62.
[77] Thierry, "Monastères…-VII", 211.
[78] "a.g.m."
[79] "a.g.m"; Karaca, *Doğu...*, 62.

Taçkapının kitabesi:

"Asıl Metin:

1. Satır: ***Ի՛ԱՅԿԱՋՆՄԵՇԹԻՆ***

2. Satır: ***ՔՄՆԵՒՄԻՅԲԼՆԵՕԹ....***

3. Satır: ***ՅԿԻՆՄԻՆՆՐՅԻԴՈՒՌՆ***

4. Satır: ***ՄԲԽՋԻՆՋՌՄԲԼԱՂՎՐԴՊՏԻՆ***

Türkçe Anlamı:

1629'da Sainte Croix'nın kapısı, Vardapet Lal (ya da Lar) tarafından restore edilmiştir."[80]

Taçkapının Cephedeki Konumu

Jamatundan kiliseye geçişi sağlayan taçkapı, Surb Austacacin Kilisesi'nin batı cephesinin ortasında yer almaktadır. 1.25 x 1.95 m. ölçülerinde olan taçkapı cepheye hakim konumdadır. Jamatunun eklenmesi sırasında kilisenin batı cephesine dayandırılan iki payandanın ve bu payandaları birleştiren kemerin yarattığı boşluk taçkapı uygulamasıyla giderilmiştir (Res. 13). Kilisenin batı cephesinde yer alan bu payandalar cepheyi üç bölüme ayırmıştır.

Malzeme ve Teknik

Kilisenin batı cephesinde kullanılan kırmızı kesme taşlar taçkapının da ana malzemesini oluşturmaktadır. Taçkapının kademelenmesi ve taçkapıda bulunan dekorasyon, bu kırmızı kesme taşların yontulmasıyla elde edilmiştir.

Tanım

Profil olarak cepheyle bir bütünlük ortaya koyan taçkapının kademelenmesi, kilisenin batı cephesinden içeriye doğru yönelen bir tarzla ele alınmıştır. Kademelenme, kilisenin batı cephesinden taçkapının cephesine doğru kırk beş

[80] Thierry, "Monastères…-VII", 211; Karaca, *Doğu...*, 64.

derecelik bir açı yapan yaprak motifleri ile başlamaktadır. Bu motiflerin ardından 0.17 metrelik bir yüzey, kademelenmeyi devam ettirmekle beraber aynı zamanda yukarıda taçkapının sivri kemerini de oluşturmaktadır. Bu yüzeyin ardından 0.10 metrelik bir girinti ile asıl kapı açıklığı yüzeyine ulaşılmaktadır. Asıl kapı açıklığının sağ üst köşesinde yer alan tek kemer taşından anlaşıldığı kadarıyla taçkapının asıl giriş bölümü basık kemerliydi. Ancak bu basık kemer günümüze ulaşamamıştır (Çiz. 7).

Taçkapıda, ikisi sivri ve üst üste bindirilmiş, diğeri asıl kapı açıklığı üzerinde ve basık olan toplam üç kemer bulunmaktadır. Taçkapı alınlığını da kuşatan ve üst üste bindirilmiş kemerlerden üstte olanı, taçkapının yan sınırlarından 0.08 m. daha geniştir. Bu kemer ayrıca -kemerin üzengi seviyesinden itibaren- taçkapının dış sınırlarını da belirlemektedir. Kemerin 0.06 metrelik yüzeyi yaprak motiflerinin yaptığı açıyla bir sonraki kemer yüzeyine birleşir.

İkinci kemer yine sivri olup az önce bahsedilen kemer tarafından kuşatılmıştır. Ancak ikinci kemer, üzengi seviyesinde herhangi bir kesintiye uğramadan taçkapının zeminine kadar devam eden bir yüzeyi birleştirmektedir.

Üçüncü kemer ise asıl kapı açıklığını kuşatan basık kemerdir. Bu kemer 6 adet kemer taşından oluşan basık kemerdi.[81] Ancak kemer günümüze, büyük oranda tahrip olmuş bir şekilde ulaşmıştır.

Taçkapıdaki tek bitkisel süsleme unsuru, kapıyı zeminden kemerlere kadar dolaşan stilize yaprak motifleridir. 0.07 x 0.09 m. ölçülerinde olan bu yaprak motifleri birbirleriyle birleşmeyecek tarzda yapılmış olup iki yaprak arasında kalan boşluklar ise bir diğer stilize yaprak motiflerini oluşturmaktadır. Bu dekorasyonda motifleri yüzeye uygulama, aynı zamanda bir boşluk tanımlama ilişkisine de dönmüştür (Res. 14). Bu dekorasyon ayrıca taçkapının kitabesini çevreleyen kuşakta da yer almaktaydı.[82] Ancak kitabenin bu dekorasyonundan günümüze ½ lik kısmı gelebilmiştir.

[81] Kemerin yıkılmadan önceki durumu için bkz: Karaca, *Doğu...*, Res. 42.
[82] Karaca, *Doğu...*, Res. 42.

KATALOG NO	**:** 4.1.4.
YAPININ ADI	**:** Yedi Kilise (Varagavank) Surb Astuacacin Kilisesi Taçkapısı
BULUNDUĞU YER	**:** Van-Merkez-Yukarı Bakraçlı Köyü
TAÇKAPININ YAPIDAKİ YERİ	**:** Kilisenin Batı Cephesinin Ortası
TAÇKAPININ KİTABESİ	**:** Kitabe Bulunmamaktadır
RESİM	**:** 15-20
ÇİZİM	**:** 8-9
İNCELEME TARİHİ	**:** 21.09.2008 - 22.09.2008

Tarihçe

Manastırın, Saint Gaiane ve Hripsime'nin getirdiği kutsal haçı korumak amacıyla VII. y.y.'da kurulduğu söylense de;[83] manastırla ilgili tarihi kaynaklar manastırın X. y.y.'da kurulduğunu göstermektedir.[84] Tarihçi Thomas Ardzruni, Vaspurakan Kralı Gagik'in (908-937) manastırda bulunan Kutsal Haç parçasını korumaya aldığını bildirmektedir. Manastırın ilk yapıları olan St. Sophia (Berdavor) ve St. Jean Kiliselerinden Sainte Sophia 981, St. Jean Kilisesi ise 1003-1021 tarihlerinde inşa edilmişlerdir. İlk inşa edilen yapıların kuzeyinde yer alan ikinci grup yapıların çekirdeğini oluşturan Surb Astuacacin Kilisesi (Kutsal Meryem), Kral Senekerim tarafından XI. y.y.'ın başında inşa ettirilmiştir. Ardzruni sülalesinin koruması altında olan manastır, bu dönemde başpiskoposluk merkezi haline gelmiştir.[85]

XI. y.y.'dan XVI. y.y. sonuna kadar manastırın imar faaliyetleri hakkında bilgi bulunmamaktadır. Ancak bu süre içerisinde manastırın, elyazma kitapların üretildiği önemli bir merkez olduğu bilinmektedir.[86] 1591 tarihli bir kolofona göre kilisenin bozulan kısımları tamir edilmiştir. XVII. y.y.'da ise Yedi Kilise (Varagavank) Manastırı, Vaspurakan'daki manastırların en önemlisi olan Ecmiadzin Katogikosluğu'na bağlı başpiskoposluk merkezi konumundadır. Manastır yapıları 1648 tarihinde meydana gelen bir deprem sonucu yıkılmıştır. Büyük hasar gören

[83] Karaca, *Doğu...*, 144-145.
[84] Jean-Michel Thierry, "Notes Sur Des Monuments Armeniennes en Turquie (1964)", *REA*, II, Paris, 1965, 177-178; Karaca, *Doğu...*, 144-145.
[85] Austen Henry Layard, *Discoveries in the Ruins of Nineveh and Babylon with Travels in Armenia, Kurdistan*, London, 1853, 409; Thierry, "Notes…", 177-178; Henry F. B. Lynch, *Armenia Travels and Studies*, II, Beirut, 1965, 113-115; E. Lalayan, "Couvents Celebres du Vaspurakan", *Azgakrakan Handes*, XXI, Tiflis, 1911, 57-76; Walter Bachman, *Kırchen und Moschen in Armenian und Kurdistan*, Leipzig, 1913, 33-40; Der Nersessian, *a.g.e.*, 66-95; Karaca, *Doğu...*, 144-145.
[86] Karaca, *Doğu...*, 145.

Surb Astuacacin Kilisesi, Başrahip Kirakos denetiminde, 1648 tarihinde aslına uygun olarak yeniden inşa edilmiştir. Aynı yıl kilisenin batısına eklenen St. Georges Jamatunu, kapı alınlığındaki kitabeye göre 1648 tarihinde Mimar Tiratur tarafından inşa edilmiştir.[87] 1724 ve 1769 tarihlerinde manastır yapılarının çöken bazı kubbelerinde onarımlar yapılmıştır.[88] Surb Astuacacin Kilisesi'nin kuzey duvarına bitiştirilen St. Siğne Şapeli (Holly Seal – Surb Nsan) büyük ihtimalle bu tamiratlar sırasında inşa edilmiştir. 1817 tarihinde Vardapet Gregoire tarafından jamatunun kuzeyine St. Croix Kilisesi inşa edilmiştir.[89] Bu yapı daha sonra kütüphane ve matbaa olarak kullanılmıştır. 1849'da jamatunun güneyine St. Sion Kilisesi eklenmiştir.[90] Jamatunun batı cephesine eklenen çan kulesi XIX. y.y.'a tarihlendirilmektedir. Manastır XX. y.y.'ın başında bölgedeki siyasi karışıklık nedeniyle terk edilmiştir (Res. 15).[91]

Surb Astuacacin (Kutsal Meryem) Kilisesi, yapıldığı ilk dönem itibariyle sadeliği ve yapım elemanlarının durumu nedeniyle bir taçkapıya sahip olmadığını düşündürecek durumdadır ve bununla beraber, Lalayan'ın önerisi dışında,[92] kilisenin XI. y.y.'da bir taç kapısı olduğuna dair bir belge veya yayınlarda geçen arkeolojik bir malzeme tespit edilmiş değildir. Kiliseye eklenen St. Georges Jamatunu'nun taçkapısında yer alan kitabeye göre 1648 yılında jamatun inşa edilmiş ve bu yapım organizasyonu kapsamında Surb Astuacacin kilisesi onarılmıştır. [93] Taçkapı bu onarım esnasında, jamatunun giriş taçkapısıyla birlikte yapılmıştır.[94] Bu nedenle taçkapı 1648'e tarihlendirilmektedir.

---

[87] Jean-Michel Thierry, "Monasteres Armeniens du Vaspurakan - III", *REA*, VI, Paris, 1969, 142-145, Res., 1-10; Thierry-Donabèdian, *a.g.e.*, 587-588; Uluçam, *Ortaçağ...-1- Van*, 80-89, Karaca, *Doğu...*, 145.

[88] Thierry, "Monasteres…-III", 152-160.

[89] "a.g.m.", 152-160.

[90] "a.g.m."

[91] "a.g.m."

[92] Jamatun, Lalayan tarafından XI. y.y.'a tarihlendirilmişse de (Lalayan, "Vaspurakan", *Azgagrakan Handes*, XXI, Tiflis, 1911, 57-76.) Thierry bunun böyle olmadığını belirtmiştir. (Thierry, "Notes…Turquie (1964)", 177-180.)

[93] Bachmann, *a.g.e.*, 34 v.d.; Thierry - Donabèdian, *a.g.e.*, 587-588. Thierry, "Monasteres…-III", 152-160. Karaca, *Doğu...*, 144-146.

[94] Thierry - Donabèdian, *a.g.e.*, 587-588; Thierry, "Monasteres…-III", 152-160.

Taçkapının Cephedeki Konumu

Taçkapı, jamatundan Surb Astuacacin Kilisesi'ne geçişte cepheye hakim bir konumdadır. Jamatunun doğu cephesinden 0.085 m. dışa çıkıntılı olan taçkapının her iki yanında, simetrik olarak yer alan ve 1.05 x 2.75 m. ölçülere sahip olan yırtmaç nişler, cephenin kompozisyonuna hareketlilik kazandırmakla beraber ortada yer alan ve 3.87 x 4.33 m. ölçülerinde olan taçkapıyı da vurgulamaktadırlar (Res. 16).

Jamatunun doğu cephesinde yer alan konsollar üzerine atılmış dikey kemerlerle cephe üç bölüme ayrılmıştır. Ortada yer alan taçkapı, cepheden dışa doğru yaptığı çıkıntı, hakim konumu ve derin kademelenmesiyle oldukça plastik bir etki bırakmaktadır.[95]

Malzeme ve Teknik

Taçkapı, jamatunun doğu duvarı ile Surb Astuacacin Kilisesi'nin batı duvarının birleşmesi sırasında vücut bulmuştur. Düzgün kesme taştan yapılmış olan taçkapıda taşları birleştirmek amacıyla beyaz harç kullanılmıştır. İki sıra kesme taş duvarın arası, moloz taşların harçla birbirine tutturularak doldurulmuştur. Duvar kalınlığından yararlanılarak taşları oyma suretiyle dekorasyon yapılmıştır. Taçkapıdaki dekoratif unsurlarda oyma ve kazıma teknikleri kullanılarak kabartma yöntemi uygulanmıştır. Taçkapı alınlığındaki beşgen kabartma içerisinde yer alan hayat ağacı kompozisyonu derin oyma tekniğiyle ele alınmış olup ajurlu işlemeleri hatırlatmaktadır.

Tanım

Kalın silmelerin, çapraz süsleme şeritlerinin, mukarnas bordürlerinin olduğu zengin profilli taçkapı, hem kenarlardan hem de üst bölümden aşağı doğru derin bir kademelenme göstermektedir. Öyle ki, bu kademelenme, adeta ilgiyi çevreden toparlayıp asıl kapı açıklığına ileten bir yapıya sahiptir. Taçkapının zemin bölümü ise asıl kapı açıklığına çıkan basamağın üst sınırında başlar.

Taçkapıda kademelenmeyi en dışta bir düz silme başlatır. Bu silmenin ardından bir de kaval silme gelmektedir. 0.165 m. enindeki bu iki silme arası keskin

[95] Yedi Kilise (Varagavank) Surb Astuacacin Kilisesi Taçkapısı için ayrıca bkz: Zeynep Mercangöz, "Van in the Middle Ages, The Christian Era, *Van*, Ankara, 1995, 75-104.

hatlarla değil, yumuşatılarak oluklar halinde geçilmiştir. Bu iki silmenin ardından 0.13 m. genişliğinde, üzerinde bitkisel motiflerin yer aldığı bir bordür gelmektedir. Kademelenme, bu bordürün ardından bir mukarnas şeridiyle devam etmektedir. Mukarnas şeridinin en dış hattını yırtmaç nişler oluşturmaktadır. Hemen ardından gelen şeritte badem, ardından da yaprak motifleri gelmektedir. Üç şeritli bu mukarnas bordürünün her şeridi bir önceki şeritten daha derin tutularak kademelenme sağlanmıştır. İnce ve keskin bir hat silmelerle mukarnas bordürü arasına bırakılmış ve bu hattın ardından iki iri kaval silme ile taçkapıya derinlik katma çabası devam etmiştir. Zeminden başlayarak belirli bir seviyeye kadar motiflerle bezenmiş olan bu ikili silmeden ikinci olanı, daha içeride yer alarak bitkisel motiflerle bezenmiş bir sonraki kuşağa geçişi hazırlamaktadır. Bitkisel motifli bu kuşağın ardından taçkapının kademelenmesine en büyük katkıyı yapan, asıl kapı açıklığına geçişi hazırlayan ve üzerinde 22 adet haç motifi taşıyan bordür gelmektedir. Bu haç motifli bordürün ardından gelen daha ince kuşak ise 1.10 x 2.13 m. ölçülerindeki asıl kapı açıklığının etrafını dolaşmaktadır (Res. 17). Kapı açıklığını dolaşan bu kuşağın dışında, kademelenmeyi yaratan tüm öğeler zeminden başlayıp yukarda taçkapının sivri kemerlerini oluşturmakta ve böylece yekpare bir görünüm sunmaktadır. Asıl kapı açıklığını yukarıdan dolaşarak sivri kemer oluşturan öğeler aynı zamanda oluşturdukları kemerle asıl kapı açıklığı arasında bir alan yaratırlar. Taçkapının alınlığını oluşturan bu alan (tympan) ise geometrik ve bitkisel motiflerin oluşturduğu zengin kompozisyonlarla bezelidir (Çiz. 8).

Surb Astuacacin Kilisesi'nin taçkapı kemerleri, taçkapının kademelenmesini oluşturan tüm öğelerin alınlığın hemen üzerinde birleşerek asıl kapı açıklığını dolaşması sonucu belirmiştir. Kademelenmeyi yaratan bu öğeler sivri kemeri oluştururken de derin bir kademelenme yaratmış ve bu derinlik taçkapı kemerini billurlaştırmıştır. Kemer yuvarlağı, başlangıçta bir yuvarlak kemer gibi şekil alıp sonra sivri kemer şeklinde sonlanmaktadır.

Taçkapıda, tanımına uygun olacak bir sütunceden söz edilememektedir. Buna karşın taçkapıdaki silmelerin zemindeki başlangıç özellikleri incelendiğinde bir sütuncenin kaidesini oluşturan öğeler görülmektedir. Ancak bu kaideler sütunce

kaidesi olarak ele alınamayacağı gibi devamındaki profiller de kesinlikle iri kaval silmelerdir.

Silmelerden ilki, taçkapının en dış sınırında, taçkapıyı cephe duvarlarından bir çıkıntıyla ayırmaktadır. Düz olan bu silmenin ardından gelen kaval silme ve iki silme arasındaki oluk, bir kompozisyon oluşturarak yukarda, taçkapının kemerinin en üst sınırını da oluşturmaktadırlar. Mukarnas bordüründen sonra gelen diğer iki silmenin her biri 0.11 m. genişliğinde olup başlangıçta yer alan iki silmeden daha çok plastik etkiye sahiptirler. Bu iki silme, kaidelerinden itibaren belirli bir seviyeye kadar bezemelidir.

Taçkapıda herhangi bir başlık bulunmamaktadır. Ancak burada, mukarnas bordüründen sonra gelen silmelerin kaidelerini ele alabiliriz. Bu tarz kaideler aslında alışılmış olarak sütuncelerde görülmektedir. Ancak burada kaideler, taçkapıyı dolaşan silmelere destek olmaktadır. 0.55 m. uzunluğunda olan kaideler en alt seviyede prizmatik şekilde yukarı doğru çıkıp dairesel bir kütleye dönüşürler. Ardından tekrar yumuşak bir iç kavisle daralan kaideler yukarda üçlü halkaya geçerler. Bu üçlü halkanın üzerinde yer alan ince ve nispeten daha dar olan halka ise silme başlangıcına hazırlıktır.

Gerek bitkisel, gerek geometrik ve gerekse de figürlü süslemenin bulunduğu taçkapıda bitkisel süslemeyi yoğun olarak görmekteyiz. Taçkapının en dış sınırını oluşturan silmelerin ardından gelen kuşakta, mukarnas bordüründe, iri kaval silmelerden sonra gelen ince kuşakta, bir bordür şeklinde taçkapıyı dolaşan haç motiflerinin yüzeylerinde, asıl kapı açıklığını üç yönden kuşatan bordürde ve taçkapı alınlığındaki beşgen kabartmada bitkisel dekorasyonu yoğun olarak görmekteyiz.

Taçkapının en dış sınırını oluşturan silmelerin ardından gelen bitkisel motifli bordürde, Yedi Kilise (Varagavank) Manastırı taçkapılarında sıkça karşılaşılan bir motif yer almaktadır. Bu motif, 0.11 x 0.125 m. olup birbiri içerisine girmiş kıvrık dallardan oluşan dış çerçevenin içerisinde yer alan rumi ve palmet motifleridir. Birbiri içerisine geçen kıvrık dallar motifin kesilmeden sürekli devam etmesini sağlamış olup asıl kapı açıklığını tamamen çevrelemektedir. Bu motifin hemen ardından gelen bitkisel motif mukarnas bordüründe yer alan badem ve yaprak

motifleridir. 0.32 m. genişliğinde olan mukarnas bordüründe yer alan badem ve yaprak motifleri, rumi ve palmet bordürüne göre daha derin oyulmuştur. Böylece plastik etkisi daha fazladır (Res. 18). Mukarnas bordüründen sonra ince bir şerit, silmelerle mukarnas bordürü arasında sınır gibidir. Silmelerin ardından gelen ve düz bir şerit halinde uzanan, 0.11 m. genişliğindeki süsleme bordüründe ise belirli bir seviyeye kadar kıvrık dallardan oluşan bitkisel dekorasyon söz konusudur. Bu şerit aynı zamanda, taçkapının derin bir kademelenme yarattığı dekoratif haç bordürüyle taçkapının en dış sınırından buraya kadar olan bölümü birbirinden ayıran sınırdır.

Dekoratif haç bordürü, belirli bir yüzeyin haç motifleriyle bezenmesinden ibaret olmayıp, gerek haçların işlendiği yüzey ve gerekse de haçların kendi yüzeyleri ayrı ayrı ele alınarak işlenmiştir. 0.28 m. genişliğindeki bordür üzerine işlenmiş olan haçların boyları da 0.28 m.'dir. Haç motiflerinin yatay kollarının arasında kalan boşluklar asıl kapı açıklığının üst sınırına kadar oldukça yoğun bitkisel dekorasyon içermektedir. Bakış açısına göre sol tarafta yer alan bordürde, kapı açıklığının üst sınırı hizasında yer alan bitkisel süslemede asma dalları ve üzüm tanelerinden oluşan grift bir kompozisyon söz konusudur. Hemen aşağısındaki haç kollarının altında yer alan bitkisel süslemede ise birbiri içerisine girmiş karmaşık dallar söz konusudur (Bkz. Res 17). Birbiri içerisine girmiş bu karmaşık dal kompozisyonu, bordürün aşağı sınırına kadar devam etmekte; ancak aşağı kısımlarda oldukça yoğun bozulma nedeniyle tam olarak anlaşılamamaktadır. Sol taraftaki bu bordürün tam karşılığı olan sağ tarafta ise yine haç motiflerinin yatay kolları arasındaki boşluklar zengin süsleme kompozisyonu içermektedir. Diğer tarafa oranla, aşağı sınırına kadar nispeten daha iyi durumda olan bu bordürde kıvrık dallar arasında rumi ve palmetler yer almaktadır. Bazen rumi, palmet ve kıvrık dal kompozisyonunun arasında yonca motifleri de kullanılmıştır. Taçkapının her iki yanında da var olan bu zengin dekorasyonun asıl kapı açıklığının hizasında ve simetrik olmayan bir şekilde bitmesi, yarım kalmış bir dekorasyonu düşündürmektedir.

Haçların yatay ve dikey kollarının yüzeyleri de bitkisel motiflerle yoğun bir şekilde işlenmiştir. Kabartma durumunda olan haçın yüzeyine haç kollarını takip eden bir haç daha işlenmiş olup bu haçın kol uçları palmetler şeklinde sonlanmaktadır. Ayrıca her bir haç kolunun ucundan, simetrik olarak her iki tarafa

çıkıntı yapmış üç yapraklı yoncalar söz konusundur. Bu üç yapraklı yoncalar dallarla uzatılmış ve haçın merkezinin dört köşesinde tekrar etmiştir (Res. 19). Zengin kompozisyonlu bu dekoratif haç bordüründen sonraki bitkisel süsleme ise hemen asıl kapı açıklığına bir çerçeve oluşturan dekorasyondur. Bu dekorasyonda da en dış bordürde olduğu gibi, kıvrık asma dallarından oluşan çerçeve içerisine bitkisel motifler işlenmiştir. Ancak burada asma dallarından oluşan çerçeve içerisindeki motif palmet ve rumiler değil beşer yapraktan oluşmuş hayat ağacı motifidir. Uçlarından birbirine geçmiş durumda olan bu kompozisyon asıl kapı açıklığının sağında ve solunda dikey, hemen üst lentoda ise yatay konumda işlenmiştir.

Taçkapıda bitkisel dekorasyonun çok yoğun bir şekilde işlendiği bir başka alan ise alınlıktaki beşgen kabartmadır. Haçlardan oluşan bordür ile kapı lentosu arasında kalan açıklığa işlenmiş olan ve 0.80 x 0.945. m. ölçülerindeki bu kabartma, bir hayat ağacı haçı ve bu haçın her iki yanına, simetrik olarak işlenmiş iki tavus kuşundan oluşmaktadır. Beşgen kabartmanın kenar yüzeylerindeki süslemede, kalp şeklindeki kıvrık dalların uçlarından birbirine birleştirilmesiyle oluşan kompozisyon söz konusudur. Kalp şeklindeki kıvrık dalların içleri stilize yaprak ve dal motifleriyle bezenmiştir. Daha sonra beşgen kabarmanın, alt kenarı dışında kalan tüm kenar yüzeylerini dolaşan bu süsleme şeridinin çevrelediği hayat ağacı kompozisyonu gelmektedir.

Merkezden uçlara doğru genişleyen haç kollarından düşey olan 0.51 m., yatay olan ise 0.40 m. uzunluğundadır. Haçın merkezinden başlayan ve her bir haç kolunun çevresini dolaşan kıvrık dallar, haç kollarının bitiminde ikişer adet palmeti oluşturmaktadırlar. Bu dal motifleri haçın yukarı kısmındaki üç kolun kenarında üçer adet kıvrım oluşturmuştur. Haçın aşağı kısmındaki tek kolda ise her iki kenarda olmak üzere altışar kıvrım oluşturmuştur. Haçın yatay kol yüzeylerinde kıvrık dalların birbirine geçmesiyle oluşan zencirek motifi yer almaktadır. Düşey kolun üst yüzeyinde yukarı doğru şekil almış oklar yer alırken aşağı kısımda ise ‘S’ yapan bitkisel motifler söz konusudur. Hayat ağacı haçının düşey kolunun her iki ucundan çıkan dallar, beşgen çerçevenin içini tamamen dolaşarak grift bir bitkisel kompozisyon oluşturmaktadır. Kıvrık dalların birbirinin içinden geçerek sonlandığı kısımlar ise stilize kuş başlarını oluşturmaktadır.

Bu şekilde zengin, hayat ağacı kompozisyonlu bitkisel dekorasyonun, tavus kuşları ve stilize kuş başlarıyla grift olarak ele alınması, bir cennet bahçesi tasvirini düşündürmektedir (Res. 20, Çiz. 9).

Taçkapıda geometrik süsleme, bitkisel süsleme kadar yoğun değildir. Mukarnas şeridinin ilk kısmında, iri kaval silmelerin yüzeylerinde, haçlardan oluşan bordürde ve alınlıkta yer alan kabartmada geometrik süslemeye rastlamaktayız.

Mukarnas şeridinin ilk bordürünü oluşturan yırtmaç nişler derin oyulmuş olup aynı zamanda kademelenmenin başladığı bordürdür. Yırtmaç nişler iki kısımdan oluşmaktadır. Birinci ve başlangıç kısmı 0.04 m. genişliğinde, sivri kemer formunda dairesel hatlardan oluşmaktadır. İkinci kısım ise birinci kısımdan daha geniş tutulmuş, 0.055 m. genişliğinde ve üçgen derinliğe sahip olan kısımdır. Bir diğer geometrik süsleme kaval silmelerin üzerinde yer alan yıldız-altıgen ve dörtgenlerden oluşan kompozisyonlardır. Oldukça bozuk ve yer yer anlaşılamaz durumda olan yıldız ve altıgen motifleri iç silmede yer almaktadır. Nispeten daha iyi durumda olan ve dörtgenlerin birbiri içerisine geçmesiyle oluşan kompozisyon ise dış silmede yer almaktadır. Kaval silmelerden sonra gelen geometrik süsleme, haçlardan oluşan bordürdür (Bkz: Çiz. 9). Bitkisel süslemelerde sıkça değindiğimiz bu bordürde, haçların sivri uçlu olarak oyulması, zeminde yarım haç motiflerinin oluşmasına imkan tanımıştır. Böylece, ortaya haç ve yarım yıldızlardan oluşan bir dekorasyon çıkmıştır. Taçkapıdaki diğer geometrik işleme ise alınlıkta yer alan beşgen kabartmadır. Yuvarlak kemer formunda olan alınlığın ortasında yer alan kabartmanın üstü çatı şeklinde ele alınmış olup çatının üst birleşim yeri yumuşatılarak sivri hatlar kaybedilmiştir.

Figürlü süsleme, taçkapının alınlık kısmında yer alıp, hayvan figürlerinden oluşmaktadır. Figürlerin ikisi, simetrik olarak haç motifinin her iki yanında bulunan tavus kuşlarıdır. Tavus kuşları sembolik anlamda ve gerçekçi olmayan bir tarzda ele alınmış olup gövdelerinde herhangi bir bezeme bulunmamaktadır. Kanat başlangıçları yeşil renkli ve dairesel halkalardan oluşmaktadır. Kanat ve kuyruk kısımları iç bükey tarzda, yumuşak geçişlerle oyulmuştur ve kuyruk kısmını oluşturan iç bükey hatların her birinin sonunda birer delik bulunmaktadır. Tavus kuşlarının dışında figürlü süsleme ise haçtan çıkan kıvrık dalların bitimindeki stilize

kuş başlarıdır. İlk bakışta yaprağa benzeyen bu figürlerin, dikkatli incelendiğinde bitkisel dekorasyonla kaynaştırılıp grift bir kompozisyon oluşturduğu görülmektedir.

Tavus kuşu figürlerinin bölgedeki diğer bir benzeri de Erciş Anonim Kümbet'teki kuş gfigürleridir. Kümbette yer alan kuş figürleri de Surb Astuacacin Kilisesi Taçkapısı'nda yer alan tavus kuşları gibi sadece baş, kuyruk ve bacak kısımları ayrıntılı işlenmiştir. Ancak taçkapıda yer alan tavus kuşlarının başı karşıya bakarken, Anonim Kümbet'teki kuşların başı geriye doğru dönüktür.[96]

[96] Erciş Anonim Kümbet'teki figürler için bkz: Hamza Gündoğdu, "Van Gölü Çevresinde Kabartmalarıyla Dikkat Çeken Bazı Türk Eserleri", *Van Gölü Çevresi Kültür Varlıkları Sempozyumu Bildirileri (22-25 Mayıs 1995)*, Van, 1996, 1-18.

KATALOG NO	**:** 4.1.5.
YAPININ ADI	**:**Yedi Kilise (Varagavank) Manastırı-Saint Georges Jamatunu Taçkapısı
BULUNDUĞU YER	**:** Van-Merkez-Yukarı Bakraçlı Köyü
TAÇKAPININ YAPIDAKİ YERİ	**:** Jamatunun Batı Cephesinin Ortası
TAÇKAPININ KİTABESİ	**:** Taçkapının Alınlığında
RESİM	**:** 21-23
ÇİZİM	**:** 10-13
İNCELEME TARİHİ	**:** 21.09.2008 - 22.09.2008

Tarihçe

Yedi Kilise **(**Varagavank) Manastırı hakkındaki tarihi bilgileri ve bu kapsamda jamatunun tarihlendirilmesini, 4.1.4. katalog no.lu yapıda ele almıştık.

Taçkapının tarihlendirilmesinde net tarih veren tek kitabe taçkapının alınlığında yer almaktadır. Kitabe, alınlıkta dörtgen çerçeve içine alınan yedi satır, bu çerçevenin hemen üzerindeki tek satır ve çerçevenin altında iki satır olmak üzere toplam 10 satırdan oluşmaktadır. Satırlar arasında herhangi bir ayırma çizgisi kullanılmamıştır. Kitabede dikkati çeken bir özellik; her bir harf 0.03 x 0.04 m. ölçülerinde olup, sanatçı bazı harfleri kendi zevkine uygun olarak stilize etmiştir. Kazıma tekniğiyle oluşturulan kitabede jamatunun tarihi ve mimarı hakkında bilgi verilmektedir. Buradan yola çıkarak, taçkapıyı jamatunun yapılış tarihi olan 1648'e tarihlendirebiliriz.[97]

Taçkapının kitabesi:

"Asıl Metin:

Çerçeve üzerindeki satır: ՂՀՐՊՏՈՒԹԵՏՆՒՒԷՊՄԿԹԿՄՒՆԵՒ

Çerçeve içerisindeki satırlar:

1. Satır: ՅԱԲԵԹԵԱՆԹ ԿԵՆՌԼԷԱՄՒՆԵ ՅՈԲԵ ԼԵ ԱՆՒ
2. Satır: Ե ՄՒՆՂ ԷՐ ՆՒՄԵԿ Մ Էօ ՔՏՆԲՄԷԵՄԷՒՆԵՋ օՐՈ Ի
3. Satır: ԹԲՄԲՆՇԱ ՆՆ Կ ՄԷ Ե Թ Ա Յ Ա..ՐՐ Ա Ն Ք ՍՐ Բ Ն ԴՄԷՊ Օ
4. Satır: ԵՊՄԷ Ի Օ ՎԷ ԻՆ ՍԲՆՆԻ ԵՄ .. ՀԱՍՏԱՏ ԻՆԿԷԱԿՅՈՒԹԲՏ ՐԷ

[97]Thierry, "Monastères…-III", 152; Karaca, *Doğu...*, 148.

5. Satır: ***ԿՐԿ ՈՍԱՐ Դ Գ Տ ԻՆԵԻ Շ ԽԱ ՇՈՒ Ք..ՅԱՄԻ Ի ԱՆԵՍՐ..Խ Ա Ե***

6. Satır: ***ՌՈ Հ..ԱՆ ԻՆԵՄԱ Բ Խ ՍԻՆՆ ՀՍԻԱՍԱՐԺՂԿՐ ԴԵԱՆՆԵԻՄ Ե***

7. Satır: ***Մ ՍՐ Տ Ի ՐԱ Տ Ո Ի Ր ԻՆ Ց Շ ԵԱ Ք Ս Ց Ա ԻՈ Բ..Ա Հ Ե Ղ ԻՆՆԷ..***

Çerçeve altındaki satırlar:

1. Satır: ***ԴՐ ՁԼԻՄ ԵՐՀ..ՅՈՅՌ ԽՈ Ր ԻՐ ՀԱՍ ԵԱԼԱ ԽՁ Ի ՇԲՄԲ.. Խ ՃՅ Մ ԻՆԱԽԼԱ ԵՅ ԻՆ Օ ՀՆԼ Օ ՐԴԻՔՆ Ե ՂԲ.. ՆՈ Ր ՔՆ***

2. Satır: ***ԱՈ..Ն ԳՈՀ ՐԴՐԲՄՄՆ Ե Տ ԻՆԻԴՌՆՍԲՆ Շ.. ՆՈՐՈՅ ՔՍՈ ՂՈ ՐՄ ԵՍՅԽՅՍ ԵՊ ՐՄԵ ՕԻ ԴԱ Տ ԱՍ Տ.... ԻՆԱՄ ԷՆ***

Türkçe Anlamı:

Katogikos Philippe'nin gözetiminde, 1648 yılında, Tanrı'nın, iyilikçi peygamberin iradesiyle ve Saint Signe'nin gücüyle, Vardapet Ter Kirakos'un, asil öğretici Amirhan'ın, Saroukhan'ın, Rouhidjan ve Martiros'un yönetiminde olduğu kadar bütün halkın ve mimar Tirator'un desteğiyle kubbelerle taçlandırılmış giriş, avlu ve duvarlar tamir ettirildi. Ey İsa, korkunç günde onları hatırlarmısın."[98] (Res. 21, Çiz. 10).

Taçkapının Cephedeki Konumu

Revaklı çan kulesinin orta kemerinin boşaltığı alanda ve jamatunun batı cephesinin ortasında yer alan taçkapı, cepheye hakim konumdadır. Jamatunun batı cephesinden 0.055 m. dışa çıkıntılı olan taçkapının her iki yanından jamatunun batı cephesinin bittiği yere kadar haç motifleri yer almaktadır. Bu haç motifleri cephenin her iki ucundan gelip taçkapıda bir araya gelmişlerdir. 0.31 x 0.245 m. ölçülerinde olan ve üç dilim kemerli çerçeve içerisinde yer alan haç motifleri bir cephe kompozisyonu oluşturmuşlardır.

Jamatunun doğu cephesinde olduğu gibi batı cephede de taçkapının üst köşelerinde yer alan konsollar bulunmaktadır. Cephenin ortasında yer alan taçkapı,

[98] Thierry, "Monastères…-III", 152; Karaca, *Doğu...*, 148.

cepheden dışa doğru yaptığı çıkıntı, hakim konumu ve derin kademelenmesiyle, Surb Astuacacin Kilisesi'nde olduğu gibi, oldukça plastik bir etki bırakmaktadır (Res. 22).

St. Georges Jamatunu'nun batı cephesinde yer alan bu haç motiflerinin biri hariç, hepsi hayat ağacı haçının çeşitli stilize versiyonlarından oluşmaktadır. Bu motiflere, daha çok cephe kompozisyonuna ait argümanlar olduğu için burada değinmekle yetinilecektir.

Taçkapının aşağı kotlarındaki toprak dolgusu nedeniyle zemin seviyesindeki dekorasyon ve mimarisiyle ilgili bilgilere ne yazık ki ulaşılamamaktadır.

Malzeme ve Teknik

Taçkapı, düzgün, kalkerden kesme taşların yontularak işlenmesiyle oluşturulmuştur. Duvarlar, iki sıra kesme taş duvarın arasına moloz taş ve harç doldurulması suretiyle oluşturulmuştur. Bu sayede oluşan duvar kalınlığından yararlanılarak kademelenme gerçekleştirilmiştir. Detaylar ve süslemeler oyma, kazıma teknikleri kullanılarak gerçekleştirilmiştir.

Tanım

3.90 x 4.05 m. ölçülerindeki taçkapı, hem profil olarak hem de kademelenme olarak Surb Astuacacin Kilisesi taçkapısı ile oldukça benzer özellikler göstermektedirler (Çiz. 11).

Taçkapıda kademelenme başlamadan önce iki silme ve bu silmelerin ardından gelen, bitkisel motiflerin yer aldığı süsleme bordüründen oluşan düz bir alan yer almaktadır. Kademelenme mukarnas bordürü ile başlayıp iki iri kaval silmenin, asıl kapı açıklığına doğru çapraz bir şekilde konumlandırılmasıyla sonlanmaktadır. Surb Astuacacin Kilisesi taçkapısında yer alan ve haçlardan oluşan geniş bordür burada yoktur. Kaval silmelerin ardından asıl kapı açıklığının yer aldığı yüzeye ulaşılır (Res. 23, Çiz. 12).

St. Georges Jamatunu'nun taçkapı kemerleri, taçkapının kademelenmesini oluşturan tüm öğelerin, sivri kemer oluşturacak biçimde, alınlığın hemen üzerinde birleşerek asıl kapı açıklığını dolaşması sonucu belirmiştir. Kemer yuvarlağı,

başlangıçta bir yuvarlak kemer gibi şekil alıp sonra sivri kemer şeklinde sonlanmaktadır.

Taçkapıdaki bir diğer kemer, asıl kapı açıklığının üst sınırını oluşturan yuvarlak, basık kemerdir. Kemer, beş adet, birbirine eklemlenmiş taştan oluşmaktadır. Her bir taşın orta kısmında oluşturulmuş kademelenme, diğer taşa tutunmasını sağlamaktadır (Bkz. Res. 22).

Taçkapıda herhangi bir sütunce unsuru bulunmamaktadır. Taçkapının zemin seviyesindeki dolgu toprak tabakası nedeniyle, Surb Astuacacin Kilisesi taçkapısında bulunan silme kaidelerinin burada da olup olmadığı öğrenilememektedir.

Taçkapıda bulunan silmelerden ilki, taçkapının en dış sınırında, taçkapıyı cephe duvarlarından bir çıkıntıyla ayırmaktadır. Düz olan bu silmenin ardından gelen kaval silme ve iki silme arasındaki oluk bir kompozisyon oluşturarak yukarıda, taçkapının kemerinin en üst sınırını da oluşturmaktadırlar. Mukarnas bordüründen sonra gelen diğer iki silmenin her biri 0.11 m. genişliğinde olup başlangıçta yer alan iki silmeden daha çok plastik etkiye sahiptirler. Bu iki silme, taçkapının zemin seviyesindeki toprak tabakadan itibaren 1.46 m. yüksekliğe kadar bezemelidir.

Jamatun taçkapısında, Surb Astuacacin taçkapısında olduğu gibi, silme kaideleri olabilir. Ancak daha önce de değindiğimiz gibi; taçkapının zeminini dolduran toprak tabaka nedeniyle bunu anlamak mümkün değildir. Bunun dışında taçkapıda herhangi bir kaide veya başlık bulunmamaktadır.

St. Georges Jamatunu taçkapısında da süsleme programı zengindir. Surb Astuacacin taçkapısına benzeyen süsleme kompozisyonları, onun kadar yoğun değildir (Çiz. 13).

Taçkapının ilk süsleme şeridi, en dış sınırı oluşturan silmelerin ardından gelmekte ve kıvrık dalların arasında bulunan hayat ağacı motiflerinden oluşmaktadır. Bu şeridin ardından gelen mukarnas bordürü, Surb Astuacacin taçkapısında olduğu gibi, yırtmaç nişlerden, badem ve stilize yaprak motiflerinden oluşmaktadır. Taçkapıdaki diğer bitkisel motifler asıl kapı açıklığını üç yönden kuşatmakta olup çift sıradır. 0.08 m. genişliğinde olan birinci sırada rumi ve palmetlerin oluşturduğu

girift kompozisyon yer almaktadır. 0.12 m. genişliğindeki ikinci bordürde ise kıvrık dallardan oluşan çerçevenin içerisine rumi ve palmet motifleri işlenmiştir.

Geometrik süsleme, taçkapının mukarnas bordürü ve silmelerinde karşımıza çıkmaktadır. Mukarnas bordüründeki geometrik süslemeyi, Surb Astuacacin taçkapısındaki gibi yırtmaç nişler oluşturmaktadır. Yırtmaç nişler, burada da iki kısımdan oluşmaktadır. Birinci ve başlangıç kısmı 0.05 m. genişliğinde, sivri kemer formunda dairesel hatlardan oluşmaktadır. İkinci kısım ise birinci kısımdan daha geniş tutulmuş, 0.05 m. genişliğinde ve üçgen derinliğe sahip olan kısımdır. Mukarnas bordürünün ardından gelen ve silmelerin yüzeyinde bulunan geometrik süslemede ise yıldız ve altıgenlerden oluşan kompozisyon söz konusudur. Ancak birinci silmedeki tahribat nedeniyle, yüzeyde böyle bir kompozisyon olduğunu anlamak zordur. Buna karşın, ikinci silmenin yüzeyinde kompozisyon, yer yer net bir şekilde görülebilmektedir.

KATALOG NO : 4.1.6.
YAPININ ADI : Papazlık Bölgesi Kilisesi Taçkapısı
BULUNDUĞU YER : Bitlis - Hizan - Döküktaş Köyü
TAÇKAPININ YAPIDAKİ YERİ : Kilisenin Batı Cephesinin Ortasında
TAÇKAPININ KİTABESİ : Kitabe Bulunmamaktadır[99]
RESİM : 24-26
ÇİZİM : 14-15
İNCELEME TARİHİ : 10.09.2008 - 01.06.2009

Tarihçe

Döküktaş (Veras) köyünün ortasında kurulan kilise Kutsal Meryem adına ithaf edilmiştir[100] ve Başrahip Simeon tarafından yaptırılan eserlerden biridir. Thierry'ye göre yapının tarihlendirilmesi, Kh. Levonian'ın bildirdiği ancak günümüzde bulunmayan bir kitabe ile oldukça net olarak yapılabilmektedir.[101] Buna göre yapı, yazıtın bildirdiği tarih olan 1664'e tarihlendirilmektedir.

Papazlık Bölgesi Kilisesi'nin taçkapısında yer aldığı söylenen mermer alınlık tablasındaki (tympan) kitabede kiliseyi yaptıran kişi ve tarih hakkında bilgi alınabilmektedir. Günümüzde kaybolmuş durumda olan mermer alınlık tablasında yer alan kitabenin orijinal metni ne yazık ki yoktur. Kaynaklardan yapılan çeviri burada aktarılacaktır:

"Mokk'lu Hatip Karapet'in öğrencisi, vardapet Aparank'lı Siméon tarafından yapıldı. 1664'te"[102]

Taçkapıyı iki veriden yola çıkarak tarihlendirmek mümkündür. Bunlardan ilki yapının plan şemasından yola çıkılarak, bu plan tipinin uygulandığı tarihlere bakmaktır ki; bu tarihler bize XVII. y.y.'ın ortalarını işaret eder. Bu plan tipinde inşa edilen eserlerden biri Ahlat P'rxus Kilisesi'dir ve son tarih olarak 1651 tarihlidir.[103] Yine bu plan tipinde inşa edilen diğer bir kilise Bast Kilisesi'dir. Bu yapı da yine

[99] Kitabesinin bulunmamasını belirtmemizin nedeni bugünkü durumudur. Ancak bu taçkapının daha önce bir kitabesi bulunmaktaydı. Bkz: Thierry, "Monastères…-VII", 216-217.
[100] Thierry, "Monastères…-VII", 216.
[101] "a.g.m", 217, d.n. 85.
[102] "a.g.m."
[103] Thierry, "L'Eglise…P'rxus", 377-391.

XVII. y.y. sonuna tarihlendirilmektedir.[104] Aynı plan tipine sahip olan Papazlık Bölgesi Kilisesi'ni de XVII. y.y. olarak tarihlendirmek mümkündür.

Aparank, Papazlık Bölgesi Kilisesi'ni tarihlendirmenin diğer bir yolu ise daha net olup kilisenin günümüze ulaşamayan kitabesidir. Taçkapıda yer alan bu kitabede yapının tarihi 1664 olarak bildirilmiştir.[105] Böylece, plan şemasına bakılarak yapılan tarihlendirme, kitabeyle de desteklenmektedir.

Taçkapının Cephedeki Konumu

Kilisenin 12.45 m. uzunluğundaki batı cephesinin ortasında yer alan taçkapı, özellikle yükseklik açısından, cepheye oldukça hakimdir. Özensiz kesilmiş taşlardan oluşan ve herhangi bir pencere açıklığının da yer almadığı batı cephedeki tek hareketlilik unsuru olan taçkapının, işlemeleri ve kademelenme yaratırken ortaya koyduğu plastik etki cephenin sadeliğiyle zıtlık içerisindedir. Taçkapının her iki tarafında yer alan konsolların çan kulesiyle alakalı öğeler olduğu düşünülse de yapının üst örtüsü ile konsollar arasında bir çan kulesi olabilecek iz yoktur. Olasılıkla, kule değil ama çan için oluşturulmuş bir düzenekten bahsetmek mümkün olabilir.

Malzeme ve Teknik

Kilisenin cephesinde kullanılmış olan ve kaba yontulmuş taş malzemenin aksine, taçkapıda düzgün kesme taş kullanılmış olup renk olarak da cephede kullanılan taş malzemeden farklıdır. Kalker taşlarının rengi koyu kahverengi ve kızılımsıdır. Düzgün dizayn edilmiş taş organizasyonu, yontma veya kazıma yöntemleriyle dekore edilmiştir.

Tanım

Taçkapı, 2.57 x 3.98 m. ölçülerinde, dikdörtgen bir çerçeve içerisine alınmış olup bu dikdörtgen çerçeve aynı zamanda cepheden içeriye doğru ilk kademelenmeyi de gerçekleştirmektedir. Bu silme çerçevenin ardından gelen mukarnas bordürü, kademelenmeyi devam ettirmektedir. 0.28 m. genişliğindeki mukarnas bordürü üç sıradan oluşmaktadır: Birinci sırada üçgen çatılı yırtmaç nişçikler yer almakta ve bu sıranın hemen ardından, ikinci sırada, badem motiflerinden oluşan dizi gelmektedir.

---

[104] Thierry, "Monastères…-VII", 231, Res., 42.
[105] "a.g.m.", 217, d.n., 85.

Üçüncü sırada ise 0.06 m. genişliğinde, stilize yaprak motiflerinden oluşan sıra gelmektedir. Bu üçüncü sıra ilk iki sıraya göre daha derin tutulmuştur. Böylece kademelenmenin devamı sağlanmıştır. Kademelenme 0.04 metrelik keskin bir girintiyle devam etmektedir. Dışarıdan içeri doğru yapılan bu girinti silmelerden oluşan kademelenmeye geçişi de sağlamaktadır. Silmelerden oluşan bu kademelenme iki silmenin arasındaki içbükey geçişle sağlanmıştır. Silmelerin oluşturduğu kademelenmeden sonra taçkapının yıkıntı bölümü gelmektedir. Olasılıkla bu yıkıntı, asıl kapı açıklığının yer aldığı yüzeyle alakalı olmalıydı (Res. 24, Çiz. 14). Zeminde ise kademelenme, kesme taşların arka arkaya konulması suretiyle, doksan derecelik açılarla sağlanmıştır (Çiz. 15).

Taçkapının kemeri aynı zamanda kademelenmeyi yaratan öğelerle sağlanmıştır. Ancak silmelerden oluşan kompozisyonun yukarıda kemere dönüşüp dönüşmediğini anlamak için yeterince kanıt yoktur. Buna rağmen diğer örneklere bakarak burada da kademelenmeyi yaratan bu öğelerin, taçkapının üst seviyesinde kemerleştiği söylenebilir.[106] Gerek dekorasyonu gerekse de kademelenmeyi yaratan mukarnas bordürü, aynı zamanda taçkapının üst seviyesinde sivri kemere dönüşmektedir. Kemer sırtı ile taçkapı çerçevesi arasında kalan boşluklar sadedir.

Taçkapıdaki üç silmeden ilki aynı zamanda taçkapının çerçevesini de oluşturmaktadır. Bu silme 0.07 m. genişliğinde ve sadedir. Diğer silmeler taçkapıda ardı ardına ve çapraz konumlandırılmış olup, ilki halat burması şeklinde ve yivlendirilerek dekore edilmiş, diğeri ise geçme şeritlerden oluşmuştur. Bu iki silme içbükey bir kavisle birbirine bağlanmıştır. Kapının sol tarafında yer alan bu iki silme, 2.02 m. yüksekliğinden itibaren yıkılmış durumdadır. Aynı durum kapının sağ tarafı için de geçerlidir. Ancak burada silmelerden geriye bir şey kalmamıştır. Sadece silmelerin kaideleri sağlam kalabilmiştir.

Silmeler büyük olasılıkla asıl kapı açıklığını çevrelemekte ve üst seviyede kemer oluşturacak biçimde dizayn edilmişti. Böylece Kh. Levonian'ın bildirdiği kitabe levhası da[107] bu silmelerin boşalttığı alana yerleştirilmiş olmalıydı.

---

[106] Bahsettiğimiz diğer örnek Albıçak Manastırı (Cunik) olup bu eseri kataloğun ilerleyen bölümlerinde ele alacağız.

[107] Thierry, "Monastères…-VII", 216, d.n., 85.

Taçkapıda herhangi bir sütun veya sütunce başlığı bulunmamaktadır. Ancak, daha önce de bahsettiğimiz burma ve geçme motifli silmelere alt seviyede kaide oluşturan bir unsur söz konusudur. Bu unsur vazo şeklinde ele alınmış olup 0.07 x 0.18 m. ölçülerindedir (Res. 25). Kaidelerin alt kısmı üçgen biçimli olup bu üçgen 0.05 m. yüksekliğinde bir halkayı taşımaktadır. Bu halka ise yukarda ters bir üçgeni taşımaktadır. Kompozisyonun geneline baktığımızda, ikili vazodan çıkan silmeler söz konusudur (Bkz. Çiz. 15). Vazo biçimli kaidelerin alt kısmı ise bitkisel motiflerle dekore edilmiştir. Taçkapıda, günümüze ulaşabilen başka kaide unsuru yoktur.

Bitkisel süsleme taçkapıda yoğun bir şekilde kullanılmamıştır. Mukarnas bordürü ve silme kaidelerinin alt kısmında yer alan dekorasyondan başka taçkapıda herhangi bir süsleme unsuru bulunmamaktadır.

Mukarnas bordüründe yer alan bitkisel süslemede 0.08 x 0.06 m. ölçülerindeki badem motifleri ve bu badem motiflerinin etrafındaki yapraklar işlenmiştir. Yaprak kısımlarına kademeli çizgiler atılarak yaprakların kat kat görüntüsü vurgulanmıştır. Bu badem motiflerinden sonra mukarnas bordürünün üçüncü kuşağını oluşturan şeritte ise 0.04 x 0.055 m. ölçülerinde, stilize yaprak motifleri yer almaktadır.

Vazo şeklinde yontulmuş kaidelerin altında yer alan bitkisel süslemede ise dairesel bir merkezde birleşen yapraklar görülmektedir. Süsleme 0.13 x 0.15 m. ölçülerindedir.

Geometrik süslemeler taçkapının mukarnas bordüründe ve silme yüzeylerinde kullanılmıştır. Mukarnas bordüründe yer alan süslemede, üçgen çatılı yırtmaç nişler kullanılmıştır. Ortalama 0.12 x 0.06 m. ölçülerinde olan yırtmaç nişler mukarnas bordürünün ilk süsleme kuşağını da oluşturmaktadır. Diğer geometrik süslemeler ise silme yüzeylerinde kullanılmıştır. İlk silme yüzeyinde halat burması şeklinde yer alan süslemeler 0.02 m. kalınlığındadır. Geometrik süsleme, ikinci silme yüzeyinde 0.02 m. genişliğindeki şeritlerin geçme biçimde, birbirini takip etmesiyle oluşturulmuştur (Res. 26).

KATALOG NO : 4.1.7.
YAPININ ADI : Saintes Femmes Manastırı Taçkapısı
BULUNDUĞU YER : Van - Bahçesaray - Elmayaka Köyü
TAÇKAPININ YAPIDAKİ YERİ : Jamatunun Batı Cephesinin Ortasında
TAÇKAPININ KİTABESİ : Kitabe Bulunmamaktadır
RESİM : 27-28
ÇİZİM : 16
İNCELEME TARİHİ : 12.09.2008

Tarihçe

Saintes Femmes (Azize Kadınlar) Manastırı'nın, X. y.y.'da bir rölik parçasını korumak amacıyla kurulduğu söylense de[108] manastır yakınlarında bulunan su kaynağındaki kitabede 1255 (veya 1555) tarihi geçmektedir. Bu tarihe dayanarak manastırı XIII. y.y.'a tarihlemek mümkündür.[109] Ancak plan tipi ve mimari özellikleri manastırın X. y.y.'da kurulmuş olabileceğine de işaret etmektedir. XIV. y.y.'dan XVI. y.y.'ın sonuna kadar burada yazılmış ve manastırın farklı isimlerini taşıyan beş el yazması tespit edilmiştir. Bunlar; 1380 (Surb Kananc), 1410 (Surb Xac), 1425 (Cayativank), 1579, 1586 (Surb Kanan'c) tarihlerini taşımaktadır ve manastırın XIV. - XVI. yüzyıllar arasında oldukça faal olduğunu göstermektedir.[110]

Günümüze gelemeyen ve manastırın tek ziyaretçisi Kh. Levonian'dan aktarılan bir kitabeye göre[111] manastıra ait St. Jean Babtiste (Vaftizci Yahya) Kilisesi, 1408 tarihinde Hovhannes, Thuma ve Ghazar tarafından yapılmıştır. 1408 tarihinden önce manastırda yazılmış el yazma kitapların bulunması, bu kitabenin yapım değil bir tamir kitabesi olduğunu ispatlamaktadır. Kilise bu tarihte onarılmıştır. Jamatunun yapım tarihiyle ilgili herhangi bir kitabe bulunmamaktadır. Plan tipi ve mimari özelliklerinden yola çıkılarak, jamatun XVII. y.y.'a tarihlendirilmektedir[112](Res. 27).

---

[108] Karaca, *Doğu...*, 182.
[109] *a.g.e*., Yapılan çalışmalarda kilisede böyle bir kitabeye rastlanamamıştır.
[110] Jean-Mıchel Thierry, "Monasteres Armeniens du Vaspurakan- IV", *REA*, VII, Paris, 1970, 154-158 Karaca, *Doğu...*, 182.
[111] Thierry, "a.g.m.", 155, d.n., 180; Kh. Levonian, "Pèlerinage aux monastères", *Puzantion*, İstanbul, 1904.
[112] Thierry, "Monasteres …- IV, 155-158; Uluçam, *Ortaçağ... -I- Van*, 126; Karaca, *Doğu...*, 182.

Taçkapıyı, jamatunun batı cephesindeki mimari bütünlenişiyle düşündüğümüzde, taçkapının jamatunla aynı tarihte yapıldığı açıktır. Buna göre; taçkapıyı, jamatunun yapıldığı tarih olan XVII. y.y.'a tarihlendirebiliriz.[113]

Taçkapının Cephedeki Konumu

Taçkapı, jamatunun 10.75 m. uzunluğundaki batı cephesinin ortasında yer almaktadır ve kaba yontulmuş taşlardan oluşan batı cephedeki tek hareketlilik unsurudur. Cepheye hakim bir şekilde konumlandırılmış olan taçkapı, batı cephenin özensiz beden duvarlarının aksine daha düzenlidir (Res. 28).

Malzeme ve Teknik

Taçkapıda, batı cephede kullanılan kaba yontulmuş malzemenin aksine, düzgün kesme taş kullanılmıştır. Dolgu duvar tekniğinde ele alınan batı duvarın, 1.05 m. kalın olmasından yararlanılarak kademelenme yaratılmıştır.

Tanım

Taçkapı, 2.54 x 4.03 m. ölçülerinde olup oldukça sade bir profil çizmektedir. Cepheden 90 derecelik iki kademelenmeyle ayrılan taçkapının ilk kademelenmesi 0.18 m. derinlikte olup ikinci kademelenme 0.22 m. derinliktedir ve bu ikinci kademelenmeden sonra kapı açıklığına ulaşılır (Çiz. 16).

Kemerler, kademelenme unsurlarının yukarda birleşmesiyle oluşmuştur. Günümüze üst kısmı yıkılmış durumda gelen taçkapının kemerlerinin, daha önceki çalışmalara bakarak[114] yuvarlak olduğu anlaşılmaktadır. Kemer boşlukları ise asıl kapı açıklığına kadar düz ve sade bir yüzeyden oluşmaktadır.[115]

Taçkapıda herhangi bir süsleme unsuru bulunmamaktadır.

---

[113] Thierry, "Monasteres …- IV, 158; Karaca, *Doğu...*, 183.
[114] Thierry, "Monasteres …- IV, Lev., XXXIV, Res., 37.
[115] "a.g.m."

KATALOG NO : 4.1.8.
YAPININ ADI : Saint Thomas Manastırı Taçkapısı
BULUNDUĞU YER : Van - Gevaş - Altınsaç Köyü
TAÇKAPININ YAPIDAKİ YERİ : Jamatunun Batı Cephesinin Ortasında
TAÇKAPININ KİTABESİ : Kitabe Bulunmamaktadır
RESİM : 29-30
ÇİZİM : 17-19
İNCELEME TARİHİ : 04.10.2008

Tarihçe

Havarilerden St. Thomas'a ait kutsal kalıntıların korunması amacıyla yapılan manastır kilisesinin yapım tarihini bildiren kitabe bulunmamaktadır. Manastır Kilisesi plan ve mimari özelliklerinden yola çıkılarak X. - XI. y.y.'a tarihlendirilmektedir.[116]

XV. y.y.'a ait 1457, 1471 ve 1477 tarihli el yazmalarında bu manastırdan bahsedilmektedir. Başka bir elyazmasında kilisenin kubbesinin 1581 tarihinde Başrahip Kirakos tarafından yeniden yaptırıldığı bildirilmektedir.[117]

1671 tarihinde Vardapet Thomas tarafından kilisenin duvarları tamir edilmiş ve kilisenin batısına bir jamatun eklenmiştir.[118]

XVIII. y.y. sonunda yağmalanan manastırda meydana gelen tahribat sonrasında Ecmiyadzin Katogikosu V. David'in tavsiyesi üzerine Piskopos Hovhannes 1801 tarihinde kilise ve jamatunun yıkılan kısımlarını tamir ettirmiştir.[119] Kilise günümüzde kullanılamaz haldedir.

Taçkapının tarihlendirilmesini jamatunun yapıldığı tarihe göre değerlendireceksek, taçkapı ile jamatunun aynı tarihte yapılıp yapılmadığı sorusunu cevaplandırmak gerekecektir. Taçkapıya cepheden baktığımızda, jamatunun cephesinde kullanılan malzeme ile taçkapıda kullanılan malzeme yer yer farklılık göstermektedir. Ancak bu farklılık batı cephede kapsamlı bir onarım da olabilir. Ancak taçkapının doğu cephesine jamatunun içerisinden baktığımızda yıkılmış

[116] Thierry - Donabèdian, *a.g.e*., 173,525; Karaca, *Doğu...*, 224-225.
[117] Jean-Michel Thierry, "Monastères Arméniens du Vaspurakan - II", *REA*, V, Paris, 1968, 85-89; Karaca, *Doğu...*, 224.
[118] Thierry - Donabèdian, *a.g.e*., 309,525; Thierry, "Monastères…-II, 85, 89-90; Karaca, *Doğu...*, 224.
[119] Thierry, "Monastères…-II, 89; Uluçam, *Ortaçağ..., I-Van,* 209; Karaca, *Doğu...*, 225.

duvarlardan anlaşıldığı kadarıyla; taçkapının yan söveleri ve üst lento jamatunun batı duvarıyla kaynaşmıştır. Bu, jamatunun batı duvarı ve taçkapının aynı döneme ait olduğunu göstermektedir. Dolayısıyla taçkapıyı jamatunun yapıldığı tarih olan 1671'e tarihlendirmek mümkündür.[120]

Taçkapının Cephedeki Konumu

St. Thomas Manastırı jamatununun batı cephesinin ortasında yer alan taçkapı, cephedeki hareketliliği sağlayan en önemli unsurdur. Taçkapının dışında ayrıca batı cephede iki pencere açıklığı yer almaktadır ancak pencere açıklıkları taçkapı kadar vurgulu olmayıp basit açıklıklar şeklinde düzenlenmiştir. Cephenin bu sadeliğine zıt olarak taçkapı, gerek genişlik olarak ve gerekse de boy olarak cepheye hakim durumdadır (Res. 29).

Malzeme ve Teknik

Kaba yontulmuş taşlardan oluşan cephenin aksine taçkapı, düzgün kesme taşlardan oluşmaktadır. Taçkapıda plastik etki yaratan unsurlar yontma yöntemiyle kabartılarak oluşturulmuştur. Kemerleri oluşturan kesme taşlar renkli taşların ardalanmasıyla oluşmuştur. Taşlar üzerinde kalan izlerden anlaşıldığı kadarıyla, olasılıkla bir onarım sırasında taşların üzerine beyaz kireçten oluşan sıva vurulmuştur.

Tanım

Jamatunun batı cephesine hakim olan ve 2.13 x 3.54 m. ölçülerinde olan taçkapının kademelenmesi en dışta 0. 046 x 0.08 m. ölçülerinde bir diş sırasıyla başlamaktadır. Bu diş sırası, asıl cepheden dışarıya doğru çıkıntı yapan düz şeritten asıl cepheye doğru pahlanarak ele alınmıştır. Düz şeridin hemen ardından gelen oluk silme, düz şeritten çifte yarım sütunceye geçişi sağlamaktadır. Bu oluk silme aynı zamanda kırk beş derecelik bir açıyla, asıl kapı açıklığına doğru girinti yaratmaktadır. Oluk silmenin ardından gelen sütunceler 0.23 metrelik bir alan oluşturmaktadır. Sütuncelerden sonra asıl kapı açıklığına doğru 0.08 metrelik bir girinti yer almakta ve bu girintinin ardında asıl kapı açıklığının yan sövelerini oluşturan 0.29 metrelik yüzeyden sonra asıl kapı açılığına ulaşılmaktadır (Res. 30,

[120] Thierry - Donabèdian, *a.g.e*., 525; Thierry, "Monastères…-II, 85-86, d.n., 86; Uluçam, *Ortaçağ..., I-Van,* 209; Karaca, *Doğu...*, 225-226.

Çiz. 17). Asıl kapı açıklığı ise iki yanda yer alan sövelerin üzerine bırakılan bir üst lentodan ibarettir.

Taçkapıda iki kemer bulunmaktadır. Hemen üst üste ve çifte kemer özelliği gösteren bu sivri kemerler ile sütunceler arasında yastık taşları bulunmaktadır. Kemerler en dışta 1.99 m. genişliğe sahip olup toplam yükseklikleri ise üzengi yüzeyinden itibaren 1.25 m.'dir.

Asıl kemeri kuşatan birinci kemer, cepheden gözüken, 0.105 m. genişliğinde olan yüzey bölümü ve ikinci kemere yumuşak bir geçiş sağlayan, aynı zamanda kırk beş derecelik bir açıyla konumlanan ikinci bölümden oluşmaktadır. İkinci kemer ise birinci kemerin bittiği noktadan itibaren 0.285 m. kadar aşağıya devam etmektedir. 0.23 m. genişliğe sahip olan ikinci kemerin yarattığı boşlukta taçkapının sade alınlığı yer almaktadır (Çiz. 18).

Taçkapıdaki tek silme unsuru, en dıştaki düz şeritten sütuncelere geçişi sağlayan, 0.07 metrelik oluk silmedir.

Sütunceler ise taçkapının her iki kanadında yer alıp yarım sütunce olarak ele alınmıştır. Çifte sütunceler ince bir olukla birbirinden ayrılmış olup vazo formunda kaide ve başlıklara sahiptirler. Dışta olan sütuncenin genişliği 0.095 m. iken içte olan sütuncenin genişliği de 0.075 m.'dir. Sütunceler üzerinde herhangi bir bezeme unsuru olmayıp sadedirler.

Taçkapıda yer alan kaide ve başlıklar, bir kompozisyon dahilinde birbirini tamamlayacak tarzda ele alınmışlardır. Sütuncelerin başlıkları aynı zamanda iç kemer için kaide oluşturmaktadır. Yine en dış şeridin başlığı olan unsur, aynı zamanda dış kemer için kaide oluşturmaktadır.

Sütuncelerin kaidesi ve başlıkları vazo formlu, yarı kabartılmış unsurlardır. Başlık kısmında yer alan bu vazo formlu unsurların hemen üzerinde yer alan başlıklar 0.11 x 0.26 m. ölçülerinde olup üst ve alt kısımları yivlendirilmiştir. Bu yivlerin arası ise içbükey oluklara sahiptir. Bu başlıklar aynı zamanda iç kemere kaide oluşturmakta ve iç kemerin üzengi yüzeyini belirlemektedirler. Diğer başlık, en dıştaki diş sırasının bitiminde yer almaktadır. 0.16 x 0.36 m. ölçülerinde olan bu

başlığın 0.085 metrelik üst bölümü düzgün hatlardan oluşan bir dörtgen olup 0.08 metrelik alt bölüm ise prizmatik üçgenin taban bölümü biçimindedir. Bu başlıklar ise aynı zamanda dış kemere kaide oluşturmaktadır (Çiz. 19).

Taçkapıda geometrik form olarak diş sıraları ve sütuncelerin vazo biçimindeki başlık ve kaideleri sayılabilir. Ters ve düz üçgenler arasına yerleştirilmiş dairesel formlar, 0.09 x 0.30 m. ölçülerindeki vazonun unsurlarını oluşturmaktadır. Ayrıca asıl kapı açıklığının üst lentosunda çeşitli boyutlarda haç motifleri yer almaktadır.

KATALOG NO	**:**4.1.9.
YAPININ ADI	**:**Saint Bartholomeus Manastırı-Jamatun Taçkapısı
BULUNDUĞU YER	**:** Van - Başkale - Albayrak Köyü
TAÇKAPININ YAPIDAKİ YERİ	**:** Jamatunun Batı Cephesinin Ortası
TAÇKAPININ KİTABESİ	**:** Kitabe Bulunmamaktadır
RESİM	**:** 31-36
ÇİZİM	**:** 20-21
İNCELEME TARİHİ	**:** 27.09.2008

Tarihçe

St. Bartholomeus Manastırı, en yaygın inanışa göre St. Bartholomeus'un mezarı üzerine IV. y.y.'da inşa edilmiştir.[121]

Manastıra ait XIV. y.y.'dan önce yazılı kaynaklarda geçen bir kayıt yoktur. Manastırla ilgili ilk bilgi, 1338 tarihli elyazma bir kitabın kolofonunda, "St. Bartholomeus'un koruması altında" ibaresiyle karşımıza çıkmaktadır. Aynı yüzyılın sonunda yazılan 1398 tarihli elyazma kitapta, manastırın saldırılar sonucunda zor durumda kaldığından bahsedilmektedir. Bütün bu verilerden yola çıkarak manastırın XIII. y.y.'ın sonu XIV. y.y.'ın başında inşa edildiği kabul edilmektedir. XV. y.y. boyunca yazılmış elyazma kitapların varlığı (6 adet), manastırın bu yüzyıl boyunca aktif bir konumda olduğunu göstermektedir. Bunlardan 1457 tarihli elyazma kitabın kolofonuna göre yapılar, Başpapaz Kirakos tarafından dekore edilmiştir.[122]

Kilisenin taçkapısı XIII. y.y. stiline uygun olup[123] Kilise ve ona bitişik jamatunu, Katogikos Philippe'nin (1633-1655) desteği ile Vardapet Kirakos'un piskoposluğu zamanında kapsamlı bir onarım geçirmiştir. Kilise ve jamatun duvarları, destek sistemi ile üst örtüsü 1651'de tekrar inşa edilmiştir. 1877 yılında meydana gelen depremde çöken kilisenin kubbesi 1878 yılında tekrar onarılmıştır.

Birinci Dünya Savaşı yıllarında terk edilen manastır günümüzde kullanılamaz haldedir[124] (Res. 31).

---

[121] Bachman, *a.g.e*., 25-28; Yalçın Karaca, "Albayrak Köyü Saınt Bartholomeus Manastırı", *III. Uluslar arası Van Gölü Sempozyumu*, Ankara, 2008, 273-274.
[122] Thierry, "Monastères…-III", 1969, 163-165; Karaca, *Doğu...*, 193.
[123] Jean-Mıchel Thierry, "Notes… Turquıe (1964)", 179; a.y., "Monastères…-III", 178-179; Thierry - Donabèdian, *a.g.e*., 472.
[124]Bachman, *a.g.e*., 23-28; Thierry, "Monastères…-III", 162-180; Thierry, Donabèdian, *a.g.e*., 472; Karaca, *Doğu...*, 194.

Taçkapının tarihlendirilmesinde yardımcı olacak ilk veri; taçkapının XIII. y.y.'da manastırla birlikte inşa edilmiş olmasıdır.[125] Elimizdeki ikinci veri ise tam olarak tarihi metinlerde, XIV. y.y.'dan önce St. Bartholomeus Manastırı'na yapılmış hiçbir göndermeye rastlanmamasıdır. XI. y.y.'da Vaspurakan'ın tarihçisi olan Thomas Ardzrouni, neredeyse manastırdan hiç bahsetmemektedir. Bununla birlikte, Ermenistan'da Barthélemy'nin geçtiği yerde birkaç aydınlatıcı bilgi veren, XIII. y.y.'da Siounie'ye komşu bir ilin tarihçisi olan Etienne Orbelian'ın yapıtlarında da aynı şekilde ondan söz edildiğine rastlanmaz.[126] Diğer bir veri ise taçkapıdaki figürlü dekorasyonun stil özellikleridir. Taçkapı nişinin kemer karınlarında yer alan figürlü dekorasyonda, alt alınlık tablası ile üst alınlık tablasında yer alan diğer yüksek kabartmalarda stil, XIII. - XIV. y.y.'a işaret etse de[127] taçkapıyı XVII. y.y. sonu ile XVIII. y.y. başına tarihlendirmek daha doğru olacaktır.[128]

Taçkapının Cephedeki Konumu

Taçkapı, derin ve dikdörtgen nişlerle hareketlendirilmiş olan cephenin ortasında, tüm cepheye hakim bir şekilde konumlandırılmıştır. 17.10 m. uzunluğundaki batı cephe boydan boya, yatay ve düşey silmelerden oluşan dikdörtgen nişlerle hareketlendirilmiş ve bu nişlerin ortasına 5.15 x 9.30 m. ölçülerinde taçkapı yerleştirilmiştir. Zeminden başlayarak tüm cepheye hakim olan taçkapının üst yapısı, aynı zamanda çan kulesi ile birleşip taçkapının hakimiyetini üst örtüye kadar taşımaktadır. Yapının batı cephesindeki tek hareketlilik unsuru taçkapı değildir. Bu nedenle cephenin diğer unsurları taçkapı ile birlikte ele alındığında karşımıza bir cephe kompozisyonu da çıkmaktadır (Res. 32).

Malzeme ve Teknik

Taçkapı, kahverengi ve yer yer kırmızı kesme taşların yontulması esasına dayanılarak oluşturulmuştur. Burada belirtilmesi gereken bir özellik, alt alınlık tablasının beyaz taştan olduğudur. Kazıma yönteminin kullanılarak alçak ve yüksek kabartmalar oluşturulduğu görülmektedir. Yüksek kabartmalar figürlü süslemelerde görülürken, alçak kabartmalar ise bitkisel ve geometrik süslemelerde gözükmektedir.

---

[125] Thierry, "Monastères…-III", 163-167; Uluçam, *Ortaçağ..., -I- Van,* 155; Karaca, *Doğu...*, 193-194.
[126] Havari, Goghthn'da bir kilise kurmuş ve Divine'e dönmüş olacaktı. Grand Aghbak söz konusu değildir. Thierry, "Monastères…-III", 164.
[127] "a.g.m.", 173; Karaca, "Albayrak…", 273.
[128] Karaca, *Doğu...*, 194.

Tanım

Taçkapı, duvar yüzeyinden kapı açıklığına kadar 1.55 m. kademelenme yapmaktadır. Bu derinlik yukarda yuvarlak kemerle örtülmüş olup bu kemerin dış sınırı yivli bir silmeyle hareketlendirilmiştir. Taçkapının kademelenmesi, en dışta silmelerle başlar ve bu silmeler yuvarlak kemerin boşluklarını oluşturan yüzeye kadar devam eder. Silmeler yuvarlak formda değil dikdörtgen formdadır ve yuvarlak kemeri çevrelemektedir. Silmelerden sonra kademelenme sütuncelerle devam etmekte olup asıl kapı açıklığı yüzeyine doğru derin bir girinti oluşmaktadır. Bu girinti, yuvarlak kemerin oluşturduğu iç yan yüzeylerde yarım daire nişler yapılmasına elverişli bir durum ortaya koymaktadır. Asıl kapı açıklığı yüzeyinde ise yan nişlerin olduğu yüzeylerle asıl kapı açıklığı yüzeyinin kesiştiği köşelerde sütunceler yer almakta ve bu sütuncelerin bitiminden itibaren, çifte silme şeklindeki sivri kemer asıl kapı açıklığını çevrelemektedir. Bu sivri kemerin hemen üzerinde yer alan yatay silme, alınlıktaki kabartmayı asıl kapı açıklığı kompozisyonundan ayıran sınırdır. Asıl kapı açıklığı ise beş kemer taşından oluşan basık kemerli bir tarzda ele alınmıştır (Çiz. 20).

En dışta silmelerle başlayan ve asıl kapı açıklığına geniş, dikdörtgen bir çerçeve oluşturan bu kompozisyonu yukarıda ikinci alınlık tablası sınırlamaktadır. Bir yandan aşağıdaki kompozisyona çatı vazifesi gören, bir yandan da kendi içerisinde farklı bir kompozisyon oluşturan bu ikinci alınlık tablası, silmelerin kademelenmesiyle oluşan sivri kemerin boşalttığı alanda, yüksek bir kabartmaya sahiptir.

Taçkapının beş kemeri bulunmaktadır. Birinci kemer asıl kapı açıklığını da oluşturan ve beş adet kemer taşından yapılmış basık kemerdir. İkinci kemer ise asıl kapı açıklığının bulunduğu yüzeyde yer alır ve çifte silmeden oluşan sivri kemerdir. Üçüncü kemer, asıl kapı açıklığının üzerinde yer alan alınlık tablasını çevreleyen kemerdir. En dışta, yarım daire bir silmenin çevrelediği kemer iki şeritli bir süsleme bordürünün yarattığı kademelenmeyle alınlık tablasına kadar ulaşır (Res. 33). Dördüncü kemer, taçkapı nişini oluşturan ve en derin olan kemerdir. Bu kemer, dikdörtgen çerçevenin sona erdiği yüzeyde, yivli bir silmeyle başlayıp asıl kapı açıklığı yüzeyine kadar devam eden girintiyi örtmektedir. Beşinci kemer, taçkapıya

da hakim olan ve en dıştaki yüksek kabartmayı çevreleyen kemerdir. Bu kemer, içeriye doğru kademelenmiş üçlü düz silmeden oluşan sivri kemerdir. Üçüncü silmeden sonra, yüksek kabartmaya doğru derin bir girinti bulunmaktadır (Res. 34).

Silmeler taçkapıyı üç yönden kuşatmakta ve dikdörtgen bir çerçeve oluşturmaktadır. İlk iki silme yüzeyi stilize yaprak motifleriyle hareketlendirilmiş olup daha sonraki silmelerden daha dinamik bir görünüm arz etmektedir. Bu iki bordürün ardından gelen silmeler sadedir ve taçkapıyı üç yönden kuşatır. Süsleme bordüründen sonra gelen silmeler arasında içbükey, yumuşak geçişler bulunmaktadır.

Taçkapıda yer alan sütuncelerden ilk ikisi, yuvarlak kemerin dış sınırını oluşturan burmalı kemerin oturduğu sütuncelerdir. Her iki tarafta simetrik olarak yer alan bu sütunceler diğer iki sütunceye göre daha uzun ve geniştir. Diğer iki sütunce ise taçkapı nişinin iç köşesinde yer almaktadır. Bu sütunceler de simetrik olarak her iki tarafta yer almakta ve bir önceki sütuncelere göre bodur kalmaktadırlar. Her iki sütunce grubu da kesme taş zeminlere oturmakta olup kaide ile başlıklara sahiptirler.

Taçkapıda kaide ve başlık unsurları sütunce kompozisyonlarıyla birlikte ele alınmış olup gerek sütunce kaideleri ve gerekse de sütunce başlıları dekorasyondan yoksundur. Başlık ve kaideler dörtgen kesme taşlardan oluşmaktadır. Taçkapı nişinin başlangıcındaki silme başlıklarında asıl dörtgen başlığa geçmeden önce yastık görevi gören bir unsur kullanılmıştır. Bu unsur da dörtgen formda olup asıl başlıktan daha küçük boyutlardadır (Res. 35).

Bitkisel süsleme taçkapıda yoğun bir şekilde görülmez. Taçkapıyı üç yönden kuşatan, iki sıra halinde düzenlenmiş olan dekorasyonda stilize yaprak ve badem motifleri söz konudur. Bu motifler ayrıca asıl kapı açıklığının üzerindeki kabartmayı çevreleyen kuşakta, yine çift sıra halinde düzenlenmiştir (Bkz. Res. 33). Diğer bir bitkisel süsleme de yukarıdaki alınlık tablasını çevreleyen silmelerin ilkinde ve yüzeyde bulunmaktadır. Buradaki bitkisel dekorasyonda ‘S’ yapan kıvrık dallar söz konusudur.

Geometrik süsleme, taçkapı nişini örten yuvarlak kemerin dış sınırındaki dairesel unsurların, burmalı tarzda ele alınmasıyla oluşan motifte açıkça görülmektedir. Aynı zamanda küçük üçgenlerden oluşan bezemeler, taçkapı nişini üç

yönden kuşatan silme kuşaklarının başlangıcındaki çift sıra dekorasyonda ve asıl kapı açıklığının üzerinde yer alan alınlık tablasını çevreleyen kuşaklarda görülür.

Figürlü süsleme, diğer taçkapıların aksine, burada taçkapıya damgasını vurmaktadır. Alt alınlık tablası, taçkapı nişinin kemer karınları ve üst alınlık tablasında yer alan figürlü süslemeler taçkapıda bıraktığı plastik etkiyle de dikkate değerdir.

Alt alınlık tablasında yer alan yüksek kabartma figürlü süslemede iki atlının mücadelesi görülmektedir. Kuzeydeki atlı figür sağ eliyle düşmanına mızrak saplar pozisyondadır. Diğer atlı figür ise sağ eliyle atının dizginlerini tutmakta ve atın boynuna çökmüş durumdadır. At ise dizleri üzerine düşmüş pozisyondadır. Kötü durumda olan alınlık tablasının detaylarını çözmek zordur. Bir görüşe göre burada, "çocukları yiyen" canavarı öldüren St. Barthélemy konu edilmiştir.[129] Bir diğer görüşe göre orada, canavarı yere seren St. Georges konu edilmiştir.[130]

Taçkapı nişinin kemer karınlarındaki figürlü süslemelerde vücutları taşa kazınmış ancak baş kısımları yüksek kabartma tekniğiyle ele alınan iki figür yer almaktadır. Alttaki figürler yandan, kiliseye dönmüş bir şekilde tasvir edilmiş olup elinde zincir tutmaktadır.[131]

Üst alınlıktaki kabartma ise 0.57 m. dışa taşkın bir alan üzerine ve silmelerden oluşan sivri kemerin yarattığı boşluğa işlenmiştir. Burada merkeze alınmış ve cepheden oturur vaziyette "Baba Tanrı"[132] dekore edilmiştir. Gövdesi bodur ve özellikle ağırdır. Paralel kıvrımları olan, yuvarlak yakalı bir elbise giyinmiştir. Uçları anormal bir şekilde dışa dönmüş olan, yan olarak duran iki ayağın çıktığı, kemerle iyice sıkılmış etek, bir çan şekli oluşturur. Hafifçe oyuk bir hale[133] içindeki baş yuvarlaktır ve sanki omuzların üzerine konmuş gibidir. Başlığı andıran saçlar, badem şeklindeki gözlerin hizasında başlamaktadır. Geniş elmacık kemikleri büyük bir

[129] Thierry, "Monastères…-III", 172, d.n. 151.
[130] "a.g.m.", d.n. 152.
[131] Buradaki figürün elinde tuttuğu nesne için; W. Bachmann "işkence aletlerine maruz kalan aziz şehitler" demiştir. Bkz: Bachman, *a.g.e*., 26. Bir söylenceye göre orada, elinde yer ölçüm zinciri tutan figürler yer almaktadır. Y. Karaca ise oradaki figürlerin elinde şakül olduğunu belirtmektedir. Karaca, *Doğu...*, 201.
[132] Thierry, "Monastères…-III", 174; Karaca, *Doğu...*, 201-202.
[133] Nimbus da denir. Kutsal kişilerin başını çevreleyen ışık (nur) çemberi. Bkz: Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, "Hale" Maddesi, II, İstanbul 1997, 741.

burnun iki yanında çıkıntılı bir şekildedir. İki ucunun, çok geniş bir çeneyi çevreleyen kısa bir sakalla birleştiği, aksan şeklindeki bıyıkların altında iki kalın dudak görünür. İri kulaklar figürün yüzünü daha çok genişletmiştir (Res 36).

Yuvarlaklaştırılmış kollarında, Baba Tanrı Teslisin diğer iki formunu tutmaktadır.[134] İsa, Baba Tanrı'nın sağ ön kolu üzerine oturmuştur. Dışarı sarkan bacaklar, eteğin ucu ve ayaklar yukarda görünmektedir. Beli iyice sıkılmış aynı elbiseden giymiş, baş dik, sağ elinde bir rulo (tomar) tutmakta ve sol eliyle dua etmektedir.

Kutsal Ruh'u (tanrı) betimleyen güvercin, Baba'nın sol ön kolu üzerine tünemiştir. Kanadının kökü, büyük tüylerin çıktığı, eş merkezli çemberlerle betimlenmiştir. Hayvanın ayakları ve vücudu hala iyi ayırt edilmektedir. Baş ve gaga profilden görünmektedir.

Tanrının sağ eli, yüzüne doğru açık, dua duruşunda, ilk üç parmağı açık diğer ikisi bükülmüş bir şekilde yukarı kalkmıştır. Sol elini, işaret ediyor gibi göründüğü İsa'ya çevirmiştir.

Baba Tanrı'nın ayakları, sol ayak bir aslanın, sağ da bir öküzün başı üzerine yerleştirilmiştir. Hayvanlar küçük ve dekor gereği vücutları uzatılmıştır. Başları geriye doğru dönmüş, simetrik bir şekilde yontulmuş, öküzün boynuzları aslanın sivri, kısa kulaklarına karşı yerleştirilmiş olarak görünmektedir. Doğuya özgü kartal başlı aslanınkine benzeyen, yırtıcı hayvan pençelerinin ayak perdesini de belirtmek gerekir.[135] Yukarda, alçak kabartmayı sınırlandıran kalın kaval silmenin altında, Baba Tanrı'nın sağ omuzu üzerinde diz çökmüş, iki elini onun yüzüne doğru uzatmış bir insan figürünü fark etmek oldukça zordur.

Sol omuz üzerine, sivri gagasını Tanrı'nın mimbusuna değdiren, yandan bir kartal tünemiş pozisyondadır. Burada dört incilin yazarının (Matta, Markos, Luka, Yohanna) sembolü olan hayvanlar yakından görülecektir.[136]

---

[134] Thierry, "Monastères…-III", 174.
[135] "a.g.m."
[136] "a.g.m.", 175, d.n. 164.

Tahtın iki yanında, simetrik bir şekilde yerleştirilmiş, üst üste konmuş iki grup görülmektedir. Altta dikdörtgen iki blok üzerinde, bacakları katlanmış, uçan iki melek betimlenmiştir; ellerini Tanrı'ya doğru uzatıyor pozisyonundadırlar. Onlar da, anormal bir şekilde yerleştirilmiş ayakların göründüğü, beli sıkılmış bir elbise giyinmişlerdir. Cepheden görünen yuvarlak başları, alın yokluğu, badem şeklindeki gözlerin hizasında başlığa benzer saç, geniş burun, dudaklar, üzerlerinde bir saç tokasının göründüğü geniş kulaklarla belirginleşmiştir. Kanatlar tuhaf bir biçimde ele alınmıştır: Bir çember kanadın kökünü oluşturur ve oradan, virgül şeklinde bir tüy yığını çıkmaktadır (Çiz. 21).

Taçkapıda yoğun bir şekilde görülen figürlü süslemeler yüksek bir şekilde kabartılmış olup plastik etkileri çoktur.

KATALOG NO	**:** 4.1.10.
YAPININ ADI	**:**Albıçak (Cunik) Manastırı Kilise Taçkapısı
BULUNDUĞU YER	**:** Van - Çatak - Korulu Mezrası
TAÇKAPININ YAPIDAKİ YERİ	**:** Kilisenin Batı Cephesinin Ortası
TAÇKAPININ KİTABESİ	**:** Kitabe Bulunmamaktadır
RESİM	**:** 37-39
ÇİZİM	**:** 22
İNCELEME TARİHİ	**:** 27.10.2008

Tarihçe

Yöre halkının "Cunik" olarak adlandırdığı Albıçak Manastırı'nın tarihlendirmesini, yapım ve malzeme tekniklerinden yola çıkarak Van'da inşa edilmiş diğer kiliselerle karşılaştırma sonucunda tespit etmek mümkündür.

Kaba yontu taşların kullanıldığı asıl kilise yapısı XVI. y.y.'a işaret ederken, asıl kilise yapısına sonradan eklendiği anlaşılan[137] jamatun ise bölgedeki diğer jamatunlarla karşılaştırıldığında XVII. - XVIII. y.y.'a işaret etmektedir.[138]

Kiliseye geçişi sağlayan taçkapı alınlığındaki kitabe günümüze oldukça bozuk bir durumda gelebilmiştir. Bu nedenle kitabeyi okuyabilmek mümkün olmamıştır. Ancak taçkapının, jamatunun asıl kilise binasına eklendiği sırasında yapıldığı söylenebilmektedir.

Taçkapının Cephedeki Konumu

İki duvar payandası ve bu payandaların üzerine oturan üç kemer açıklığı kilisenin cephesini üçe ayırmaktadır. Sağ ve solda kalan bölümler, taçkapının yer aldığı orta bölümden daha sadedir. Orta kısımda, payandaların desteklediği kemerin üst seviyelerinden itibaren başlayan taçkapı, iki payanda arasını dolduracak biçimde, oldukça vurgulu ele alınmıştır (Res. 37). Bu durumuyla taçkapı, jamatun mekanına içerden hakimdir. Aynı zamanda asıl kilise yapısını, batı cephede taçlandıran bir unsur olarak göze çarpmaktadır.

---

[137] Asıl kilise yapısındaki pencere açıklıkları jamatunun eklenmesi sırasında kapanmıştır.

[138] Karaca, *Doğu...*, 203; Selçuk Güzeloğlu, *Tanrı Haldi'nin Başkenti Van ve Çevresine Tarihi ve Arkeolojik Bir Bakış*, İstanbul, 1996, 107-108, şek., 56.

Malzeme ve Teknik

Taçkapının yontulduğu beden duvarları, dolgu duvar tekniğinde yapılmıştır. İki sıra kaba yontulmuş taş sırasının içerisi kireç harcıyla tutturulmuş moloz taşlardan oluşmaktadır**.**

Taçkapıda ise kesme taş malzeme kullanılmıştır. Kesme taşlar oyma ve kazıma teknikleriyle kabartılarak dekore edilmiştir. Taçkapının en üst sınırındaki kemer ise tuğla malzemeli olarak karşımıza çıkmaktadır.

Tanım

3.42 x 4.98 m. ölçülerinde olan taçkapı, aslında her iki yandaki payandalarla bütünlük sağlamaktadır. Payandaların ve payandalar üzerine atılmış olan kemerin yarattığı boşluğa oldukça dengeli yerleştirilen taçkapı, dekoratif unsurlar aracılığıyla kademelenmektedir (Res. 38).

Taçkapıda kademelenme, en dış bordürü de oluşturan, 0.21 m. genişliğindeki mukarnaslarla başlamaktadır. Mukarnas bordürü en dışta yırtmaç nişçiklerle başlamaktadır. Ardından, stilize yaprak motiflerinin çevrelediği badem motifleri yer almaktadır. Mukarnas bordürünün son şeridi ise stilize yaprak motiflerinden oluşmaktadır. Mukarnas bordürünün ardından 0.06 metrelik bir girinti oluşturulmuş ve bu girintinin ardından 0.09 metrelik bir yüzey gelmiştir. Bu yüzeyi 2/3'ü dışarıda olan, yivli kaval silme izlemektedir. Bu kaval silme derin ve içbükey bir oluk silmeyle devam edip sade olan bir başka silmeyle sonlanmaktadır. Bu silme grubunun ardından 0.32 metrelik bir yüzey gelmekte ve bu yüzeyin ardından asıl kapı açıklığına ulaşılmaktadır. Asıl kapı açıklığı ise içeriye doğru doksan derecelik bir açı yapmakta ve 0.25 m. derinlik oluşturmaktadır (Çiz. 22).

Taçkapının kemerleri, kademelenmeyi yaratan unsurların yukarda birleşerek sivri kemer oluşturması esasına dayanmaktadır. Taçkapının iki yanında yer alan payandaların üzerine atılmış olan kemeri, kademeli olarak devam ettiren bu unsurlar, ayrıca kemere de bir dekorasyon kazandırmaktadırlar. Bu dekoratif unsurlardan oluşan kemer dizisi, en yukarda tuğla malzemeden oluşturulmuş bir yuvarlak kemerle çevrelenmektedir.

Taçkapıda yer alan diğer bir kemer ise asıl kapı açıklığını oluşturan, basık ve yuvarlak kemerdir. Kemer, birbirine geçen atkı taşlarından oluşmaktadır ve üzeri bezemesizdir.

Taçkapıda kaide olarak, silmelerin çıkışını hazırlayan vazo formlu unsurları görmekteyiz. İki üçgen formun arasına yerleştirilmiş dairesel formdan oluşan kaideler, aşağıya doğru, yaprak motiflerinden oluşan bir dekorasyonla sonlanmaktadır.

Bitkisel dekorasyon, taçkapının mukarnas bordüründe ve kaidelerin zeminini oluşturan kesme taşın pahlanmış köşesinde yer almaktadır. Mukarnas bordüründe stilize bademler ve yapraklar yer alırken, kaidelerin altında ise merkezi bir dairenin etrafında yer alan yapraklar söz konusudur (Res. 39).

Geometrik süsleme ise taçkapıdaki silmeler üzerinde, vazo formlu kaideler üzerinde ve mukarnas bordüründeki nişçiklerde karşımıza çıkmaktadır.

KATALOG NO	**:** 4.1.11.
YAPININ ADI	**:**Albıçak (Cunik) Manastırı Jamatun Taçkapısı
BULUNDUĞU YER	**:** Van - Çatak - Korulu Mezrası
TAÇKAPININ YAPIDAKİ YERİ	**:**Jamatunun Güney Cephesinin Batı Köşesi
TAÇKAPININ KİTABESİ	**:** Kitabe Bulunmamaktadır
RESİM	**:** 40-42
ÇİZİM	**:** 23-24
İNCELEME TARİHİ	**:** 27.10.2008

Tarihçe

Albıçak (Cunik) Manastırı'nı ele alırken değinilen jamatun, kiliseye daha sonradan eklenmiştir. Jamatunun planı ve yapım özellikleri incelendiğinde, Van Merkez'deki Varagavank Jamatunu (1648), Gevaş'taki St. Thomas Jamatunu (1671) ve Hizan-Döküktaş Köyü'ndeki Papazlık Bölgesi Kilisesi ile plan bakımından oldukça benzer özellikler göstermektedir. Bu karşılaştırmalı analizden yola çıkarak jamatunu XVII. y.y. sonu XVIII. y.y. başına tarihlemek mümkündür.[139]

Taçkapıyı, tipolojik karşılaştırmayla tarihlendirebilinen jamatunun inşa tarihiyle değerlendirmek mümkündür.[140] Aslında taçkapıda kullanılan malzeme ile batı cephede kullanılan malzemeye bakıldığında, taçkapı jamatundan sonraki bir tarihte, jamatuna eklemlenmiş gibi durmaktadır. Ancak taçkapının jamatundan sonraki bir tarihte yapıldığı söylenememektedir. Bunun için iki neden vardır: Birinci neden, taçkapıdaki dekorasyon için yapılan malzeme seçimidir. Eğer taçkapıda da cephede kullanılan malzeme seçilseydi dekorasyon yapılması daha çok zorlaşırdı. Bu nedenle mimar, dekorasyonu daha rahat ve plastik bir etkiyle yapabilmek amacıyla ve sağlamlık açısından, cephedeki malzemenin aksine burada düzgün kesme taşlar kullanmış olmalıdır.

İkinci neden ise; yine karşılaştırma ile ulaşılan sonuçlardır. Gerek malzeme ve gerekse de taçkapıdaki dekorasyonun bir benzeri Hizan'daki Papazlık Bölgesi Kilisesi'nde görülmüştü.

---

[139] Karaca, *Doğu...*, 203-204.
[140] Jamatunun plan bağlamında karşılaştırması için bkz: Karaca, *Doğu...*, 203-205.

Bahsedilen karşılaştırma unsurlarını dikkate alarak ve jamatunun plan bağlamında karşılaştırılmasını da değerlendirerek taçkapıyı XVII. y.y. sonu ile XVIII. y.y. başına tarihlendirmek mümkündür.

Taçkapının Cephedeki Konumu

Jamatunun 13.07 m. uzunluğundaki güney cephesinde yer alan taçkapı, güney cephenin batısında yer almaktadır. Kilisenin güney cephesinden 1.73 m. dışa çıkıntı yapan jamatunun güney cephesindeki pencere açıklıkları çevresinde yer alan, birkaç dekoratif öğeyi saymazsak güney cephe sadedir. Cephedeki en plastik etki taçkapıya aittir (Res. 40).

Malzeme ve Teknik

Dolgu duvar tekniğiyle inşa edilmiş olan güney cephede, kaba yontulmuş taş sıralarının arası kireç harcı ve moloz taşlarla doldurulmuştur. Bu teknikteki bir duvarın içerisine yerleştirilmiş taçkapıda ise durum farklıdır: Dolgu duvar tekniğinde örülmüş duvarlar düzgün kesme taşlarla kaplanmış ve ortaya çıkan duvar kalınlığı ise yontma ve kazıma teknikleriyle kabartılarak dekore edilmiştir.

Taçkapıda, zeminden yaklaşık 0.90 m. yüksekliğe kadar gri tüf taşı kullanılmış, geri kalan üst kısımlarda ise kireç taşı kullanılmıştır.

Tanım

Güney cephenin batı ucunda yer alan ve 1.60 x 1.78 m. ölçülerinde olan taçkapının iç kompozisyonu yıkılmış durumdadır. Taçkapıda kademelenme, en dışta halat burması şeklinde yivlendirilmiş bir silmeyle başlamaktadır. Bu silmenin ardından gelen ve iki şeritli silmeye geçiş ise taçkapıya kırk beş derecelik bir açıyla konumlanmış bir kanal silme ile sağlanmaktadır. İki şeritli silme ise taçkapının bu bölümdeki son kademelenme unsurudur (Çiz. 23, Res. 41).

Taçkapının jamatuna girişi sağlayan ikinci bölüm ise oldukça kötü durumdadır. Büyük olasılıkla, burada da taçkapı unsurları bulunmaktaydı ancak günümüzde böyle bir unsura rastlanamamaktadır.

Taçkapıda kademelenmeyi yaratan unsurların yukarda sivri kemere dönüşmesiyle taçkapının kemer kompozisyonu oluşturulmuştur. Kemer, üzengi seviyesinden itibaren 0.94 m. yüksekliğe sahiptir. En dışta halat burması şeklinde

yivlendirilen silme ve ardından gelen iki şeritli silme hem kemeri oluşturmuş hem de kemerde de bir kademelenme yaratmıştır. Ayrıca kemeri üzengi hizasına kadar çevreleyen, sade bir çerçeve söz konusudur.

Taçkapıda herhangi bir sütunce yoktur. Ancak gerek plastik etkiyi artırıcı ve gerekse de kademelenme yaratan üç adet silme bulunmaktadır. Bu üç silmeden ilki taçkapının da dış sınırını oluşturan, 0.07 m. genişliğinde olan ve halat burması şeklinde yivlendirilmiş silmedir. Her bir yivin 0.025 m. genişliğinde olduğu bu silme taçkapıdaki en dekoratif öğedir. Bu silmenin ardından gelen 0.05 m. genişliğindeki kanal silme ise 0.06 m. genişliğindeki iki şeritli silmeye geçişi sağlamaktadır. İki şeritli silmede ise şeritler kimi zaman birbirinin üzerinden ve altından geçerek silmeye hareketlilik kazandırmaktadırlar.

Taçkapıda herhangi bir başlık unsuru yoktur. Kaideler ise silmelerin çıkışını hazırlayan unsurlar olarak ele alınmışlardır. 0.07 x 0.24 m. ölçülerinde olan kaideler, hemen altlarında yer alan geometrik dekorasyonla kendi içlerinde bir kompozisyon oluşturmaktadırlar. Kaideler vazo biçiminde dekore edilmiş olup yukardan ve aşağıdan, ortaya doğru daralmaktadırlar ve ortada bir daire formu, daralan unsurları birleştirmektedir. Birleşim noktaları ise 0.01 m. genişliğinde halkalarla vurgulanmıştır (Çiz. 24).

Taçkapının günümüze ulaşmış tüm öğelerinde geometrik dekorasyon söz konusudur. En dış çerçeveyi oluşturan silmedeki yivler ve hemen ardından gelen silme üzerinde yer alan şeritlerin oluşturduğu geçme kompozisyonu en belirgin geometrik dekorasyondur. Diğer geometrik süsleme ise kaideler ve kaidelerin altında yer alan motiflerdir. Kaidelerdeki dekorasyonda üçgen ve daireden oluşan unsurlar kaideyi oluştururken, kaidelerin altındaki kompozisyonda ise merkezi bir daireden çıkan ışınsal doğrular dekore edilmiştir (Res.42).

KATALOG NO :4.1.12.
YAPININ ADI :Ktuc'anapat Manastırı-Saint Jean Baptiste Kilisesi Taçkapısı
BULUNDUĞU YER : Van - Merkez - Çarpanak Adası
TAÇKAPININ YAPIDAKİ YERİ :Saint Jean Baptiste Kilisesi'nin Batı Cephesinin Ortası
TAÇKAPININ KİTABESİ : Taçkapı Alınlığında
RESİM : 43-46
ÇİZİM : 25
İNCELEME TARİHİ : 05.11.2008

Tarihçe

St. Jean Manastırı'nın (Ktouts-Ktuc) üzerinde yer aldığı Çarpanak Adası, IX. y.y.'dan sonra Ermeniler tarafından Ktouts (grup, küme, sihirli nokta)[141] ismiyle anılmıştır[142] (Res. 43).

Manastırın adı ilk olarak 1414 tarihli bir elyazmada Ktouts olarak geçmektedir.[143] 1700'lü yıllara tarihlendirilen bir başka elyazmada manastırın IX. y.y.'da St. Gregoire adına yapıldığı ve XV. y.y.'a kadar faaliyetlerini kesintisiz bir şekilde sürdürdüğü bildirilmektedir. XV. y.y.'a ait bir başka kolofonun verdiği bilgilere göre; yapıların 1462 yılında Etienne Falak ve Piskopos Gregoire tarafından tekrar inşa edildiğini öğrenmekteyiz. Manastırda yazılmış XV. y.y.'a ait 12 adet, XVII. y.y.'a ait 14 adet el yazmasının bulunması, buranın da St. Georges (Lim) Manastırı gibi aktif bir elyazması üretim merkezi olduğunu göstermektedir. XV. ve XVII. yüzyıllarda yoğun üretimin görüldüğü bu manastırda XVI. y.y.'a ait elyazmalarının bulunmaması, siyasi atmosferin de etkisiyle bir üretim durgunluğu yaşandığını göstermektedir. Manastırdaki canlılık XVII. y.y.'da tekrar artmıştır. Bunda St. Georges (Lim) Manastırı'nın kurucusu Keşiş Nerses'in 1626'daki ölümünden sonra yerine geçen Vardapet Etienne zamanında, Çarpanak Adası'na göçen keşişlerin rolü büyüktür.[144] Yapılar 1703 tarihinde meydana gelen depremde büyük oranda zarar görmüştür. Zarar gören yapılardan St. Jean Baptiste

[141] Bu isimle anılması, buraya bir grup meleğin indiğine dair yaygın inanıştır. Jean-Michel Thierry, "Monastères Arméniens du Vaspurakan - VIII", *REA*, XI, Paris, 1975-76, 377-421.
[142]Thierry, "Monastères… - VIII", 410; Karaca, *Doğu...*,163.
[143] Karaca, *Doğu...*,163.
[144]Thierry-Donabèdian, *a.g.e.*, 549; Thierry, "Monastères… - VIII", 411; Yalçın Karaca, "Van Gölü'ndeki Sihirli Nokta Çarpanak Adası", *Dünyada Van*, X, İstanbul, 1998, 29; Şengül Gündoğan ve bşk., "Çarpanak Adası'ndaki Ortaçağ Yapıları", *Türk Arkeoloji Dergisi*, XXXI, Ankara, 1997, 107-108; Uluçam, *Ortaçağ..., -I- Van,* 107; Karaca, *Doğu...*, 163-164.

Kilisesi'ndeki kitabelere göre manastırın başrahibi Piskopos Simeon'un görevlendirdiği Vardapet Eremia tarafından Mimar Khochkabar'a, 1712-1720 tarihleri arasında yeniden inşa ettirilmiştir.[145] Jamatun bölümü ile batı girişinin üzerindeki çan kulesi, Piskopos Karapet tarafından XVIII. y.y.'ın ortalarında inşa edilmiştir. 1801-1829 yılları arasında manastırın başrahibi olan Vardapet Karapet kilise ve jamatunda onarımlar yapmıştır. Başmelekler Şapeli, büyük olasılıkla bu onarımlar esnasında yapıya eklenmiştir.[146]

Lynch, 1890'lı yıllarda adayı ziyaret ettiğinde manastırın sekiz rahibiyle birlikte faaliyette olduğunu bildirmektedir.[147]

Manastır, 1918'den sonra siyasi ortamın elverişsizliği nedeniyle terk edilmiştir.[148]

Taçkapının tarihlendirmesi alınlıkta yer alan kitabeden yola çıkılarak net bir şekilde yapılabilmektedir. Buna göre taçkapıyı, St. Jean Baptiste Kilisesi'nin yapıldığı tarih olan 1713 yılına tarihlemek mümkündür.[149]

St. Jean Baptiste Kilisesi'ne girişi sağlayan taçkapının alınlığında yer alan kitabe, üzerindeki alçı badanadan dolayı okunamamaktadır. Lalayan'ın verdiği bilgilere göre kitabeyi anlaşılmaktadır. Buna göre;

Kitabenin Türkçe açıklaması:

"*1713'te, Yüce Tanrı'nın yardımıyla, bu kutsal kilise, 1712 yılında, Meryem, Aziz Jean ve Aziz Etienne adına, Catholicos Alexandre (Djoulfa'nın birincisi) zamanında, 50 yıl boyunca kutsal keşiş kulübesine hizmet eden ve yedi yıl boyunca ödediği, her taşı iki altın paraya mal olan bu kutsal tapınağı Tanrı'nın yardımıyla yaptıran, Başpiskopos Simon'un yüksek papazlığı döneminde yapıldı. Özellikle damadı Eremia tarafından, Aziz Jean Chrysostome'la bir tutulan (mukayese edilen)*

[145]Thierry-Donabèdian, *a.g.e.,* 308-309; Thierry, "Monastères… -VIII", 412-413; Karaca, *Doğu...*, 164.
[146] Thierry, "Monastères… - VIII", 413-420.
[147] Lynch, *a.g.e.,* 32-35.
[148] Karaca, *a.g.e.*, 164.
[149] E. Lalayan, *Catalogue des Monuscrits arméniens du Vaspurakan*, Tiflis, 1915, 93-94; Thierry, "Monastères… - VIII", 420; Uluçam, *Ortaçağ..., -I- Van,*107; Karaca, *a.g.e.*, 165.

Simon burada öldü. Ondan sonra, manastır, Martiros tarafından boyanmış aziz Jean'ın resmi sayesinde, gelişip büyüdü."[150]

Taçkapının Cephedeki Konumu

Taçkapı 9.50 m. enindeki batı cephenin ortasında yer almaktadır. Taçkapının yuvarlak kemerinin üstündeki boşluklarda yer alan konsollara atılan kemerler cepheyi üçe ayırmıştır ve taçkapı, üçe ayrılan bu cephenin ortasında, St. Jean Baptiste Kilisesi'ne geçişi sağlamaktadır. Düzgün kesme taştan inşa edilmiş batı cephede, kazıma yöntemiyle oluşturulmuş haçların ve bir pencere açıklığının dışında herhangi bir hareketlilik unsuru yoktur. Taçkapı, bu sade ve hareketsiz cepheye dinamizm kazandıran tek unsur olarak durmaktadır (Res. 44).[151]

Malzeme ve Teknik

Taçkapının yer aldığı batı cephe beyaz kireç taşından inşa edilmiş olup dolgu duvar tekniğiyle ele alınmıştır. St. Jean Baptiste Kilisesi'nin 0.80 m. genişliğinde olan batı duvarına yerleştirilen taçkapı, duvarı oluşturan kesme taşların yontularak kabartılmasıyla oluşturulmuştur.

Tanım

Taçkapıda kademelenme unsurları iki ana bordürden oluşmaktadır. Birinci bordür üçlü kaval silmeden oluşurken ikinci kuşak yaprak kompozisyonundan oluşmaktadır. Taçkapının en dış sınırı düz bir silmeyle başlayıp bu silme aynı zamanda cepheyle aynı yüzeydedir. Bu silmenin ardından gelen üçlü kaval silmenin ilki 0.08 m. ölçülerinde olup yarım kaval silmedir. Bu yarım kaval silmenin ardından gelen ve 0.11 m. genişliğinde olan kaval silme ¾ lük oranda bağımsızdır ve plastik etkisi fazladır. Bu ikili kaval silmeye bitişik olan kaval silme ise cepheden sarkıtlara doğru doksan derecelik açıyla, 0.23 metrelik bir girinti yapan yüzeyde yer almaktadır. Silme grubundan sonra gelen ve asıl kapı açıklığının konumuna göre kırk beş derecelik bir açıyla konumlanan sarkıt bordürünün ilk iki şeridi, yarım yaprak kompozisyonlarından oluşmaktadır. Bu kompozisyonlar birbirine bitişik olup sarkıtlara doğru geçişi sağlamaktadırlar. 0.14 x 0.23 m. ölçülerinde olan sarkıtlar ise asıl kapı açıklığı yüzeyinden önceki son kademelenme unsurudur (Res. 45, Çiz. 25).

[150] Lalayan, *Catalogue des…,* 93-94. (Ermeniceden tercüme: Thierry, "Monastères… - VIII", 412) ; Thierry, "Monastères… - VIII", 412, d.n. 137.
[151] Taçkapının, XX. y.y. başındaki durumu için bkz: Mercangöz, "a.g.m.", 75-104.

1.48 x 2.57 m. ölçülerindeki asıl kapı açıklığı, 0.20 metrelik düz bir girintiyle kiliseye geçişi sağlamaktadır.

Taçkapının jamatuna bakan cephesinde, biri asıl kapı açıklığı kemeri ve diğeri, kademelenmeyi yaratan unsurların taçkapıyı çevreleyerek oluşturduğu yuvarlak kemer olmak üzere toplam iki kemer bulunmaktadır. Taçkapının arka kısmını oluşturan, St. Jean Baptiste Kilisesi'nin iç batı cephesinde yer alan kemer ise üst yapı örtüsü ile beden duvarları arasında bir sınır gibi duran ve iç cepheleri baştanbaşa dolaşan silmenin hemen altında yer almaktadır. Kemer, beden duvarlarının üst seviyelerde yuvarlaklaştırılarak kemere dönüştürülmesiyle oluşturulmuştur (Res. 46).

Asıl kapı açıklığı kemeri, basık kemer tarzında olup beş kemer taşının birbirine geçmesiyle oluşmuştur. Kemerin üzengi hizasında bulunan, 0.085 x 0.12 m. ölçülerindeki iki küçük konsoldan anlaşıldığına göre asıl kapı açıklığında bu konsollara oturan bir üst lento ve bu lento ile basık kemer arasında bir alınlık (tympan) yer almış olabilirdi. Ancak burada bir alınlık olduğunu ispat edecek bir veri yoktur. Buna karşın, küçük konsollar burada bir üst lento (ahşap ve ya metal olabilir) olduğuna işaret etmektedir.

Taçkapının doğu (arka) cephesinde yer alan kemer ise kesme taşların içbükey tarzda yontularak yuvarlaklaştırılması yoluyla oluşturulmuştur.

Taçkapıda herhangi bir sütunce unsuru yoktur. Buna karşın, kademelenme unsurlarında da değinilen silmeler, taçkapıdaki plastik etkide büyük paya sahiptirler.

En dış çerçeveyi de oluşturan ve 0.08 m. genişliğindeki kaval silme, halat burması tarzında yivlendirilmiştir. Bu kaval silmeden ikinci kaval silmeye geçiş içbükey, yarım daire bir kanalla sağlanmaktadır. İkinci silme bir öncekinden daha geniş olup sadece ¼ lik bölümü yüzeye bağlıdır. İlk silme ile aynı ölçülere sahip olan üçüncü silme ise asıl kapı açıklığına doğru yapılmış olan doksan derecelik girintinin oluşturduğu yüzeye işlenmiştir ve bu sonuncu silme de halat burması tarzında yivlendirilmiştir. Üç kaval silmeden oluşan bu kompozisyonda her bir silme 0.01 m. eninde yivlerle hareketlendirilmiştir ve silmeler alınlık üzerinde birleşerek yuvarlak kemer oluşturmuşlardır (Bkz. Res. 46).

Başlık unsurunun söz konusu olmadığı taçkapıdaki tek kaide unsuru da silmelerin çıkışını hazırlayan formlardır. 0.10 x 0.26 m. ölçülerinde olan bu kaideler bağlı oldukları silmeler gibi üçlü bir kompozisyon oluşturmaktadır. Yine silmelerde olduğu gibi ikisi taçkapının cephe yüzeyinde yer alırken üçüncüsü ise asıl kapı açıklığına doğru yapılan girintinin yüzeyinde yer almaktadır.

Her bir kaide, vazo formunda olup ortaya doğru incelmektedirler. En ince bölümde ikili halka bulunmaktadır. Alttaki halka aynı zamanda 0.04 metrelik üst halkaya da kaide oluşturmaktadır. Alt ve üst bölümleri üçgen formlardan oluşan kaidelerin üst sınırı 0.02 metrelik sade bir yarım daire formla sağlanmıştır.

Bitkisel süsleme taçkapının sadece iki şeridinde yer almaktadır. Bu şeritler sarkıtlardan hemen önce gelen ve ikili kompozisyon oluşturan şeritlerdir. 0.05 m. genişliğindeki ilk şeritte ince bir çerçeve içerisine alınmış yarım yaprak formları yer almaktadır. 0.06 m. genişliğindeki ikinci şeritte de aynı form tekrar edilmiştir. Şeritler birbirlerinden ince çizgilerle ayrılmışlardır.

Taçkapıda geometrik süsleme, bitkisel süslemeden daha yoğundur ve taçkapıdaki plastik etki geometrik unsurlarla sağlanmıştır. Taçkapıdaki ilk geometrik unsur, taçkapının en dış çerçevesini de oluşturan yivli silmelerdir. Halkaların çapraz bir şekilde yivlendirilmesiyle oluşturulmuş silmeler aşağıda bir diğer geometrik süslemeyle bütünleşmektedir. Silmelerin çıkışını hazırlayan kaidelerde de geometrik formların ağırlıkta olduğunu görmekteyiz. Aşağıda yer alan üçgen form kaidenin yukarısında da ters bir şekilde uygulanmış olup bu üçgen formlar ortada dairesel unsurlar aracılığıyla birleşmektedir.

Taçkapıdaki diğer bir geometrik süsleme mukarnaslardır. Çizgisel hatların ağırlıkta olduğu üçgenlerden oluşan mukarnaslar, yarım dairelerle sonlanmaktadır (Bkz: Res. 45).

Taçkapıdaki dekorasyonda dikkati çeken önemli bir özellik, yeşil ve kırmızı renklerin dekoratif unsurlar üzerindeki kullanımıdır. Kırmızı rengi, taçkapının güney tarafındaki ilk kaval silmenin alt kısmında görmekteyiz. Yeşil rengi ise ikinci kaval silme ile sarkıtlar üzerinde, yer yer görebilmekteyiz. Lalayan kilisenin yoğun bir

şekilde boyanmış olduğunu belirtse de[152] yapılan incelemeler sırasında belirtilen yoğunlukta bir boyama programının olmadığı izlenimi ortaya çıkmaktadır.

[152] Lalayan, *a.g.e*, 91; Thierry, "Monastères… - VIII", 415.

KATALOG NO	**:** 4.1.13.
YAPININ ADI	**:** Ktuc'anapat (Ktouts-Ktuc) Manastırı Jamatun Taçkapısı
BULUNDUĞU YER	**:** Van - Merkez - Çarpanak Adası
TAÇKAPININ YAPIDAKİ YERİ	**:** Jamatunun Batı Cephesinin Ortası
TAÇKAPININ KİTABESİ	**:** Kitabe Bulunmamaktadır[153]
RESİM	**:** 47-53
ÇİZİM	**:** 26
İNCELEME TARİHİ	**:** 05.11.2008

Tarihçe

Jamatun, Lalayan'a göre Karapet Datik isimli biri tarafından, muhtemelen kiliseden kısa bir zaman sonra (XVIII. y.y.'ın ikinci çeyreği) yapılmıştır.[154] 1801-1829 yılları arasında manastırın başrahibi olan Vardapet Karapet jamatunu tamir ettirmiştir.[155]

Taçkapı, kilisenin yapımından kısa bir süre sonra yapılan jamatunun inşası[156] esnasında ele alınmıştır. Buna göre taçkapı, çan kulesi ile birlikte XVIII. y.y.'a tarihlendirilmektedir.[157]

Taçkapının Cephedeki Konumu

Taçkapı ile çankulesi bir araya getirilerek jamatunun cephesine hakim bir kompozisyon yaratılmıştır. Burada, taçkapının derinliğini oluşturan iki masif ayak ve kavsaralı sivri kemer aynı zamanda çan kulesini taşıyan unsurlardır. İki masif payanda arasına atılmış sivri kemer, ikinci kat kompozisyonu gibi düzenlenen çan kulesini taşımakta ve kemerin yarattığı boşluk ise taçkapı nişini oluşturmaktadır. Taçkapı ile çan kulesi birbirinden yatay bir iri kaval silmeyle ayrılmaktadır. Bu kompozisyon, 12.00 m. uzunluğundaki batı cephenin ortasında yer alıp zeminden çatıya kadar cephede 0.97 metrelik bir çıkıntı yaratmaktadır. Bu geniş çıkıntının her iki yanında üçer adet, simetrik olarak yer alan dörtgen konsollar bulunmaktadır. Bu

[153] Jamatunun doğu duvarındaki taçkapı alınlığında yer alan kitabe, St. Jean Baptiste Kilisesi (kat.no. 4.2.3.) anlatılırken verilmiştir.
[154] Lalayan, *a.g.e*, 91. Thierry de bu görüşü desteklemektedir. Thierry, "Monastères… - VIII", 413.
[155] Thierry, "Monastères… - VIII", 413; Karaca, *Doğu...*, 165.
[156] Lalayan, *a.g.e*, 91.
[157] Thierry, "Monastères… - VIII", 419; Thierry-Donabèdian, *a.g.e*., 308-309; Uluçam, *Ortaçağ..., -I-Van,*107; Karaca, *Doğu...*, 164.

üç konsolun ortasında yer alan konsolların hemen üzerinde pencere açıklıkları bulunmaktadır (Res. 47).

Malzeme ve Teknik

İki masif ayağın, cepheden dışa taşırılarak yarattığı derinlikte ele alınan taçkapının mukarnaslı kavsarası ve kemer kompozisyonu, beyaz kireç taşından yapılmıştır. Masif ayaklarda tüf taşı da kullanılmış olup bu taşlara genellikle haçkarlar işlenmiştir.

Taçkapıdaki dekorasyonda alçak kabartma yöntemi kullanılmış olup kazıma tekniğiyle motifler kabartılmıştır.

Tanım

Taçkapıda kademelenme, çan kulesi ve taçkapıyı oluşturan, 3.765 m. uzunluğundaki kütlenin asıl cepheden 0.97 metrelik çıkıntı yapmasıyla başlar. Bir cephesiyle jamatunun cephesine eklenmiş bu iki masif ayağın batı cepheleriyle, masif ayakların iç yan yüzeyleri yuvarlak kemerli sağır nişlerle hareketlendirilmiştir. Ayakların batıya bakan yüzeyleri 0.95 m. genişliğinde olup cephede yer alan yuvarlak kemerli sağır nişler 0.46 x 0.88 m. ölçülerindedir. Masif ayaklar içeriye doğru tekrar 0.97 m. girinti yaparak taçkapı nişini oluşturmaktadırlar. Masif ayaklar arasındaki 1.85 metrelik bu girinti, asıl kapı açıklığı yüzeyine kadar devam etmektedir. Burada, girişi üç yönden kuşatan ve yüzeyden hafif bir çıkıntı yapan haç bordürü bulunmaktadır. Bu bordürün ardından gelen ve asıl kapı açıklığını üç yönden kuşatan silme ise girişten önceki son kademelenme unsurudur (Res. 48, Çiz. 26).

Asıl kapı açıklığı seviyesindeki bu kademelenme ve profil özelliklerinin dışında; bir de mukarnaslı kavsarayı kuşatan sivri kemer boşluklarının da yer aldığı ve çan kulesinin batı cephesiyle birlikte ele alınmış olan yüzeylerdeki kademelenme vardır. Buna göre; jamatunun cephesinden dışa çıkıntı yapan kütlenin batı yüzeyi de kendi içerisinde bir çıkıntı yaparak kademelenme yaratmaktadır. Bu ikinci kademeleme bir yandan mukarnas kavsaralı sivri kemeri ön plana çıkarırken bir yandan da çan kulesindeki kapı açıklığının orta seviyelerine kadar devam ederek, çan kulesi cephesinde bir "T" formu ortaya çıkarmıştır (Bkz. Res. 47). Çan kulesi cepheleri daha sade ele alınmıştır. En dış sınırlarda görülen silmeler, çan kulesindeki

kapı açıklığının çevresinde de görülmektedir. Bu kapının üst örtüsünü oluşturan yuvarlak kemer boşlukları ise simetrik olarak düzenlenmiş iki, dörtgen sağır nişle hareketlendirilmiştir ve yuvarlak kemerin hemen üzerinde bir kitabe levhası bulunmasına rağmen, üzerinde herhangi bir yazıt yoktur (Res. 49).

Taçkapıdaki ana kemer, iki masif ayak arasındaki mukarnas kavsaralı sivri kemerdir. Sivri kemeri oluşturan kesme taşlar üzengi seviyesinde "L" formlu olup kesme taşların iç köşeleri silme şeklinde düzenlenmiştir. Kavsara ise yedi sıra halinde düzenlenmiş olup kenarları pahlanmış beşgenler ve bunların arasında yer alan prizmatik formlardan meydana getirilerek, bir kemer-kavsara kombinasyonu oluşturulmuştur.

Taçkapı kompozisyonu ile birlikte düşünüldüğünde, diğer kemer de çan kulesinin kapı açıklığını oluşturan yuvarlak kemerdir. Buradaki kemer, aslında kapıyı üç yönden kuşatan kesme taş dizisinin üst seviyede kemerleştirilmesi sonucu oluşmuştur. Kesme taşların iç köşeleri silme şeklinde ele alınmış olup böylece kemer de kesme taş ve silmeden oluşan bir özellik göstermektedir. Aynı zamanda yuvarlak kemerin hemen üzerinde yer alan, dört kesme taştan oluşan ve bir taç formunda düzenlenmiş taş dizisi de kemer kompozisyonu ile birlikte değerlendirilmelidir.

Taçkapıda herhangi bir sütunce unsuru söz konusu değildir. Buna karşın yoğun olmamakla birlikte birkaç yerde silmeye rastlanmaktadır: İki masif ayağın batı ve iç yan yüzeylerindeki nişlerin kenarlarında, mukarnas kavsaralı sivri kemerde, asıl kapı açıklığının çevresinde, taçkapı ile çan kulesini birbirinden ayıran bordür, çan kulesinde yer alan kapı açıklığının çevresinde ve çan kulesi cephesinin her iki kenarında.

Masif ayakların iç yan yüzeyleri ve batı yüzeylerindeki sağır nişleri çevreleyen silmeler ile asıl kapı açıklığını çevreleyen silmeler nispeten daha ince olup 0.05 m. kalınlığındadır. Mukarnas kavsarayı çevreleyen silme ise 0.06 m. kalınlığındadır. Çan kulesindeki kapı açıklığını çevreleyen ve bu cephenin kuzey ve güney sınırını oluşturan silmeler ise 0.10 m. kalınlığındadır. Çan kulesi ile taçkapıyı birbirinden ayıran en geniş silme ise 0.28 m. ölçülerindedir. Silmeler üzerinde herhangi bir dekoratif unsur yoktur (Res. 50).

Taçkapıda başlık olmamasına karşın, asıl kapı açıklığını çevreleyen silmeler ile çan kulesinin kuzey ve güney sınırını belirleyen silmelerin çıkışını hazırlayan kaideler bulunmaktadır. Her iki kaide de vazo formunda olup, en altta ve ortada bir halka bulunmaktadır ve kaideler ortaya doğru incelmektedirler. Asıl kapı açıklığında bulunan kaideler 0.09 x 0.20 m. ölçülerindeyken, çan kulesinde bulunan kaideler 0.10 x 0.18 m. ölçülerindedir.

Programlı bir şekilde ele alınan bitkisel süsleme sadece asıl kapı açıklığını üç yönden çevreleyen bordürde görülmektedir. Diğer bitkisel süsleme unsurları taçkapının ana nişini oluşturan iki masif payandanın batı ve iç yüzeylerinde yer almaktadır. Bu süslemeler haçkarlarda var olan bitkisel süsleme unsurlarıdır.

Programlı bir şekilde asıl kapı açıklığını üç yandan kuşatan bordürde, çerçeve içerisine alınmış 0.185 x 0.20 m. ölçülerinde, toplam 21 haçın kollarını oluşturan bitkisel süslemeler mevcuttur. Haç kollarının bitimine eklenmiş bitkisel süslemelerde 0.055 x 0.06 m. ölçülerinde palmetler yer almaktadır. Her bir palmet motifi küçük deliklerle dekore edilmiştir ve her bir palmet motifinin arasında ise kıvrık dallar söz konusudur. Her bir haç kompozisyonunun altında yer alan boşluk ise muhtemelen, yazıtlar için oluşturulmuş olmalıydı. Ancak bu levhalarda herhangi bir yazıta rastlanamamıştır.

Bitkisel süsleme unsurlarının geri kalanı haçkarlar dahilinde taçkapının sol ve sağdaki masif payandalarının batı cephelerine işlenmiştir.

Kuzeydeki (sol) masif ayağın batı cephesinde yer alan haçkarlar:

1.Grup: Taçkapı ile çan kulesini ayıran silmenin hemen sol alt köşesinde yer almaktadır. Buradaki bitkisel motif haç kollarının ucunda üçlü yapraklardan oluşan motiftir.

2.Grup: Birinci grubun hemen altında yer alan haçkar grubunda üç haçkar bulunmaktadır. Bu haçkarlardan sol tarafta bulunan haçkarın haç kolları yine üçlü yaprak kompozisyonuyla sonlanırken ortadaki haçkarda yer alan üçlü yaprak kompozisyonu haçın kolunun bittiği yerde değil, her bir haç kolunun köşesine işlenmek suretiyle, her kolda iki adet olarak düzenlenmiştir.

3.Grup: Sol taraftaki sağır nişin kuzeyinde yer alan üçlü haçkar grubu, yukardan aşağıya doğru yerleştirilmiştir. En üstteki haçkarda haç kolları üçlü yaprak kompozisyonuyla sonlanmaktadır. Ortadaki ve en alttaki haçkarın haç kolları ise palmetlerle son bulmaktadır.

4.Grup: Dikey haçkar grubunun altında yer alan bu dörtlü haçkar grubu yatay bir şekilde dizayn edilmiştir. Bu grubun solunda yer alan iki haçkarın haç kolları palmetler şeklinde dekore edilmişken diğer ikisi ise her haç kolunda iki adet olmak üzere üçlü yaprak kompozisyonuyla ele alınmıştır.

5.Grup: Dördüncü grubun altında yer alan ve sol taraftaki masif payandadaki son haçkarları oluşturan grup yine dörtlüdür ve sol taraftaki tamamen bozulmuş durumdadır. Ortanın solunda yer alan haçkarın haç kolları palmetlerden oluşmaktadır ve haç kollarının arasında yaprak ve dal motifleri söz konusudur. Sağ tarafta yer alan her iki haçkar da aynı motiflerle işlenmiş olup haç kolları burada güllerle sonlanmaktadır ve haçın altında, çerçeve köşelerinden çıkmış yaprak ve gül motifleri de söz konusudur (Res. 51).

Güneydeki (Sağ) masif ayağın batı cephesinde yer alan haçkarlar:

6.Grup: Sağ tarafta kemerin üzengi hizasında bulunmaktadır. Bu üçlü haçkar grubundaki orta motif, üçlü yaprak kompozisyonundan oluşurken, her iki yanda yer alan haçkarların haç kolları palmetlerle sonlanmaktadır.

7.Grup: Altıncı grubun hemen altında yer alan bu dörtlü haçkar grubu daha küçük ölçülerdedir ve haç kolları üçlü yaprak kompozisyonuyla sonlanmaktadır.

8.Grup: Sağ tarafta yer alan sağır nişin güneyindeki haçkar grubudur ve dört adettir. En üstteki haçkarda haç kolları üçlü yaprak kompozisyonu ile biterken, daha sonra gelen iki haçkarın haç kolları stilize yapraklarla son bulmaktadır. En sondaki haçkarın haç kolları ise palmet motifleriyle dekore edilmiştir.

9.Grup: Sekizinci haçkar grubundan sonra gelen ve sağır nişin hemen altında bulunan ikili haçkar grubunda haç kolları üçlü yaprak kompozisyonuyla sonlanmaktadır.

10.Grup: Dokuzuncu haçkar grubunun altında yer alan, daha büyük ölçülerdeki bu ikili haçkar grubunda yer alan haçkarlar birbirinden çok farklı motiflerle bezenmiştir. Sol taraftaki haçkarda, haç kolları palmetlerle sonlanırken sağ taraftaki haçkarda ise haç kolları yelpaze formundaki stilize yapraklarla sonlanmaktadır. Bu yapraklar arasında, haçın köşelerinden çıkan palmetler söz konusudur.

11.Grup: Onuncu grubun altında yer alan dörtlü haçkar grubu sol taraftaki payandanın son haçkarlarını oluşturmaktadır. Sol taraftaki haçkarın ¾ lük kısmı tamamen tahrip olmuşken diğer üçü sağlamdır ve haç kolları palmetlerle sonlanmaktadır (Res. 52).

Haçkar grupları masif ayakların iç yan yüzeylerinde de bulunmaktadır.

Kuzeydeki masif ayağın iç duvar yüzeyi:

Sağır nişin içerisinde 5 adet haç yer almaktadır. Bu 5 haçın ikisi merkezi haçın üzerinde yer almaktadır ve haç kolları üçlü yaprak kompozisyonuyla sonlanmaktadır. Merkezi haçın kolları ise üçlü yaprak kompozisyonunda işlenmiş olup bu üçlü yapraklar, her bir haç kolunun üzerinde iki adet olarak ele alınmıştır. Merkezi haçın düşey kolunun her iki tarafında, yuvarlak kemer içerisine alınmış iki haçın kolları da üçlü yapraklardan oluşmaktadır. Ayrıca merkezi haçın çerçevesinin üst köşelerinde yelpaze motifine benzer bitkisel dekorasyon söz konusudur.

Sağır nişin altında yer alan dörtlü, iki haçkar grubundan ilkinin haç kolları palmetlerle sonlandırılmıştır. Bu palmet motifleri stilize edişmiştir. İkinci haçkar grubunda ise haç kolları ikisinde palmetler, diğer ikisinde üçlü yapraklar olarak sonlandırılmıştır.

Güneydeki masif ayağın iç duvar yüzeyleri:

Sağır nişin içerisinde yer alan haçın büyük bölümü tahrip olmuştur. Aşağı kısımda kalan izlerden anlaşıldığına göre haçın, kıvrık dallar ve stilize yapraklarla ele alınmış bir bitkisel dekorasyonu vardı.

Burada da bir önceki masif ayakta olduğu gibi merkezi haçın altına dekore edilmiş iki grup haçkar bulunmaktadır. Daha kötü durumda olan bu haçkarların iki grubu da dört haçkardan oluşmaktadır. İlk gruptaki haçkarların haç kolları üçlü yaprak kompozisyonuyla sonlanırken ikinci gruptaki haçkaların haç kolları ise stilize yaprak motiflerinden oluşmaktadır (Res. 53).

Taçkapının mukarnas kavsarasında ve silme kaidelerinde görülen geometrik süsleme, bitkisel süsleme kadar yoğun değildir. Mukarnas kavsaradaki geometrik süslemelerde beşgenlerden oluşan çerçevelerin arasına üçgen çatılı prizmatik unsurlar yerleştirilmiştir. Bu üçgen çatılı prizmatik unsurlar, yaprak ve badem motifinin geometrik biçimiyle dekorasyonudur. Yaprak motifi burada üçgen çatılı bir levhaya dönüşmüşken, badem motifi ise prizmatik üçgenlere dönüşmüştür.

Silme kaidelerindeki geometrik unsurlarda ise dairesel ve üçgen formlar hakimdir. Kaidenin orta kısmında yer alan halkalar, biri ters, diğeri düz olan üçgenleri birbirinden ayırmaktadır.

KATALOG NO	**:** 4.1.14.
YAPININ ADI	**:**Saint Georges (Lim) Manastırı Jamatun Taçkapısı
BULUNDUĞU YER	**:** Van - Merkez - Adır Adası
TAÇKAPININ YAPIDAKİ YERİ	**:** Jamatunun Batı Cephesinin Ortası
TAÇKAPININ KİTABESİ	**:** Kitabe Bulunmamaktadır[158]
RESİM	**:** 54-56
ÇİZİM	**:** 27-28
İNCELEME TARİHİ	**:** 05.11.2008

Tarihçe

St. Georges Manastırı'nın IX. y.y.'da yapıldığına dair çeşitli rivayetler olsa da manastır hakkındaki bilgi 1310 tarihli bir elyazma eserde geçmektedir. Başpapaz Hohan'a sunulan bu elyazma eserde St. Georges Manastırı'nın 1305 yılında I. Zacharia tarafından yaptırıldığı belirtilmektedir.[159]

Manastır, kuruluşundan itibaren önemli bir kitap yazma merkezi olmuştur. Bölgedeki siyasi belirsizlikler bazı olumsuzluklara neden olsa bile manastırdaki kitap yazma etkinliği XIX. y.y. sonuna kadar devam etmiş olup yüzyılın sonuna kadar bu manastırda 64 elyazma kitap tespit edilmiştir.[160]

XVI. y.y.'da kesintiye uğrayan manastır hayatı, XVII. y.y.'da Mosklu Nerses ile onun öğrencileri Etienne ve Melkiset'in adaya gelmesiyle tekrar canlanmıştır. Vardapet Nerses 1621-1626 tarihlerinde St. Georges Manastırı'nı tekrar inşa etmiştir. 1626'da ölmesi üzerine, daha önce halef tayin ettiği Vardapet Melkiset onun yerine geçmiştir. Manastır Kilisesi, XIX. y.y. sonu ile XX. y.y. başında, Van'daki siyasi gelişmeler sonucu 1915 yılında terk edilmiştir.[161]

Taçkapının tarihlendirilmesi, jamatunda yer alan kitabenin yardımıyla yapılabilmektedir. Buna göre; kitabeden yola çıkarak jamatunun daha önce basit bir mimariye (ahşap) sahip olduğu düşünülmektedir. Yapılan değişiklikle jamatun bugün

---

[158] Taçkapıda kitabe bulunmamaktadır, ancak taçkapının tarihlendirilmesine katkı sağlayacak bir kitabe, jamatunda yer almaktadır.
[159] Thierry, "Monastères… - VIII", 405; Karaca, *Doğu...*, 170-171.
[160] Thierry, "Monastères… - VIII", 402-403; Yalçın Karaca, "Ortaçağda Elyazma Kitapların Önemli Üretim Merkezlerinden Biri Adır Adası", *Dünyada Van*, XI, İstanbul, 1998, 4-7.
[161] Thierry, "Monastères… - VIII", 403; Uluçam, *Ortaçağ..., -I- Van*, 117, Karaca, *Doğu...*, 170-171.

ki durumuyla, 1766'da inşa edilmiştir. Böylece taçkapıyı da jamatunun kapsamlı yeniden inşasıyla ilgili olarak, XVIII. y.y.'a tarihlemek mümkündür.[162]

Jamatunda yer alan kitabe:

"Asıl Metin:

1. Satır: Ի ԱՅՐԱ ՊՏՈ Ի Թ Ե Տ Ե Ա Ր Յ Ս Ի Մ ԷՈՆԻ Ե Ի Թ Ո Ի

2. Satır: Մ Ա Յ Ի Ե Ի Հ Ռ Զ Ն Ի Դ Ո Ի Թ Ե Տ Ն Յ Կ Բ Ա Յ Ճ Ր Գ

3. Satır: Ն Ա Զ Գ Լ ԿՐ Դ Պ Տ Ի Ն Լ Ա Ն Ե Յ Ի Ո Յ

4. Satır: ԵԻ Ի Թ Լ Կ Ն Ո Ի Ե Հ Ա Յ Ո Յ Ռ Մ Ե Ի Ն

5. Satır: Ք ԱԿԵ Յ Ա Ի .. Ա Յ Տ Ե Ղ Է Ն Ժ Ա Մ Ա Տ Ո Ի Ն Ս Ե Ի

6. Satır: Շ Ի Ն Ե Յ ԱԻ ԴԱ Ր Պ Ա Ս Ս Ի Հ Ի Մ Ա Ն Յ Ն Ո Ր Ի . Ո Ր Ո Յ

7. Satır: Զ Ե Ռ Ա Մ Բ Մ Ո Կ Ա Յ Ի Յ Լ Ն Ս Լ Ր Դ Պ Տ Ի Ն Ո Ր Ք Հ Ն . Պ Ք

8. Satır: Մ Ի Ա Բ Ա Ն Ե Ղ Բ Ր Յ Ա Ծ Ո Ղ Ր Մ Ի Ա Մ Ա Յ Է Ք Զ Ի Բ Զ Մ Ա Շ Խ Տ

9. Satır: Ա Ն Ս Կ Ր Ե Յ Ի Ն

Türkçe Anlamı:

Patrik Ter Simeon'un (Erivan'ın I.si), Tuma'nın (Akdamar'ın III.sü) ve sade bir hayat süren Vanlı Başrahip Vardapet Ter Hakob'un yönetimi altında Moks'lu Vardapet Hovhannes Ermeni yılıyla 1215'te (=1766) ağaç darpası (=jamatun) yıktı ve üzerine tamamıyla yenilenmiş bir şekilde bu jamatunu inşa etti. Siz ki bütün kardeşlerinizin bağışlanması için Tanrı'ya dua ile yalvarınız. Zira onlar bütün zahmetlere katlandılar."[163]

Taçkapının Cephedeki Konumu

[162] Thierry, "Monastères… - VIII", 407; Uluçam, *Ortaçağ..., -I- Van*, 117; Karaca, *Doğu...*, 171-173.
[163] Thierry, "Monastères… - VIII", 406-407; Karaca, *Doğu...*, 172-173.

Taçkapı, 14.35 m. uzunluğundaki batı cephenin ortasında yer alır. Dolgu nedeniyle taçkapının sadece 1.02 metrelik kısmı dışarıdadır. Dışarıda kalan bu bölümden anlaşıldığı kadarıyla taçkapı cepheye simetrik bir şekilde yerleştirilmiştir.

Cephede üç pencere açıklığı olsa da bu açıklıklar cephenin sade ve katı duruşunu değiştirmemiştir. Buna karşın taçkapının plastisitesi cepheye hareketlilik kazandıran tek unsurdur (Res. 54).

Malzeme ve Teknik

Taçkapının bulunduğu cephenin beden duvarları, iki sıra kesme taş malzemeden oluşan duvarın arasına yerleştirilen moloz taş ve harçla oluşturulmuştur. Bu teknik, taçkapıdaki kademelenmeye de imkan tanımaktadır. Taçkapıda kullanılan kazıma tekniğindeki motifler alçak kabartma yöntemiyle ele alınmıştır.

Jamatunun batı cephesinde koyu gri volkanik tüf taşı kullanılmışken, taçkapıda beyaz kireç taşı kullanılmıştır. Böylece, farklı renkte taşların kullanılmasıyla taçkapı vurgulanmış ve batı cephede ön plana çıkarılmıştır.

Tanım

Burada ele alınan kademelenme, taçkapının, dolgunun dışında kalan üst kısmıyla alakalı olacaktır. Dolgu nedeniyle taçkapının, tam olarak nasıl bir plana sahip olduğu çözülememektedir. Buna rağmen, taçkapıya ait olduğu düşünülen[164] parçalardan yola çıkarak taçkapıyı oluşturan unsurlar hakkında bilgi sahibi olunabilmektedir. (Res. 55).

Taçkapının kademelenmesi, mukarnas şeridinin kademelenmesiyle sağlanmıştır. En dışta, 0.03 x 0.07 m. ölçülerindeki yırtmaç nişlerle başlayan kademelenme, orta şeritte 0.04 x 0.04 m. ölçülerindeki badem ve nişlerin ardalanmasından oluşan bordürle devam etmiştir. Son kuşakta ise 0.03 x 0.04 m. stilize yaprak motifleri görülmektedir. Kademelenme, mukarnas bordürünün ardından gelen, 0.11 m. genişliğindeki düz kuşakla son bulmaktadır (Res. 56, Çiz. 27).

[164] Taçkapının çevresinde ve dolgu malzemenin içerisinde görülen bu parçaların; renk uyumu ve diğer taçkapılardaki örneklerine bakılarak bu taçkapıya ait parçalar olduğu düşünülmektedir.

Taçkapının çevresinde görülen dekoratif parçalar ise taçkapıdaki unsurların bir mukarnas bordüründen ibaret olmadığını göstermektedir. Büyük olasılıkla kademelenme içeri doğru devam etmekteydi. Taçkapının çevresinde görülen dekoratif parçalara bakılırsa; asıl kapı açıklığından önce bir silme bordürü ve bunu takip eden içbükey bir geçiş bulunmaktaydı.

Taçkapıda kademelenmeyi oluşturan unsurlar aynı zamanda üst kısımda birleşerek taçkapının 0.50 m. genişliğindeki sivri kemerini de oluşturmaktadırlar. Bu dış kemerden başka taçkapıda yer alan bir diğer kemer var mıydı, sorusunu cevaplayabileceğimiz yeterli kanıt bulunmamaktadır. Bununla beraber, taçkapının çevresinde görülen dekoratif parçalar içerisinde kemere ait olabilecek herhangi bir unsura da rastlanmamıştır.

Taçkapıda silme veya sütunce gibi elemanların olabileceği, çevrede görülen dekoratif parçalar nedeniyle düşünülmektedir. Resim 55'deki 2 ve 4 no.lu parçalara göre taçkapıda sade bir kaval silme yer almaktaydı. Ancak bu silmenin, mukarnas bordürü gibi üst sınırda kemer oluşturup oluşturmadığını kanıtlayacak bilgiler mevcut değildir.

Taçkapıda sütunce olduğunu düşündürecek herhangi bir buluntu söz konusu değildir.

Taçkapıda veya taçkapının çevresinde görülen dekoratif parçalarda herhangi bir başlık unsuruna rastlanılmamıştır. Ancak, daha önce bahsettiğimiz silmelerin kaidesi olabilecek dekoratif parçalar bulunmaktadır. Resim 55'de, 1 ve 3 no.lu parçalarda görülen dekoratif unsurların taçkapıya ait kaide parçaları oluğu düşünülmektedir. Büyük olasılıkla, silmelere ait olan bu kaideler vazo formunda ele alınmış olup en altta bir halka ile başlar ve gittikçe daralan gövde orta kısımda tekrar halkaya dönüşür. Orta kısımdaki bu halkadan sonra tekrar genişlemeye başlayan gövde, üst kısımda yer alan halkayla silmenin çıkışını hazırlar.[165]

[165] Dekoratif parçalarda, kaide ile silme birlikte görülmemektedir. Ancak daha önceki örneklere bakarak böyle bir çıkarımda bulunulabilir.

Taçkapının, dolgunun dışında kalan bölümünde bitkisel süsleme mukarnas bordüründe görülmektedir. Mukarnas bordürünün ilk kuşağını oluşturan yırtmaç nişlerin ardından gelen şeritte stilize badem motifleri yer almaktadır. Üçgen bir çatının hemen altında birer tanecik olarak ele alınmış olan bu motifler ortalama 0.01 x 0.04 m. ölçülerindedir. Bu bordürün ardından gelen kuşakta ise 0.04 x 0.06 m. ölçülerinde silize yaprak motifleri yer almaktadır.

Taçkapıdaki diğer bitkisel süsleme unsurları, taçkapıya ait olduğu düşünülen dekoratif parçalarda yer almaktadır. Resim 55'deki 3 no.lu parçada yer alan ve 0.10 m. boyunda olan süslemede, bodur bir vazo içinden çıkan yaprak görülmektedir.

Geometrik süsleme mukarnas bordüründe birinci ve ikinci kuşakta görülmektedir. Ayrıca taçkapı etrafına saçılan dekoratif parçalar üzerinde de geometrik süslemeye yer verilmiştir.

Mukarnas bordüründeki ilk kuşakta yer alan geometrik süslemede yırtmaç nişler söz konusudur. Yırtmaç nişlerin ilk bölümü 0.02 m. genişliğinde, yuvarlak bir kemerden oluşmaktadır. İkinci bölüm ise orta eksende birleşen iki dörtgendir. Üçüncü bölüm ise aşağıya doğru daralan üçgenlerden oluşmaktadır (Çiz. 28). Mukarnas bordürünün son kısmını oluşturan üçüncü kuşakta ise stilize yaprak motiflerinin arasında kalan boşluklar bir dişli kompozisyonu oluşturmaktadır.

Taçkapının çevresindeki dekoratif parçalarda da geometrik süslemeler yer almaktadır. Bu süslemeler 1 ve 3 no.lu taşlarda olup dairesel halkaların yer aldığı vazo biçimli dekorasyona üçgen formlar hakimdir.

4.2. GÜNÜMÜZE ULAŞAMAYAN TAÇKAPILAR

KATALOG NO : 4.2.1.
YAPININ ADI : Saint Hizdbouzid Kilisesi Taçkapısı
BULUNDUĞU YER : Bitlis - Tatvan
TAÇKAPININ YAPIDAKİ YERİ : Jamatunun Batı Cephesinin Ortası
TAÇKAPININ KİTABESİ : Kitabe Bulunmamaktadır
RESİM : 57
ÇİZİM : -
İNCELEME TARİHİ : 02.06.2009

Tarihçe

Manastır, muhtemelen bir kutsal kalıntı nakli vesilesiyle, İranlı şehit Hizbouzit'in (ya da Hiztibouzti)[166] anısına yapılmıştı. Kuruluş tarihi ile ilgili hiçbir tarihi bilgiye rastlanılamamıştır. Yalnızca bir el yazmasının kolophonuna göre 1429 olarak doğrulanmıştır.[167] N. Sargisian, kilisenin 1708'de Vardapet Mesrop tarafından restore edilmiş olacağını belirten bir yazıtı işaret eder.[168]

Taçkapının XV. - XVI. y.y.'a tarihlendirilmesi mümkün görülmektedir. Kemer taşlarında görünen dekorun, onu Suriyelilerden alan Osmanlı[169] dönemi kapılarının, iki renkli, gerçek kemer taşlarından esinlenmiş olması muhtemeldir.[170]

Taçkapının Yıkılmadan Önceki Durumu

Bize taçkapıyla ilgili tek bilgiyi, Thierry'nin 1972 yılında yayınladığı makaledeki bir fotoğraf vermektedir.[171] (Res. 57) Fotoğrafa göre taçkapıda ikili bir kemer dikkati çekmektedir. Daha geniş boyutlarda olan alt kemer üzerinde kıvrık dallardan oluşan dekorasyon görülmektedir. Üst kemer ise bu alt kemeri kuşatmaktadır. Ancak bu kemer sadedir. Thierry'nin verdiği bilgilere göre taçkapının dekorasyonu bununla sınırlı değildir:

---

[166] Makhoj adlı, Bechapour kökenli bir İranlı, bir Ermeni papazının, haç işaretleriyle bir yangını söndürdüğünü görerek, bu durumdan etkilendi ve dinini değiştirip Hıristiyan oldu. Dieudonné (Tanrıverdi) anlamına gelen Hizdbouzit (ya da Hizbouzit) adı ile vaftiz edildi. İran valisi Veschnas Vahram, Hizdbouzit'i mazdeizme (Zerdüştlük) geri döndürme teşebbüsünde başarısız olunca, onu bir haçın üzerinde oklarla delik deşik ederek öldürttü. Patrik II. Nerses, onu katedralinin yanına büyük bir şaşaa ile toprağa verdirtti. Bu olay 552/553'te oluyordu. Thierry, "Monastères…-VI", 150-153.
[167] Thierry, "Monastères…-VI", 150-151, dn., 63.
[168] Thierry, "Monastères…-VI", 151.
[169] Celal Esat Arseven, *Türk Sanatı Tarihi*, İstanbul, tarihsiz, 692, Res. 1494. Thierry, "Monastères…-VI", 152, d.n. 66. Suut Kemal Yetkin, *İslam Ülkelerinde Sanat*, İstanbul 1984.
[170] Örneğin: Halep Kalesi'nin kapısı.
[171] Thierry, "Monastères…-VI", Lev., XL, Res., 16.

"Manastırda taç kapı temel öğedir. Biraz bozulmuştur. Bağlı sütunların dayandığı, üzerinde sarkıtlarla yontulmuş sütun başlıklarının bulunduğu iki çeşit sütun başlığı bulunur. Bu sütun başlıklarına, iç tarafı ince rölyefle, kemer taşları gibi görünen geometrik bir motifle süslenmiş olan geniş bir kırık kemer dayanır. Taç kapının her köşesi, üst kısmının, gül biçiminde küçük bir süsten başlayarak yayılan, solda dört oyma kenar, sağda ise yedi oyma kenar ile istiridye kabuğu şekli verilmiş olan derin nişlerle oyulmuştur."[172]

Taçkapının Günümüzdeki Durumu

Günümüzde taçkapıdan geriye sadece sağ tarafta, üst kemere ait üç kesme taş kalmıştır. Kilisenin çevresinde yapılan araştırmalarda, ne yazık ki, taçkapının dekoratif unsurlarına rastlanılamamıştır. Cephenin sağ ve solunda yer alan nişler yerinde dururken taçkapı unsurları tamamıyla sökülmüştür (Bkz: Res. 57) .

Malzeme ve Teknik

Taçkapının yer aldığı beden duvarları dolgu duvar tekniğinde oluşturulmuştur. İki sıra kesme taş malzeme arasına harç ve moloz taş doldurulmuştur. Taçkapının unsurlarında da gri ve kahverengi kesme taşlar kullanılmıştır. Dekorasyon ise kesme taşların yontularak ve ya kazınarak elde edildiği kabartmalardan oluşmaktadır.

[172] Thierry, "Monastères…-VI", 152.

KATALOG NO	**:** 4.2.2.
YAPININ ADI	**:** Ardzgue (Sk'ants'elagorgivank) Manastırı Taçkapısı
BULUNDUĞU YER	**:** Bitlis - Adilcevaz
TAÇKAPININ YAPIDAKİ YERİ	**:** Jamatunun Batı Cephesinin Ortası
TAÇKAPININ KİTABESİ	**:** Kitabe Bulunmamaktadır
RESİM	**:** 58-59
ÇİZİM	**:** 29
İNCELEME TARİHİ	**:** 11.11.2008

Tarihçe

Manastırın Kef Kalesi'ne yakın konumu, eski bir Urartu mabedinden süregelmeden kaynaklanabilir. Urartu kökenli oldukları kesin olan iri bazalt bloklara kilisenin temellerinde rastlanmaktadır; ancak bunların Kef Kalesi'nden getirtme mi yoksa manastırın bulunduğu yere mi ait olduğunu saptamak güçtür.[173]

Goghtènli Vahan'ın orada kaldığı rivayet edilen manastır hakkındaki ilk kayıt VIII. y.y.'ın ikinci çeyreğine dayanır.[174] Vahan, yerel bir Ermeni hükümdarının oğludur. Suriye'ye götürülür ve bir Müslüman olarak yetiştirilir. Daha sonra Ermenistan'a, bölgeyi Arap himayesi altında yönetmesi için geri gönderilir. Ne var ki, vatanına dönüşte İslam'ı reddedip Hıristiyanlığa geri döner, Adilcevaz'a gelir ve yakınlarda Eraşhavor olarak bilinen bir zaviyeye çekilir. İslam'ı reddetmesi 737 yılı civarında öldürülmesiyle sonuçlanacaktır. "Kurtarıcı'nın Manastırı" anlamına gelen Eraşhavor, Sk'ants'elagorgivank'ın daha da eski ismi olabilir. Öte yandan Eraşhavor'un, Adilcevaz'a yakın olup günümüze ulaşmamış başka bir manastır olması da mümkündür.[175]

Manastırın önemi, şifa verdiğine inanılan kimi kutsal emanetlerden kaynaklanmıştır. Bu, sonraki adının Sk'ants'elagorgivank (Mucizeler Manastırı) olmasının nedenidir. Yaklaşık olarak XIV. y.y.'a kadar "Kutsal Savaş Arması" adlı bir parça dertlere deva kabul edilirmiş. Bundan sonra ikinci bir nesne onun yerini almıştır. Bu nesne, bir veba sırasında keşişler tarafından yerde gömülü bulunan bir büyük tunç kazanın parçasıdır. İsa'nın doğumundan hemen sonra yıkandığı leğen

[173] Jean-Michael Thierry, "Monastères Arméniens du Vaspurakan - VI", *REA*, IX, Paris, 1972, 138-146.
[174] "a.g.m.", 138, d.n., 8; Uluçam, *Ortaçağ...-II- Bitlis,* 175-176.
[175] Thierry, "a.g.m.", 139-140.

olduğuna inanılmıştır. Gerçekteyse rahiplerin bulduğu, aslında bir Urartu kazanının parçası olabilir.[176]

XIV. - XV. ve XVI. yüzyıllarda manastırın bir elyazma atölyesi vardır. Yaklaşık olarak 20 adet el yazması kitabın burada hazırlandığı belirlenmiştir.[177]

XIX. y.y.'ın sonunda manastır halen varlıklıdır ve geniş topraklara sahiptir. 1895'te manastır, ikincil binaları kül eden bir saldırıya uğrar ve yağmalanır. Bunlar XX. y.y.'ın başında onarılır ve manastır 1915'e kadar faaliyete devam eder.[178]

Taçkapıyı, üzerindeki dekoratif unsurlardan yola çıkarak, Varagavank (Yedi Kilise) Manastırı jamatun taçkapısıyla karşılaştırdığımızda, XVII. y.y.'a tarihlemek mümkündür.

Taçkapının Yıkılmadan önceki Durumu

Günümüze ulaşamayan taçkapı ile ilgili bilgileri Thierry'nin 1972 yılında yayınladığı makaledeki bir fotoğraftan elde edebilmekteyiz.[179] (Res. 58) Çekilen fotoğraftan taçkapının cephedeki konumunu öğrenememekteyiz ancak yıkıntılardan anlaşıldığı kadarıyla taçkapı jamatunun batı cephesinin ortasında yer almaktaydı.

Taçkapıda kademelenme dikdörtgen bir bordür ile başlamakta ve ardından iri, yivli kaval silmeyle devam etmektedir. Silmenin ardından ince bir yaprak şeridi gelmektedir. Thierry'nin fotoğrafından anlaşıldığı kadarıyla kademelenme burada sona ermektedir. Ancak kilisenin batı cephesine yakın bölgelerde yapılan araştırmalar sonucu, taçkapıya ait olabileceği düşünülen mimari parçalar da ele geçmiştir (Bkz: Res. 58, Çiz. 29). Bu parçalar olasılıkla taçkapının son kademelenme öğeleriydi. Ancak bu savımızı kanıtlayacak tek unsurlar bu mimari parçalardır.

Thierry'nin çektiği fotoğraftan anlaşıldığı üzere: Taçkapının en dış sınırını oluşturan dikdörtgen bordür içerisinde kıvrık dallar arasına alınmış palmet motifleri vardı. Ayrıca kalın silmenin ardından gelen ince bordürde ise stilize yaprak motifleri mevcuttu.

---

[176] "a.g.m.", 138-146.
[177] "a.g.m."
[178] "a.g.m.", 140.
[179] "a.g.m.", Res., 7. Thierry'nin çektiği resmin kullanıldığı diğer bir kaynak için bkz: Uluçam, *Ortaçağ...-II- Bitlis,* 178, Res., 166.

Taçkapının Günümüzdeki Durumu

Taçkapı günümüze tamamen yıkılmış bir durumda gelmiştir. 1972 yılına ait olan hiçbir iz kalmamış ayrıca bu dekoratif parçalar, araştırmalarımız sırasında bulunamamıştır. Taçkapıya ait olduğunu düşündüğümüz parçalarda ise silmeler bulunmaktadır (Res. 59).

Malzeme ve Teknik

Yapının yıkık kısımları bize nasıl bir teknikle ele alındığı konusunda yeterince bilgi vermektedir. Buna göre; yapı kesme taş malzemeyle oluşturulmuş iki sıra duvar arasına moloz taş ve harç doldurulmasıyla oluşturulmuştur.

Taçkapıda ise yine kesme taş kullanımı hakimdir. Batı cephenin etrafından ele geçen mimari parçalar ise bize volkanik tüf taşlarını kullanıldığını da göstermektedir.

KATALOG NO	**:** 4.2.3.
YAPININ ADI	**:** Saint Bartholomeus Manastırı Kilise Taçkapısı
BULUNDUĞU YER	**:** Van - Başkale
TAÇKAPININ YAPIDAKİ YERİ	**:** Kilisenin Batı Cephesinin Ortası
TAÇKAPININ KİTABESİ	**:** Kitabe Bulunmamaktadır
RESİM	**:** 60
ÇİZİM	**:** -
İNCELEME TARİHİ	**:** 27.09.2008

Tarihçe

St. Bartholomeus Manastırı jamatun taçkapısı hakkında bilgi verildiğinde[180] tarihçesine geniş olarak değinilen manastırın kilise taçkapısı ise jamatunun eklendiği sırada vücut bulmuştur. Buna dayanarak St. Bartholomes Manastırı kilise taçkapısı XVII. - XVIII. y.y.'a tarihlendirilebilir.

Taçkapının Yıkılmadan Önceki Durumu

Taçkapının yıkılmadan önceki durumunu gösteren bir resimde[181] (Res. 60) taçkapının sütunce demetleriyle kademelendiğini ve bu sütuncelerin her birinin bir başlığa sahip olduğunu görebilmekteyiz. Sütunce başlıklarından itibaren başlayıp asıl kapı açıklığını çevreleyen ve silme demetlerinden oluşan yuvarlak kemer, yine silme demetlerinden oluşan kareye yakın formdaki çerçeve içerisine alınmıştır. Taçkapının her iki tarafından başlayarak taçkapıyı çevreleyen ve yukarda yuvarlak kemerle sonuçlanan silmenin genişliği 4.00 m. olup[182] bu genişlik sütuncelerin kademelendirilmesiyle asıl kapı açıklığında 2.00 m.'ye kadar daralmıştır. Ayrıca taçkapıyı çevreleyen kareye yakın çerçeve ise en dışta, taçkapının her iki yanında bulunan payandaların sütunce başlıklarından başlayan bir yuvarlak kemer ile çevrelenmektedir. Bu yuvarlak kemerli, geniş çerçeve taçkapıyı, kilisenin batı cephesinde daha çok ön plana çıkarmaktadır. Taçkapıdaki kademelenmenin sona erdiği kısımda yer alan kemer sivri olup bu kemeri dışa doğru genişleten diğer kemerler ise yuvarlaktır.

---

[180] Bkz: Bu tez, Kat.no: 4.2.7.
[181] Thierry, "Monastères…-III", Lev., XXXVIII, Res., 23.
[182] Taçkapının ölçüleri için bkz: Bachman, *a.g.e.*, Lev., 20.

Taçkapının Günümüzdeki Durumu

Taçkapının 2004 yılındaki durumunu gösteren resimden[183] izleyebildiğimiz kadarıyla taçkapı tamamen yıkılmış olup taçkapıdan geriye sadece en dış sınırı oluşturan yuvarlak kemerin üst bölümü kalmıştır. Ayrıca taçkapının her iki yanında yer alan ve yarım daire sütuncelerin de eklenmiş olduğu payandalar da yıkılmış durumdadır.

Malzeme ve Teknik

Taçkapının yıkılmadan önceki ve yıkıldıktan sonraki durumlarını gösteren resimlerden yola çıkarak taçkapının her iki yanındaki beden duvarlarının dolgu duvar tekniğiyle inşa edilmiş olduğu söylenebilmektedir. Yapının inşasında kullanılan, koyu kahverengi volkanik tüf taşından oluşturulmuş düzgün kesme taşların, taçkapıda da kullanıldığı görülmektedir[184]

[183] Resim için bkz: Karaca, *Doğu...*, Res., 476.
[184] Karaca, *Doğu...*, 202.

5. DEĞERLENDİRME

5.1. TAÇKAPILARIN YAPIDAKİ YERLERİ

Genel olarak, kilise veya jamatunların batı cephelerinde konumlanan taçkapılar, bu durumlarıyla yapıları doğu-batı aksı doğrultusunda vurgulamaktadır. Bu duruma iki istisna bulunmaktadır. Bunlardan biri, Albıçak (Cunik) Manastırı taçkapıları, diğeri ise St. Jean (Porayvank) Manastırı'dır. Aslında St. Jean Manastırı'nın tek taçkapısı jamatundan kiliseye geçişte bulunmaktadır. Albıçak Manastırı ile St. Jean Manastırı'nın benzerliği ise jamatun girişlerinin, güney cephenin batı ucunda yer almasıdır. Albıçak (Cunik) Manastırı'nda bunun nedeni batı cephenin üzerine oturduğu arazinin eğimidir. St. Jean (Porayvank) Manastırı'nda ise neden, hem jamatunun doğrultusu hem de yapı dışındaki mekan gruplarının konumlanışıdır. Albıçak ve St. Jean Manastırları dışında kalan tüm yapılarda taçkapılar batı cephede yer almaktadır.

Taçkapılar, jamatuna da sahip olan, St. Jean (Porayvank) ve St. Croix (Aparank) Manastırlarında olduğu gibi bazen sadece asıl kilise yapılarının girişinde görülür. Bu şemanın yanında taçkapılar bazen, St. Georges (Lim), Saintes Femmes ve St. Thomas Manastırlarında olduğu gibi sadece jamatun yapılarındadır. Bu örneklerde de taçkapılar, jamatunların batı cephelerinin ortasında yer almaktadır.

Hem jamatun hem de asıl kilise girişlerinde yer alan, iki taçkapı uygulamasının söz konusu olduğu manastırlar da bulunmaktadır. Bu tarz örnekler Varagavank (Yedi Kilise), Ktuc'anapat (Çarpanak), St. Bartholomeus ve Albıçak (Cunik) Manastırlarında karşımıza çıkmaktadır. Örnekler arasında sadece Albıçak (Cunik) Manastırı jamatun taçkapısı güney cephede yer almaktadır. Diğer örneklerin hepsinde taçkapılar batı cephenin ortasında yer almaktadır.

Taçkapıların yer aldığı diğer bir örnek ise jamatuna sahip olmayan, tekil kilise yapılarıdır. Bu yapılara örnek olarak gösterebileceğimiz St. Etienne (P'rxus) Kilisesi, Döküktaş Köyü Papazlık Bölgesi Kilisesi ve St. Hizdbouzid Kiliselerinde de taçkapılar batı cephenin ortasında yer almaktadır. Bu örneklerden sadece St. Hizdbouzid Kilisesi taçkapısı günümüze gelememiştir.

5.2. TAÇKAPILARDA MALZEME ve TEKNİK

Gerek taçkapıların yer aldığı cepheler ve gerekse de taçkapıların kendi yapılanışında kullanılan malzeme kesme taştır. Ancak taçkapıların yerleştirildiği beden duvarlarının malzemesi bunlarla sınırlı değildir. Özellikle taçkapısının var olduğu bilinen; ancak günümüze ulaşamayan eserlerdeki yıkılmalar nedeniyle beden duvarları hakkında detaylı ve net bilgilere ulaşabilmekteyiz: Bu yıkılmalar, beden duvarlarının sadece kesme taşlardan oluşmadığını, aynı zamanda bu kesme taş duvarların arasının moloz taş ve harçla kuvvetlendirildiğini göstermiştir. Çok az değişikliklerle de olsa bu durumun üç istinası bulunmaktadır: Hizan Papazlık Bölgesi Kilisesi (0.54 m. duvar kalınlığı), Bahçesaray Saintes Femmes Manastırı (0.69 m. duvar kalınlığı) ve Albıçak (Cunik) Manastırı jamatun (0.41 m. duvar kalınlığı) taçkapılarının yer aldığı beden duvarları kesme taş değil, kaba yontulmuş taşlardan oluşmaktadır; ancak yine de kaba yontulmuş taşlardan oluşan bu beden duvarlarının arası moloz taş ve harçla kuvvetlendirilmiştir. Genel olarak beyaz kireçtaşından oluşan kesme taş malzeme, bazen St. Croix (Aparank) Manastırı ve Ahlat St. Etienne (P'rxus) Kilisesi'nin (0.56 m. duvar kalınlığı) taçkapılarının yer aldığı cephelerde olduğu gibi koyu kahverengi veya kırmızı olabilmektedir. Bazen de St. Georges (Lim) Manastırı'nın batı cephesinde olduğu gibi gri ve siyaha yakın olabilmektedir.

Kesme taş malzemenin taçkapı olarak vücut bulmasında ve bu taçkapıların dekorasyonunun oluşturulmasında yontma ve kazıma teknikleri kullanılmıştır. Bu teknikler öncelikle taçkapıların profilinde kullanılmıştır. Taçkapıların malzemesini oluşturan kesme taşlar yontularak profil ve kademelenmeyi sağlayan unsurlar ortaya çıkarılmaktadır. Bu durumun tek istisnası Elmayaka Köyü'ndeki Saintes Femmes Manastırı'dır. Buradaki taçkapıda kademelenme, kesme taşların yontularak oluşturulmasıyla değil; kesme taşların ardı ardına bırakılmasıyla, cephede yaratılan doksan derecelik açılarla sağlanmıştır.

Yapılan incelemelerden anlaşıldığı kadarıyla taçkapılar, yekpare bir özellik göstermeyip bunun aksine parçalı bloklardan oluşmaktadır. Buradan yola çıkarak, taçkapıların plastik ve dekoratif unsurlarının bu bloklar üzerine işlenip daha sonra taçkapıyı oluşturacak biçimde dizayn edildiği söylenebilmektedir.

5.3. TAÇKAPILARIN TİPOLOJİSİ

5.3.1. Cephe Düzenleri

5.3.1.1. Dikdörtgen ve ya Kareye Yakın Formda Olan Taçkapılar

Aslında kemer vurgusu, ele alınan taçkapılarda oldukça belirleyici olmaktadır. Ancak bazı taçkapılarda kemer yine vurgulanmış olmasına rağmen bu taçkapılarda dörtgen özellikler ön planda tutulmuştur. Bu kapsamda ele alınabilecek üç adet taçkapı bulunmaktadır. Özellikle dikdörtgensel kütle vurgusu St. Batholomeus Manastırı jamatun taçkapısı ile Ktuc'anapat (Ktouts-Ktuc) Manastırı jamatun taçkapısında ön plana çıkmaktadır. Bu dikdörtgensel vurgu her iki taçkapıda da zeminden başlayarak çan kulesini oluşturan mekanla bütünleşip bağlı bulunduğu yapının (jamatunun) üst örtüsüne kadar devam etmektedir. İki masif payanda ile asıl cepheden dışa taşıntı yapan taçkapıların ana nişini örten kemer ve kemer kavsarası, hemen üzerlerinde yer alan çan kulesine de kaide oluşturmaktadırlar (Bkz. Res. 47, 31). St. Bartholomeus Manasıtırı'nın 9.30 m. yüksekliğindeki jamatun taçkapısında çan kulesini taşıyan kare formlu mekanın batı cephesi figürlü kabartmalarla hareketlendirilmişken, Ktuc'anapat Manastırı'nın jamatun taçkapısının üzerinde yer alan çan kulesinin batı cephesi ise yuvarlak kemerli bir kapıyla hareketlendirilmiştir. Bu unsurlar, taçkapılardaki düzenleme ve hareketliliği üst örtüye kadar taşımaktadır.

Hizan Döküktaş Köyü'nde bulunan Papazlık Bölgesi Kilisesi taçkapısında ise dikdörtgen vurgu S. Bartholomeus ve Ktuc'anapat Manastırlarındaki taçkapılar kadar vurgulu değildir. Ayrıca bu iki manastırda dikkati çeken kütlesel dışa taşıntı da Papazlık Bölgesi Kilisesi'nin taçkapısında görülmez. Burada tam tersi bir durum söz konusudur: Taçkapının dış sınırlarını belirleyen mukarnas bordürü ince bir silme ile çerçeve içine alınmıştır ve bu çerçeve aynı zamanda taçkapıya dikdörtgen form kazandıran eleman olmaktadır (Bkz. Çiz. 14, Res. 24). Bu ince silme, aynı zamanda taçkapı ile jamatununun batı cephesi arasında sınır olup cepheden daha içerde tutulmuştur. Buradaki taçkapı tekil olarak ele alınmış olup St. Bartholomeus ve Ktuc'anapat Manastırlarındaki gibi çan kulesiyle birlikte ele alınmamıştır. Ayrıca cepheyi boydan boya tam olarak kuşatmamaktadır.

5.3.1.2. Kemerli Taçkapılar

İncelenen taçkapılar içerisinde dikdörtgen veya kareye yakın formda olan taçkapıların dışında kalan tüm taçkapılar "Kemerli Taçkapılar" grubuna girmektedir. Bu kapsamda incelenen toplam 11 adet taçkapı bulunmaktadır. Kemerli taçkapıları bir bütün olarak incelemeden önce bu tipteki eserleri de kendi içerisinde "sivri kemerliler" ve "yuvarlak kemerliler" olarak ayırma gereği duyulmamıştır. Çünkü kemerli taçkapıların dokuzu sivri kemerli olup bunlar arasında St. Femmes Manastırı jamatun taçkapısının üst seviyelerde yıkılmasından ötürü, bu taçkapının nasıl bir kemer yapısına sahip olduğu daha önce manastır ile ilgili yayınlanan eserlerden öğrenilmektedir. Tek yuvarlak kemerli eser ise Ktuc'anapat Manastırı St. Jean Baptiste Kilisesi taçkapısıdır.

Kemerli taçkapıların ortak özelliği, bu kemerlerin aynı zamanda taçkapıların dış sınırlarını belirlemesidir. Kimi zaman bu dış sınırlar Surb Astuacacin Kilisesi, St. Georges Jamatunu, Ktuc'anapat Manastırı St. Jean Baptiste Kilisesi, Albıçak (Cunik) Manastırı Jamatun taçkapılarında olduğu gibi bir silme ile belirlenmiş, kimi zaman Döküktaş St. Croix (Aparank) Manastırı taçkapısı, St. Georges (Lim) Manastırı jamatun taçkapısı gibi örneklerde dekoratif bordürün kendisi belirleyici olmuş, kimi zaman ise St. Jean (Porayvank) Manastırı taçkapısı, Saintes Femmes Manastırı jamatun taçkapısında olduğu gibi kavsara boşluğunu oluşturan ana kemer sınırları belirleyici bir unsur olmuştur. Ancak Saintes Femmes Manastırı'nın jamatun taçkapısındaki kemer tam anlamıyla bir kavsara boşluğu olmayıp cepheden başlayan 0.18 metrelik kademelenmenin, girişin üst kısmında oluşturduğu kemerdir.

Ahlat P'rxus Kilisesi ve St. Thomas Manastırı jamatun taçkapılarında ise sivri kemer vurgusu ön planda olup farklı bir uygulama söz konusudur. St. Thomas Manastırı taçkapısında sivri kemer zemine kadar devam etmeyip sütunceler ile kemer arasındaki bir kaideye oturmaktadır. Taçkapıyı üst seviyede taçlandıran çifte sivri kemer, ayrıca renkli taç işçiliğiyle de vurguyu artırmıştır. P'rxus Kilisesi taçkapısında ise St. Thomas Manastırı taçkapısında olduğu gibi ana kemer, sütuncelerin başlıkları üzerine oturmaktadır. Ancak burada farklı olarak bu ana kemer bir başka dekoratif kemerle dıştan çevrelenmektedir. Bu dekoratif kemer herhangi bir kaideye oturmayıp cepheden 0.09 m. çıkıntı yapmaktadır.

Kemerli taçkapılarda dikkati çeken bir diğer özellik ise jamatun eklemelerinin yapıldığı sırada oluşan kemerlerdir. Bu kemerler, asıl kapı açıklığının yer aldığı batı cepheye eklenirken bir yandan jamatunun doğu cephesini hareketlendirmekte bir yandan da taçkapıyı çevreleyerek, taçkapının önemli bir bileşeni olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Bitlis St. Jean (Porayvank) Manastırı, Hizan St. Croix (Aparank) Manastırı, Yedi Kilise (Varagavang) Manastırı Surb Astuacacin Kilisesi taçkapılarında bu özellik ortaya çıkmaktadır. St. Jean (Porayvank) Manastırı'nda zeminden başlayarak 3.58 m. üst seviyelerde bir kavis oluşturan kemer, bu haliyle bir boşaltma kemeri tarzında ele alınmıştır. St. Croix (Aparank) Manastırı'nda ise kilisenin batı duvarı ile kilisenin batı duvarına eklemlenen jamatun duvarlarının her ikisinde de kemerler inşa edilmiş olup bu kemerler asıl kapı açıklığını çevrelemektedir. Yedi Kilise (Varagavank) Manastırı Surb Astuacacin Kilisesi taçkapısında ise durum biraz daha farklılık göstermektedir: Kilisenin batı duvarına eklemlenen jamatunun doğu duvarındaki kemerli açıklıklar yine diğer örneklerde olduğu gibi asıl kapı açıklığını çevrelemekte; ancak burada, duvarın eklemlenmesi sırasında oluşan kalınlıktan yararlanılarak bir kademelenme yaratılmıştır.

Taçkapıların cephe düzenlerinin incelenmesinde iki ana tip ortaya çıkmış olup bu iki ana tipte inşa edilen taçkapıların nasıl bir teknikle inşa edildiği de anlaşılmıştır.

Cephe düzenlerinde dikkati çeken bir diğer özellik de bazı taçkapıların cepheden dışa çıkıntı yapmasıdır. Bu taçkapılar arasında yer alan St. Bartholomeus (cepheden çıkıntısı 0. 20 m.) ve Ktuc'anapat jamatun taçkapıları (cepheden çıkıntısı 0.90 m.) kütlesel olarak dışa çıkıntı yaparken[185] Yedi Kilise (Varagavang) Manastırı Surb Astuacacin Kilisesi (cepheden çıkıntısı 0.09 m.) ve St. Georges jamatunu taçkapıları (cepheden çıkıntısı 0.085 m.) ile St. Thomas Manastırı jamatun taçkapılarında (cepheden çıkıntısı 0.06 m.) bu dışa çıkıntı kütlesel olmayıp taçkapıyı, bağlı bulunduğu cephede vurgulamaya yöneliktir. Bu taçkapılarda dikkati çeken dışa çıkıntı vurgusu, St. Bartholomeus Manastırı jamatun taçkapısı dışındaki taçkapıların tamamında bir bütün olarak görülmektedir.

[185] St. B artholomeus Manastırı jamatun taçkapısında yer alan çıkıntı, Ktuc'anapat Manastırı jamatun taçkapısında olduğu gibi taçkapının bütününde görülmeyip sadece üst alınlık tablasının çevresinde dikkati çekmektedir.

5.3.2. Plan Özellikleri

Taçkapılarda dikkati çeken plan tipleri de cephe düzenlerinde olduğu gibi çok fazla çeşitliliğe sahip değildir. Cephe düzeni olarak önemli derecede farklılık gösteren Ktuc'anapat Manastırı jamatun taçkapısı ile St. Bartholomeus Manastırı jamatun taçkapıları, plan düzleminde de farklı özellikler göstermektedirler. Bu iki taçkapının dışındaki taçkapılar ya taçkapının profil düzleminde gösterdiği kademelenmenin plana yansımasıyla ya da cepheden asıl kapı açıklığına geçerken ortaya konan doksan derecelik açıların plana yansımasıyla dikkati çekmektedirler.

St. Jean (Porayvank) ve Saintes Femmes Manastırları taçkapılarında doksan derecelik açılarla kademelenme yaratılmış ve bu sayede bir kemer boşluğu elde edilmiştir. St. Jean (Porayvank) Manastırı taçkapısında, taçkapının doğu cephesinde de doksan derecelik açılarla sağlanan kademelenme devam etmiştir (Bkz: Çiz. 1). Ancak böyle bir özellik Saintes Femmes Manastırı'nda görülmemektedir. Benzer bir uygulama St. Etienne (P'rxus) Kilisesi taçkapısında görülmektedir. Burada da taçkapının kademelenmesi doksan derecelik açılarla sağlanmış ancak dış köşe, sütuncelerin kullanılmasıyla pahlanmıştır (Çiz. 30).

Plan düzleminde dikkati çeken bir diğer özellik ise kademelenmenin çifte sütuncelerle sağlandığı örnekler de karşımıza çıkmaktadır. St. Thomas Manastırı jamatunu taçkapısında görülen bu özellikte, çifte sütuncenin etkisi belirgindir. St. Thomas Manastırı jamatun taçkapısında taçkapıyı en dıştan sınırlayan dişli sırasının ardından gelen sütunceler, kademelenmeyi devam ettirmektedir (Bkz: Res. 30, Çiz. 17). Bu sütunceler St. Thomas Manastırı jamatunu taçkapısında cepheye paralel, düz bir şekilde konumlanmıştır (Çiz. 31).

Taçkapıların plan düzleminde dikkati çeken ve taçkapılarda belirgin bir özellik olarak karşımıza çıkan mukarnas bordürü ve silmeler de kademelenmeyi sağlayıcı unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu özellik, bazen Yedi Kilise (Varagavank) Manastırı Surb Astuacacin ve St. George jamatunu taçkapıları, St. Jean Baptiste (Ktuc'anapat) Kilisesi taçkapısında olduğu gibi bir bütün olarak, taçkapının en dış sınırlarından asıl kapı açıklığına kadar izlenebilmektedir. Bazen de bu silme ve dekoratif bordürler St. Croix (Aparank) Manastırı ve Albıçak (Cunik) Manastırı

jamatun taçkapılarında olduğu gibi asıl kapı açıklığına kadar devam etmeyip taçkapının en dış sınırlarını oluşturmaktadır (Çiz. 32).

5.3.3. Süsleme

Taçkapılarda süsleme yoğun olarak, taçkapıları bir çerçeve oluşturacak biçimde kuşatan dekoratif bordürlerde görülmektedir. Yoğun şekilde süslenmiş bu dekoratif bordürlerin dışında, silme ve sütuncelerde, kaide ve başlıklarda, asıl kapı açıklığını çevreleyen kuşaklarda ve asıl kapı açıklığı üzerindeki basık kemerlerde de dekoratif unsurlar karşımıza çıkmaktadır.

5.3.3.1. Bordürler

Taçkapıları bir çerçeve içerisine alan bu bordürlerin görüldüğü örnekler; St. Croix (Aparank) Manastırı Kilise taçkapısı, Papazlık Bölgesi Kilisesi, Yedi Kilise (Varagavank) Manastırı Surb Astuacacin Kilisesi ve St. Georges jamatunu taçkapıları, Ktuc'anapat Manastırı St. Jean Baptiste Kilisesi taçkapısı, St. Georges (Lim) Manastırı jamatun taçkapısı ve Albıçak (Cunik) Manastırı Kilise taçkapılarıdır. Bordürler, mukarnas dolgulu olup bu mukarnas dekorasyonunu oluşturan unsurlarda farklılıklar görülebilmektedir. Mukarnas bordürlerinde görülen genel şemada: İlk kuşakta üçgen biçiminde sonlanan yırtmaç nişler, ortada yer alan kuşakta badem motifleri ve son kuşakta ise yaprak motifleri görülmektedir. Papazlık Bölgesi Kilisesi (b.kal.: 0.28 m.), Yedi Kilise (Varagavank) Manastırı Surb Astuacacin Kilisesi (b.kal.: 0.33 m.) ve St. Georges jamatunu taçkapıları (b.kal: 0.345 m.), St. Georges (Lim) Manastırı jamatun taçkapısı (b.kal.: 0.37 m.) ve Albıçak (Cunik) Manastırı Kilise taçkapılarında bu özellik karşımıza çıkmaktadır. Ancak St. Croix (Aparank) Manastırı Kilise taçkapısında görülen mukarnas bordürünün ilk şeridi dairesel formlu yapraklardan oluşurken ikinci şerit ise stilize yapraklardan oluşmaktadır (Bkz: Res. 14). Ktuc'anapat Manastırı St. Jean Baptiste Kilisesi taçkapısında yer alan mukarnas bordürünün ilk şeridi yaprak motifinin üst kısmıdır. İkinci şerit ise yaprak içerisindeki badem motifinin yarısı, üçüncü şerit ise bir merkezden çıkan stilize dallardır (Bkz. Res. 45).

5.3.3.2. Silme ve Sütunceler

Silmeler bazen, St. Jean (Porayvank) Manastırı jamatun taçkapısı ve Ktuc'anapat Manastırı jamatun taçkapılarında olduğu gibi, asıl kapı açıklığını çevreleyen ince bir şerit halinde ele alınmıştır ve genel olarak da Papazlık bölgesi Kilisesi, Yedi Kilise (Varagavank) Manastırı Surb Astuacacin Kilisesi ve St. Georges jamatunu taçkapıları, Ktuc'anapat Manastırı St. Jean Baptiste Kilisesi, Albıçak (Cunik) Manastırı jamatun ve kilise taçkapılarında olduğu gibi, taçkapının her iki kenarından başlayarak yukarda kemer oluşturacak tarzda ele alınmıştır. Bu örnekler arasında, St. Jean (Porayvank) Manastırı jamatun taçkapısı ve Ktuc'anapat Manastırı jamatun taçkapılarında asıl kapı açıklığını çevreleyen ince silmeler üzerinde sistemli bir dekorasyon olmayıp, var olan basit haç motifleri ise silmeler üzerine daha sonraki dönemlerde işlenmiştir (Bkz: Res. 50, Çiz. 1). Sade silme örnekleri dışında, Papazlık Bölgesi Kilisesi, St. Jean Baptiste Kilisesi, Albıçak (Cunik) Manastırı jamatun ve kilise taçkapılarında halat burması şeklinde düzenlenmiş, yivli dekorasyona sahip silmeler de bulunmaktadır (Bkz: Res. 26, 38, 42, 45 Çiz: 15, 22, 25, 24). Bir başka silme dekorasyonunda, altıgenlerle yıldızlardan oluşan kompozisyon görülmektedir. Yedi Kilise (Varagavank) Manastırı Surb Astuacacin Kilisesi ve St. Georges jamatunu taçkapılarında bulunan kaval silmeler üzerindeki bu dekorasyon tamamlanamamıştır. Zeminden yaklaşık 1.50 m. yüksekliğe kadar dekore edilen bu silmeler taçkapıyı tamamen dolaşmakta ve yukarda sivri kemerler oluşturmaktadır (Bkz: Res. 17, 23). Ayrıca burada belirtilmesi gereken bir husus da St. Georges (Lim) Manastırı jamatun taçkapısındaki silmelerdir. Taçkapıya ait olduğu düşünülen parçalar üzerinde yer alan dekoratif unsurlardan yola çıkarak (Bkz: Res. 55) bu taçkapıda da dekorasyonun olmadığı silme kuşakları tespit edilebilmektedir. St. Bartholomeus Manastırı jamatun taçkapısında yer alan silmelerde ise daha çok diş sıralarıyla bezenmiş silmelerin yanında sade silme kuşakları da bulunmaktadır. Bu silme kuşakları asıl kapı açıklığını üç yönden kuşatır vaziyette ele alınmıştır.

Sütunceler, St. Etienne (P'rxus) Kilisesi, St. Bartholomeus Manastırı jamatunu, St. Thomas Manastırı jamatunu taçkapılarında ortaya çıkmaktadır. St. Bartholomeus Manastırı jamatunu ve St. Etienne (P'rxus) Kilisesi taçkapılarında yer alan sütunceler tekli olup üzerlerinde herhangi bir dekoratif unsur bulunmamaktadır.

St. Thomas Manastırı jamatun taçkapısında bulunan çifte sütunceler ise bir oluk silmeyle birbirlerinden ayrılmaktadır ve bu çifte sütunceler üzerinde de herhangi bir dekoratif unsur bulunmamaktadır.

5.3.3.3. Kaide ve Başlıklar

Başlık olarak taçkapılarda görülen örnekler bazen St. Bartholomeus Manastırı jamatun taçkapısında olduğu gibi oldukça sade ve dörtgen olabiliyorken, bazen de St. Etienne (P'rxus) Kilisesi'nde olduğu gibi prizmatik bir şekilde aşağıya doğru daralmakta ve üzerinde dairesel motifler görülebilmektedir (Bkz: Res.7). Bu örneklerin yanında St. Thomas Manastırı jamatun taçkapısında görüldüğü gibi vazo biçimli başlıklar da bulunmaktadır. Bu örnekler St. Thhomas Manastırı jamatun taçkapısında, sütunceler üzerinde yer alan başlıklardır (Bkz: Res. 30).

Taçkapılarda görülen kaideler genellikle vazo biçimli olup sadece St. Jean (Porayvank) Manastırı jamatun taçkapısında, kemer kaidesinde farklılık göstermektedir. Bu örnekte, kemere kaide olan unsur birer blok taşın cepheden çıkıntı yapacak şekilde konumlanmasıyla oluşturulmuştur. Diğer taçkapılardaki vazo biçimli örnekler küçük detaylarla birbirlerinden farklılık göstermektedirler. Bazı eserlerde bu vazo biçimli kaideler oldukça sade olup alt ve üstte iki üçgenin orta kısımdaki bir dairede birleşmesinden ibarettir (St. Thomas Manastırı jamatunu, Papazlık Bölgesi Kilisesi taçkapıları). Kimi örneklerde iki üçgen ve ortadaki top biçimli dairenin arasında ince halkalar yer almaktadır (St. Jean Baptiste Kilisesi, Albıçak (Cunik) Manastırı jamatun taçkapıları). Bazı vazo biçimli kaidelerde karşımıza çıkan önemli bir özellik de kaidelerin hemen altında yer alan ve bir merkezden çıkan ışın demetlerinden oluşan dekorasyondur. Bu dekorasyon vazo biçimli kaideleri tamamlayıcı bir unsur olarak kullanılmıştır. Papazlık Bölgesi Kilisesi ve Albıçak (Cunik) Manastırı jamatun taçkapılarında bu özellik görülebilmektedir (Çiz. 33).

5.3.3.4. Asıl Kapı Açıklığını Çevreleyen Kuşaklar

Asıl kapı açıklığını çevreleyen ve bazen bitkisel, bazen de geometrik kompozisyonlar olarak görülen kuşaklar, St. Etienne (P'rxus) Kilisesi, Yedi Kilise (Varagavank) Manastırı Surb Astuacacin Kilisesi ve St. Georges jamatunu,

Ktuc'anapat Manastırı jamatunu ve Ardzgue (Sk'ants'elagorgivank) Manastırı taçkapılarında görülmektedir.

St. Etienne (P'rxus) Kilisesi'nde asıl kapı açıklığını çevreleyen kuşak (0.15 m.) üzerindeki geometrik bezemede, zencerek motifini de andıran, iki zincir halkasının birbirine geçmesi söz konusudur (Bkz: Res. 6). Yedi Kilise (Varagavank) Manastırı St. Georges jamatununun asıl kapı açıklığını iki kuşak çevrelemektedir. Bunlardan birinci kuşakta (0.165 m.) yer alan bitkisel dekorasyonda kıvrık dallar arasında palmet dekorasyonu yer almışken, daha ince olan ikinci kuşakta ise (0.08 m.) rumi motiflerine yer verilmiştir. Yedi Kilise (Varagavank) Manastırı Surb Astuacacin Kilisesi taçkapısında ise asıl kapı açıklığını çevreleyen kuşakta (0.13 m.) hayat ağaçları ve palmetlerden oluşan kompozisyon söz konusudur. Ktuc'anapat Manastırı jamatunu asıl kapı açıklığını ise kıvrık dallar arasındaki haçlardan oluşan bir bordür (0.21 m.) çevrelemektedir (Bkz: Res. 32, Çiz. 26). Günümüze ulaşamayan ancak asıl kapı açıklığını çevrelen bir kuşak da Ardzgue (Sk'ants'elagorgivank) Manastırı taçkapısında yer almaktadır. Thierry'nin çektiği fotoğraftan anlaşıldığı kadarıyla; kuşak üzerindeki dekoratif unsurlar Yedi Kilise (Varagavank) Manastırı taçkapılarında kullanılan dekoratif unsurlarla aynıdır.[186]

5.3.3.5. Asıl Kapı Açıklığı Üzerindeki Basık Kemerler

St. Etienne (P'rxus) Kilisesi, Yedi Kilise (Varagavank) Manastırı St. Georges jamatunu, Ktuc'anapat Manastırı St. Jean Baptiste Kilisesi, Albıçak (Cunik) Manastırı kilise taçkapılarında basık kemerli asıl kapı açıklıkları bulunmasına rağmen, bu kemerler arasında sadece St. Etienne (P'rxus) Kilisesi'ndeki asıl kapı açıklığı üzerinde yer alan kemerde dekorasyon görülmektedir. Bu dekorasyon 0.25 m. çapında, üzerinde çok kollu yıldız, çarkıfelek ve güneş motiflerinin yer aldığı 5 dairesel madalyondur (Bkz: Çiz. 5-6).

[186] Thierry, "Monastères…-VI", Res., 7.

5.4. TAÇKAPILARDA ÜSLUP ve KARŞILAŞTIRMA

Bir sanat ürününün belli bir sanatçıya, gruba, akıma, okula, döneme ya da yöreye özgü özellikleri barındırması olarak tanımlanabilecek olan üslup (ya da stil) kavramı, insanların farklılıkları algılamaya başladığı ilk çağlardan itibaren var olmakla birlikte, Romalı mimar ve yazar Vitruvius bu kavramı, *iş* (opus) ya da *tür* (genus) olarak kullanmıştır. Yunanlılar ise daha çok *araç* (kataskene), *iş* (ergasia), *nitelik* (character) gibi sözcükler kullanmışlardır. Roma İmparatorluk Dönemi'nde etkili, etkisiz, yüce, yalın gibi kavramları tanımlamaya başlamıştır ki;[187] üslup çatısı altında incelenecek olan ve dini referans noktalarına gönderme yapan bu sözcükler olacaktır.

Ortaçağ'da bir türü, sınıfı ya da tavrı sezindiren çeşitli sözcüklere rastlanmış; ancak üslup karşılığı olarak *iş* terimi yeğlenmiş, *stilus* ise yalnızca konuşma ve yazıya ilişkin kullanılmıştır. Bugünkü anlamda üslup terimi Rönesans ile birlikte ortaya çıkmış ve ilk kez Vasari, Yunan, Bizans ve Gotik dönemlerinin sanat ve mimarlıklarından söz ederken *tavır* (maniera) sözcüğüne yer vermiştir. 1600'lerde müzik için de kullanılmaya başlayan *stil*, ancak 18.y.y.'da İngiltere'de resim ve mimarlık için de geçerli bir terim olmuştur.[188]

Üslup çatısı altında Hıristiyanlığın, Ermeniler şahsında vücut bulan dini yapılarına bakarken, bu yapıların en önemli bileşenlerinden olan taçkapıların, gerek simgesel gerekse de mimari açıdan önemli rol oynadıkları görülmektedir. Bağlı oldukları yapı ve cephenin sade ya da hareketli olmasına bakmaksızın taçkapı, vurgulu bir şekilde ele alınmış olup izleyende adeta*, dış dünyadan, ilahi (iç) dünyaya geçerken kullanılan bir yol* düşüncesi uyandırmaktadır.

Roma etkilerinin yoğun olarak görüldüğü Erken Dönem Ermeni taçkapılarından sonra[189] özellikle IX ve X. yüzyıllar ile birlikte taçkapı tiplerinde önemli değişiklikler olmuştur. Artık dairesel formlu taçkapılar yanında dikdörtgen formlu taçkapılar da sık sık görülmeye başlamıştır. IX. ve X. yüzyıllarda görülen

---

[187] Zeynep Rona, "Üslup" Maddesi, *ESA*, III, İstanbul, 1997, 1857.
[188] "a.g.m."
[189] Erken Dönem Ermeni taçkapıları için bkz: Bu tez 3. Başlık: Taçkapı kavramı, unsurları ve Ermeni Mimarisi'nde taçkapı geleneği.

dairesel formlara verilebilecek önemli bir örnek Tathev Manastırı (Ermenistan-Zangezur) kapı sundurmasıdır (Res. 61).[190] Bu örnekte de kapı açıklığını üzengi hizasından itibaren çevreleyen ve kırk beş derecelik açı yaparak yerleştirilmiş bordür söz konusudur. Kemer ile zemin arasındaki sütunceler ve sütunce başlıkları Romanesk üslubu da hatırlatmaktadır[191] (Çiz. 34). Gerek Romanesk üslup özelliklerini ve gerekse de Tathev Manastırı kapı sundurmasındaki özellikler St. Bartholomeus Manastırı Kilise taçkapısında görülmektedir. Aynı yüzyıllarda (X. y.y.), daha sonra "Selçuklu Üslubu" olarak ortaya çıkacak stil özellikleri gösteren taçkapılar da mevcuttur. Özellikle Gochavank Manastırı'nın şapelinin batı cephesinde karşımıza çıkan taçkapı özellikleri,[192] Büyük Selçuklu Mimarisi örneklerinden olan, İsfahan'ın güneyindeki Kümbet-i Ali (XI. y.y.), Azerbaycan Mimarisi'nin önemli örneklerinden olan Meraga'daki Kümbet-i Kabut (XII. y.y.), Hemedan'daki Kumbet-i Aleviyan (XII. y.y.) ve Anadolu'daki Niksar Kırkkızlar Kümbeti (XIII. y.y.), Karaman Alâeddin Kümbeti (XV. y.y.) taçkapılarında görülmektedir. Taçkapıların dışa çıkıntı yapmaması ve dikdörtgen forma sahip olmaları, gerek Gochavank Manastırı ve gerekse de Kumbet-i Aleviyan, Kumbet-i Kabut, Kırkkızlar Kümbeti gibi örneklerde ortak özellik olarak karşımıza çıkmaktadır.[193] Van Gölü Havzası'nda incelenen eserler arasında, St. Croix (Aparank) Manastırı Kilise taçkapısı kemeri, Papazlık Bölgesi Kilisesi kemeri ve Albıçak (Cunik) Manastırı Kilise taçkapısı kemeri bahsedilen örneklerle oldukça benzer özellikler taşımaktadır (Res. 62).

Selçuklu Üslubunu belirgin derecede hissettiren taçkapılar arasında St. Bartholomeus Manastırı jamatunu ile Ktuc'anapat Manastırı jamatun taçkapıları bulunmaktadır. Bu iki örnek aynı zamanda çan kulesi ile birlikte ele alınan giriş kompozisyonu özellikleri göstermektedir. Gerek kütlesel dışa çıkıntı, gerek

[190] Utudjian, *a.g.e.*, Res., 154.
[191] Taçkapı çizimi için bkz: karenswhimsy.com/romanesque-architecture.shtm 27.09.2009
[192] Utudjian, *a.g.e.*, Res., 95.
[193] Büyük Selçuklu, Azerbaycan ve Anadolu'daki örnekler için bkz: Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı*, I, İstanbul, 1984, 80-89, Res. 127.; Ara Altun, *Ortaçağ Türk Mimarisi'nin Ana Hatları İçin Bir Özet*, İstanbul, 1988, Res. 162, 289; Semra Ögel, "Taçkapılar", *Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı*, 2, Ankara, 2006, 469-485. Ayrıca bkz: Ersel Çağlıtütüncigil, "Kuzey Azerbaycan'daki Türk Dönemi Yapılarında Bulunan Usta Kitabeleri Üzerine Bazı Düşünceler", *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 3/7 Fall 2008, 210-219; Hakkı Önkal, *Anadolu Selçuklu Türbeleri*, Ankara, 1996; Yüksel Sayan, "XII-XIII. Yüzyıllarda Azerbaycanlı Sanatkârların Anadolu Türk Sanatına Katkıları Hakkında", *Azerbaycan Arheologiyası,* I-IV, Baku 2003, 33-43.

Ktuc'anapat'taki mukarnas kavsara, gerek St. Bartholomeus'taki taçkapının yan nişleri ve gerekse de dikdörtgensel vurgu Selçuklu eserlerinde özellikle Konya Sahip Ata Külliyesi (XIII. y.y.) cami taçkapısı, Sivas Gök Medrese (XIII. y.y.) taçkapısı, Karaman Hatuniye Medresesi (XIV. y.y.), Niğde Ak Medrese (XV. y.y.) taçkapı örneklerinde görülmektedir. Ayrıca Ktuc'anapat Manastırı jamatun taçkapısında görülen taçkapı ve çan kulesi uygulaması, taçkapı ve minare kompozisyonu olarak Sahip Ata Külliyesi taçkapısında (tek minare), Sivas Gök Medrese taçkapısında, Erzurum Çifte Minareli Medrese (XIII. - XIV. y.y.) taçkapısında görülmektedir. Aynı zamanda, Ktuc'anapat Manastırı jamatunu taçkapısındaki mukarnas kavsara ise Erken Osmanlı taçkapılarında sıkça görülmektedir[194] ve Van Gölü Havzası'nda da özellikle, Bitlis Şerefiye Külliyesi cami taçkapısı ve Gevaş Halime Hatun Kümbeti taçkapısında görülmektedir[195] (Res. 63).

Van Gölü Havzası'nda incelenen taçkapılarda görülen önemli bir stil özelliği ise dairesel formlu taçkapılardır. Özellikle Yedi Kilise (Varagavank) Manastırı taçkapılarında ve Albıçak (Cunik) Manastırı kilise taçkapısında görülen bu özellik en belirgin şekliyle, Selçuklu Mimarisi'nde Divriği Şifahane taçkapısında görülmektedir. Gotik üslupta ele alınmış olan ve Mengüceklilere ait olan Divriği Şifahane taçkapısına[196] (1228-9) benzer ve dairesel formların yoğun olarak görüldüğü bir diğer örnek, Kızıltepe Ulu Camisi'nin (1204) orta taçkapısında karşımıza çıkmaktadır.[197] Kızıltepe Ulu Camisi'ndeki taçkapıyı tamamen çevreleyen bordür, Yedi Kilise (Varagavank) Manastırı taçkapılarında olduğu gibi üst seviyede sivri kemer halini almaktadır. Genel form olarak herhangi bir üslubu yansıtan taçkapılara farklı üsluplarda eklemeler ya da dekorasyonlar uygulanabilmektedir. Örneğin; Kızıltepe Ulu Camisi'nin orta taçkapısını çevreleyen kemerin oluşturduğu boşluk, Kurtuba Ulu Camisi'ndeki dilimli kemerleri hatırlatan bir kemer organizasyonu ile doldurulmuşken, Yedi Kilise (Varagavank) Manastırı'ndaki dairesel formlu taçkapıların kemer bordürleri ise Selçuklu süslemeleri ile

[194] Erken Osmanlı taçkapıları ile ilgili detaylı çalışma için bkz: Şakir Çakmak, *Erken Dönem Osmanlı Mimarîsinde Taçkapılar (1300-1500)*, Ankara, 2001.
[195] Bitlis'teki yapılara Selçuklu etkileri için bkz: M. Oluş Arık; *Bitlis Yapılarında Selçuklu Rönesansı*, Ankara, 1971; Rahmi H. Ünal, *Osmanlı Öncesi Anadolu - Türk Mimarisinde Taçkapılar*, İzmir, 1982, 30-82; Semra Ögel, "Taçkapılar"…, 469-485.
[196] Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı*, II, İstanbul, 1984, 33, Res., 204; Ayrıca bkz: Hilmi Arel, "Divriği Ulu Camii Kuzey Portalinin Mimari Kuruluşu", *Vakıflar Dergisi*, V, Ankara, 1962, 99-111.
[197] "*a.g.e.*", Res., 194, 194a.

doldurulmuştur. Divriği Şifahane taçkapısında görülen gotik üsluba rağmen taçkapıya dekore edilmiş Selçuklu üslubunda madalyonlar ve bitkisel motiflerin yanında Barok üslupta süslemeler de yer almaktadır (Res. 64). Yine incelenen taçkapılarda görülen mukarnas bordürler ve kemerler, Van'daki Hüsrev Paşa Cami ve İzdişir (İzzeddin Şir) Camisi'nde görülmektedir. Özellikle Gevaş'taki İzdişir Camisi'nin taçkapısında yer alan ve geçme tarzında birbirine eklemlenen kemer taşları, Çarpanak Adası'ndaki Ktuc'anapat Manastırı St. Jean Baptiste Kilisesi taçkapısında görülmektedir.[198]

Dairesel formlu taçkapılardan olan St. Etienne (P'rxus) Kilisesi taçkapısıyla oldukça yakın benzerlikler gösteren Bitlis Gökmeydan Cami (1801) taçkapısı üslupsal geçişlerin boyutlarını çok net bir şekilde ortaya koymaktadır. Her iki taçkapıda yer alan tek sütunceler, sütunce başlıkları ve kemer organizasyonu, etkileşimin Ortaçağ ile sınırlı kalmadığını ve yakın tarihimize kadar bu sürecin devam ettiğini göstermektedir (Res 65). Ayrıca, Van Gölü Havzası'na yakın bir bölge olan Hakkari'deki Meydan Medresesi taçkapısındaki özellikler, incelediğimiz taçkapıların çoğuyla benzerlik göstermektedir. Hakkari Meydan Medresesi (1700-1701) taçkapısında görülen yivli silmelerin kemer oluşturacak şekilde biçimlendirilmesi, doksan derecelik açılarla oluşturulmuş kademelenme, taçkapıyı üç yönden kuşatan mukarnas bordürü ve vazo biçiminde kaideler, Van Gölü Havzası'nda incelediğimiz Ermeni taçkapılarının bir çoğunda görülebilmektedir.[199]

Ermeni taçkapılarını kendi içerisinde ve Selçuklu-Osmanlı Medeniyetleri ile karşılaştırmakla beraber, bu taçkapıların Gürcü mimarisindeki örneklerde benzerlerinin olup olmadığı da önemli bir soru işaretidir. Gürcü mimarisi örnekleri arasında bulunan Öşvank Kilisesi (10. y.y. - Erzurum) ve Meryem Ana (Hahuli-10.-11. y.y. - Erzurum) Manastırı'nda yer alan taçkapılar Erken Ermeni taçkapıları formuna daha yakındır.[200] Ancak Katshi Kilisesi (XI. y.y. Artvin) gibi örneklerde, St.

---

[198] Hüsrev Paşa ve İzdişir Camileri için bkz: Rahmi H. Ünal, "Van in the Turkish Period", *Van*, Ankara, 1995, 105-151; Rahmi H. Ünal, "Gevaş (Van) İzzeddin Şir Camii'ne İlişkin Gözlemler", *Van Gölü Çevresi Kültür Varlıkları Sempozyumu Bildirileri (22-25 Mayıs 1995)*, Van, 1996, 42-54.

[199] Hakkari Meydan Medresesi için bkz: Mehmet Top, "Hakkâri'deki Taşınmaz Kültür Varlıkları Hakkında Bir Değerlendirme", *III. Uluslararası Van Gölü Sempozyumu*, 2008, 226-228.

[200] Fahriye Bayram, *Artvin'deki Gürcü Manastırlarının Mimarisi*, İstanbul, 2005, 101-112, Res., 158.

Bartholomeus Manastırı kilise taçkapısında görülen ve taçkapıyı geniş bir şekilde çevreleyen silmeler görülmektedir.[201]

Bitlis ve Van dışında, Ermeni taçkapılarının yoğun olarak görüldüğü bir başka saha Ani (Kars) bölgesidir. Gürcü sahasındaki taçkapıların, daha çok, Erken Ermeni taçkapıları özellikleri göstermesine karşın, Ani'deki Katedralin (10.-11. y.y.) güney ve batı cephelerinde yer alan taçkapılarda, Tekor Aziz Sargis Kilisesi'nde (V.-VI. y.y.) Halaskar Kilisesi (11. y.y.) girişinde Erken dönem Ermeni taçkapıları özelliği görülürken,[202] Oğuzlu Köyü Kilisesi (11. y.y), Tacirin Sarayı (Tigran Honents-12.-13. y.y.) ve Tigran Honents Manastırı'nda (13. y.y.) Orta ve Geç dönem özellikleri görülmektedir.[203]

Üslup incelemelerinde ortaya çıkan sonuç, Van Gölü Havzası Ermeni Dönemi taçkapılarında bir üslup birliği olmadığıdır. Taçkapılarda, gerek Ermeni mimarisinin erken dönemlerinden gelen özellikler, gerek Batı menşeli (Romanesk ve Gotik) mimari özellikler ve gerekse de Ermenilerin yaşadığı coğrafyada güçlü medeniyetler kuran Selçuklu ve Osmanlı mimarisine ait özellikleri bu taçkapılarda görebilmekteyiz. Kimi zaman gotik ya da romanesk üslubundaki taçkapılar, Selçuklu dekorasyonuyla tamamlanmış, kimi zaman Selçuklu üslup özellikleri gösteren taçkapılar, Hıristiyan kültürü ve mimarisine ait argümanlarla zenginleştirilmiştir.

---

[201] *a.g.e*., 115-118, Res., 168; Fahriye Bayram, "Anadolu'da Tetraconchos Planlı Gürcü Kiliseleri", *Anadolu ve Çevresinde Ortaçağ,* I, Ankara, 2007, 61-88. Artvin ve Erzurum'daki Gürcü Mimarisi araştırmaları için ayrıca bkz: Osman Aytekin, *Artvin'deki Kiliseler*, (Yüzüncü Yıl Üniversitesi, SBE, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Van, 1993; Haldun Özkan, *Erzurum ve ilçelerindeki hıristiyan mimarisi*, Atatürk Üniversitesi, SBE, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 1994; Mine Kadiroğlu Leube-Turgay Yazar-Zafer Karaca, "1995 Yılı Tao Klardjetie Yüzey Araştırması", *XIV. Araştırma Sonuçları Toplantısı, I*, Ankara, 1997, 397-422; Mine Kadiroğlu Leube, "Orta Çağ Gürcü Mimarisi 1996 Yılı Yüzey Araştırması", *XV. Araştırma Sonuçları Toplantısı*, I, Ankara, 1998, 97-126.

[202] Donabèdian, "a.g.m.", 337-380.

[203] Ani'deki Ermeni eserleri için bkz: Jurgis Baltrušaıtıs, *Études sur l'Art Médiéval en Géorgie et en Arménie***,** Paris, 1929; a.y., "Armenian Architecture and Gothic Art" *Georgica,* II-III, 1936, 178-180; Nicholas Adontz, *Armenia in the Period of Justinian the Political Conditions based on the Naxarar System*, (İngilizcce'ye Çev. N.G. Garsoian), Lisbon 1970; Paolo Cuneo, "Les Ruines de la Ville d'Ani", *Monumentium*, V, 1970, 48-71; a.y., *Ani*, Milan, 1984; a.y., *Architettura Armena dal Quarto al Diciannovesimo Secolo*, I-II, Rome, 1988; Hamza Gündoğdu, "Kültürlerin Buluştuğu Bir Ortaçağ Şehri: Ani", *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, Erzurum, 2006, 51-84; a.y., "Ani Ören Yerindeki Kültür Varlıkları", *Kars " Beyaz Uykusuz Uzakta"*, İstanbul, 2006, 229-275; Hans Koepf, *Armenische Architektur*, Wien, 1969; Jean-Michel Thierry, "A Propos de Quelques Monuments Chretiens du Vilayet de Kars -III", *REA,* XVII, 1983, 329-394; a.y., "A Propos de Quelques Monuments Chrétiens du Vilayet de Kars -Turquie", *REA,* III, 1966, 73-90; a.y., *La Cathedrale des Saints-Apotres de Kars, 930-943,* Paris, 1978.

5.5. MİMARLAR

Bitlis ve Van'da inşa edilen ve Ermeni Mimarisi unsurlarından olan taçkapıların, gerek kendi içlerindeki yerini belirleyip gerekse de Selçuklu ve Osmanlı taçkapılarıyla ilişkisi üzerinde durulduktan sonra, bu taçkapılarda ve taçkapıların bağlı olduğu yapılarda ismi geçen mimarlara değinmek de; farklılıklar ve/veya benzerlikler konusunda önemli olmaktadır.

Yedi Kilise (Varagavank) Manastırı jamatununu inşa eden Mimar Tiratur, taçkapılarda iri kaval silmelerden oluşan ve gotik üslubunu andıran özelliklerle Selçuklu üslup özelliklerini kaynaştırması açısından önem arz etmektedir.[204]

Mimar Khatchatur (Xacatur), Simeon, David ve Vardapet Lal Aparank eserlerini inşa ederken Khatchatur Aparank'taki çeşmede, Simeon Papazlık Bölgesi Kilisesi'nde, David St. Croix Manastırı'nda, Vardapet Lal ise 1629 yılındaki onarım ve taçkapı yapımında çalışan mimarlardır.[205]

Saintes Femmes Manastırı'nda ise Hovhannes, Thuma ve Ghazar'ın isimlerini görmekteyiz. Ancak ismi geçenlerin yapıda çalışan mimarlar mı, yoksa yapının inşa ettirenler mi olduğu açık değildir.[206]

Ktuc'anapat (Çarpanak) Manastırı'nda iki isimle karşılaşmaktayız: Mimar Khochkabar ve Piskopos Karapet. Bunlardan Mimar Khochkabar, manastırın 1712-1720 arasında yeniden inşası sırasında çalışan mimardır. Piskopos Karapet ise jamatun ve batı girişinin üzerindeki çan kulesini onaran mimardır.[207]

St. Georges (Lim) Manastırı'nda ise Hovhannes'in ismini görmekteyiz. Mimar, kiliseye eklenen ahşap jamatunu yıkıp yerine günümüze gelebilen şimdiki jamatunu inşa etmiştir.[208]

Burada değinilmesi gereken iki sanatçı bulunmaktadır ki; bu sanatçıların ismi dekorasyonda ve boyamada (fresk) geçmektedir. Sanatçılardan biri Başpapaz

---

[204] Thierry, "Monasteres…-III", 142-160. Ayrıca bkz: Bu tez, Kat.no: 4.1.5.
[205] Thierry, "Monastères…-VII", 203-218. Ayrıca bkz: Bu tez, Kat.no: 4.1.3.
[206] Thierry, "Monasteres …-IV, 155-158. Ayrıca bkz: Bu tez, Kat.no: 4.1.7.
[207] Lalayan, *Catalogue des…,* 93-94; Thierry, "Monastères… -VIII", 377-421. Ayrıca bkz: Bu tez, Kat.no: 4.1.12.
[208] Thierry, "Monastères… - VIII", 402-407. Ayrıca bkz: Bu tez, Kat.no: 4.1.14.

Kirakos'tur ve St. Bartholomeus Manastırı'nın dekorasyonunda çalışmıştır.[209] Ancak bu sanatçının dekorasyon dışında genel inşa faaliyetlerinde çalışıp çalışmadığına ilişkin belge bulunmamaktadır. Sanatçı Martios ise Ktuc'anapat (Çarpanak) Manastırı'nda, Aziz Jean'ın freskini yapmıştır ve inşa faaliyetlerinde bulunan diğer mimarlar yanında Martios'un da ismi anılmaktadır.[210]

Mimarların sadece taçkapıların yapımı ve dekorasyonunda değil aynı zamanda yapıların genel inşa faaliyetlerinde de bulunduğu görülmektedir. Mimarlar, kimi zaman Mimar Tiratur gibi hem jamatun hem de taçkapının inşasında bulunmuş; kimi zaman ise Vardapet Lal gibi sadece taçkapı onarımında yer almıştır. Ayrıca genel inşa ve onarım faaliyetlerinin dışında ayrı olarak, Kirakos ve Martios gibi sanatçılara da yer verilmiştir.

[209] Bachmann, a,g,e, 15-28; Thierry, "Monastères…-III", 162-180. Ayrıca bkz: Bu tez, Kat.no: 4.1.9.
[210] Lalayan, *Catalogue des…,* 93-94; Thierry, "Monastères… -VIII", 377-421. Ayrıca bkz: Bu tez, Kat.no: 4.1.12.

6. SONUÇ

Van Gölü Havzası'nda sürekli olarak yaşayan veya tarihin herhangi bir kesitinde burada iz bırakmış olan, özellikle Ortaçağ medeniyetlerinin, birbirleriyle yoğun etkileşim içerisinde olduklarını görmekteyiz. İncelenen taçkapılar şahsında bu etkileşimin izlerini yakalayabilmeyi de amaç edindiğimiz bu çalışmada, Ortaçağ'da Van Gölü Havzası'nda önemli izler bırakmış olan Ermeniler, Selçuklular ve Osmanlıların mimari yapı unsurlarındaki benzerlikleri de ortaya koyabilmek mümkün olmuştur.

Çalışma kapsamında on dört adet günümüze ulaşabilen ve 3 adet de günümüze ulaşamayan toplam on yedi adet taçkapı incelenmiştir. Ancak bu taçkapılardan Van Başkale'de yer alan St. Bartholomeus Manastırı'ndaki iki taçkapının yerinde görülüp, taçkapılarda incelemeler yapılmasına güvenlik gerekçesiyle izin verilmemiştir. Bu nedenle St. Bartholomeus Manastırı'nda bulunan iki taçkapıya ait bilgiler kaynaklardan yararlanılarak elde edilmiş ve taçkapıların incelemeleri bu şekilde tamamlanmıştır.

Van Gölü Havzası'ndaki Ermeni Kiliselerinde veya kiliselere bağlı yapı unsurlarında yer alan bu taçkapılar ilk kez bir bütün halinde incelenmiştir. Yapılan bu incelemeler sonucu taçkapıların tümünün XIV. ve XV. y.y.'dan sonraki dönemlere ait olduğu tespit edilmiş ve böylece Geç Ortaçağ ve sonrasına ait olan Ermeni taçkapıları ile ilgili bir tespit yapılabilmiştir. Aynı zamanda, bu geç dönem Ermeni taçkapıları incelemelerinden yola çıkarak; genel anlamda Ermeni taçkapılarını, *Erken, Orta* ve *Geç* dönemlere ayırabilmek mümkün olmuştur. Erken dönemde Roma ve Yunan mimarisinin yapı unsurlarından etkilenen Ermeni taçkapıları, Erken Ortaçağ'da Romanesk ve Gotik mimarisi unsurlarını hem etkilemiş hem de etkilenmiştir. Geç Ortaçağ ve sonrasında ise Selçuklu ve Osmanlı Dönemi etkilerini, Van Gölü Havzası Ermeni taçkapılarında yoğun bir şekilde görebilmekteyiz. Bu çevresel ve kültürel etkileşimin mimari yansımalarının dışında, Ermeni mimarisinin kendi gelişimi içerisinde, erken dönem yapı unsurlarına ait argümanlar Orta dönem yapı unsurlarında (Ani Katedrali'nin kuzey taçkapısı [XI. y.y. başı]), Orta dönem yapı unsurlarına ait argümanlar Geç dönem yapı unsurlarında da görülebilmektedir.

"Van Gölü Havzası Hıristiyan Dini Mimarisi'nde Taçkapı Formları" çalışmasının arazi çalışmaları sonunda Bitlis ve Van il-ilçelerinde incelemeler yapılmış ve On Dört'ü günümüze ulaşan, 3'ü günümüze ulaşamayan toplam on yedi taçkapı incelenmiştir. Günümüze ulaşabilen taçkapılar arasında tipolojik ayrımlar yapılmış ve bu doğrultuda 'dikdörtgen veya kareye yakın'; 'kemerli' olmak üzere iki genel tip tespit edilmiştir. Ayrıca plan tipleri üzerinde incelemeler yapılmış ve süsleme özellikleri detaylı olarak ele alınmıştır. Plan ölçeğinde oldukça farklı formlar gösteren taçkapıların süslemesinde Hıristiyani unsurlar yanında (St. Bartholomeus Manastırı jamatun taçkapısı, Yedi Kilise (Varagavank) Manastırı Surb Astuacacin Kilisesi taçkapısındaki alınlık dekorasyonu), özellikle dekorasyonda palmet, rumi, yıldız gibi yoğun Selçuklu motifleri kullanıldığı da görülmüştür (Yedi Kilise [Varagavank] Manastırı taçkapılarındaki mukarnas bordürleri, St. Etienne [P'rxus] Kilisesi taçkapısındaki yıldızlı geçmeler).

Taçkapılarda kullanılan malzemenin düzgün kesme taş olduğu görülmüştür. Ancak renklerde ve taşın niteliğinde bazen değişiklikler olmaktadır. Dikkati çeken bir diğer özellik bazı taçkapıların bağlı olduğu cepheler ile taçkapılar arasındaki malzeme farklarıdır. St. Georges (Lim) Manastırı jamatununun batı cephesi gri tüf taşı iken taçkapıdaki malzeme kireç taşıdır. Yine, Saintes Femmes Manastırı jamatununun batı cephesindeki malzeme kaba yontulmuş moloz taş iken taçkapıdaki malzeme ise düzgün kesme taştır.

Taçkapıların dekorasyonunda yapılan incelemeler göstermiştirki; taçkapılarda kullanılan teknik, yontma ve kazımadır. Kesme taşların tek tek dekore edilip taçkapının unsurlarını oluşturacak biçimde taçkapıya monte edildiği anlaşılmıştır.

Taçkapıların incelenmesi sırasında dikkati çeken bir husus da bu taçkapıların bağlı bulunduğu yapıların coğrafi dağılımıdır. Ermeni manastırları ve kiliseleri Van Gölü kıyılarına yakın yerlerde görülebilirken aynı zamanda kıyı kesimlerinden uzak vadilerde ve vadilerin başlangıçlarındaki tepe noktalarında da görülebilmektedir. Ancak incelenen taçkapılarda kıyıya yakın veya uzak ayrımı gözetmeksizin dekoratif unsurların özenli bir şekilde işlendiği görülmüştür. Buradan; farklı toplumlar karşısında bir tavır alma çabasından çok, mimariyi güzelleştirmede ve estetize etmede (yapıların çoğunlukla, gözden uzak vadi başlangıçlarına, ulaşımı zor

bölgelere veya adalara yapıldığını dikkate alarak) tanrısal referans noktalarının dikkate alındığı sonucunu çıkarmak mümkündür.

Günümüze ulaşabilen on dört taçkapının detaylı mimari çizimleri yapılmış ve son durumları da fotoğraflarla belgelenmiştir. Bu taçkapılardan Hizan St. Croix (Aparank) Manastırı taçkapısı ile Papazlık Bölgesi Kilisesi taçkapısı, St. Georges (Lim) Manastırı jamatun taçkapısı, Saintes Femmes Manastırı taçkapısı, St. Bartholomeus Manastırı Jamatun taçkapısı ve St. Thomas Manastırı jamatun taçkapısı önemli derecede hasar görmüş durumda olup yıkılmakla yüzyüzedirler.

Taçkapıların incelenmesi Sanat Tarihsel olarak; daha önce çalışılmış olan Selçuklu ve Osmanlı taçkapılarının, Bitlis ve Van'da Ermeni taçkapılarını ne derece etkilediğini ve Ermeni taçkapılarından ne derece etkilendiğini ortaya koymakla kalmayıp, Ermeni taçkapılarının kendi içerisindeki gelişim dinamiklerini ve Geç Ermeni Taçkapılarının Van Gölü çevresindeki durumunu vermesi açısından oldukça önemlidir.

Van Gölü Havzası'nda, Hıristiyan Dini eserleri üzerinde yapılan incelemeler sadece bu eserlerde yer alan taçkapıların durumları hakkında değil, aynı zamanda taçkapıların bağlı olduğu yapıların da son durumları hakkında oldukça fazla bilgi elde etmemizi sağlamıştır. Önemli derecede hasar görmüş taçkapıların bağlı bulunduğu yapılar da neredeyse yıkılmak üzeredirler. Gerek kültürel etkileşimlerin gerekse de Anadolu'daki mimari zenginliğin parçası olan bu yapıların ve yapılarda yer alan unsurlarda, bu önemlerini devam ettirebilmeleri açısından acilen temizlik çalışmalarının yapılıp ardından restorasyon çalışmalarının yapılması gerekmektedir. Dikkati çeken bir diğer husus, incelenen manastır ve kiliselere ulaşımın oldukça zor koşullarda yapılıyor olduğudur. Gerek eserlere ulaşım noktasında yapılacak bir iyileştirme çalışması ve gerekse de eserler üzerindeki temizlik ve restorasyon çalışmaları, bu eserlerin ülkemize kattığı zenginliği kalıcılaştırmakla kalmayıp aynı zamanda bölgenin kültür turizmine katkısı bağlamında oldukça sonuç alıcı olacaktır.

7- ÖZET

"Van Gölü Havzası Hıristiyan Dini Mimarisi'nde Taçkapı Formları" çalışmasında Ermeni Mimarisi'ne ait taçkapı unsurunun ne kadar sıklıkla ele alındığını anlamak, bu yapı unsurlarının tipolojisini çıkarmak ve farklı medeniyetlerle benzerliklerini ortaya koyup sonuçta da bu eserlerin genel durumu hakkında fikir sahibi olabilmek amacıyla, Bitlis ve Van'da arazi çalışmaları yapılmış ve bu kapsamda On Dört'ü günümüze ulaşan, 3'ü ise günümüze ulaşamayan toplam 17 taçkapı tespit edilmiştir.

Taçkapıların Ermeni mimarisi içerisindeki yeri ile Selçuklu ve Osmanlı mimarisine ait taçkapı unsurlarıyla benzerlikleri ve farkları tespit edilmiştir. Taçkapıların gerek mimari çizimlerinin yapılarak gerekse de fotoğraflarının çekilerek belgelenmesi işlemleri tamamlanmıştır.

ABSTRACT

In the paper entitled "The Portal Forms in The Christian Religious Architecture of The Van Lake Basin", in order to understand how much often the portal element belonging to the Armenian Architecture is discussed, to obtain the typology of the elements of this structure and by revealing the similarities of the various civilizations, eventually, to hold a view about the general situation of these artifacts, some land works are performed in Bitlis and Van and within this framework, in total 17 portals; fourteen of them which are the extants, three of them, though, which are not extants are determined.

The portals'status in Armenian architecture and the similarities and the differences with the portal elements of Seljuq and Ottoman architecture are determined. By carrying out the architectural drawings of the portals and also by taking photos, the documentation procedure is completed.

8- KAYNAKLAR

ADONTZ, Nicolas; "L'âge et l'origine de l'empereur Basile I", *Byzantion*, VIII, 1933, 475-500.

_____ "Les Taronites en Armenie et a Byzance", *Byzantion*, IX, 1934, 715-738.

_____ *Armenia in the Period of Justinian the Political Conditions based on the Naxarar System*, (İngilizce'ye Çev. N.G. Garsoian), Lisbon, 1970.

ALTUN, Ara; *Ortaçağ Türk Mimarisi'nin Ana Hatları İçin Bir Özet*, İstanbul, 1988.

AREL, Hilmi; "Divriği Ulu Camii Kuzey Portalinin Mimari Kuruluşu", *Vakıflar Dergisi*, V, Ankara, 1962, 99-111.

ARIK, M. Oluş; *Bitlis Yapılarında Selçuklu Rönesansı*, Ankara, 1971.

ARSEVEN, Celal Esat; *Türk Sanatı Tarihi*, İstanbul, tarihsiz.

ASLANAPA, Oktay; *Türk Sanatı*, I, İstanbul, 1984.

AYTEKİN, Osman; *Artvin'deki Kiliseler*, (Yüzüncü Yıl Üniversitesi, SBE, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Van, 1993.

BACHMAN, Walter; *Kırchen und Moschen in Armenian und Kurdistan*, Leipzig, 1913.

BALTRUŠAITIS, Jurgis; *Études sur l'Art Médiéval en Géorgie et en Arménie*, Paris, 1929.

_____ "Armenian Architecture and Gothic Art" *Georgica,* II-III, 1936, 178-180.

BAYRAM, Fahriye; *Artvin'deki Gürcü Manastırlarının Mimarisi*, İstanbul, 2005.

_____ "Anadolu'da Tetraconchos Planlı Gürcü Kiliseleri", *Anadolu ve Çevresinde Ortaçağ,* I, Ankara, 2007, 61-88.

BELLİ, Oktay; *Anzaf Kaleleri ve Urartu Tanrıları*, İstanbul, 1998.

BROSSET, Marie; *Collection d'Historiens Armeniens*, I, Saint-Petersbourg, 1874.

CUNEO, Paolo; "Les Ruines de la Ville d'Ani", *Monumentium*, V, 1970, 48-71.

_____ *Ani*, Milan, 1984.

_____ *Architettura Armena dal Quarto al Diciannovesimo Secolo*, I-II, Rome, 1988.

ÇAĞLITÜTÜNCİGİL, Ersel; "Kuzey Azerbaycan'daki Türk Dönemi Yapılarında Bulunan Usta Kitabeleri Üzerine Bazı Düşünceler", *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 3/7 Fall 2008, 210-219.

ÇAKMAK, Şakir; *Erken Dönem Osmanlı Mimarîsinde Taçkapılar (1300-1500)*, Ankara, 2001.

ÇELEBİ, Evliya; *Seyahatname,* (Çev. Tevfik Temelkuran), III-IV, İstanbul, 1993.

ÇİLİNGİROĞLU, Altan; *Urartu Tarihi*, Bornova, 1994.

_____ "Van-From Ancient Time up to the End of the Urartian Kingdom", *Van*, Ankara, 1995, 27-66.

DARKOT, Besim; "Bitlis" Maddesi, *İ.A*., VI, İstanbul 1992, 225-228.

DİYANET, A. Ekber; *İlk Osmanlı-İran Antlaşması, 1555 Amasya Muhasalası*, İstanbul, 1971, 1-9.

DONABÉDİAN, Patrick; "Le Portail Dans L'Architecture Arménienne Du Haut Moyen Age", *REA*, XX, Paris, 1986-87, 337-360.

ECZACIBAŞI SANAT ANSİKLOPEDİSİ, "Hale" Maddesi, II, İstanbul 1997, 741.

ERZEN, Afif; *Doğu Anadolu ve Urartular*, Ankara, 1984.

GÜNDOĞAN, Şengül ve bşk.; "Çarpanak Adası'ndaki Ortaçağ Yapıları", *Türk Arkeoloji Dergisi*, XXXI, Ankara, 1997, 107-108.

GÜNDOĞDU, Hamza "Kültürlerin Buluştuğu Bir Ortaçağ Şehri: Ani", *Güzel*

Sanatlar Enstitüsü Dergisi, Erzurum, 2006, 51-84.

_____ "Ani Ören Yerindeki Kültür Varlıkları", *Kars " Beyaz Uykusuz Uzakta"*, İstanbul, 2006, 229-275.

_____ "Van Gölü Çevresinde Kabartmalarıyla Dikkat Çeken Bazı Türk Eserleri", *Van Gölü Çevresi Kültür Varlıkları Sempozyumu Bildirileri (22-25 Mayıs 1995)*, Van, 1996, 1-18.

GÜZELOĞLU, Selçuk; *Tanrı Haldi'nin Başkenti Van ve Çevresine Tarihi ve Arkeolojik BirBakış*, İstanbul, 1996.

GRÉGOİRE DE NAREK, *Oeuvres*, Venise, 1827.

HALDON, John; *Bizans Tarih Atlası*, İstanbul, 2007.

HASOL, Doğan; *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*, İstanbul, 1998.

HASOL, Doğan ve bşk; "Portal" Maddesi, *ESA*, III, İstanbul, 1997, 1503.

_____ "Taçkemer" Maddesi, *ESA*, III, İstanbul, 1997, 1729.

_____ "Kavsara" Maddesi, *ESA*, II, İstanbul, 1997, 973.

_____ "Silme" Maddesi, *ESA*, III, İstanbul, 1997, 1669-1670.

_____ "Sütunce" Maddesi, *ESA*, III, İstanbul, 1997, 1717.

HONİGMANN, Ernst; *Bizans Devletinin Doğu Sınırı*, (Çev. Fikret Işıltan), İstanbul, 1970.

KARACA, Yalçın; "Albayrak Köyü Saınt Bartholomeus Manastırı", *III. Uluslar arası Van Gölü Sempozyumu*, Ankara, 2008, 270-287.

_____ *Doğu Anadolu Bölgesi Hıristiyan Dini Mimarisinde Jamatun Yapıları*, *I*, (Yüzüncü Yıl Üniversitesi SBE, Yayınlanmamış Doktora Tezi), Van, 2004.

_____ "Ortaçağda Elyazma Kitapların Önemli Üretim Merkezlerinden Biri Adır Adası", *Dünyada Van*, XI, İstanbul, 1998, 4-7.

_____ "Van Gölü'ndeki Sihirli Nokta Çarpanak Adası", *Dünyada Van*, X,

İstanbul, 1998, 29.

_____ *Van Merkezdeki Hıristiyan Dini Yapılarında Taçkapı Formları*, (Yüzüncü Yıl Üniversitesi SBE, Yayınlanmamış Doktora Seminer Çalışması), Van, 2000.

KEROVPYAN, Keğam; *Mitolojik Ermeni Tarihi*, İstanbul, 2003.

KILIÇ, Sinan ve bşk.; "Van İli Üzerine Genel Bilgiler", *Van 2006 Kültür ve Turizm Envanteri*, İstanbul, 2006, 13-14.

_____ "Urartu Krallığı ve Sonrası" *Van 2006 Kültür ve Turizm Envanteri*, İstanbul, 2006, 97-151.

KINIK, Doğan; "Bitlis" Maddesi, *ESA*, I, İstanbul, 1997, 250-251.

KOEPF, Hans; *Armenische Architektur*, Wien, 1969.

LALAYAN, E.; *Catalogue des Monuscrits arméniens du Vaspurakan*, Tiflis, 1915.

_____ "Couvents Celebres du Vaspurakan", *Azgakrakan Handes*, XXI, Tiflis, 1911, 57-76.

LAYARD, Austen Henry; *Discoveries in the Ruins of Nineveh and Babylon with Travels in Armenia, Kurdistan*, London, 1853.

LEUBE, Mine Kadiroğlu; "Orta Çağ Gürcü Mimarisi 1996 Yılı Yüzey Araştırması", *XV. Araştırma Sonuçları Toplantısı*, I, Ankara, 1998, 97-126.

LEUBE, Mine Kadiroğlu - YAZAR, Turgay - KARACA, Zafer; "1995 Yılı Tao Klardjetie Yüzey Araştırması", *XIV. Araştırma Sonuçları Toplantısı, I*, Ankara, 1997, 397-422.

LÉVONİAN, Kh.; "Pèlerinage aux monastères", *Puzantion*, İstanbul, 1904.

LYNCH, Henry F. B.; *Armenia Travels and Studies*, II, Beirut, 1965.

MACLER, Frederic; "Armenia", *The Cambridge Mediaeval History*, IV, Cambridge, 1923, 153-182.

MARANCI, Christina; *Medieval Armenian Architecture, Constructions of Race and*

Nation, Leuven, Paris, Sterling, Virginia, 2001.

MERCANGÖZ, Zeynep; "Van in the Middle Ages, The Christian Era", *Van*, Ankara, 1995, 75-104.

MNATSAKANYAN, S. X.; *Arxitectura Armyanskix Pritvorov*, Erivan, 1952.

NAUMAN, Rudolf; *Eski Anadolu Mimarlığı*, (Çev. Beral Madra), Ankara, 1991, 18-19.

NERSESSİAN, Sirarpie Der; *Armenia and The Byzantine Empire*, Cambridge, 1945.

NOVELLO, Adriano Alpago; *Ricerca sull Architettura Armena, İran*, I, Milano, 1977-1978.

ÖGEL, Semra; "Taçkapılar", *Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı*, 2, Ankara, 2006, 469-485.

ÖNKAL, Hakkı; *Anadolu Selçuklu Türbeleri*, Ankara, 1996.

ÖZDEN, Engin; "Alınlık" Maddesi, *ESA*, I, İstanbul, 1997, 62.

ÖZKAN, Haldun; *Erzurum ve ilçelerindeki hıristiyan mimarisi*, Atatürk Üniversitesi, SBE, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 1994.

PEKTAŞ, Kadir; "Bitlis Çevresi Yüzey Araştırmalarının İlk Beş Yılı ve Bir Değerlendirme", *VI. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazı Sonuçları ve Sanat Tarihi Sempozyumu Bildirileri*, Kayseri, 2002, 663.

PEKTAŞ, Kadir - BAŞ, Gülsen; "Bitlis, Güroymak ve Tatvan'da 2000 Yılı Araştırmaları", *XIX. Araştırma Sonuçları Toplantısı, I*, Ankara, 2002, 49-62.

RONA, Zeynep; "Kemer" Maddesi, *ESA*, II, İstanbul, 1997, 982-983.

SEVİN, Veli; *Eski Anadolu ve Trakya*, İstanbul, 2003.

SINCLAIR, Thomas Alan; *Eastern Turkey An Architectural and Archaeological Survey, I*, London, 1990.

SÖZEN, Metin - TANYELİ, Uğur; *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul,

1996.

STRABON; *Geographıca Antik Anadolu Coğrafyası Kitap: XII-XIII-XIV*, İstanbul, 2005.

THİERRY, Jean-Michel; "L'Eglise Saint-Etienne De P'rxus", *REA*, XIV, Paris, 1980, 377-391.

_____ "Monastères Arméniens du Vaspurakan - II", *REA*, V, Paris, 1968, 85-90.

_____ "Monasteres Armeniens du Vaspurakan - III", *REA*, VI, Paris, 1969, 142-160.

_____ "Monasteres Armeniens du Vaspurakan- IV", *REA*, VII, Paris, 1970, 154-158.

_____ "Monastères Arméniens du Vaspurakan - VI", *REA*, IX, Paris, 1972, 138-146.

_____ "Monastères Arméniens Du Vaspurakan-VII", *REA*, X, Paris, 1973-1974, 203.

_____ "Monastères Arméniens du Vaspurakan – VIII", *REA*, XI, Paris, 1975-76, 377-421.

_____ "Monasteres Armeniens du Vaspurakan - IX", *REA*, XII, Paris, 1977, 191-195.

_____ "Notes Sur Des Monuments Armeniennes en Turquie (1964)", *REA*, II, Paris, 1965, 165-184.

_____ "A Propos de Quelques Monuments Chretiens du Vilayet de Kars – III", *REA,* XVII, 1983, 329-394.

_____ "A Propos de Quelques Monuments Chrétiens du Vilayet de Kars – Turquie", *REA,* III, 1966, 73-90.

_____ *La Cathedrale des Saints-Apotres de Kars, 930-943,* Paris, 1978.

THİERRY, Jean-Michel - DONABEDİAN, Patrick; *Armenian Art*, 1989.

TOP, Mehmet; "Hakkâri'deki Taşınmaz Kültür Varlıkları Hakkında Bir Değerlendirme", *III. Uluslararası Van Gölü Sempozyumu*, 2008, 226-228.

TOUMANOFF**,** Cyrıl; *Studies in Christian Caucasian History*, Washington, 1963.

TUĞLACI, Pars; *Osmanlı Şehirleri*, İstanbul, 1985.

TÜZÜN, Gürel ve bşk.; "Van" Maddesi, *Temel Brıtannıca Ansiklopedisi*, XVIII, İstanbul, 1993.

ULUÇAM, Abdüsselam; *Ortaçağ ve Sonrasında Van Gölü Çevresi Mimarlığı -I- Van*, Ankara, 2000.

_____ *Ortaçağ ve Sonrasında Van Gölü Çevresi Mimarlığı -II- Bitlis*, Ankara, 2002.

_____ "Doğu Anadolu'daki Hıristiyan ve İslam Mimarisinde Görülen Bazı Sanat Etkileşimleri", Uluslararası Sanatta Etkileşim Sempozyumu, (Ankara 25-27 Kasım 1998, Bildiriler), Ankara 2000, 260-266.

UTUDJIAN, Edouard; *Les Monuments arméniens, du IVe siècle au XVIIe siècle*, (Ed. Albert Morancé), Paris, 1967.

ÜNAL, Rahmi H.; *Osmanlı Öncesi Anadolu - Türk Mimarisinde Taçkapılar*, İzmir, 1982.

_____ "Van in the Turkish Period", *Van*, Ankara, 1995, 105-151.

_____ "Gevaş (Van) İzzeddin Şir Camii'ne İlişkin Gözlemler", *Van Gölü Çevresi Kültür Varlıkları Sempozyumu Bildirileri (22-25 Mayıs 1995)*, Van, 1996, 42-54.

YETKİN, Suut K.; *İslam Ülkelerinde Sanat*, İstanbul 1984.

YUVALI, Abdülkadir; "Tarihi Devirlerde Ermenilerin İdari Statüleri", *Yakın Tarihimizde Van Uluslararası Sempozyumu*, Ankara, 1990, 129.

9- HARİTALAR LİSTESİ

Harita 1: Bitlis İl Haritası (www.temha.net/cografya/tr/bitlis/index.html-10.09.2009)

Harita 2: Van İl Haritası (www.temha.net/cografya/tr/van/index.html - 10.09.2009)

Harita 3: Van Gölü çevresi haritası (A.Uluçam'dan)

10- ÇİZİMLER LİSTESİ

Çizim 1: Saint Jean (Porayvank) Manastırı taçkapısının plan ve cephe çizimi

Çizim 2: Taçkapının 2001'deki durumunu gösteren çizim (Karaca'dan)

Çizim 3: Stilize palmet motiflerinin yer aldığı bordürden detay çizimi

Çizim 4: Taçkapının alınlığında yer alan madalyon

Çizim 5: Saint Etienne (P'rxux) Kilisesi taçkapısı plan ve cephe çizimi

Çizim 6: Kapı lentosu üzerinde yer alan bitkisel ve geometrik madalyonlar

Çizim 7: Saint Croix (Aparank) Manastırı'nın Kilise taçkapısı plan ve cephe çizimi

Çizim 8: Papazlık Bölgesi Kilisesi taçkapısı plan ve cephe çizimi

Çizim 9: Taçkapının kademelenme ve zemin detayı

Çizim 10: Yedi Kilise (Varagavank) Manastırı Surb Astuacacin Kilisesi taçkapısı plan ve cephe çizimi

Çizim 11: Haç kompozisyonarından detaylar

Çizim 12: Yedi Kilise (Varagavank) Manastırı Saint Georges Jamatunu taçkapısında yer alan kitabe

Çizim 13: Saint Georges Jamatunu taçkapısı plan ve cephe çizimi

Çizim 14: Jamatun taçkapısında kademelenme detayı

Çizim 15: Jamatunun taçkapısında yer alan süslemeler

Çizim 16: Ktuc'anapat Manastırı Saint Jean Babtiste Kilisesi'nin taçkapısı

Çizim 17: Ktuc'anapat Manastırı jamatun taçkapısı

Çizim 18: Saint Georges (Lim) Manastırı jamatun taçkapısı ve dolgu tabakası

Çizim 19: Mukarnas bordüründe yer alan dekorasyondan detay

Çizim 20: Saintes Femmes Manastırı jamatun taçkapısı plan ve cephe çizimi

Çizim 21: Saint Bartholomeus Manastırı jamatun taçkapısının planı (Bachmann'dan işlenmiştir, 1913)

Çizim 22: Üst Alınlık tablasının çizimi (Thierry'den, 1969)

Çizim 23: Albıçak (Cunik) Manastırı kilise taçkapısı plan ve cephe çizimi

Çizim 24: Albıçak (Cunik) Manastırı jamatun taçkapısı plan ve cephe çizimi

Çizim 25: Kaide, silmeler ve kademelenmeden detay

Çizim 26: Saint Thomas Manastırı jamatun taçkapısının plan ve cephe çizimi

Çizim 27: Taçkapının kemerlerinden detay

Çizim 28: Taçkapının zemini ve silme kaidelerinden detay

Çizim 29: Ardzgue Manastırı taçkapısına ait olduğu düşünülen mimari Parçalar

Çizim 30: Plan çizimleri

Çizim 31: Plan çizimleri

Çizim 32: Plan çizimleri

Çizim 33: Vazo biçimli kaide örnekleri

Çizim 34: Romanesk üslupta bir taçkapının cephe ve plan krokisi

11- RESİMLER LİSTESİ

Resim 1: Taçkapının üst sınırı

Resim 2: Jamatunun doğu cephesindeki kemerlerin ve dolgu malzemenin kuzeyden görünümü

Resim 3: Taçkapının kuşatma kemeri ve bu kemerin üzerine oturduğu kaideler

Resim 4: Taçkapı ve üzerindeki bezemenin 1970'lerdeki durumu (Thierry'den)

Resim 5: Saint Etienne Kilisesi'nin güneybatıdan genel görünümü (Thierry'den)

Resim 6: Saint Etienne Kilisesi taçkapısının genel görünümü

Resim 7: Sütunce, başlık ve kemer kompozisyonundan detay

Resim 8: Alınlıkta yer alan haç motifleri ve çerçeve

Resim 9: Lento üzerindeki 2. bezeme. Sağ: Lento üzerindeki 3. Bezeme

Resim 10: Lento üzerindeki 1. ve 5. bezeme. Sağ: Lento üzerindeki 4. bezeme

Resim 11: Aparank Saint Croix Manastır Kilisesi'nin güneybatıdan genel görünümü (Thierry'den)

Resim 12: Saint Croix Manastırı'nın günümüzdeki durumu

Resim 13: Jamatundan taçkapının bulunduğu cepheye bakış

Resim 14: Stilize yaprak motiflerinden oluşan kompozisyon

Resim 15: Yedi Kilise **(**Varagavank) Manastırı'ndan genel bir görünüş (Backmann, 1913)

Resim 16: Surb Austacacin Kilisesi taçkapısı

Resim 17: Taçkapının kademelenmesini sağlayan unsurlar

Resim 18: Rumi, palmet ve mukarnas bordüründen detay

Resim 19: Haç bordüründeki haçlardan bir örnek

Resim 20: Alınlıkta yer alan yaşam ağacı kompozisyonlu beşgen kabartma

Resim 21: Saint Georges Jamatunu taçkapısı alınlığındaki kitabe

Resim 22: Saint Georges Jamatunu taçkapısı

Resim 23: Jamatunun taçkapısındaki kademelenme

Resim 24: Papazlık Bölgesi Kilisesi'nin taçkapısı ve cephe görünümü

Resim 25: Taçkapıda kademeleme ve yıkılma

Resim 26: Birinci ve ikinci silmede yer alan süslemeler

Resim 27: Saintes Femmes Manastırı'nın kuzeydoğudan genel görünümü

Resim 28: Jamatunun batı cephesinde yer alan taçkapı

Resim 29: Saint Thomas Manastırı'nın jamatununun batı cephesi ve taçkapı

Resim 30: Taçkapının cepheden görünümü

Resim 31: Saint Bartholomeus Manastırı (Bachmann'dan, 1913)

Resim 32: Bartholomeus Manastırı taçkapısı (Bachmann'dan, 1913)

Resim 33: Alınlık tablası ve onu kuşatan kemer (Uluçam'dan, 2000)

Resim 34: Taçkapıdaki kemerler (Uluçam'dan işlenmiştir, 2000)

Resim 35: Taçkapının silme, sütunce, kaide ve başlılarının görünümü (Uluçam'dan, 2000)

Resim 36: Üst alınlık tablasının XX. y.y. başındaki durumu (Bachmann'dan, 1913). Üst alınlık tablasının 2000'lerdeki durumu (Uluçam'dan, 2000)

Resim 37: Albıçak (Cunik) Manastırı kilise taçkapısı

Resim 38: Taçkapıda kademelenmeyi yaratan unsurlar

Resim 39: Dekoratif unsurlar (Kaide, mukarnas şeridi, yivli silme ve kaide zeminindeki süsleme)

Resim 40: Kilise ve jamatunun batı cepheleri

Resim 41: Taçkapının cepheden görünümü ve kademelenme

Resim 42: Kaide kompozisyonunda yer alan geometrik dekorasyon. Silmelerde yer alan yiv ve geçme dekorasyonu.

Resim 43: Saint Jean (Ktouts-Ktuc) Manastırı'nın güneybatıdan genel görünümü

Resim 44: Saint Jean Babtiste Kilisesi taçkapısının genel görünümü

Resim 45: Taçkapıda kademelenmeyi yaratan unsurlar ve süsleme şeritleri

Resim 46: Taçkapının batı cephesindeki kemerler. Taçkapının doğu cephesindeki kemer.

Resim 47: Jamatun taçkapısından genel bir görünüm

Resim 48: Taçkapı nişi ve asıl kapı açıklığı seviyesindeki kademelenme

Resim 49: Çan kulesi cephesindeki kompozisyon ve kademelenme

Resim 50: Silme Detayları

Resim 51: Kuzey (Sol) payanda üzerindeki haçkar grupları

Resim 52: Güney (Sağ) payanda üzerindeki haçkar grupları

Resim 53: Masif ayakların iç duvar yüzeylerinde bulunan haçlar

Resim 54: Jamatunun batı cephesi ve neredeyse tamamı dolguyla kapanmış olan taçkapı

Resim 55: Taçkapının çevresindeki dekoratif parçalar

Resim 56: Kademelenmeyi sağlayan mukarnas bordürü ve nişler içinde stilize badem tanecikleri

Resim 57: Üst: Saint Hizdbouzid Manastırı taçkapısının 1972'deki durumu (Thierry'den). Alt: Taçkapının günümüzdeki durumu

Resim 58: Üst: Ardzgue Manastırı taçkapısının 1972'deki durumu gösteren bir detay. Orta ve Alt: Taçkapı açıklığının yakınında bulunan mimari parçalar

Resim 59: Daha önce taçkapının yer aldığı batı cephe

Resim 60: Saint Bartholomeus Manastırı Kilise taçkapısının 1913'te çekilen ve yıkılmadan önceki durumunu gösteren fotoğraf (Bachmann'dan)

Resim 61: Tathevi-Vank Manastırı kapı sundurması (Utudjian'dan)

Resim 62: Gochavank Manastırı şapeli batı cephesi (Utudjian'dan). Kümbet-i Kabut taçkapısı. Kümbet-i Aleviyan. Papazlık Bölgesi Kilisesi taçkapısı. St. Croix (Aparank) Manastırı Kilise Taçkapısı

Resim 63: Ktuc'anapat Manastırı jamatun taçkapısı ve mukarnas kavsara. Bitlis Şerefiye Cami ve mukarnas kavsara

Resim 64: Albıçak (Cunik) Manastırı Kilise taçkapısı. Yedi Kilise (Varagavank) Manastırı St. Georges jamatunu taçkapısı. Divriği Şifahane taçkapısı. Kızıltepe Ulu Cami taçkapısı

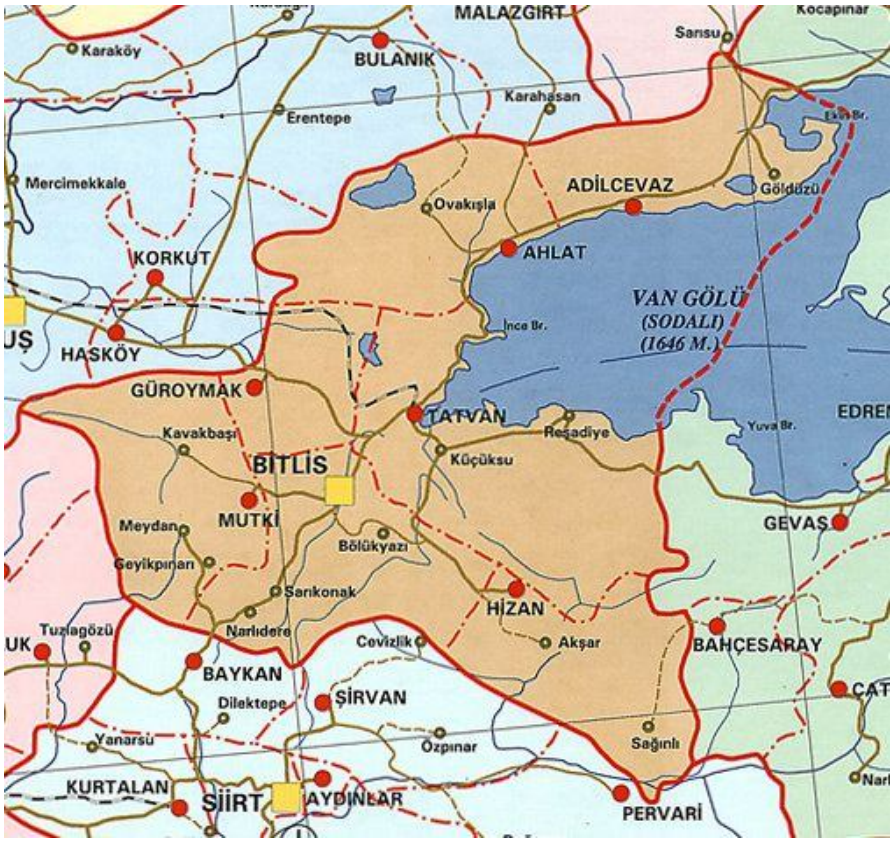
Resim 65: Saint Etienne (P'rxus) Kilisesi taçkapısı. Bitlis Gökmeydan Cami taçkapısı

HARİTA

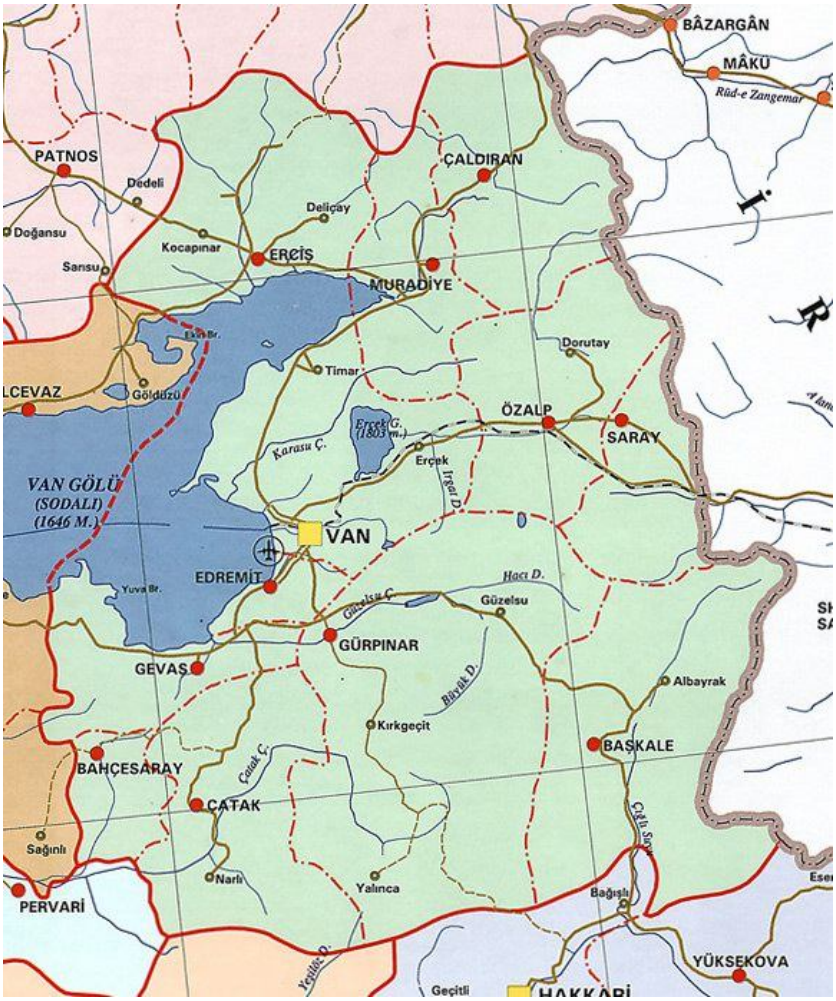
ÇİZİM

VE

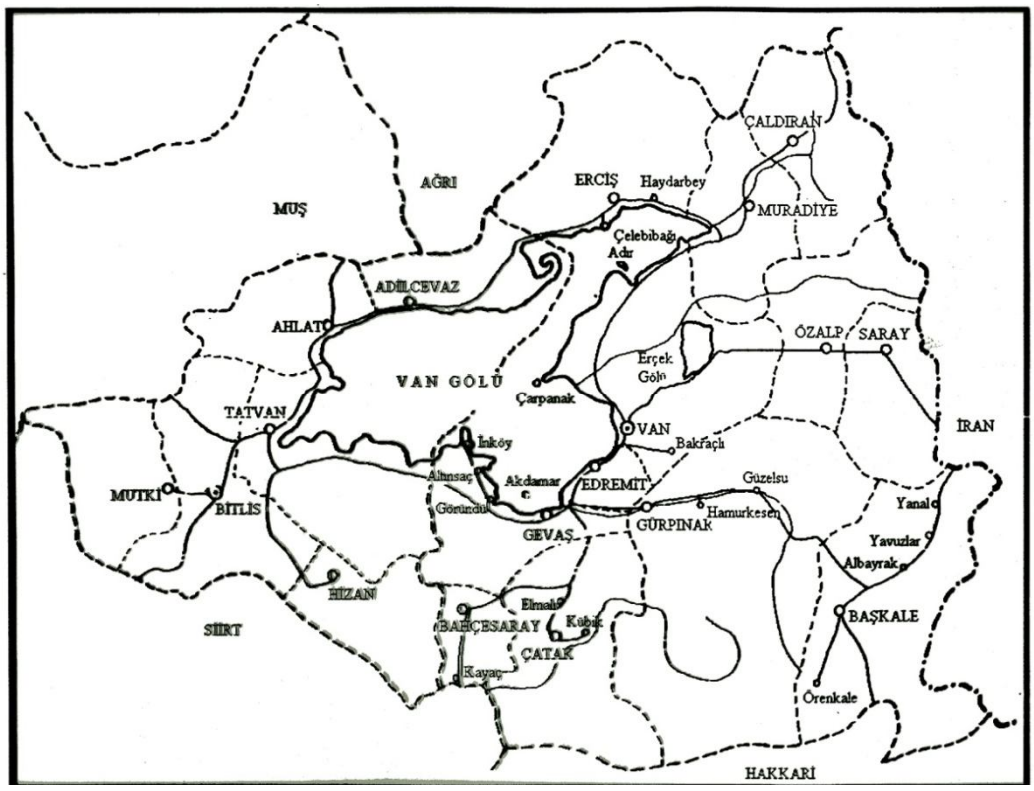
RESİMLER



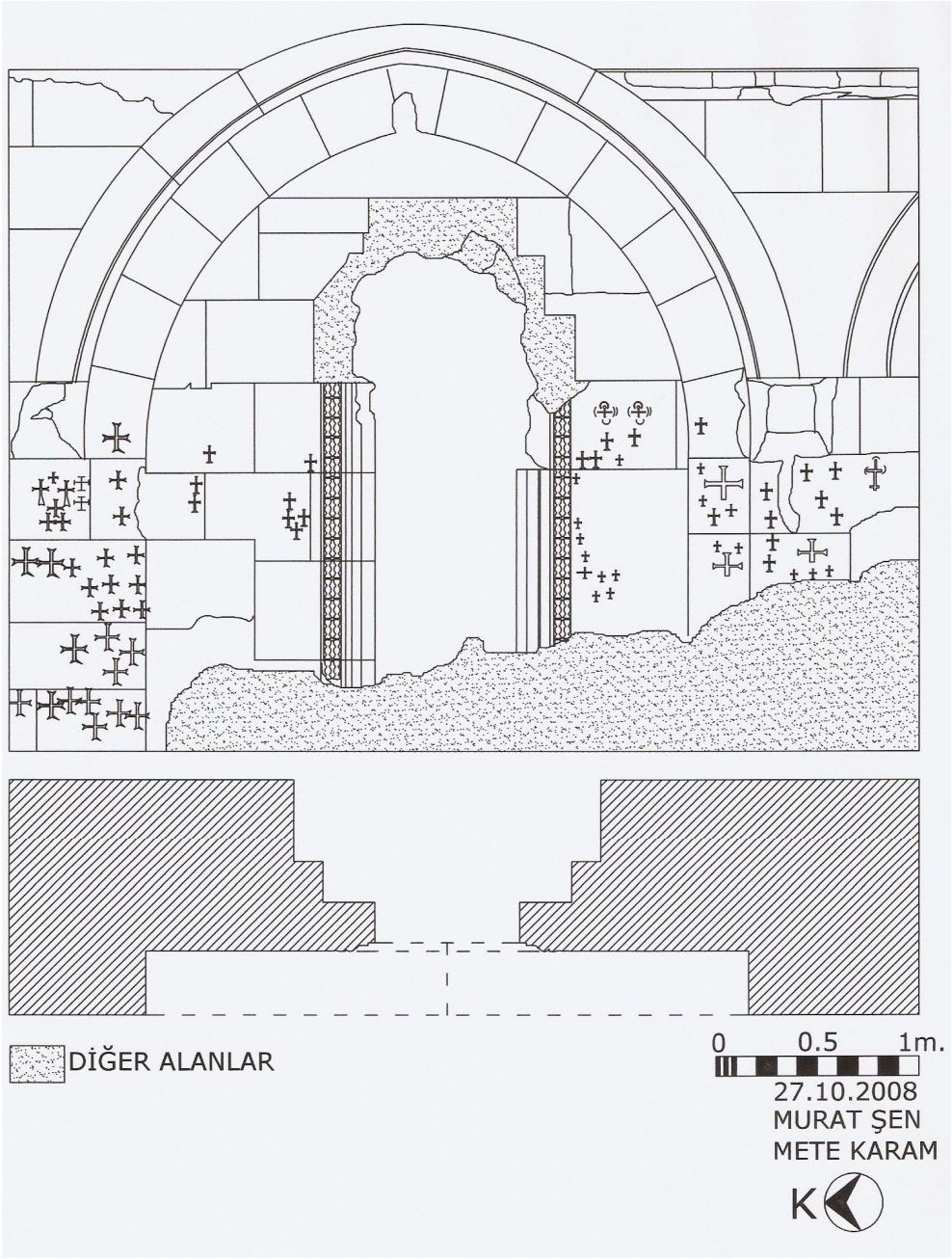
Hrt. 1: Bitlis İl Haritası (www.temha.net/cografya/tr/bitlis/index.html-10.09.2009)



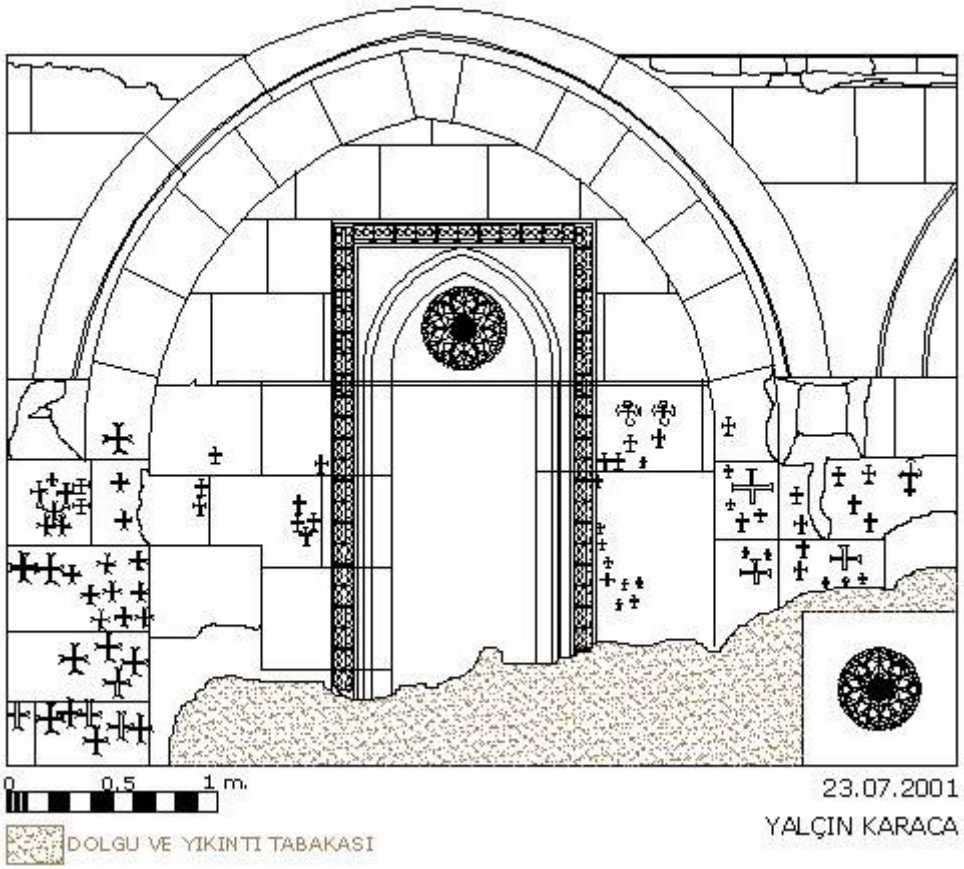
Hrt. 2: Van İl Haritası (www.temha.net/cografya/tr/van/index.html-10.09.2009)



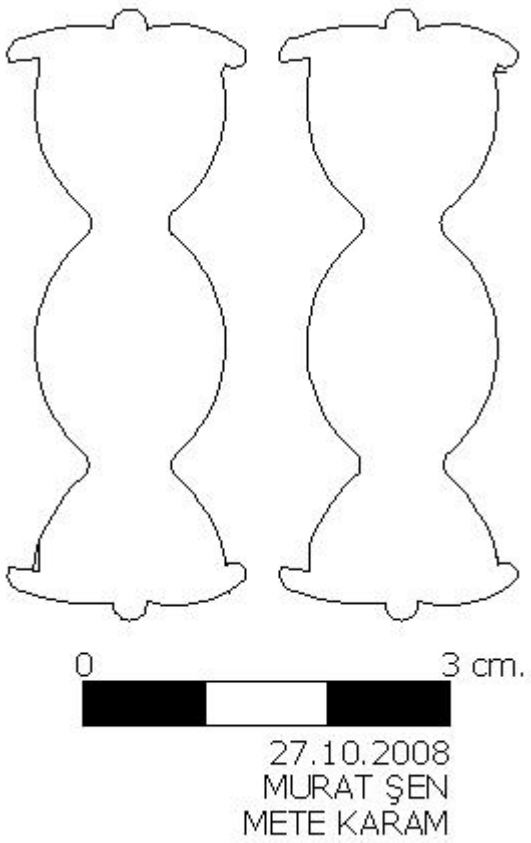
Hrt. 3: Van Gölü çevresi haritası (Uluçam'dan)



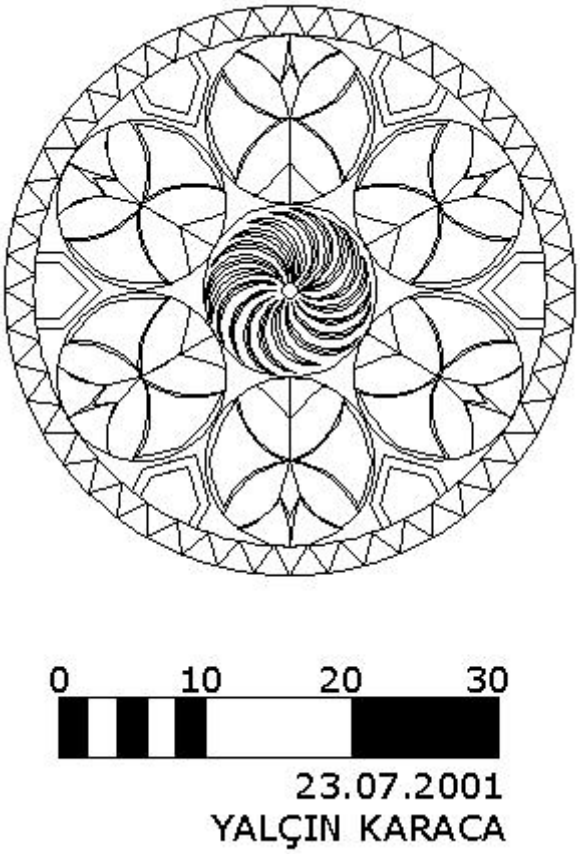
Çizim 1: Saint Jean (Porayvank) Manastırı taçkapısının plan ve cephe çizimi



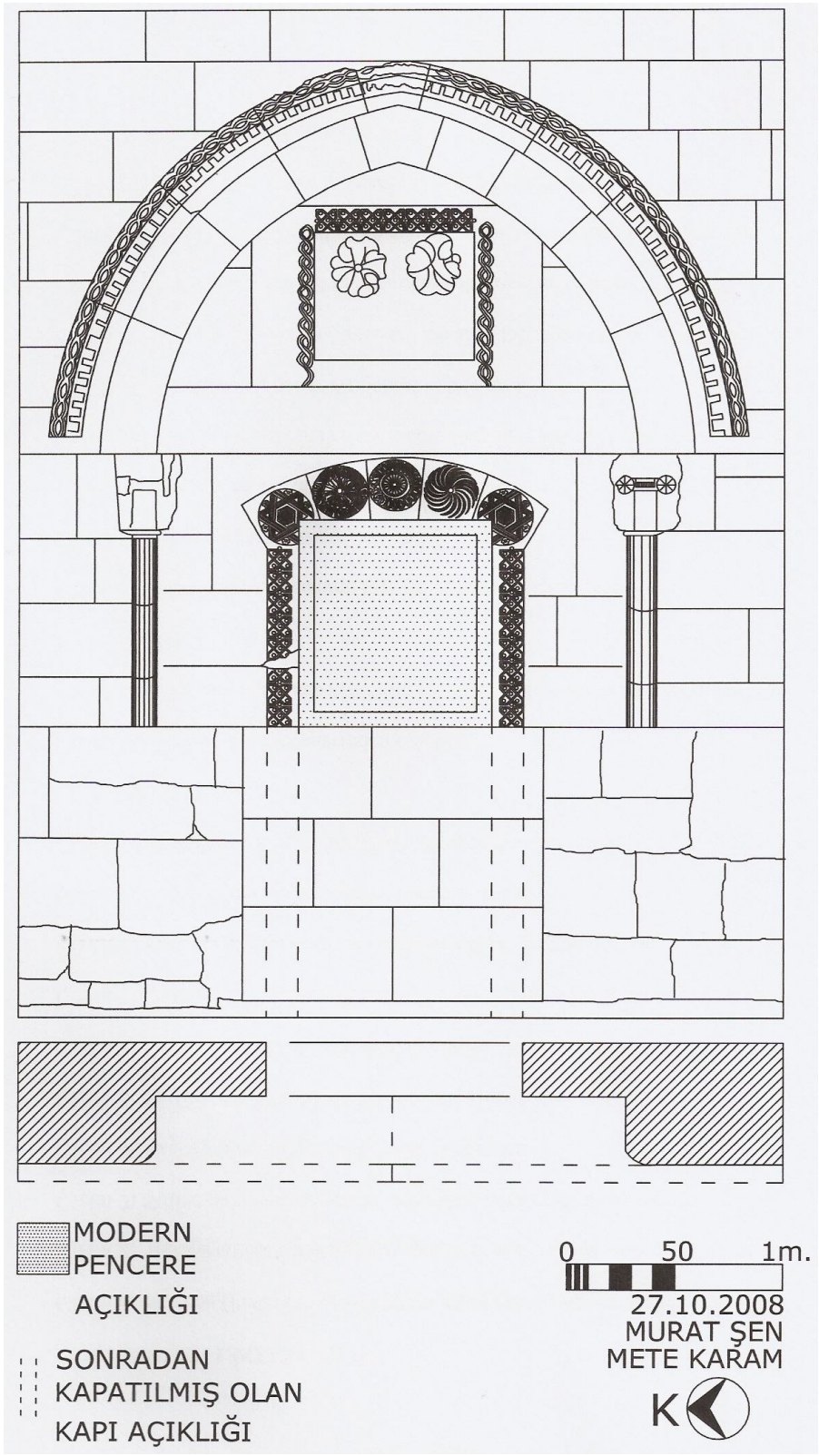
Çizim 2: Taçkapının 2001'deki durumunu gösteren çizim (Karaca arşivinden alınarak işlenmiştir)



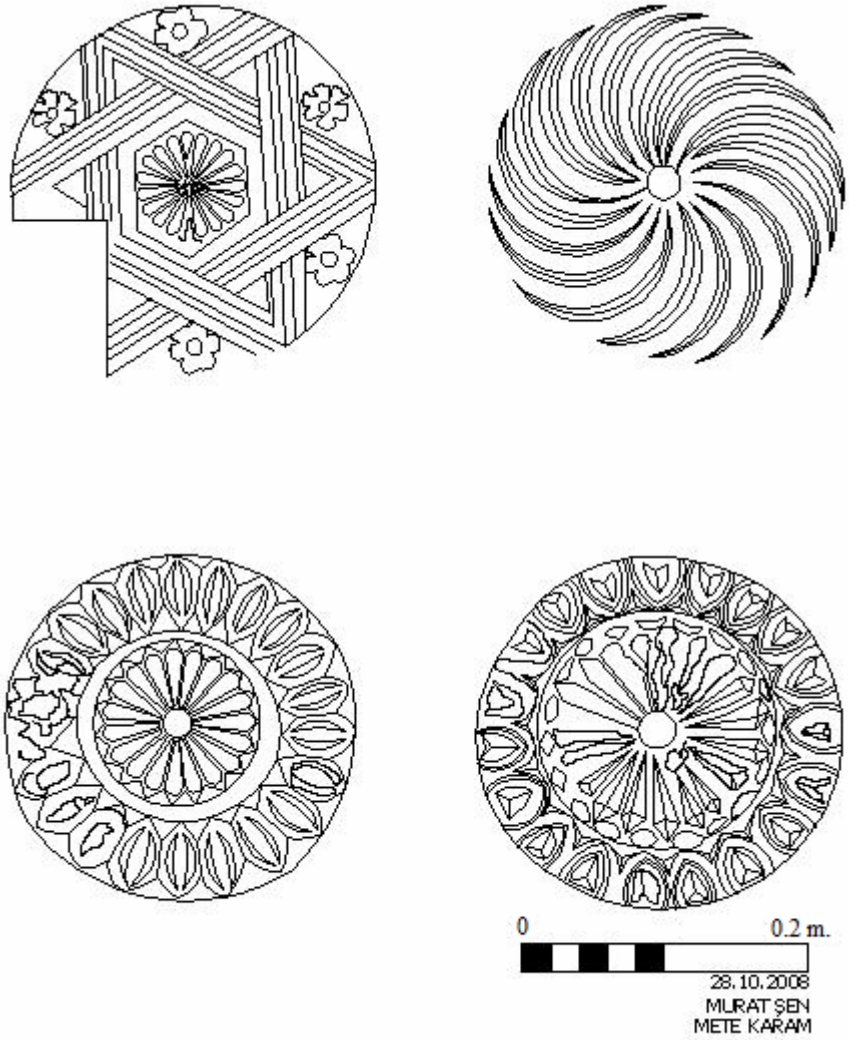
Çizim 3: Bitkisel motiflerin yer aldığı bordürden detay çizimi



Çizim 4: Taçkapının alınlığında yer alan madalyon (Karaca arşivinden alınarak işlenmiştir)



Çizim 5: Saint Etienne (P'rxus) Kilisesi taçkapısı plan ve cephe çizimi



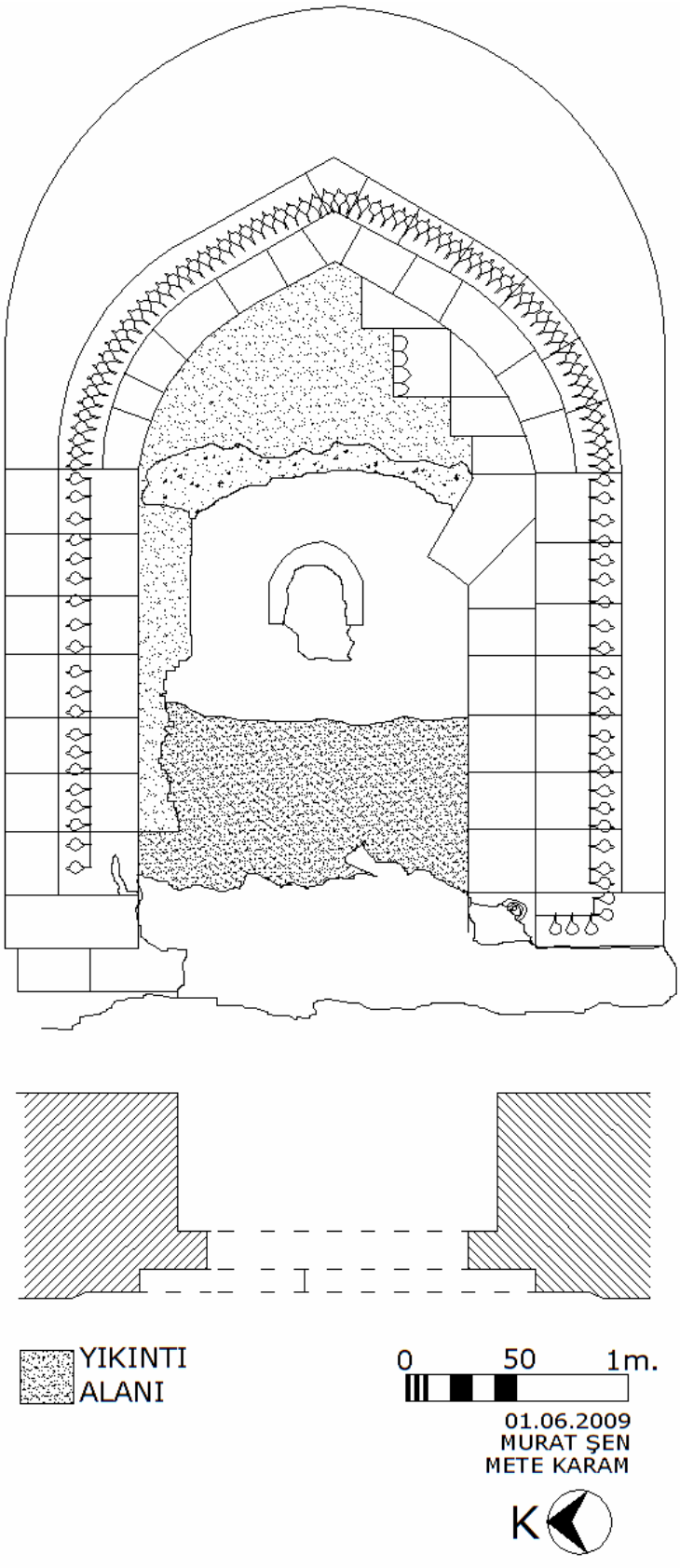
Çizim 6: Kapı lentosu üzerinde yer alan bitkisel ve geometrik madalyonlar

Sol Üst: 1. ve 5. Madalyon

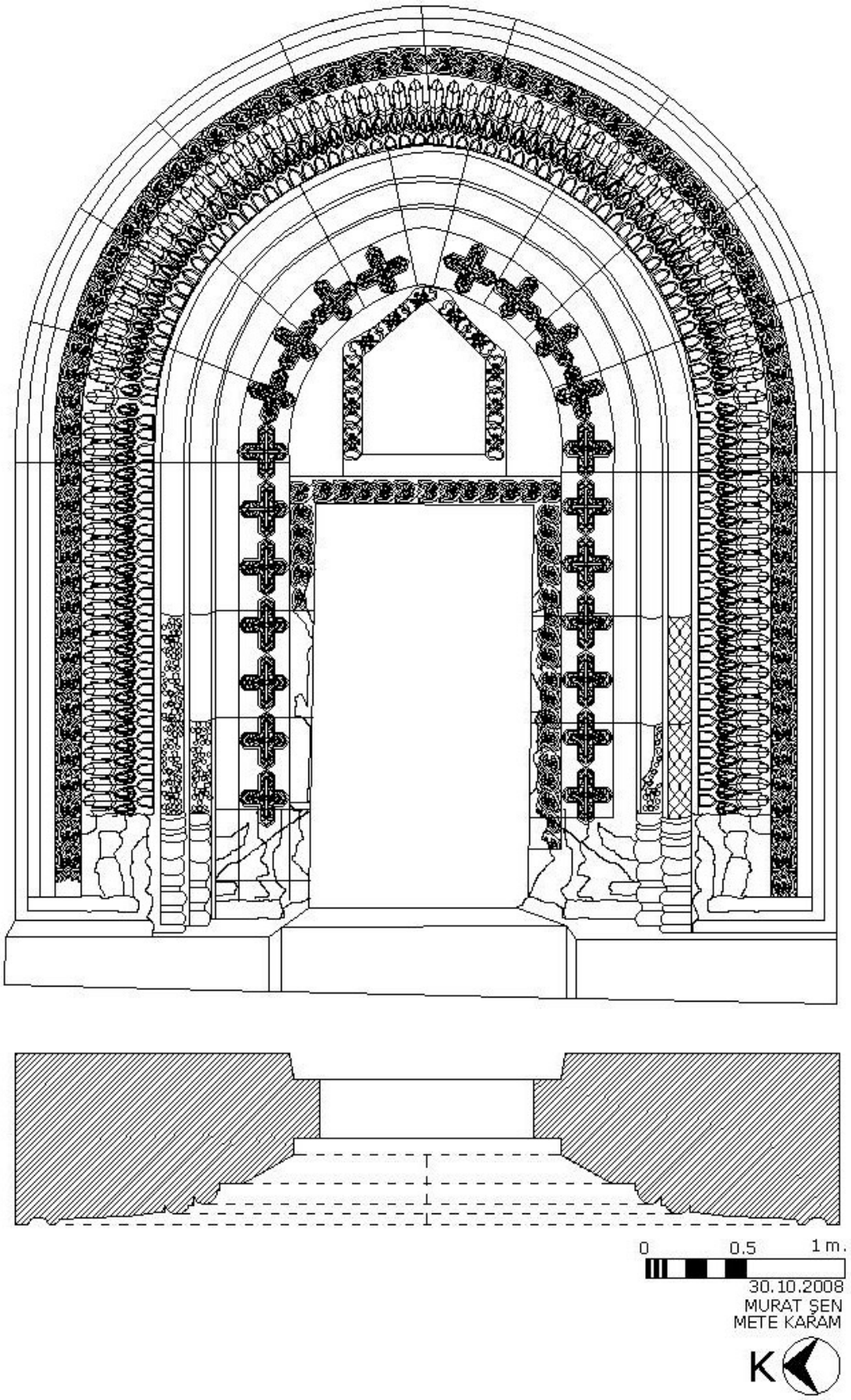
Sağ Üst: 4. Madalyon

Sol Alt: 3. Madalyon

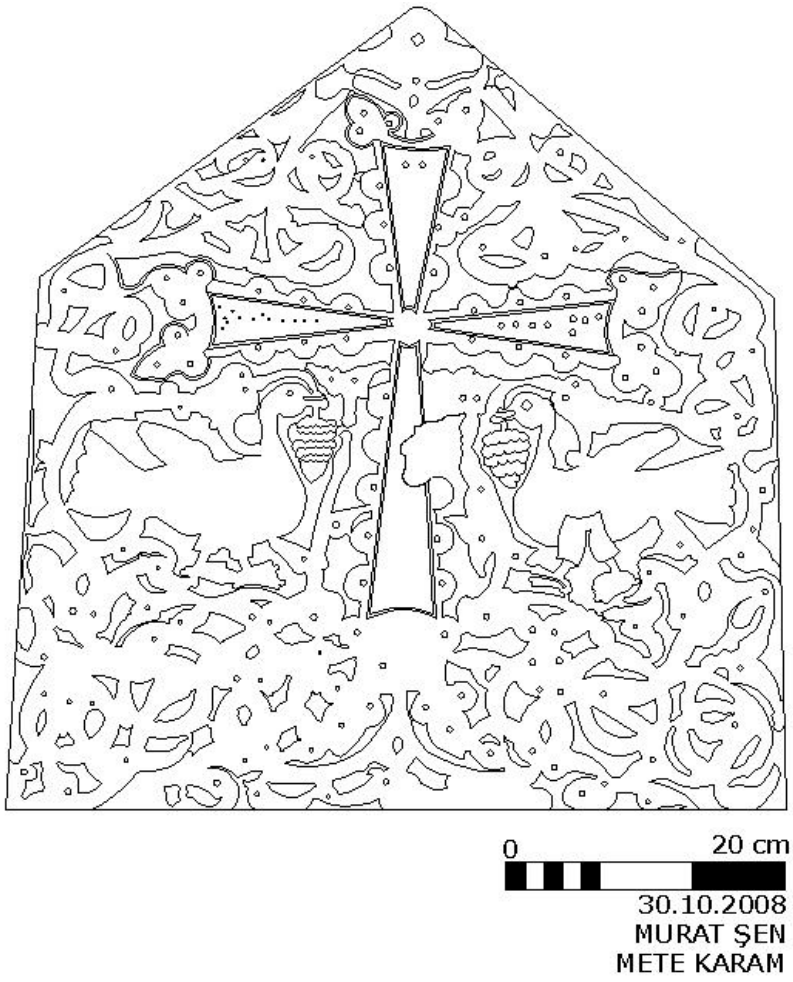
Sağ Alt: 2. Madalyon

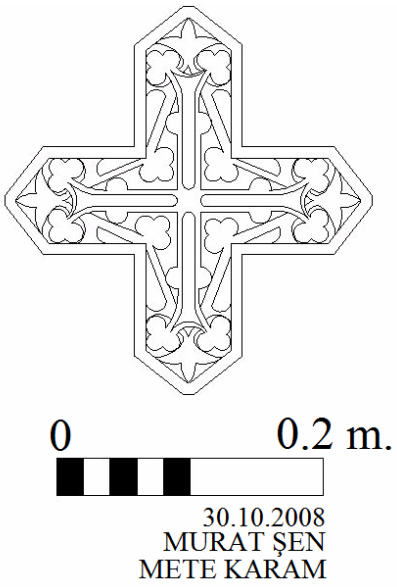


Çizim 7: Saint Croix (Aparank) Manastırı'nın Kilise taçkapısı plan ve cephe çizimi

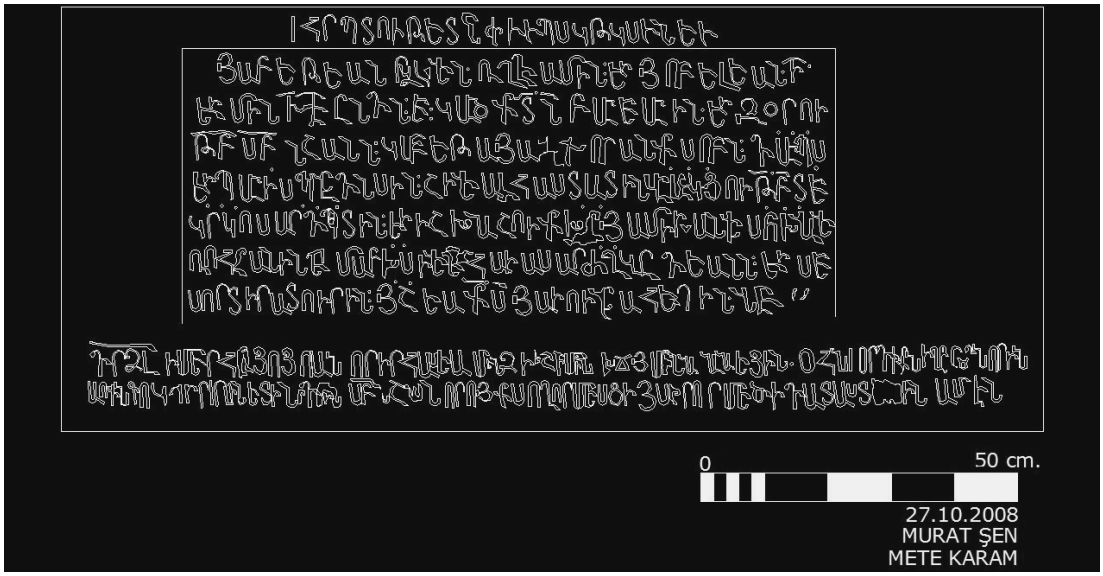


Çizim 8: Yedi Kilise (Varagavank) Manastırı Surb Astuacacin Kilisesi taçkapısı plan ve cephe çizimi

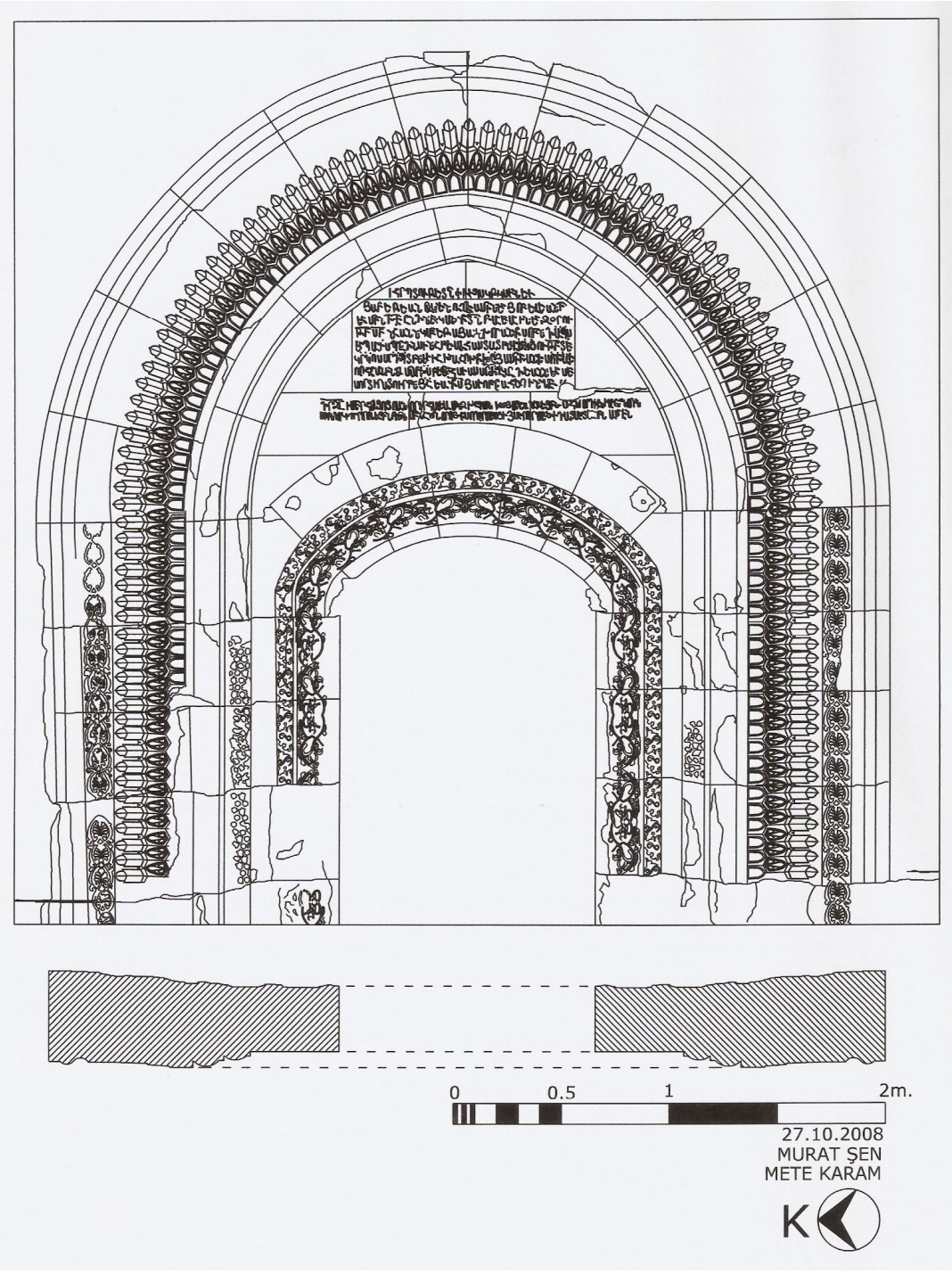




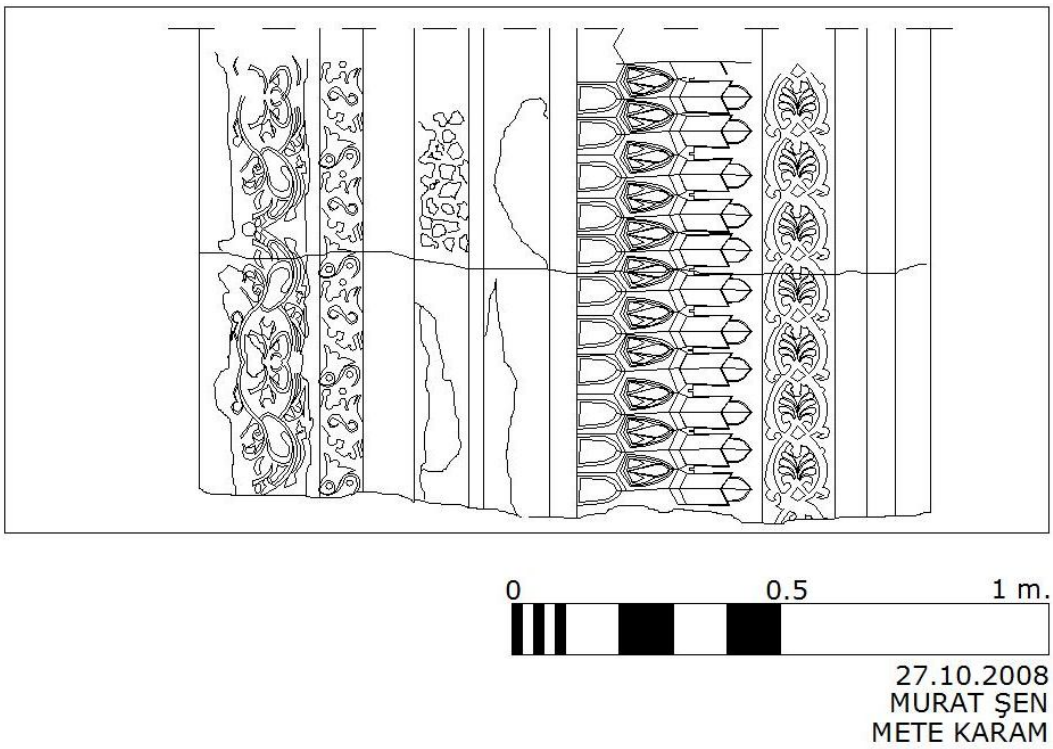
Çizim 9: Üst: Taçkapının alınlığında yer alan dekoratif haç motifi. Alt: Haçlardan oluşan bordürden detay



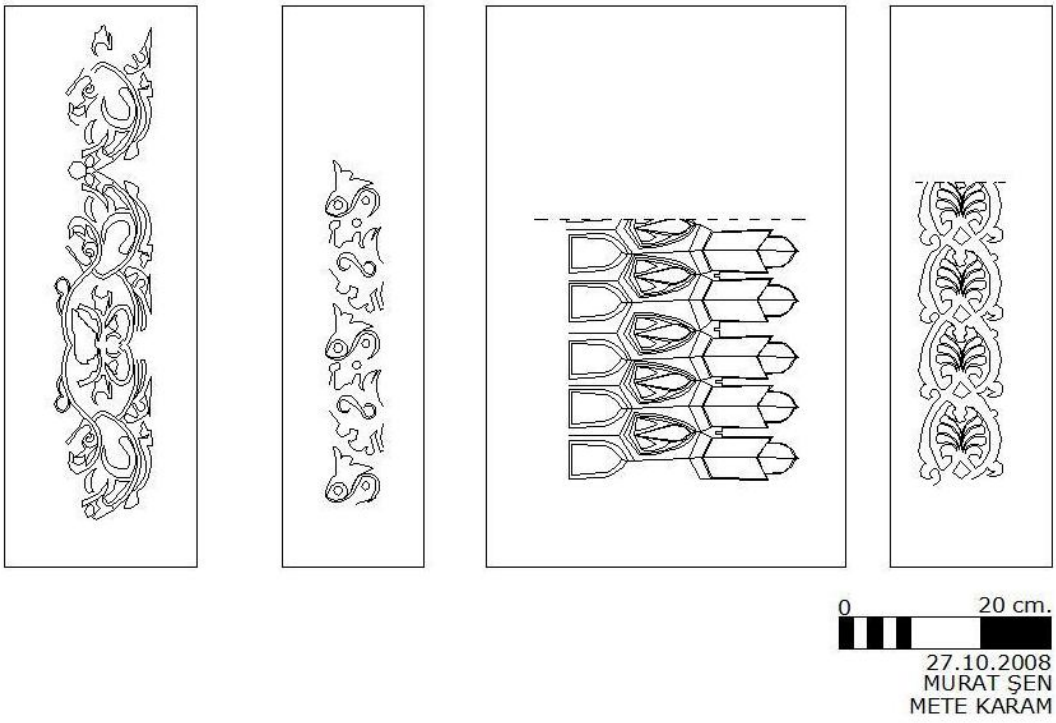
Çizim 10: Yedi Kilise (Varagavank) Manastırı Saint Georges Jamatunu taçkapısında yer alan kitabe



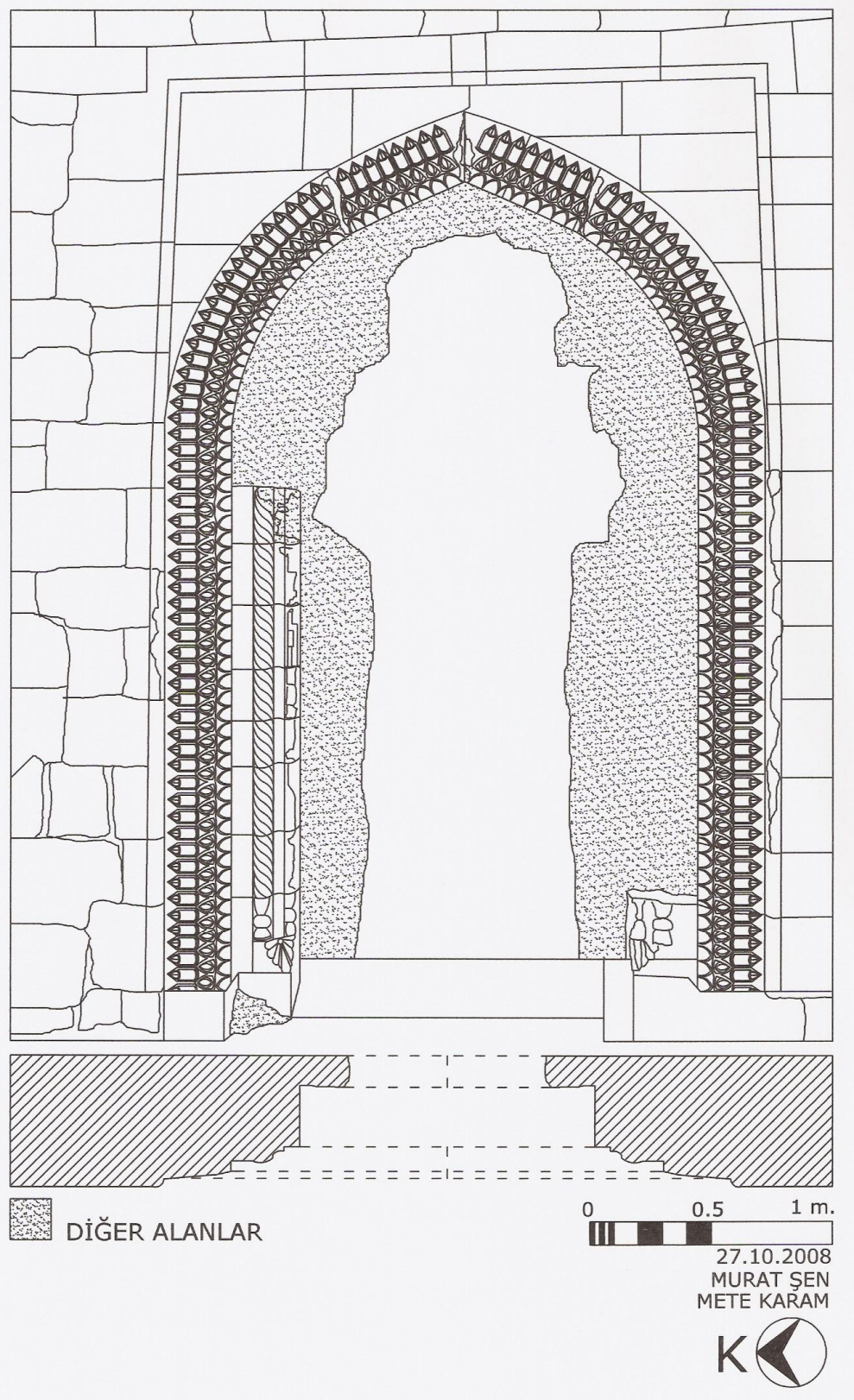
Çizim 11: Saint Georges Jamatunu taçkapısı plan ve cephe çizimi



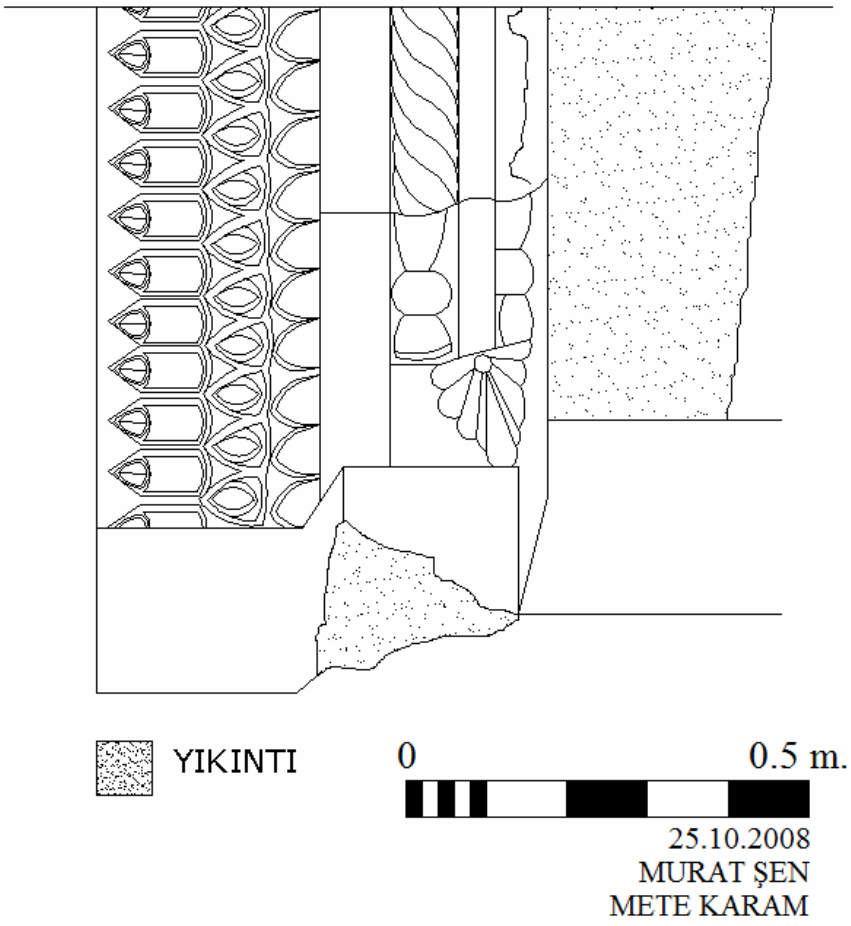
Çizim 12: Jamatun taçkapısında kademelenme detayı



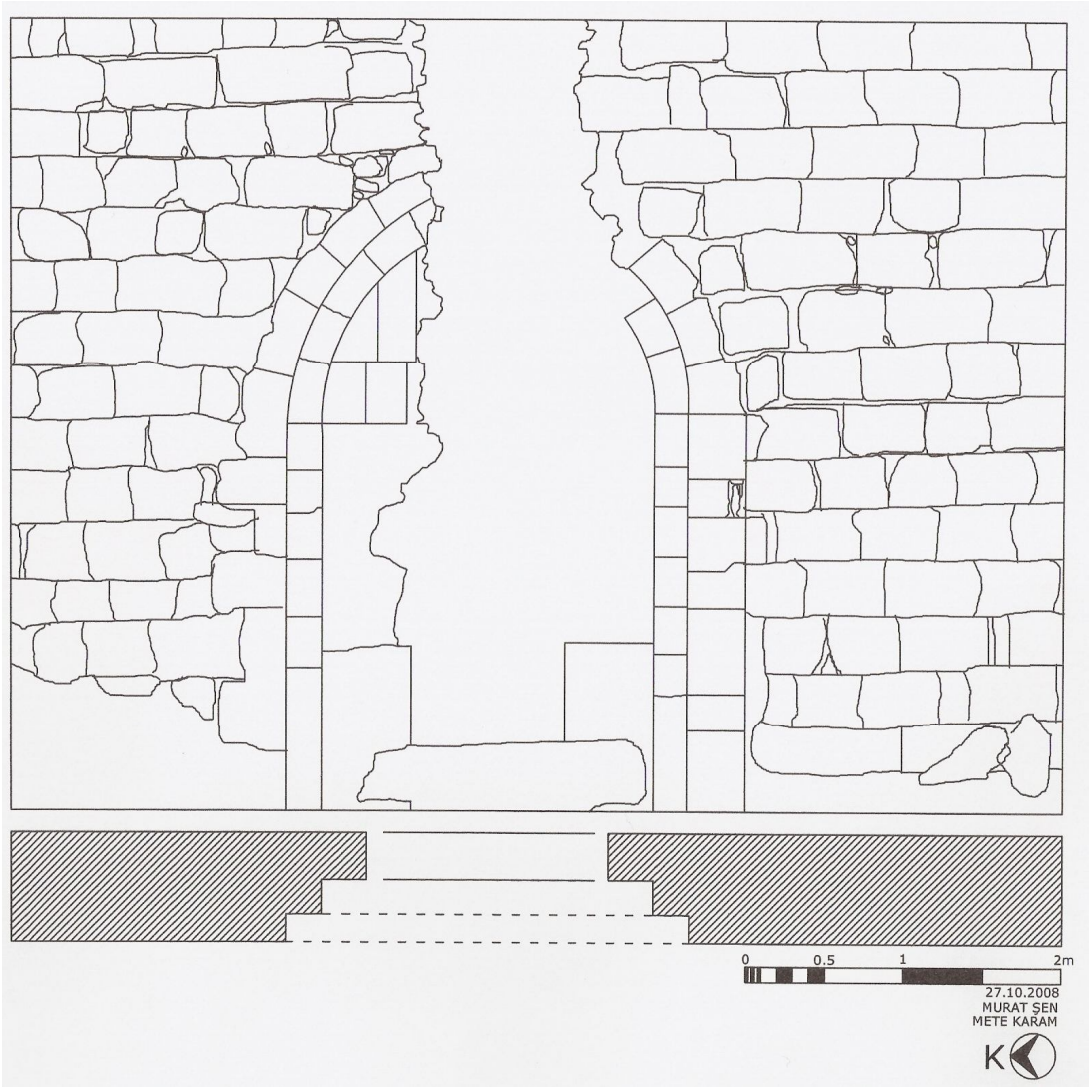
Çizim 13: Jamatunun taçkapısında yer alan süslemeler



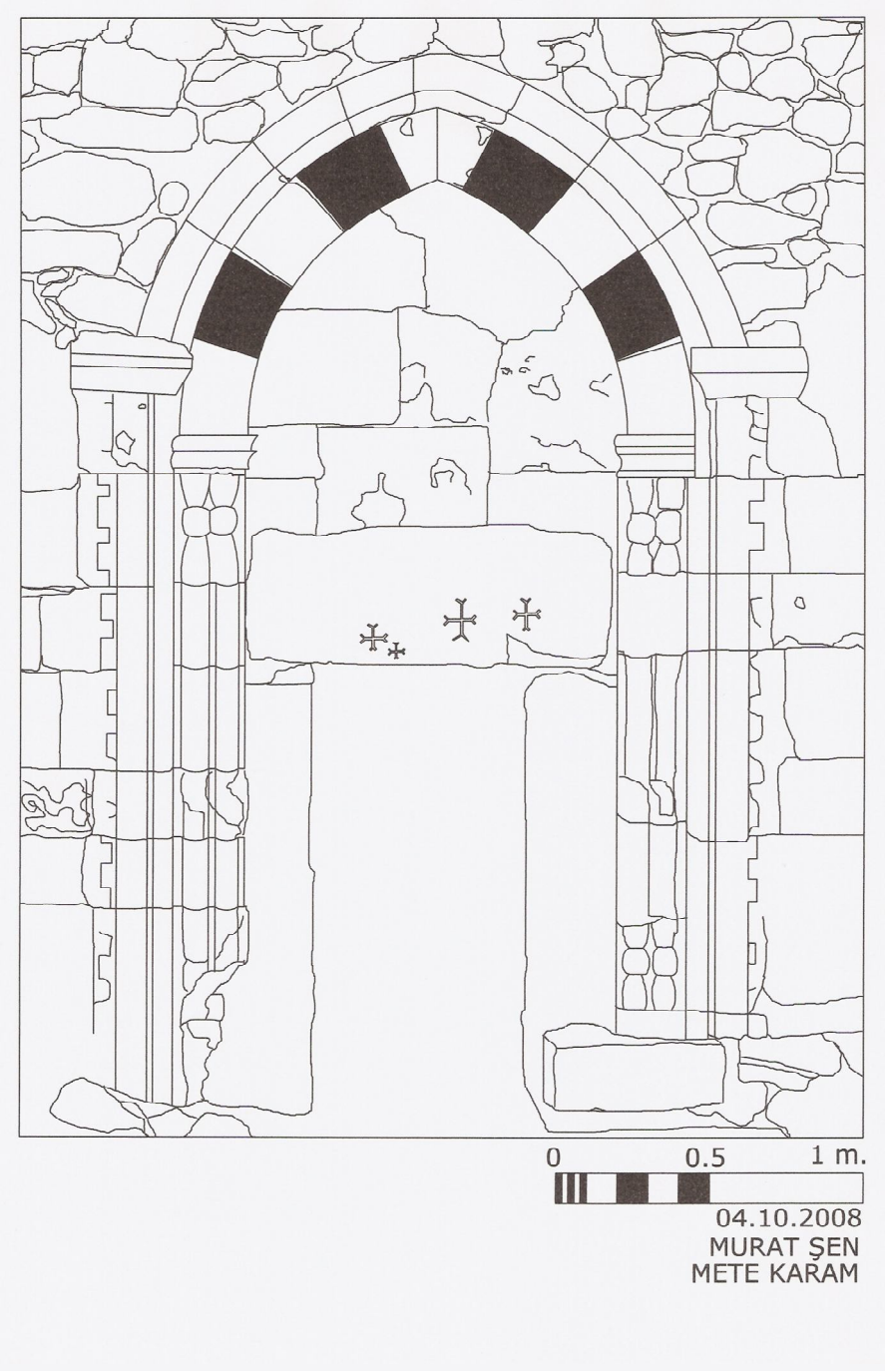
Çizim 14: Papazlık Bölgesi Kilisesi taçkapısı plan ve cephe çizimi



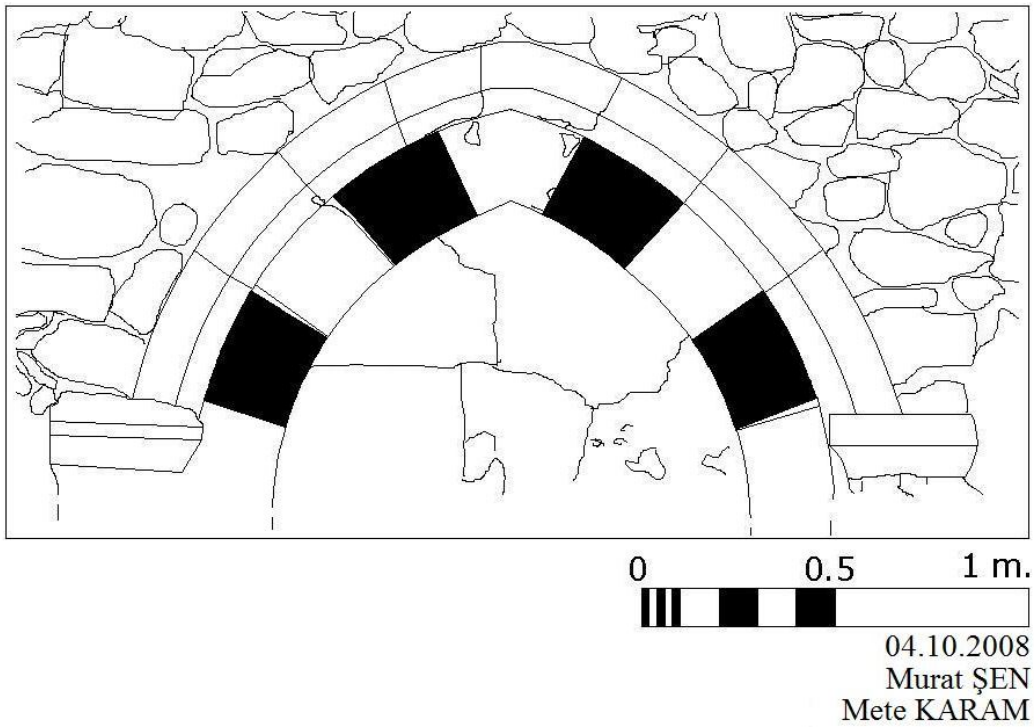
Çizim 15: Taçkapının kademelenme ve zemin detayı



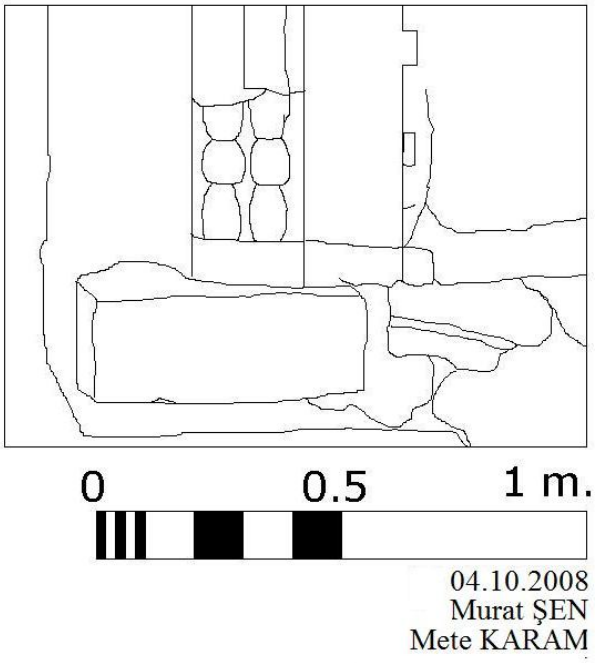
Çizim 16: Saintes Femmes Manastırı jamatun taçkapısı plan ve cephe çizimi



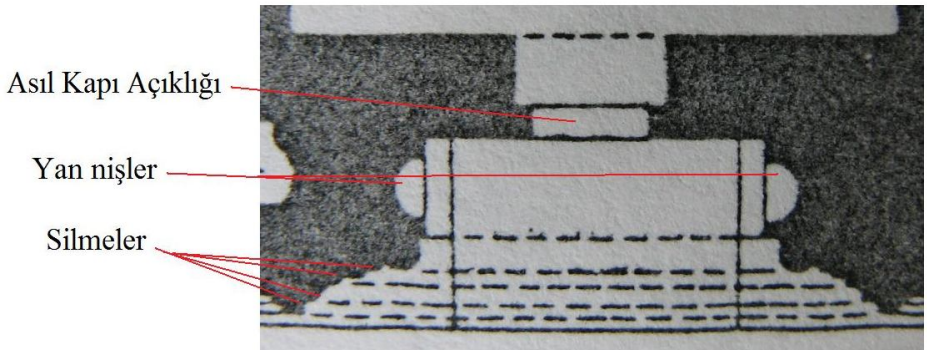
Çizim 17: Saint Thomas Manastırı jamatun taçkapısının plan ve cephe çizimi



Çizim 18: Taçkapının kemerlerinden detay

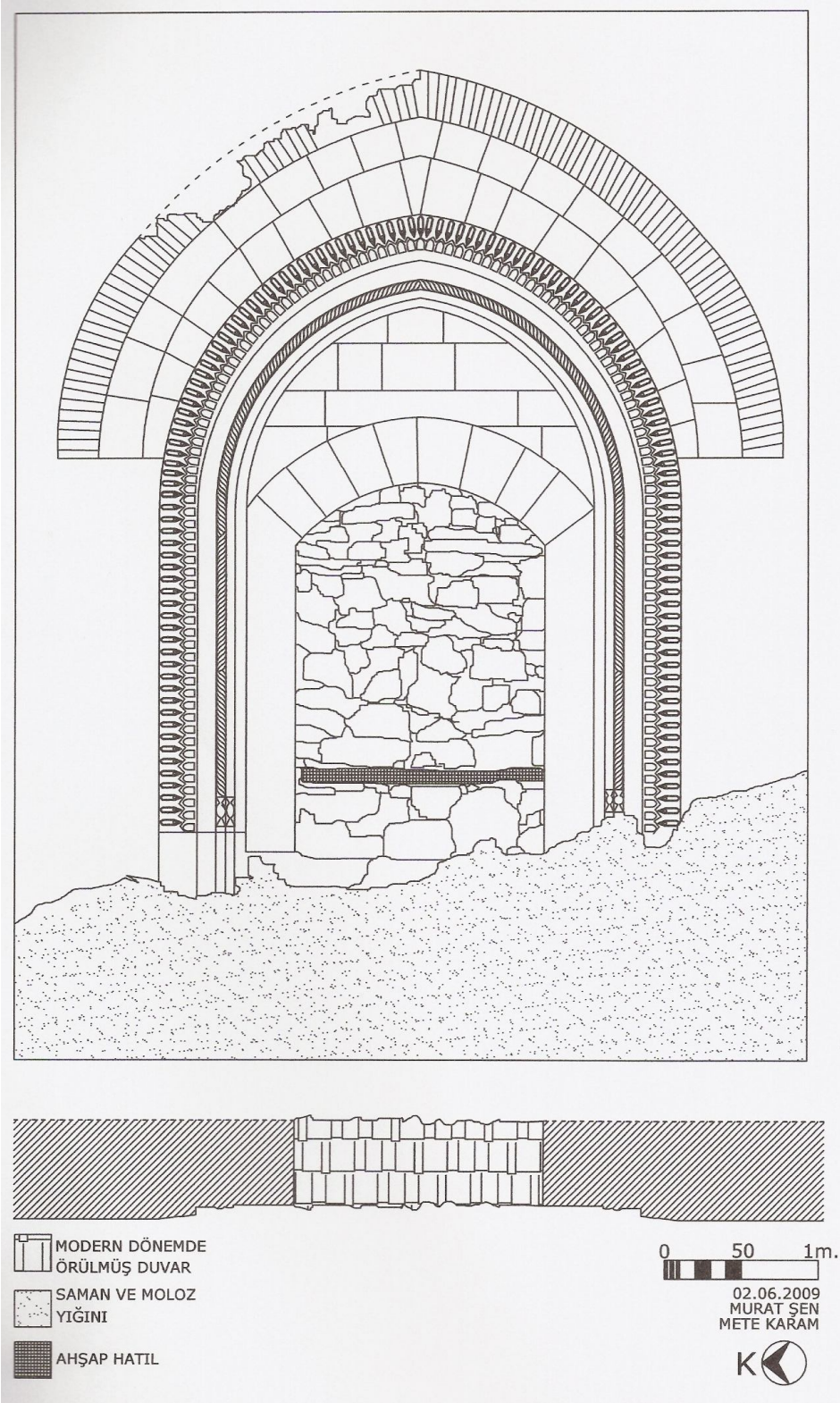


Çizim 19: Taçkapının zemini ve silme kaidelerinden detay

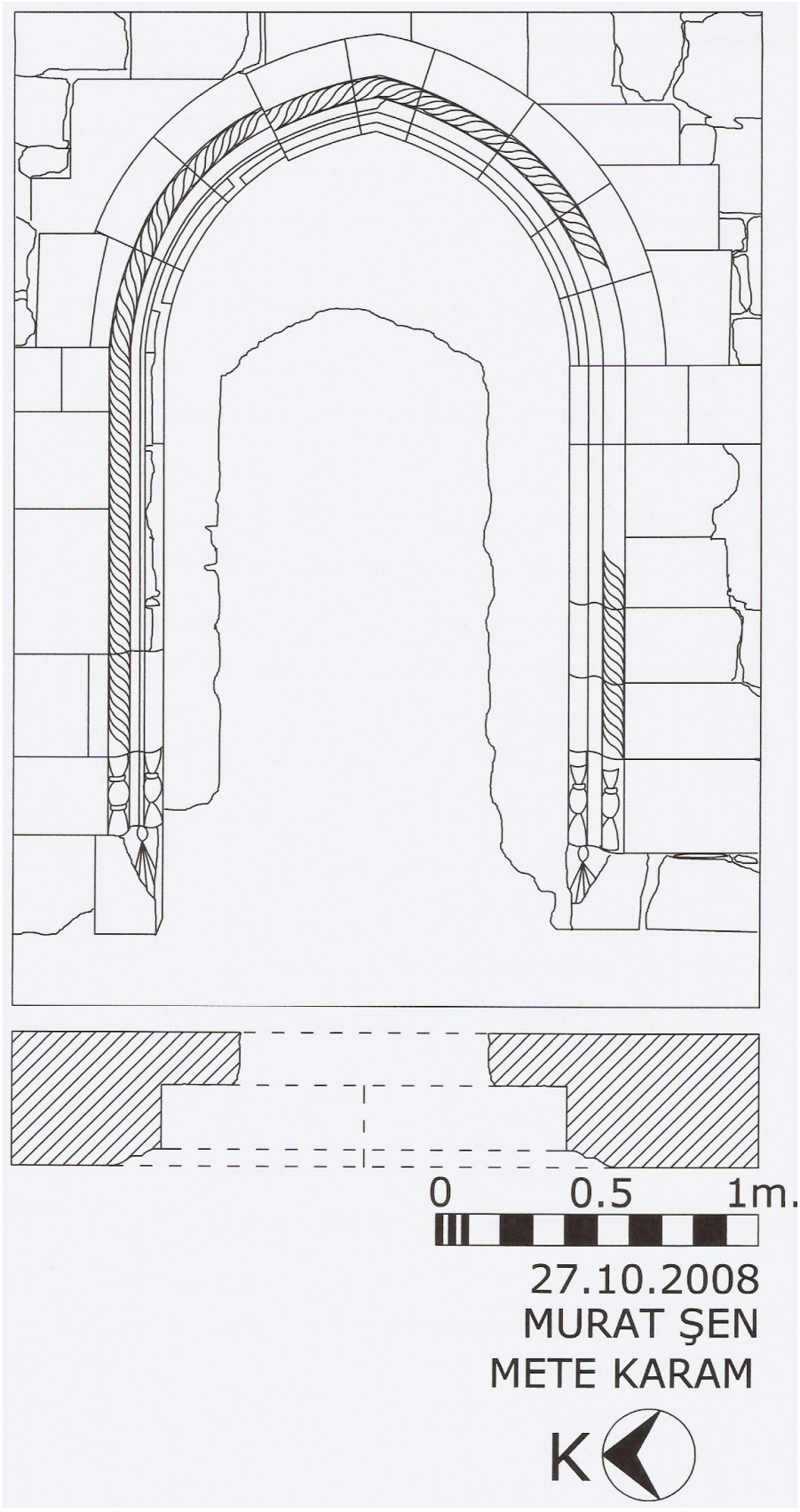


Çizim 20: Saint Bartholomeus Manastırı jamatun taçkapısının planı (Bachmann'dan İşlenmiştir, 1913)

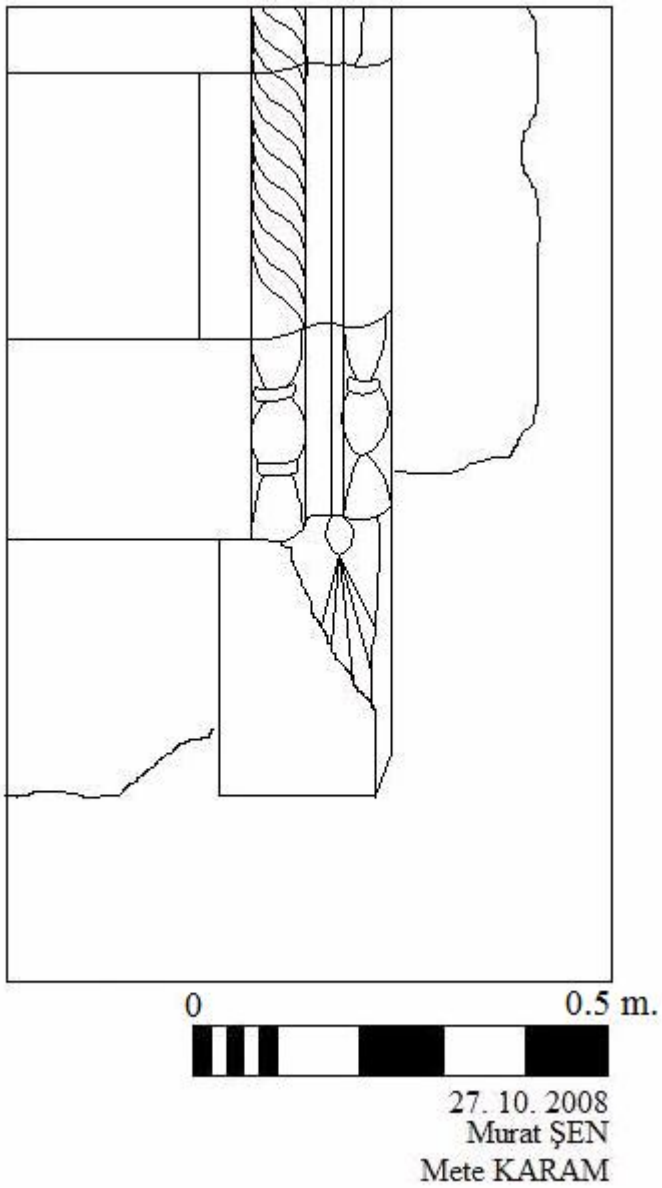
Çizim 21: Üst Alınlık tablasının çizimi (Thierry'den, 1969)



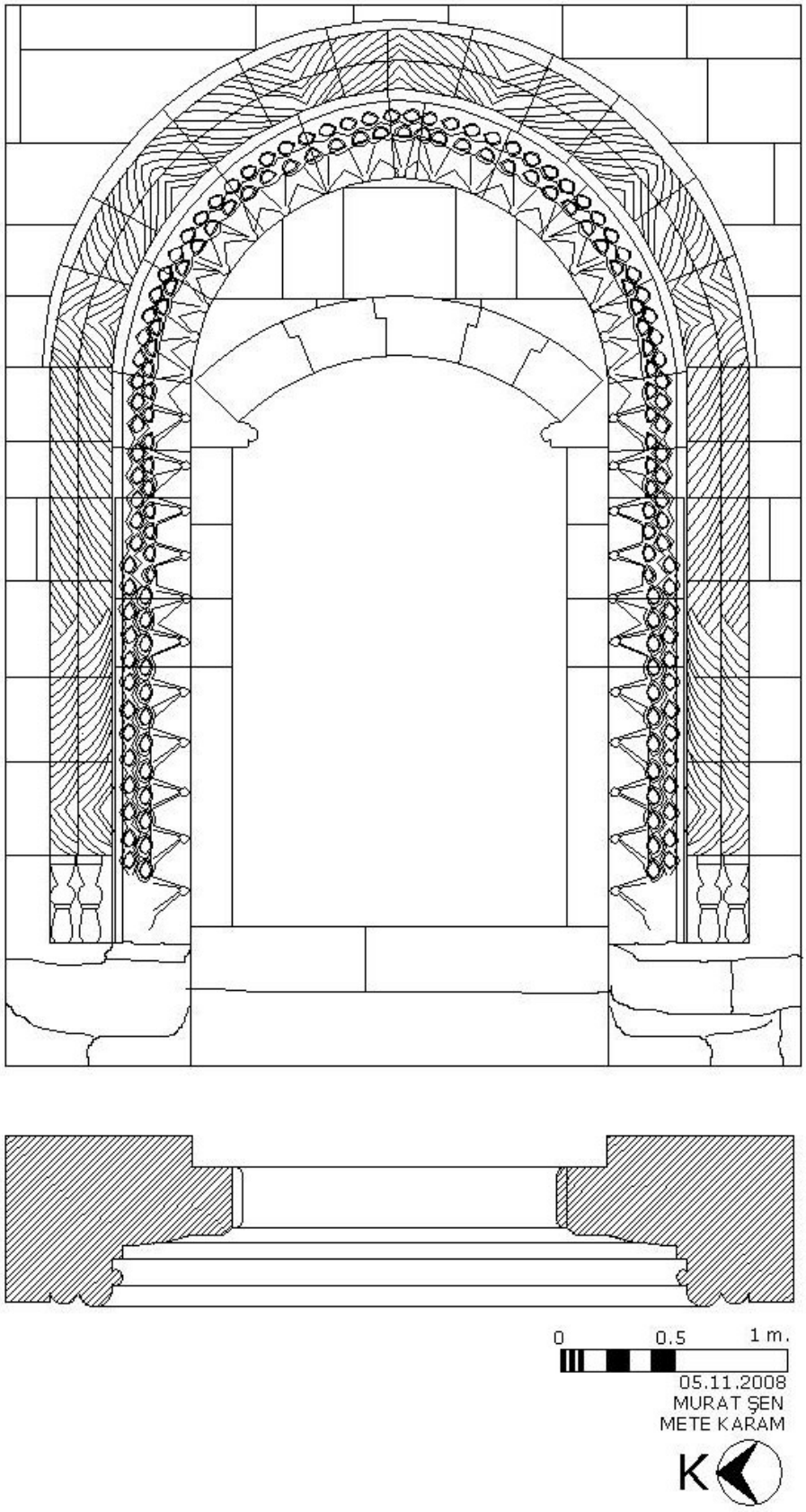
Çizim 22: Albıçak (Cunik) Manastırı kilise taçkapısı plan ve cephe çizimi



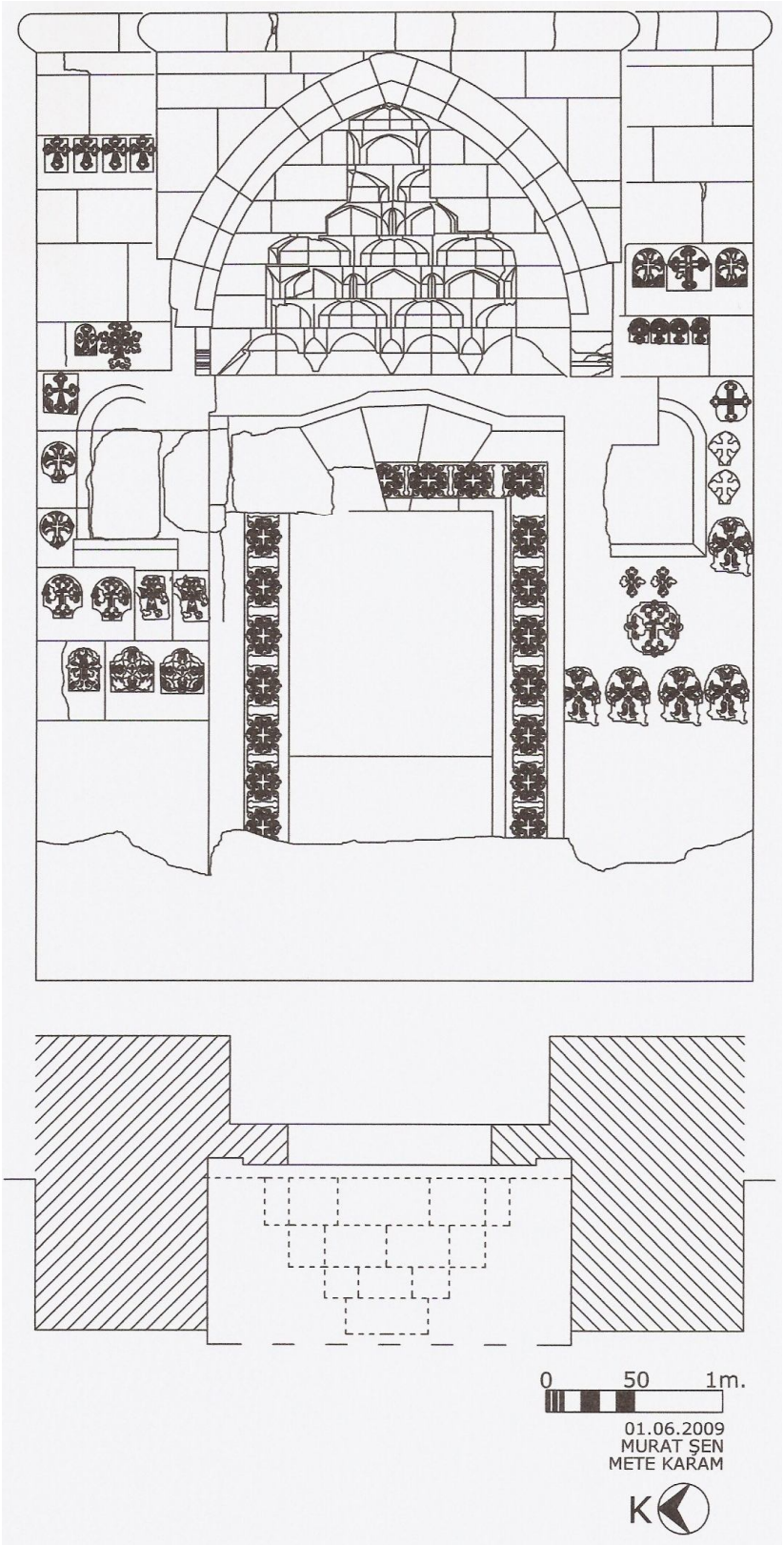
Çizim 23: Albıçak (Cunik) Manastırı jamatun taçkapısı plan ve cephe çizimi



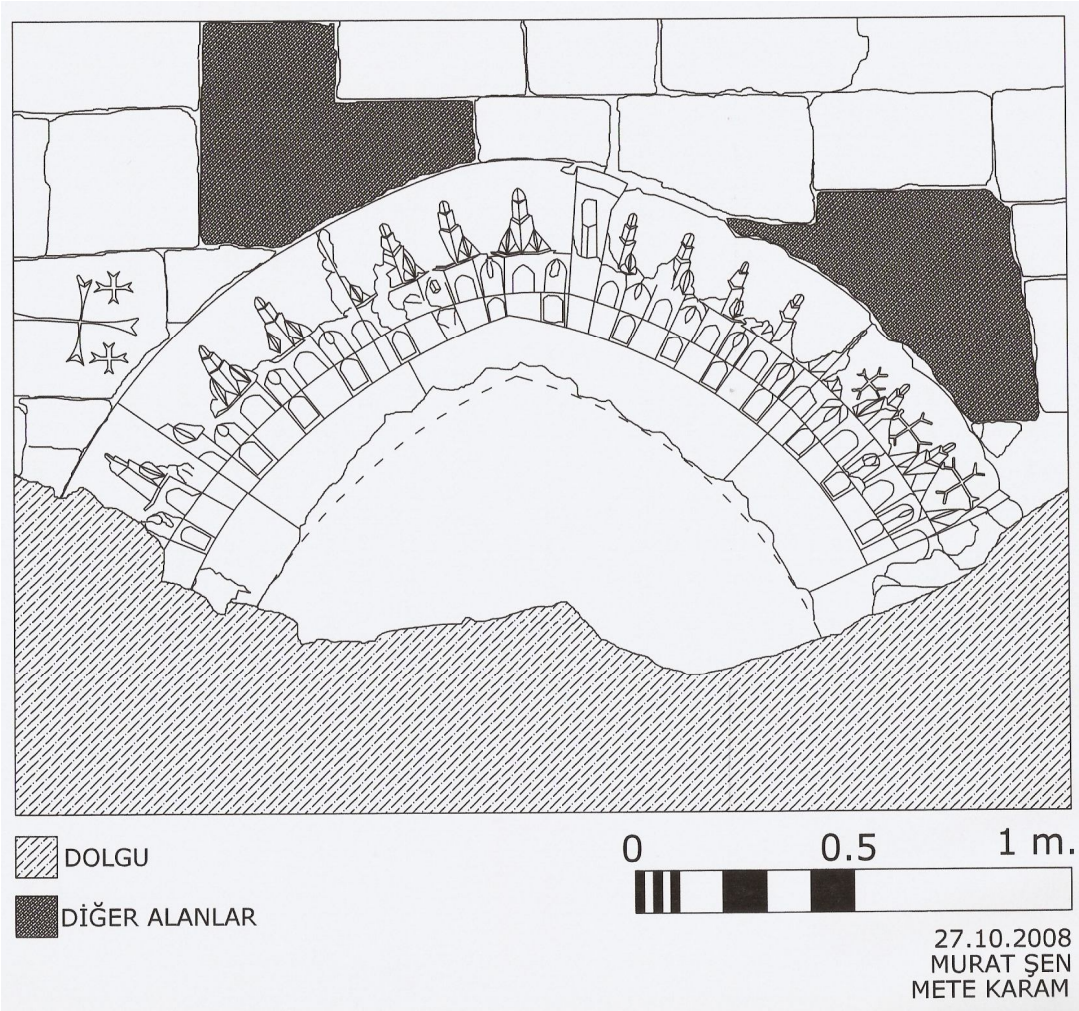
Çizim 24: Kaide, silmeler ve kademelenmeden detay



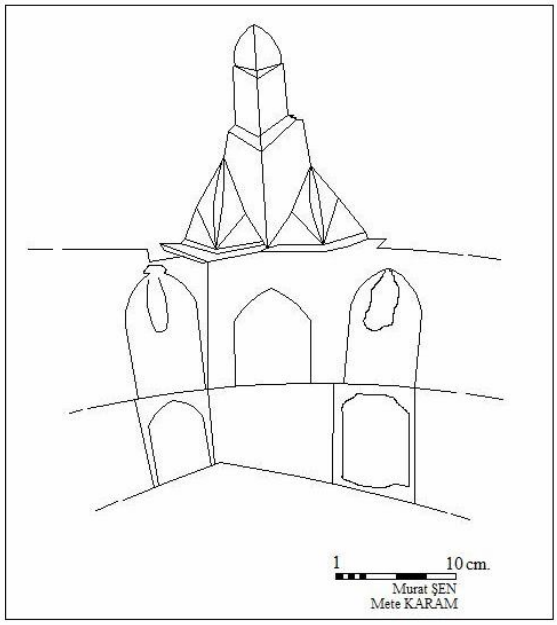
Çizim 25: Ktuc'anapat Manastırı Saint Jean Babtiste Kilisesi'nin taçkapısı



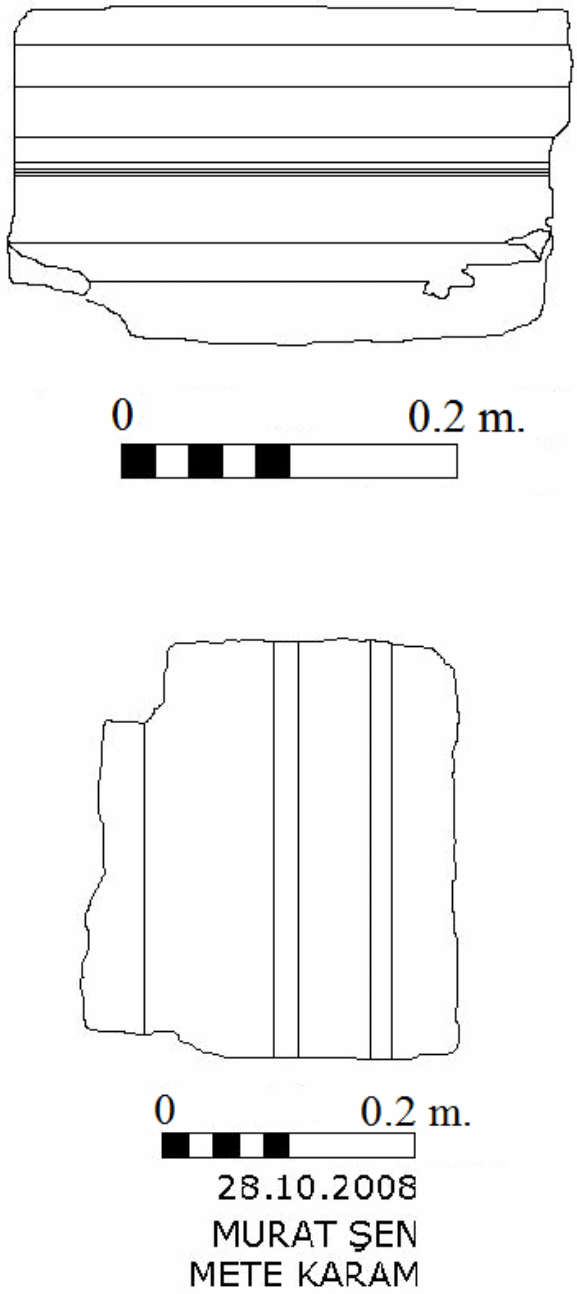
Çizim 26: Ktuc'anapat Manastırı jamatun taçkapısı



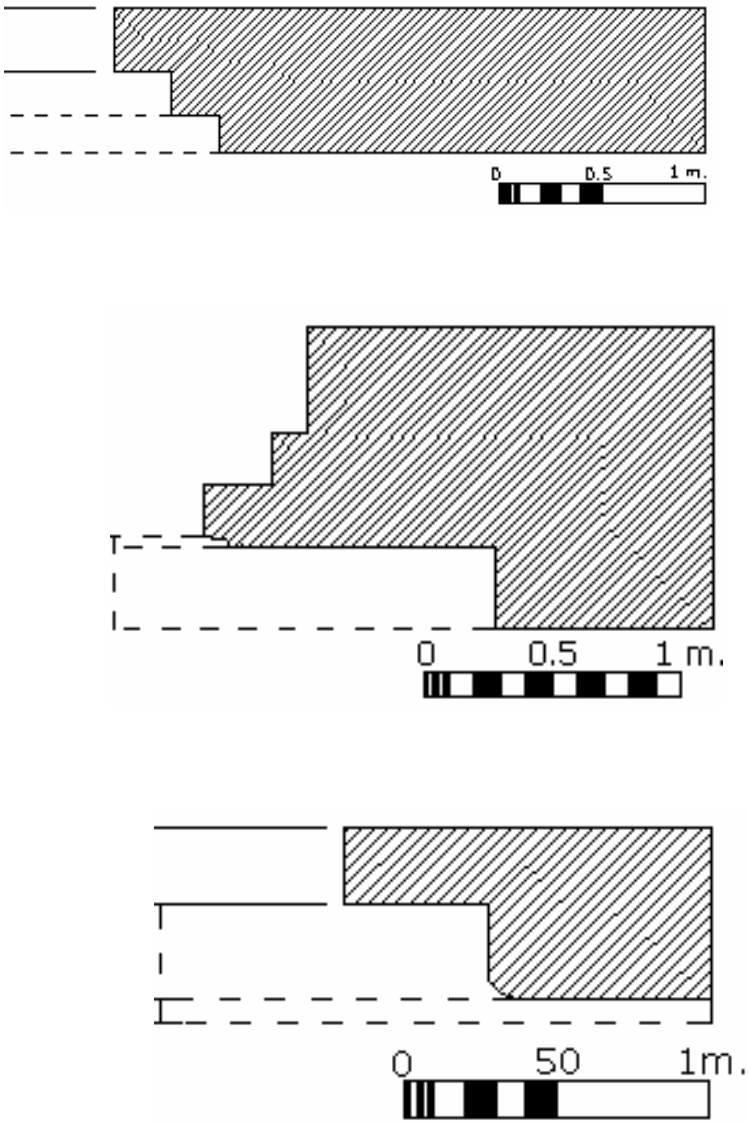
Çizim 27: Saint Georges (Lim) Manastırı jamatun taçkapısı ve dolgu tabakası



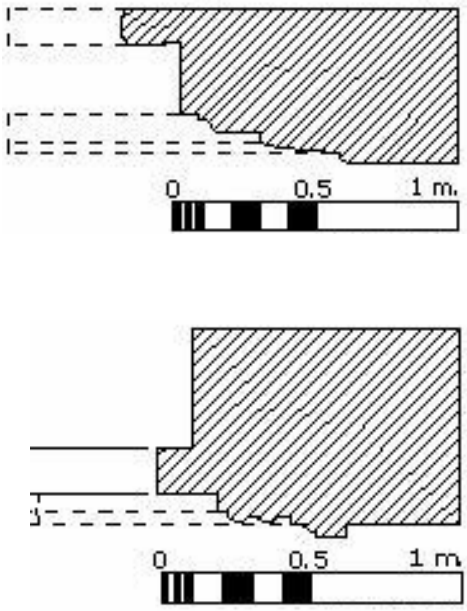
Çizim 28: Mukarnas bordüründe yer alan dekorasyondan detay



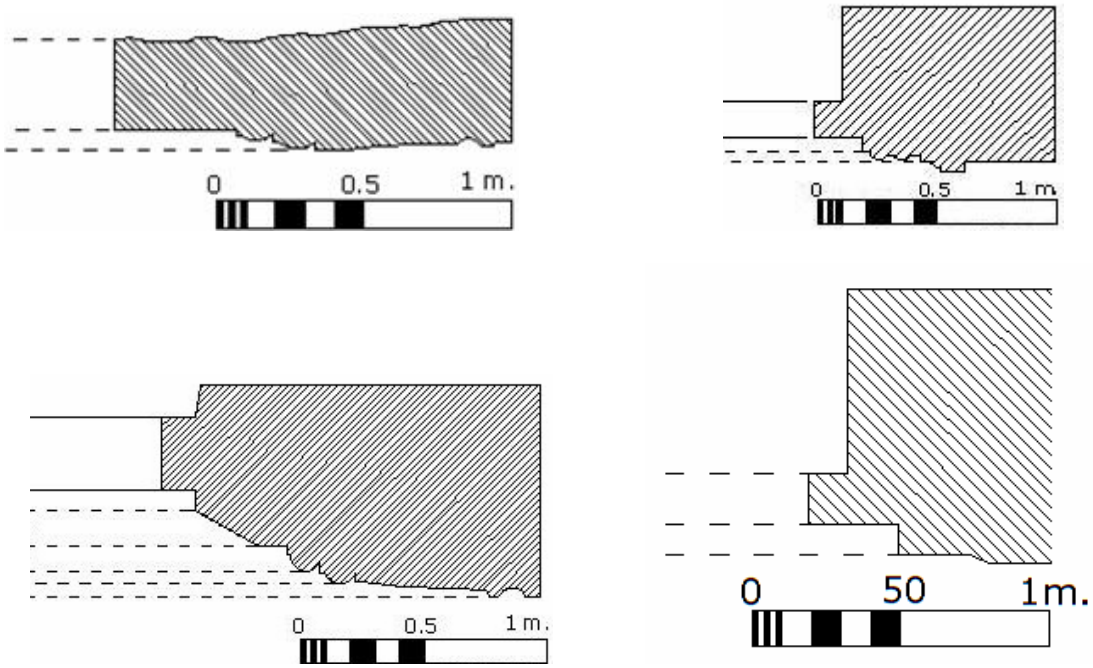
Çizim 29: Ardzgue Manastırı taçkapısına ait olduğu düşünülen mimari parçalar



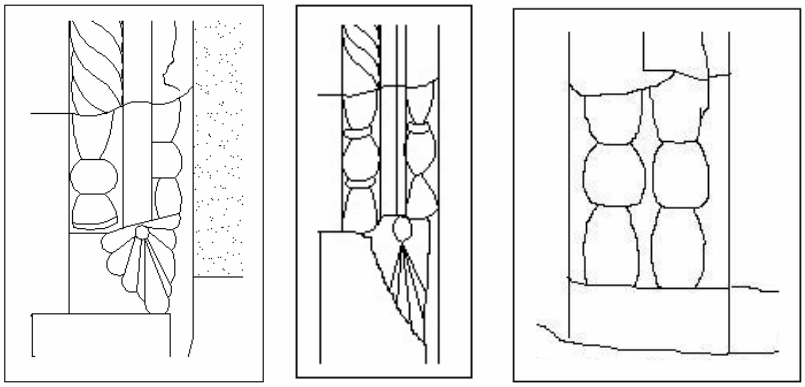
Çizim 30: Plan çizimleri. Üst: Saintes Femmes Manastırı jamatun taçkapısı planı. Orta: St. Jean (Porayvank) Manastırı jamatun taçkapısı planı. Alt: St. Etienne (P'rxus) Kilisesi taçkapı planı



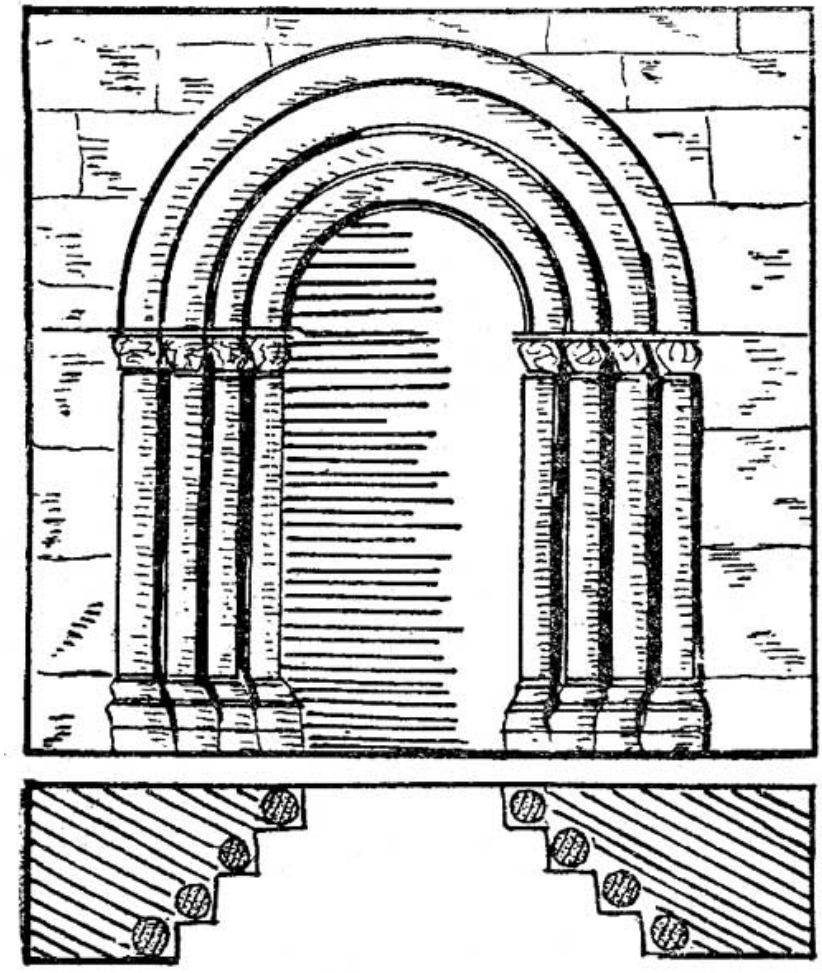
Çizim 31: Plan çizimleri. Üst: Papazlık Bölgesi Kilisesi taçkapı planı. Alt: St. Thomas Manastırı jamatun taçkapısı planı



Çizim 32: Plan çizimleri. Sol üst: Yedi Kilise (Varagavank) Manastırı St. Georges jamatunu taçkapısı planı. Sağ üst: St. Thomas Manastırı jamatun taçkapısı planı. Sol alt: Yedi Kilise (Varagavank) Manastırı Surb Astuacacin Kilisesi taçkapı planı. Sağ alt: St. Croix Manastırı kilise taçkapısı planı.



Çizim 33: Vazo biçimli kaide örnekleri. Sol: Papazlık Bölgesi Kilisesi taçkapısı. Orta: Albıçak (Cunik) Manastırı jamatun taçkapısı. Sağ: St. Thomas Manastırı jamatun taçkapısı

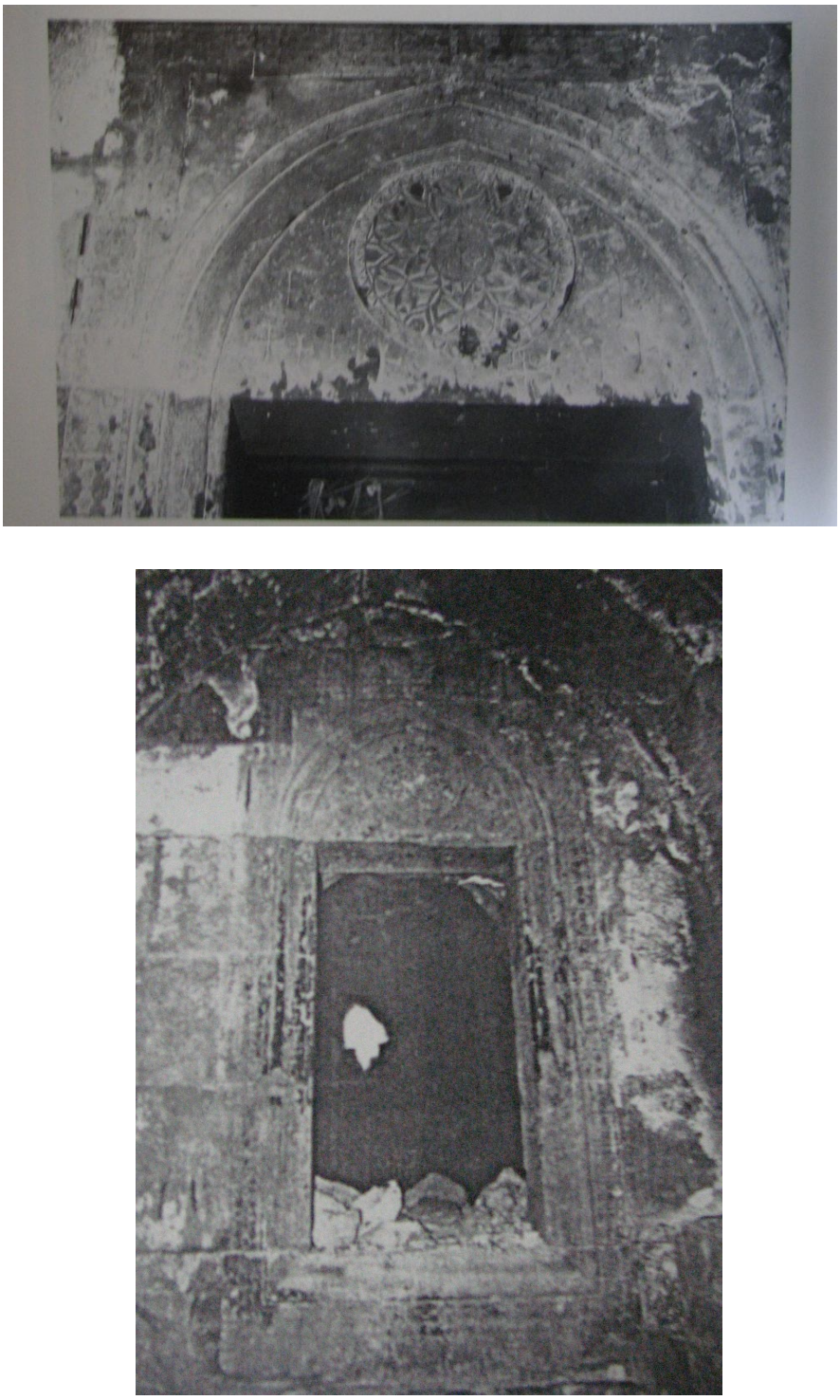


Çizim 34: Romanesk üslupta bir taçkapının cephe ve plan krokisi

Resim 1: Taçkapının üst sınırı

Resim 2: Jamatunun doğu cephesindeki kemerlerin ve dolgu malzemenin kuzeyden görünümü

Resim 3: Taçkapının kuşatma kemeri ve bu kemerin üzerine oturduğu kaideler



Resim 4: Taçkapı ve üzerindeki bezemenin 1970'lerdeki (üst: Thierry'den) ve 2001'teki durumu (alt: Karaca'dan)

Resim 5: Saint Etienne Kilisesi'nin güneybatıdan genel görünümü (Thierry'den)

Resim 6: Saint Etienne Kilisesi taçkapısının genel görünümü

Resim 7: Sütunce, başlık ve kemer kompozisyonundan detay

Resim 8: Alınlıkta yer alan haç motifleri ve çerçeve

Resim 9: Sol: Lento üzerindeki 2. bezeme. Sağ: Lento üzerindeki 3. bezeme

Resim 10: Sol: Lento üzerindeki 1. ve 5. bezeme. Sağ: Lento üzerindeki 4. bezeme

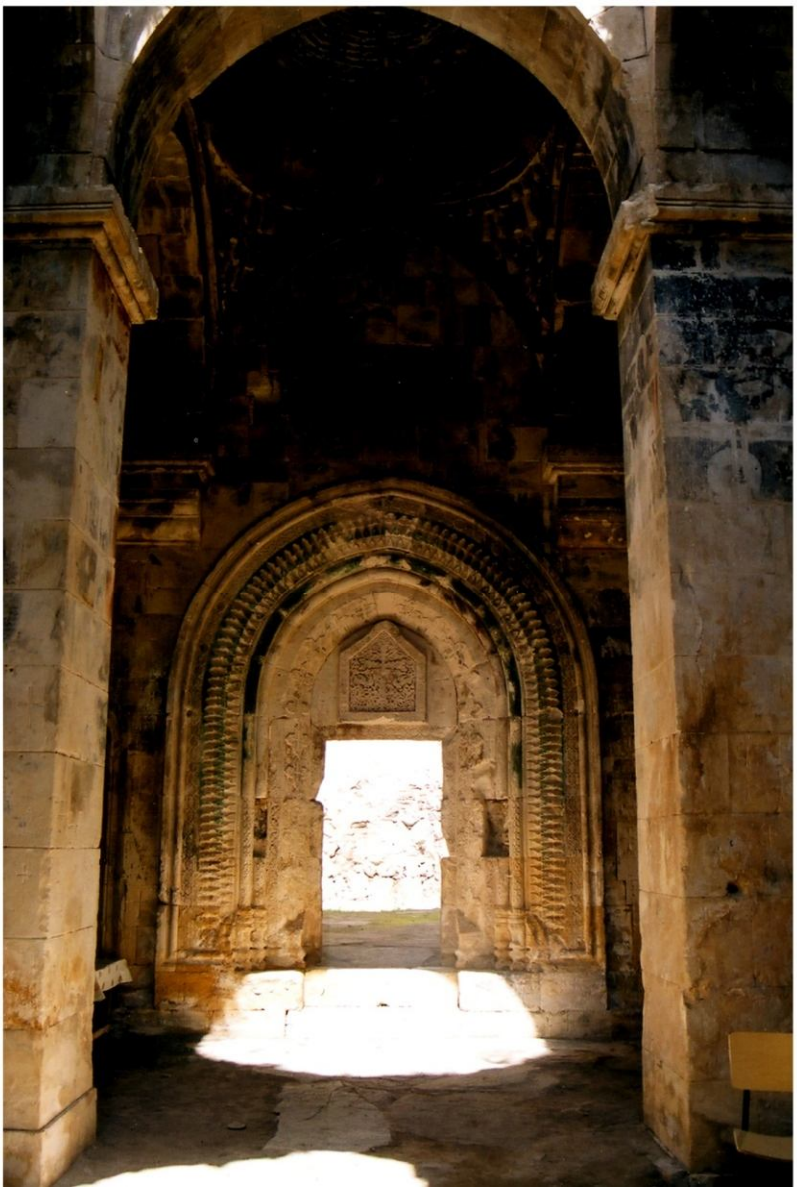
Resim 11: Aparank Saint Croix Manastır Kilisesi'nin güneybatıdan genel görünümü (Thierry'den)

Resim 12: Saint Croix Manastırı'nın günümüzdeki durumu

Resim 13: Jamatundan taçkapının bulunduğu cepheye bakış

Resim 14: Stilize yaprak motiflerinden oluşan kompozisyon

Resim 15: Yedi Kilise (Varagavank) Manastırı'ndan genel bir görünüş (Backmann, 1913)



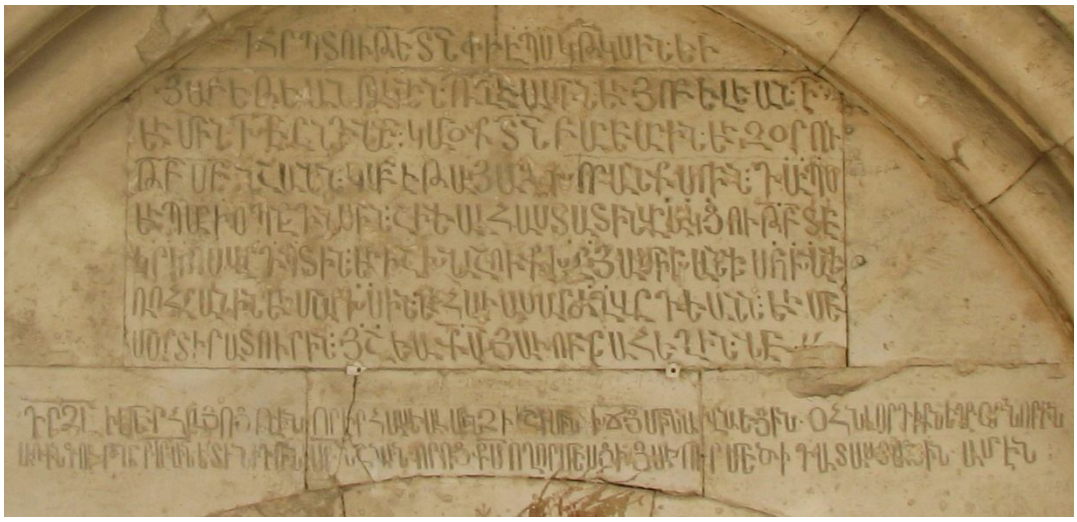
Resim 16: Surb Austacacin Kilisesi taçkapısı

Resim 17: Taçkapının kademelenmesini sağlayan unsurlar

Resim 18: Rumi, palmet ve mukarnas bordüründen detay

Resim 19: Haç bordüründeki haçlardan bir örnek

Resim 20: Alınlıkta yer alan yaşam ağacı kompozisyonlu beşgen kabartma



Resim 21: Saint Georges Jamatunu taçkapısı alınlığındaki kitabe

Resim 22: Saint Georges Jamatunu taçkapısı

Resim 23: Jamatunun taçkapısındaki kademelenme

Resim 24: Papazlık Bölgesi Kilisesi'nin taçkapısı ve cephe görünümü

Resim 25: Taçkapıda kademeleme ve yıkılma

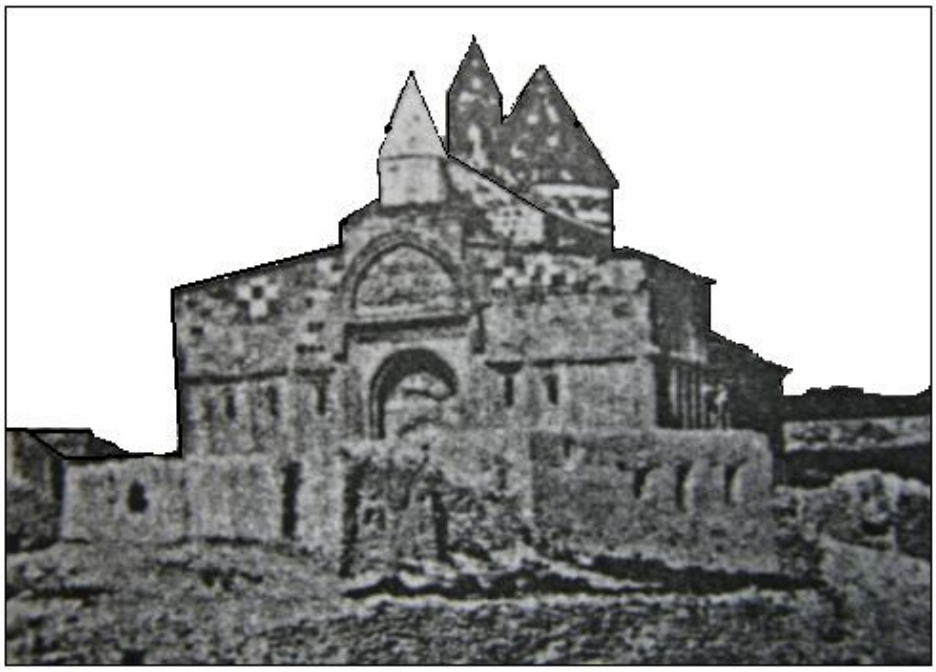
Resim 26: Birinci ve ikinci silmede yer alan süslemeler

Resim 27: Saintes Femmes Manastırı'nın kuzeydoğudan genel görünümü

Resim 28: Jamatunun batı cephesinde yer alan taçkapı

Resim 29: Saint Thomas Manastırı'nın jamatununun batı cephesi ve taçkapı

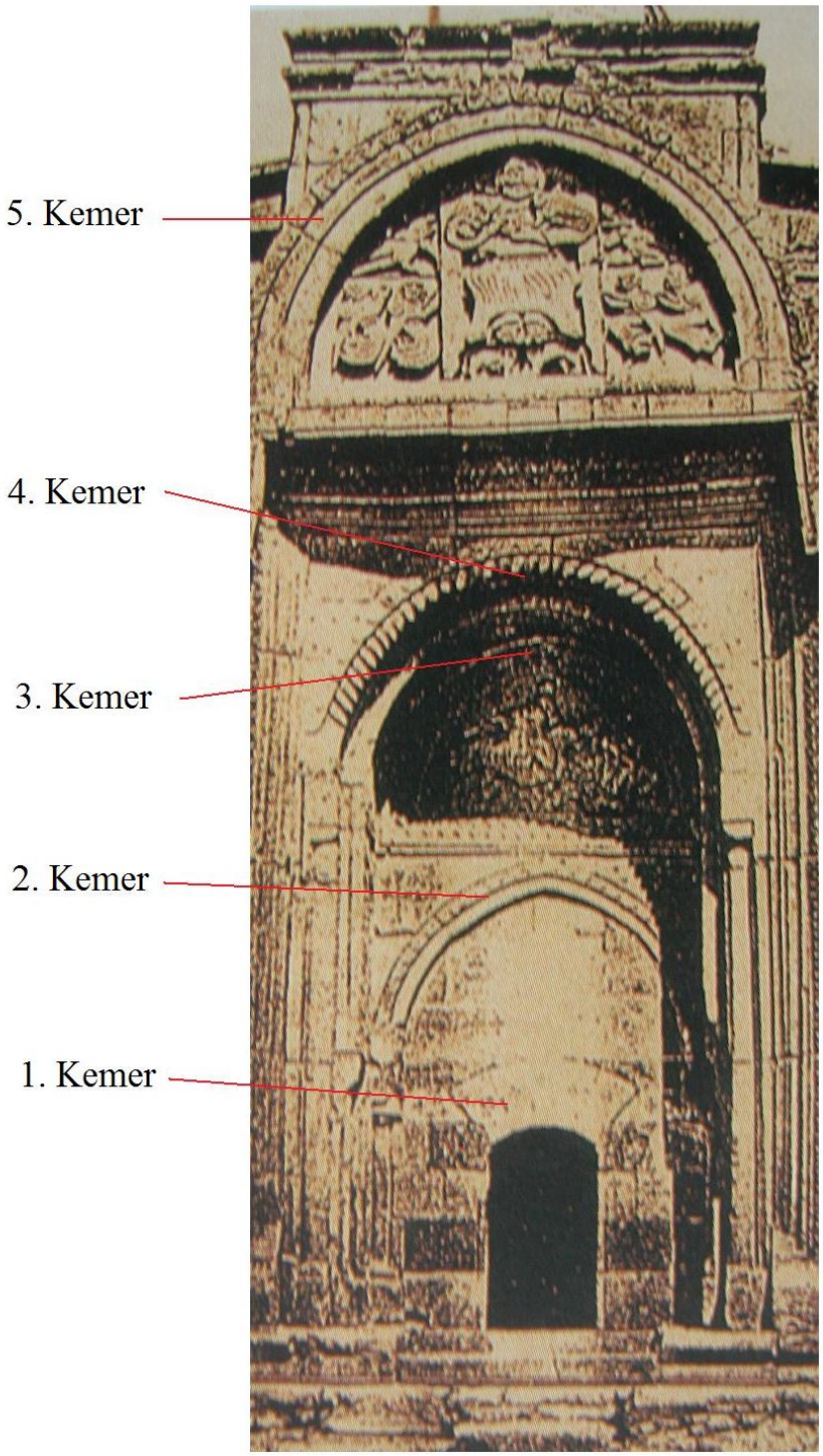
Resim 30: Taçkapının cepheden görünümü



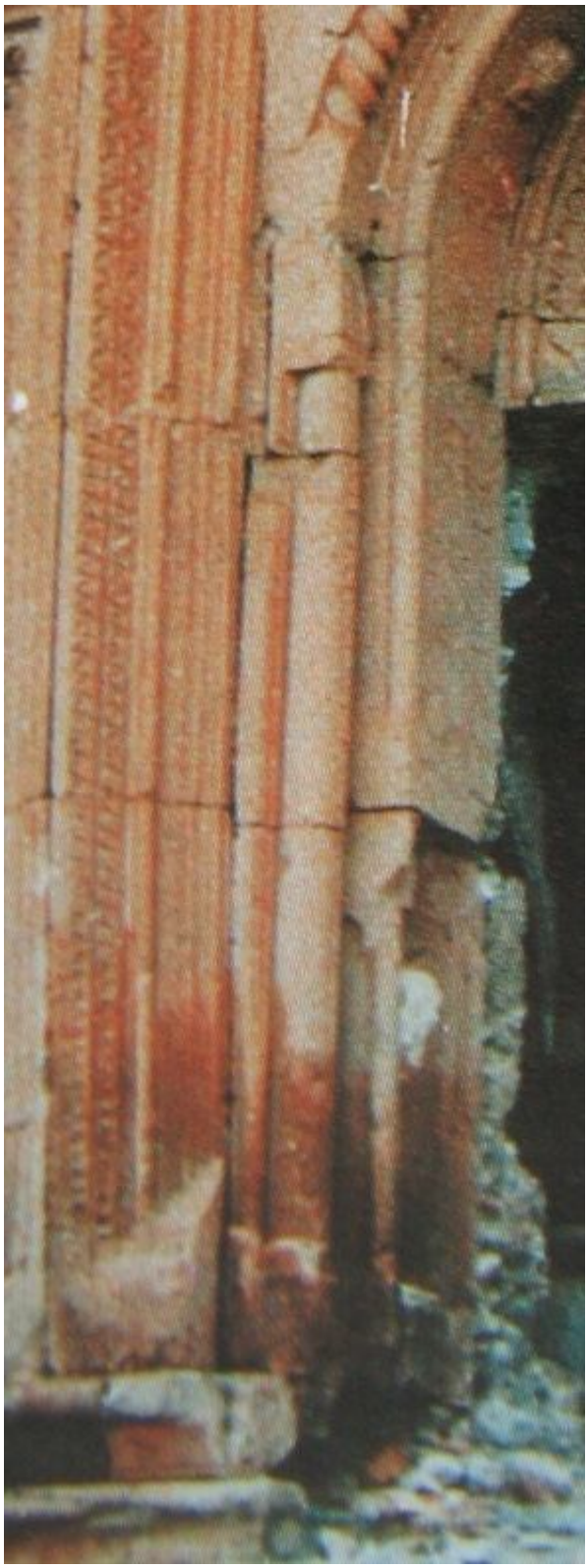
Resim 31: Saint Bartholomeus Manastırı (Bachmann'dan, 1913)

Resim 32: Saint Bartholomeus Manastırı jamatun taçkapısı (Bachmann'dan, 1913)

Resim 33: Alınlık tablası ve onu kuşatan kemer (Uluçam'dan, 2000)



Resim 34: Taçkapıdaki kemerler (Uluçam'dan işlenmiştir, 2000)



Resim 35: Taçkapının silme, sütunce, kaide ve başlılarının görünümü (Uluçam'dan, 2000)

Resim 36: Üst: Üst alınlık tablasının XX. y.y. başındaki durumu (Bachmann'dan, 1913). Alt: Üst alınlık tablasının 2000'lerdeki durumu (Uluçam'dan, 2000)

Resim 37: Albıçak (Cunik) Manastırı kilise taçkapısı

Resim 38: Taçkapıda kademelenmeyi yaratan unsurlar

Resim 39: Dekoratif unsurlar (Kaide, mukarnas şeridi, yivli silme ve kaide zeminindeki süsleme)

Resim 40: Kilise ve jamatunun batı cepheleri

Resim 41: Taçkapının cepheden görünümü ve kademelenme

Resim 42: Sol: Kaide kompozisyonunda yer alan geometrik dekorasyon. Sağ: Silmelerde yer alan yiv ve geçme dekorasyonu.

Resim 43: Ktuc'anapat (Ktouts-Ktuc) Manastırı'nın güneybatıdan genel görünümü

Resim 44: Saint Jean Babtiste Kilisesi taçkapısının genel görünümü

Resim 45: Taçkapıda kademelenmeyi yaratan unsurlar ve süsleme şeritleri

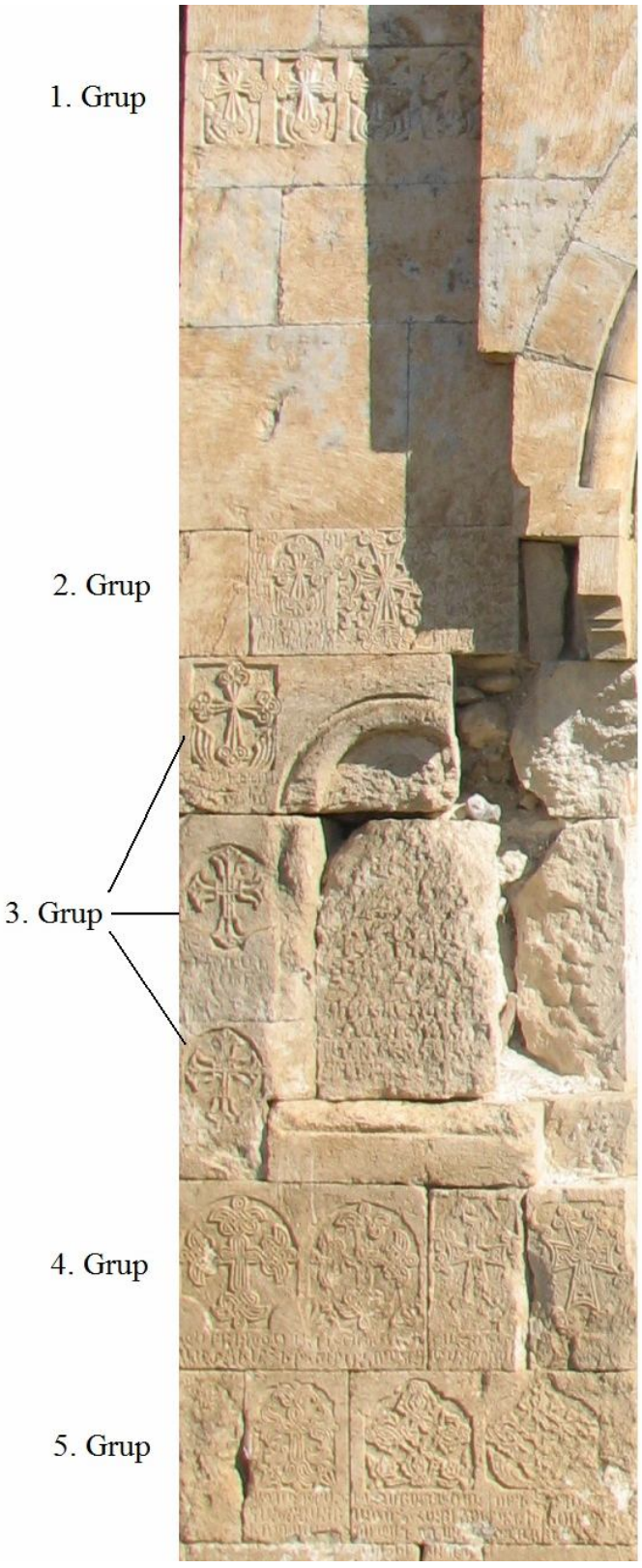
Resim 46: Üst: Taçkapının batı cephesindeki kemerler. Alt: Taçkapının doğu cephesindeki kemer.

Resim 47: Jamatun taçkapısından genel bir görünüm

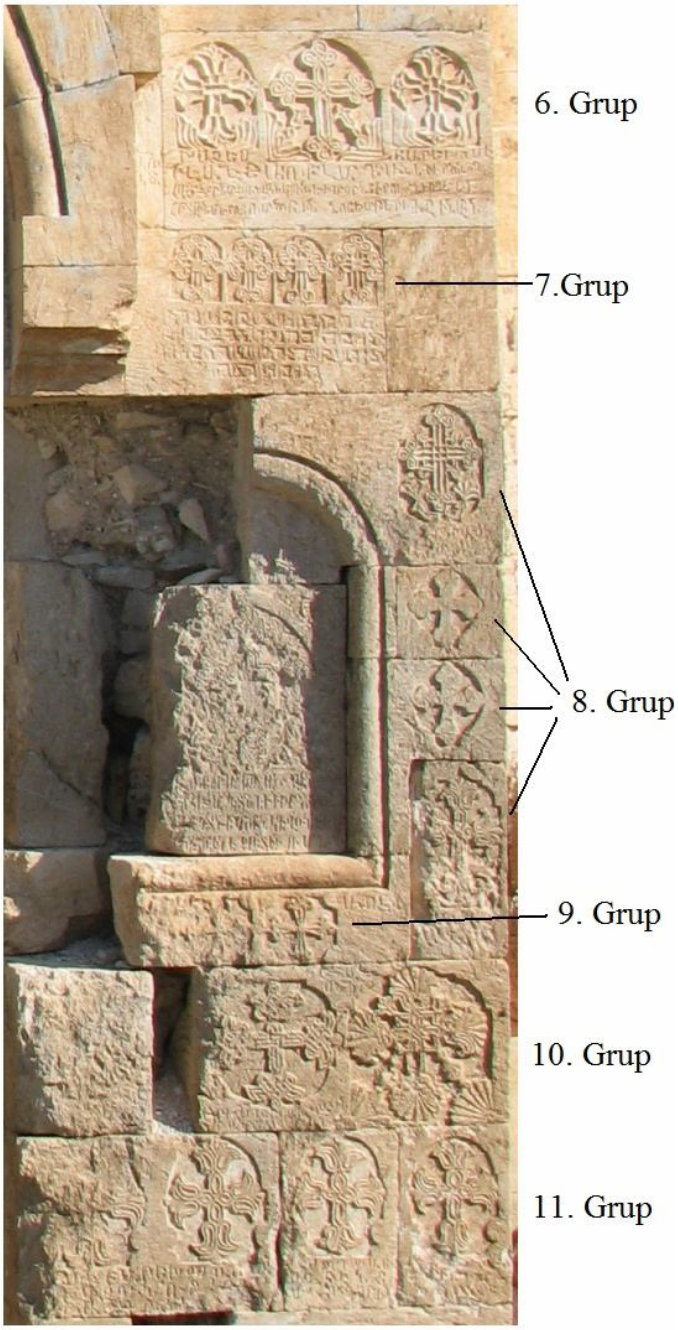
Resim 48: Taçkapı nişi ve asıl kapı açıklığı seviyesindeki kademelenme

Resim 49: Çan kulesi cephesindeki kompozisyon ve kademelenme

Resim 50: Silme Detayları (Sol: Mukarnas kavsaralı sivri kemer silmesi, üst: taç kapıyı çan kulesinden ayıran silme, orta: masif ayaklar üzerinde yer alan nişlerdeki silmeler, sağ alt: asıl kapı açıklığını çevreleyen silme)



Resim 51: Kuzey (Sol) payanda üzerindeki haçkar grupları



Resim 52: Güney (Sağ) payanda üzerindeki haçkar grupları

Resim 53: Masif ayakların iç duvar yüzeylerinde bulunan haçlar

Resim 54: Jamatunun batı cephesi ve neredeyse tamamı dolguyla kapanmış olan taçkapı

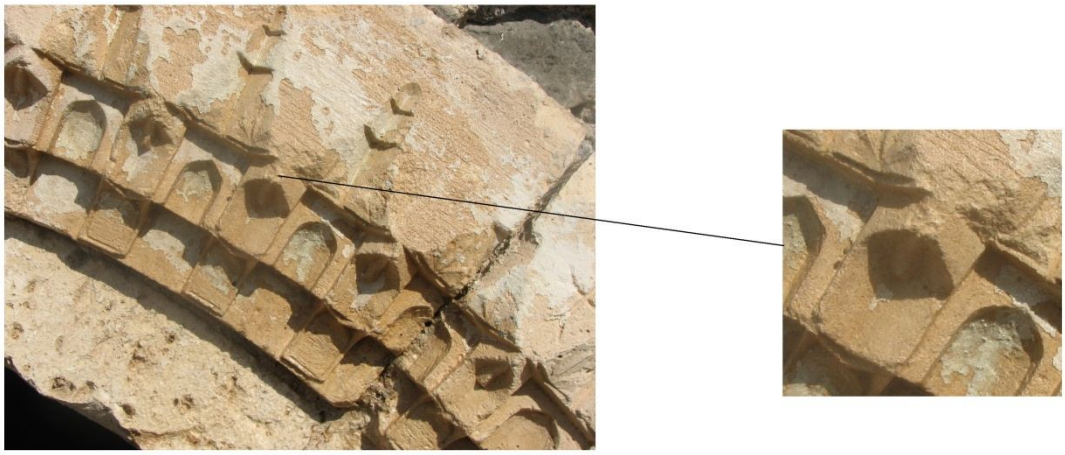
1.

2.

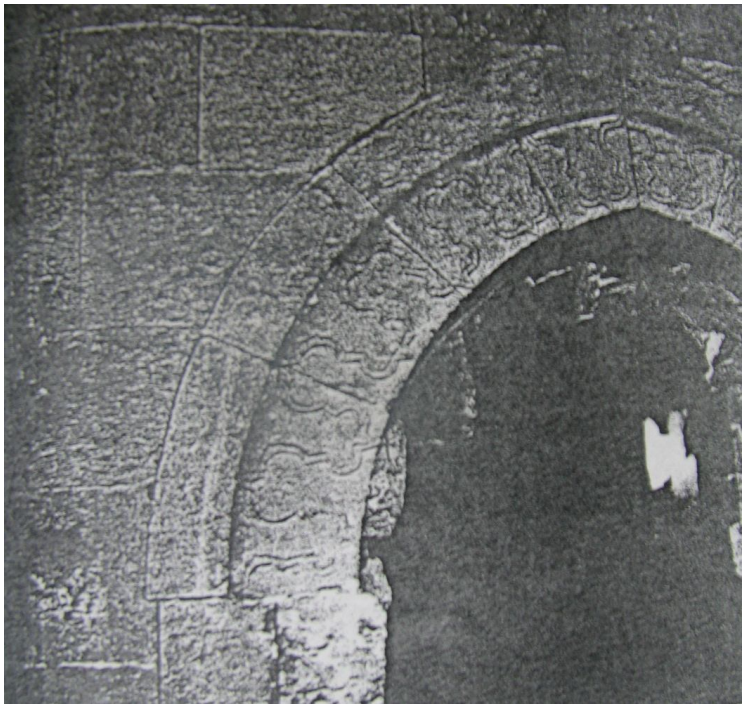
3.

4.

Resim 55: Taçkapının çevresindeki dekoratif parçalar



Resim 56: Kademelenmeyi sağlayan mukarnas bordürü ve nişler içinde stilize badem tanecikleri



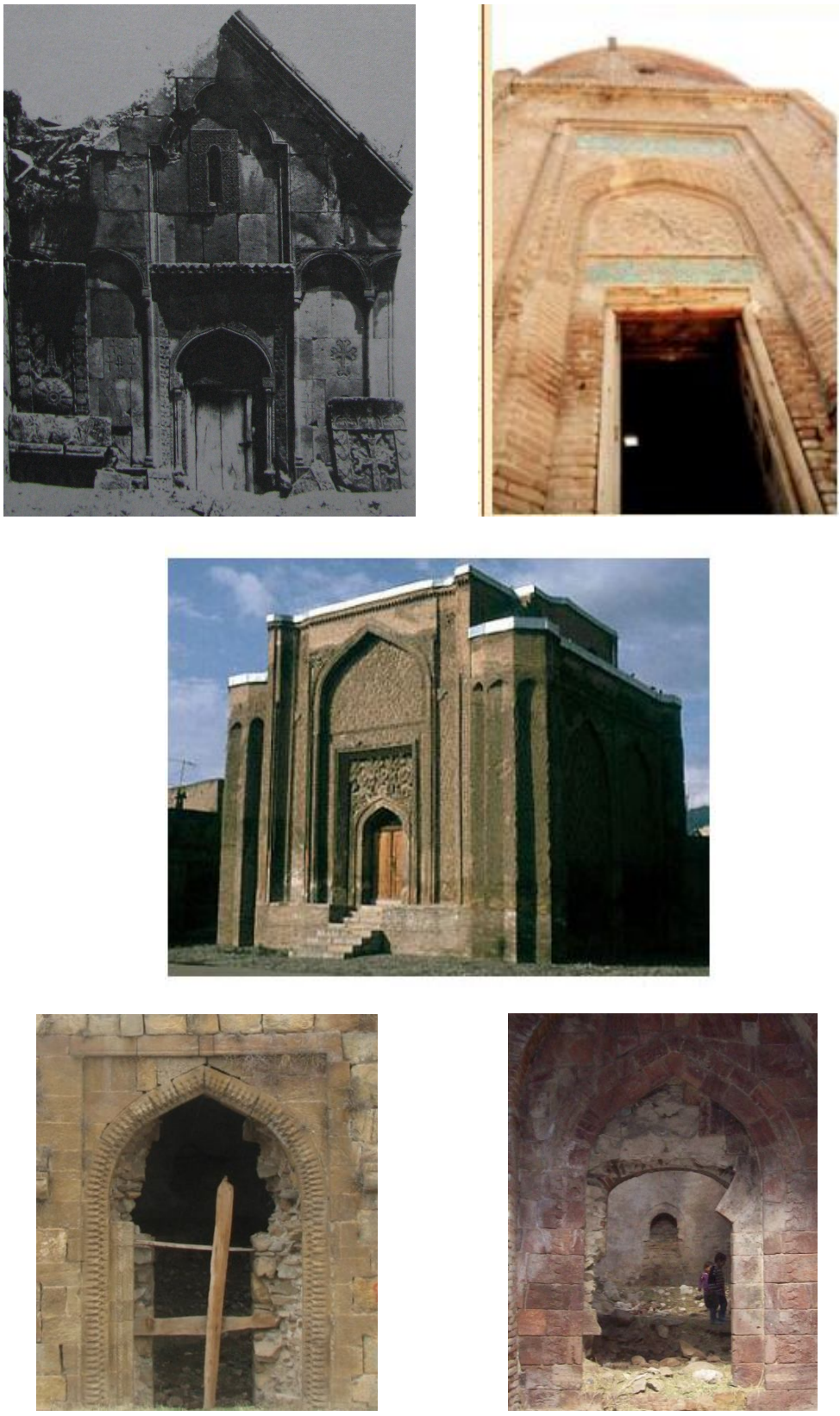
Resim 57: Üst: Saint Hizdbouzid Manastırı taçkapısının 1972'deki durumu (Thierry'den). Alt: Taçkapının günümüzdeki durumu

Resim 58: Üst: Ardzgue Manastırı taçkapısının 1972'deki durumu gösteren bir detay (Thierry'den). Orta ve Alt: Taçkapı açıklığının yakınında bulunan mimari parçalar

Resim 59: Daha önce taçkapının yer aldığı batı cephe

Resim 60: Saint Bartholomeus Manastırı Kilise taçkapısının 1913'te çekilen ve yıkılmadan önceki durumunu gösteren fotoğraf (Bachman'dan)

Resim 61: Tathevi-Vank Manastırı kapı sundurması (Utudjıan'dan)



Resim 62: Sol üst:Gochavank Manastırı şapeli batı cephesi (Utudjıan'dan). Sağ üst: Kümbet-i Kabut taçkapısı. Orta: Kümbet-i Aleviyan. Sol alt: Papazlık Bölgesi Kilisesi taçkapısı. Sağ alt: St. Croix (Aparank) Manastırı Kilise Taçkapısı

Resim 63: Üst: Ktuc'anapat Manastırı jamatun taçkapısı ve mukarnas kavsara. Alt: Bitlis Şerefiye Cami ve mukarnas kavsara

Resim 64: Sol üst: Albıçak (Cunik) Manastırı Kilise taçkapısı. Sağ üst: Yedi Kilise (Varagavank) Manastırı St. Georges jamatunu taçkapısı. Sol alt: Divriği Şifahane taçkapısı. Sağ alt: Kızıltepe Ulu Cami taçkapısı.

Resim 65: Üst: Saint Etienne (P'rxus) Kilisesi taçkapısı. Alt: Bitlis Gökmeydan Cami taçkapısı